



TOMAS KAVALIAUSKAS

Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva  
Vytautas Magnus University, Lithuania

# BŪTIS FOTOGRAFIJOJE: ARVYDO ŠLIOGERIO IR HENRIO PARLANDO FOTOSOFIJA

Being in Photography: Photosophy  
of Arvydas Šliogeris and Henry Parland

## SUMMARY

In this article two different authors are compared: a Finnish-Swedish writer Henry Parland and a Lithuanian philosopher Arvydas Šliogeris. They are compared in the sense of the philosophy of photography. Alternatively, if to apply the term of Šliogeris' phototography philosophy, these two authors are compared in terms of their photo-sophy. The article analyzes Parland's city multicultural worldview as in contrast to Šliogeris' worldview of Lithuanian countryside and nature. Parland's attitude towards the technique of making photos during the period of 1929–1930 while living in Kaunas is discussed. In parallel, the attitude of Šliogeris towards photography technique is discussed, including his entire photosophy, which explains why he is against photo art and what is photo-truth. Also attention is given to the age difference of these two intellectuals as well as their life style – one of them dies at the age of 22 in 1930 while living bohemian life style, the other dies at 75 in 2019 after philosophically choosing to be a countryside person, intellectually turning his back to Western civilization. Due to the lack of time, Parland did not develop his photosophy, we know only what he wrote in his novel *Sönder* [To Pieces], whereas Šliogeris develops his photosophy only at the end of his life in 2011 in his book *Lietuviškose paraštėse* [In the Lithuanian Margins], although his photo album is published a bit earlier – in 2009.

## SANTRAUKA

Šiame straipsnyje norima fotografijos filosofijos supratimo požiūriu palyginti du skirtingus autorius: suomių-švedų rašytoją Henry Parlandą ir filosofą Arvydą Šliogerį. Kitaip tariant, pasinaudojant Šliogerio fotografijos filosofijos terminu, norima šiuos du autorius palyginti jų fotosofijos požiūriu. Straipsnyje analizuojama Parlando miesto multikultūrinė pasaulėžiūra kaip kontrastuojanti Šliogerio lietuviško kaimo ir gamtos pasaulėžiūrai, ar tiesiog žiūrai. Aptariamas Parlando požiūris į fotografavimo techniką 1929–1930 m. laikotarpiu

RAKTAŽODŽIAI: Henry Parland, Arvydas Šliogeris, fotosofija, fotografija, filosofija, Būtis, kaimas.

KEY WORDS: Henry Parland, Arvydas Šliogeris, photosophy, photography, philosophy, Being, countryside.



jam gyvenant Kaune. Kartu aptariamas ir Šliogerio požiūris į fotografiją, visa jo fotosofija, aiškinanti, kodėl jis prieš fotomeną ir kas yra foto-tiesa. Taip pat atkreipiamas dėmesys į šių dviejų intelektualų amžiaus skirtumą ir gyvenimo būdą – vienas miršta tesulaukęs 22 metų 1930 m., gyvenęs bohemišką gyvenimą, kitas miršta 75 metų 2019 m., filosofišškai pasirinkęs kaimo gyventojų tapatybę, intelektualiai atsukęs nugarą Vakarų civilizacijai. Parlandas nespėja išplėtoti savosios fotosofijos, mes apie ją žinome tiek, kiek jo aprašyta romane *Sönder (Sudužo)*, o Šliogeris išplėtoja savąją fotosofiją pačioje gyvenimo pabaigoje – 2011 m. monografijoje *Lietuviškosios paraštės*, nors jo fotografijos albumas publikuotas kiek anksčiau – 2009 m.

## ĮVADAS

Šiame straipsnyje norima fotografijos filosofijos supratimo požiūriu palyginti du skirtingus autorius: suomių-švedų rašytoją Henry Parlandą ir Lietuvos filosofą Arvydą Šliogerį. Arba, pasinaudojant Šliogerio fotografijos filosofijos terminu, norima šiuos du autorius palyginti jų fotosofijos požiūriu. Parlandas galėtų būti ne tik suomių-švedų rašytoju, bet ir lietuvių, nes savo vienintelį romaną *Sönder (Sudužo)*, kuriame filosofuojama apie fotografiją, parašė Kaune tarp 1929 m. lapkričio ir 1930 m. rugsėjo. Jis ir pats mirė Kaune 1930 m., būdamas vos 22 metų amžiaus. Romane aprašytas jo autobiografinis pomėgis fotografuoti ir pačiam išryškinti nuotraukas iš to meto fotoaparato plokščių, kurios išliko iki šių dienų. Dalį jų galima rasti lietuviškame romano *Sudužo* leidime, o visas kitas – leidinyje *Jag är ju utlänning vart jag än kommer. En bok om Henry Parland (Rahikeinn 2009)*.

O Šliogerio fotografijos albumas *Melancholijos archipelagai* sukurtas gana vėlai jo karjeroje (Šliogeris 2009). Tai sutampa

su Rahikeinn sudarytu Parlando nuotraukų albumu 2009 m. Nors Šliogerio nuotraukų nuotaika, kaip jau byloja pats pavadinimas, yra melancholiška, kitaip nei Parlando, kuriose žmonių portretai linksmi, besišypsantys, vis dėlto jie panašūs tuo, kad abu pateikia savo asmeninį santykį su fotoaparatu ir fotografijos filosofija. Jiedu tampa dar panašesni, kai žiūrima ne į pačias Parlando nuotraukas, kurios yra mieste, Kaune, o į tai, kaip jis aprašo nuotraukoje esančią personažą Ami. Literatūrinis nuotraukos vaizdo pasakojimas gana melancholiškas.

Vis dėlto Parlandas ir Šliogeris kaip fotografai skiriasi tuo, kad Parlandui rūpėjo ne tik detalės, bet ir žmonės, jų veidai, pačios asmenybės sugavimas nuotraukoje, o Šliogeriumi rūpi daiktas, akmuo, upelis, vienišas arklys prie samanotos tvoros, kraštovaizdis jam svarbiose vietose, skendintis ankstyvo ryto rūke.

Tad šio straipsnio tikslas yra atskleisti Parlando ir Šliogerio fotografijos filosofiją, vadintą fotosofija, ir palyginti jų skirtumus.

## PARLANDO FOTOSOFIJOS SUPRATIMAS

Parlandas tarpukario Kaune gyveno filosofo, Vytauto Didžiojo universiteto profesoriaus Vosylius Sezemano na-

muose, laikinai dirbo Švedijos konsulate Putvinskio gatvėje nr. 64 (kur dabar galima rasti atminimo lentelę), artimai drau-

gavo su rusų-žydų kilmės teatrologe, prancūzų kultūros žinove Vera Sotnikova. Minėtame Parlando darytų fotografijų albume randame jo paties portretus, taip pat pozuojant su Sotnikova bei kitais artimais jo Kauno bičiuliais. Tai akimirkos iš jo bohemiško intelektualinio gyvenimo tarpsnio, kurį lydėjo linksma jaunų intelektualų kompanija. Tai atspindi jo nuotraukų nuotaika. Į kadra yra patekęs Nemuno vingis prie Birštono, Kauno Sotoras nuo Žaliakalnio kalvos, skelbimų lenta su rusų, jidiš, lietuvių kalbomis, atspindinti 1929 m. Kauno multikultūrinį gyvenimą, kada prieš šią skelbimų lentą pozuoja pats Parlandas, dėvintis kostiumą, pasirėmęs lazdele, veikiausiai dėl žaismingumo. Bet šias fotografijas reikia atskirti nuo jo fotografijos sampratos, kuri pateikiama romane *Sudužo*.

Romanas *Sudužo* prasideda nuotraukos darymo, pasitelkiant to meto plokštes ir ryškinimo priemones, aprašymu. Anot rašytojo, kuris save vadina savo tikru vardu Henry, šitaip sutapatindamas protagonistą su autoriumi, fotoaparata „Zeis Ikon“ turėjo trejus metus ir išleido „milžiniškas sumas plokštėms, priedams ir ryškinimui“ (Parland 2011: 15). Kaip teigia šio romano redaktorius literatūrologas Per Stamas, „H. Parlando romanas *Sudužo* (apie „Velox“ fotopopieriaus ryškinimą) ypatingas tuo, kad yra aiškus savo laiko produktas, pateikiantis išsamius aprašymus, kaip fotografuoti su „Zeis Ikon“ fotoaparatu, kaip ryškinti nuotraukas su įvairiais skysčiais ir fotopopierium [...]“ (Stam 2011: 146).

Tad protagonistas Henry romane aprašo, kaip jis, užsidaręs tamsiame kambaryje, susistato indus su vandeniu. Pasideda metolhidrochinono ryškalus

plokštėms išryškinti. Tuomet pamažu išvysta besiformuojantį mirusios draugės Ami veidą. Taip jis prisimena ne tik jos veido detales, bet ir judviejų santykių detales. Čia nuotraukų ryškinimas – kaip metafora, parodanti, kaip veikia atmintis (Stam 2022). Pasirodo, toji nuotrauka sukelia gana melancholišką santykių su Ami prisiminimą. Mat jų santykiai nebuvo idealūs, trūko meilės, tad ir patys šie santykiai buvo sudužę. Vis dėlto Ami netektis yra skausminga egzistencinė patirtis, bloškianti į vienišumą. Tačiau Parlando tyrinėtojas Per Stamas, tyrinėjęs Parlando laiškus, yra nustatęs, jog mergina Ami nėra realiai egzistavęs asmuo, o dviejų pažintų merginų Helsinkyje konstruktas. Konstruktas, sukonstruotas Kaune rašytojo vaizduotėje.

Tačiau Parlandas pateikia ir savo platesnį požiūrį į fotografijos meną. Kaip matysime, jis sutampa su Šliogerio samprata, nes jis taip pat prieš menišką fotografavimą.

Gamtos vaizdai visada turi pretenzijų būti laikomi meniškais, o mano nuomone, fotografija ir negali, ir neturi būti meniška. Nuotrauka turi pagauti visas esamos situacijos detales, ir daugiau nieko. Todėl nuotrauka visada turi būti akimirkos atvaizdas. Ilgesnis nei 1/5 sekundės eksponavimo laikas iš principo prieštarauja nuotraukos esmei (Parland 2011: 15).

Ši Parlando mintis, jog nuotrauka turi būti akimirkos atvaizdas, bet su visomis tos akimirkos situacijos detalėmis, sutampa ir su Šliogerio mintimi, kad nuotrauka turi perteikti akimirkos YRA. Galima sakyti, jog Parlandas kaip rašytojas rašo labai detalai apie detales, pradedant veido bruožais, baigiant baldais,

daiktais, kad mes matytume, ką jis aprašo. Tai fotografo rašymas. Tai – rašytojo fotografavimas. Rašytojas mato detales taip, kad ir be fotoaparato geba jas perteikti žodžiais. Literatūrinis aprašymas atstoja nuotrauką. O Parlandas kaip fotografas nuotraukoje nori matyti viską, kas tik egzistavo tą 1/5 sekundės. Kadangi ilgai iš atminties išblunka detalės, Parlandas kaip fotografas nuotraukas ryškina po keleto mėnesių. Tuomet jis užvaldytas aistros, nes netrukus išvys visas tos nufotografuotos akimirkos detales. O juk tos detalės jau išblukusios atmintyje. Nuotrauka tas detales prikels. Tai Parlandas suformulavo šitaip:

Visas fotografijos žavesys juk ir yra šios iki tol nepastebėtos detalės; kai prie jų jau

pripranti ir jomis papildai atmintyje nešiojamą objekto vaizdą, nuotrauka nebeatrodo įdomi. Todėl nuotraukos amžius iš tiesų labai trumpas, jau po kelių valandų ji tampa nebesvarbi, išnaudota, ir tada geriausia ją padėti į šalį ir užmiršti, kad kada nors vėliau visai atsitiktinai patirtum tą patį artumo ir naujumo jausmą, kai mažos nereikšmingos detalės ką nors visai tolima ir pamiršta sujudins atmintyje ir pavers ryškia sugestyvia iliuzija (Parland 2011: 17–18).

Tad mes kalbame jau ne tik apie šio rašytojo pomėgį fotografuoti, bet, kaip matyti, ir apie jo asmeninę fotosofiją. Be abejo, jis pats šio termino nevartojo. Jis priklauso Šliogerui, tačiau konceptualiai mes atpažįstame Parlando *foto-filosofiskumą*.

## ŠLIOGERIO FOTOSOFIJOS SAMPRATA

Šliogeris kaip filosofas fotosofijai skyrė daug daugiau vietos savo raštuose. Mes negalime žinoti, ar Parlandas taip pat nebūtų skyręs daugiau apmąstymų savo fotografijai, jeigu ne jo anksstyva mirtis. Ir pats Šliogeris gana vėlai savo karjeroje ima filosofuoti apie fotografiją. Būtent fotosofijos terminą Šliogeris nukals tik 2011 m. monografijoje *Lietuviškosios paraštės*, nors fotografijos albumas *Melancholijos archipelagai* publikuojami porą metų anksčiau. Tad ir fototiesa taip pat atsiranda Šliogerio naujadarų žodyne gana vėlai jo gyvenime, kai jis mokysis pas fotografą Algimantą Kunčių, žavėdamasis daiktų paviršiaus fotografavimu. „Kuo fotovaizdas paviršutiniškesnis, tuo jis geresnis, tuo jame daugiau fototiesos ir tikrojo grožio, kuris visada ir esmingai sutampa su gry-

nuoju paviršiumi, todėl visada paviršutiniškas“ (Šliogeris 2011: 138).

Šis Lietuvos filosofas – Būties filosofas, vylėsis pro kalbos mediaciją prasiibrauti ir pasiekti daiktą. Pasiiekti daiktą jo Alfa tikrovėje, bet nepajėgus, nes rašymas vyksta žodžiais, beliko tik aprašyti pastangą. Pasiiekti be žodžių, be kalbos jis norėjo medį, konkretų ažuolą. Tačiau net ir apkabinus ažuolą išlieka tarpas tarp filosofo ir medžio.

Kad ir kiek priartėčiau prie štai šito ažuolo, kad ir prie jo ir prisiglausčiau, kad jį ir apkabinčiau, tarpas tarp mano kūno ir ažuolo kūno neišnyktų [...]. Žodis „ažuolas“ ištariamas, ir tą pačią akimirką štai šitas juslinis ažuolas tampa *tariam* ažuolu ir pirmą kartą atsiranda *tariama* (ištariama) tikrovė, kuriai apibūdinti labai tinka *mass media* esinių būties būdą nusakantis žodis – *virtual reality* (Šliogeris 1999: 101).

Tad po begalinių pastangų įveikti kalbos medijavimą tarp filosofo ir ažuolo galiausiai filosofas pasiėmė fotoaparata, kad užfiksuodamas akimirkoje esantį daiktą mums jį pateiktų nuotraukos forma. Be žodžių, be kalbos medijavimo. 1999 m. monografijoje *Alfa ir Omega* Šliogeris keikia kalbą kaip prakeiksmą, o jau 2011 m. monografijoje *Lietuviškose parašėse* jis liaujasi kovojęs su kalba, verčiau pristato foto-tiesos ir foto-filosofijos koncepciją, tardamas: „matyti ir būti man yra viena ir tas pat“ (Šliogeris 2011: 143).

Šioje vietoje iškyla klausimas, ar fotografija tikrai panaikina kalbos medijavimą tarp žmogaus ir daikto, juk nuotraukoje esantis daiktas nėra originalas, o tik atvaizdas. Atvaizdas tam tikru fotografo matymo kampu, tam tikrame apšvietime, tam tikrame aukštyje, tad suvokiamas fenomenologiškai. Akivaizdu, jog fotografija taip pat medijuoja.

Šioje vietoje prasideda didžioji polemika ne tik su Šliogerio fotosofija, bet ir su platesne jo meno filosofija. Ne tik fotografijoje, bet net ir tapyboje Šliogeris išreiškia mintį, jog galima perteikti daikto būtį. Žavėdamasis Paulio Cezanne'o *Pušies prie Viktorijos kalno* paveikslu, jis teigia, kad tame paveiksle daugiau būties negu pačioje pušyje, fiziškai augančioje Prancūzijos Provanso regione. Ku remdamasis filosofas taip teigia? Paaiškinimą randame jo knygoje *Daiktas ir menas*, kur rašoma, jog „Platonas klydo kaltindamas menininkus, kad jie turi reikalą su iliuziškiausia regimybe, su šešėlio šešėliu. Tapytojas klasikas taip niekada nemanė: jam nutapytas daiktas nėra ontologiškai antrinė ar bent jau antrarūšė realybė. Kurdamas meno daiktą, jis

tikisi padidinti paprasto daikto būties intensyvumą“ (Šliogeris 1988: 149). Taigi Šliogeriu nutapyta pušis nėra antrinis daiktas, antrarūšė realybė paveikslu drobėje, nes tapytojas įkvėpė pačią Būtį į patį paveikslą.

O kaip tada dėl nuotraukos – ar joje matome daikto būtį? Anot filosofo, fotografo užduotis nuimti nuo daikto hominizaciją, parodyti jį kaip nežmogišką – kaip tokį, koks jis yra be žmogaus, be primesto savo žvilgsnio, kad ant daikto nebūtų uždėta hominizuojanti kaukė.

Štai koks stebuklas įvyksta fotoaparato ieškiklyje: pro jį žvelgdamas aš pirmą kartą pamatau ne instrumentinį daikto šešėlį, ne jo žmogiškąją, mano paties akių jam primestą kaukę, o patį daiktą tokį, koks jis pagimdytas gamtos – jauna, šviežia, nekaltą, baugu, rūstų, ovalų, piramidinį, švytintį savo atspalviais ir taip iki begalybės – patį daiktą kaip visiško nežmogiškumo telkinį. [...] fotoieškiklyje prieš mane iškyla Daiktas, išsaugantis savo neliečiamybę, jei norite – savo nekaltybę, kurią man draudžia paliesti ar suteršti atstumas, įsteigtas to paties fotoieškiklio, distancija, kurios neišsaugodamas negalėčiau nufotografuoti štai šito daikto [...] (Šliogeris 2011: 135).

Sulig tokiu tikslu Šliogeriu fotografija nėra fotomenas. Jo foto-filosofija yra apie fotovaizdą, mat vaizdu, t. y. nuotraukos vaizdu, pateikiamas būnantis sau daiktas, o fotomenas susijęs su kūryba, montazu, konstravimu. Pati fotografijos esmė šiam filosofui / fotosofui yra susijusi su daikto pateikimu tokio, koks jis yra, tad ir pats fotografavimas turi būti paviršiaus fotografavimas, be techninių gudrybių, sekant jau minėto Šliogerio fotografijos mokytojo Kunčiaus stiliumi,

nes „Algimanto Kunčiaus fotovaizduose fotografo daugiausia ten, kur jie paviršutiniškiausi“ (Šliogeris 2011: 138).

Bet čia reikia patikslinti, kad Kunčiaus fotografija įtraukia ir žmonių veidus. Viena jo garsių nuotraukų – tai žiemą praeinantys žmonės pilku Vilniaus senamiėsčiu ar vyrai, kaime lauke susėdę prie vaišių stalo, kuris gana butiškas, o veidai primena Van Gogho bulvių valgytojus. O Šliogeris žmonių fotografijoje vengia. Ir dar kitas skirtumas: Algimanto Kunčiaus fotografijoje randame Vilniaus vaizdus, kad ir pro apšepusią arką tolumoje matomą bažnyčios bokštą, o Šliogeris fotografuoja kraštovaizdžius, vengia miesto, nes Būties jis ieško ne mieste, o gamtoje. Iš čia ir jo susižavėjimas Paulo Cezanne'o nuostata atsiriboti nuo Paryžiaus, rinktis provinciją, ten tapyti, ten ieškoti Būties. „Aš ne paryžietis“ – jis sakydavo savo draugams. [...] Cezanne'as buvo provincialas iš prigimties ir pašaukimo“ (Šliogeris 1988: 185).

Tad Šliogerio fotografijoje nerandame miesto ir žmonių, nes tai hominizacija, o juk jis ieško Būties be civilizacijos užkrautos prasmės, grynosios Būties – ažuolo be ištarties, bulvės lašiniiais kvepiančiame dirvožemyje.

Tai jums aš noriu papasakoti, ką pamaciau vieną sykį Nataliukės darže, Krosnos bažnytkaimyje, tėvuko kapliu kapstydamas juodą, lašiniiais kvepiančią žemę. Jūs nepatikėsite – aš pamaciau BULVĖ, baltą ovalą su baltais taškeliiais, ovalo centre išvydau Viską ir netgi daugiau negu Viską, ir akimirka – tik akimirka – tapau tikrą tikriausiu Alefo matytoju – bulviaregiu (Šliogeris 2010).

Žinoma, kad tokios lietuviško kaimo dvasios filosofas nefotografuos miesto,

juolab jo kosmopolitinių ženklų, kaip randame Parlando fotografijoje prie trikalbio stendo multikultūriniame 1929 m. tarpukario Kaune. Šliogeris netgi fotografijos esmę mato paviršutiniškame vaizde, nes antraip tai bus ne daikto ir kraštovaizdžio Būties fotografavimas, o fotomenas. Tokį savo fotosofinį požiūrį jis išreiškia taip stipriai, jog kartu kritikuoja tuos, kurie mano kitaip apie fotografijos esmę.

Klysta tie, kurie fotografijos esmę nori nusakyti žodžiu „fotomenas“; visai priešingai – fotovaizdas įeina į savo esmę ten, kur jame mažiausiai meno, kūrybos, konstravimo, montažo, gamybos, trumpai tariant – kokios nors stilizacijos ar dirbtinumo, ateinančio iš fotografuojančio žmogaus pusės. Jei tik aš pradėdau taisyti, gniaužyti, gražinti fotovaizde pasirodžiusį daiktą, jei tik savo šurkščiu prisilietimu suteršiu jo nekaltybę ir „pagerinu“ tai, kas man dovanota gamtos, aš jau nustoju būti fotovaizduotoju ir fotosofu ir tampa tapybos atmaina, žinoma, antrarūšė. Fotovaizdas yra antimeno kristalas, o tai, kad fotografija yra ne menas, o antimenas, yra ne koks nors jos trūkumas, o priešingai – nelygstamas privalumas, fotovaizdą visiškai – ir jo naudai – išskiriantis iš milžiniško vadinamųjų meno kūrinių ir netgi „kultūros“ masyvo (Šliogeris 2011: 136).

Atsiribodamas nuo kultūros masyvo, nuo meno, nuo miesto, Šliogeris atsiriboja nuo hominizacijos. Jo fotosofija paremta ne šiaip paviršiumi daikto, ne šiaip kraštovaizdžiu, skendinčiame melancholiškame rūke, o tokiu paviršiumi, kuriame nėra primestos civilizacijos. Akmuo gražus toks, koks jis guli pakely, o ne apdirbtas, paverstas paminklu; pušis graži tokia, kokia ji auga vieniša kal-

no papėdėje, o ne parke su takeliais; bulvė graži tol, kol jos nepavertė bulvių traškučiais ir neįpakavo į čežančią blizgančią pakuotę rinkodaros tikslais. Tad kaip Cezanne'as ne paryžietis, taip ir Šliogeris ne vilnietis (nors gimęs Panevėžyje, jis tikriausiai ir ne panevėžietis, nes kalbame apie anti-miesto pasaulėžiūrą), o kaimietis, brendantis per Krosnos bažnytkaimio artumoje esančius dirvonus. Tokia jo filotopija.

Ramūnas Čičelis, rašydamas ne apie Šliogerio, o apie Jono Meko filotopiją (Čičelis 2014), šį terminą apibrėžė būtent cituodamas Šliogerį:

Filotopija – tai meilės tam tikrai vietai apmąstymas, o filotopai – tai žmonės, turėję arba turintys tam tikros vietos, kurią aš vadinu vietove šia pus horizontalo, arba meilės lauku, egzistencinę patirtį, [...] šią vietą ir vietovę – nes vietovė yra daiktiškai artikuliuota ir daiktiškai individualizuota vieta – mes vadinome ir vadiname tėvyne, gimtine arba tėviške (Šliogeris, 2006: 9–10).

Anot Čičelio, Šliogerio filotopija – tai specifinė pasaulėžiūra (Čičelis 2014: 13), ir kaip jis pats pažymi, Šliogerui artimesnis žodis *žiūra*. Šią filotopinę žiūrą, ar pasaulėžiūrą, galima suprasti būtent pabrėžiant hominizuoto miesto ir gamtoje esančio kaimo priešpriešą. Šliogeris Krosnos bažnytkaimio filas, jis ne Vilniaus filas. Anot Jūratės Baranovos, „pats mylimiausias ir, ko gero, vienintelis Šliogerio filosofinis herojus Sokratas iš tiesų niekada nepaliko Atėnų. Tačiau jis buvo atėnofilas, bet ne filotopas. Jį domino Atėnuose besiformuojančios intelektualiosios kultūros klodai – jo meilės sulaukė abstrakti idėja kaip intelektualiosios

žmogaus kultūros dalis, ne gamta. Dzūkijos laukų žiogelis jam tebutų buvęs paskiras žiogų rūšies kaip bendrybės atvejis. Jis siūlė išžiūrėti į tai, kas abstraktu, Šliogeris – į tai, kas absoliučiai konkrečiu“ (Baranova 2006: 98). Čia Baranova turi omenyje Šliogerio knygą, kuri dedikuota Dzūkijos laukų Žiogeliui. Tai, kad čia įvardijama Dzūkija, jos laukai, tai, kad yra įvardijamas Krosnos bažnytkaimis, taigi sukonkretinta vieta, rodo ne tik Šliogerio lietuviškumą pasaulėžiūrine prasme, bet ir jo tapatinimąsi su konkrečia Lietuvos apylinke, ten augančiais medžiais, besiganančiais arkliais, šokinėjančiu žiogeliu. Todėl abejotina, ar galima sutikti su teiginiu, kad Šliogerio filotopija turi tokį filosofinį gelmenį, kuris nėra pernelyg susietas su konkrečia kultūra (Kardelis 2011). Tačiau vengiant nesusipratimų būtina pažymėti, jog būtent Naglis Kardelis yra aiškiai suformulavęs Šliogerio lietuvišką filosofinę dvasią.

[...] 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 simuliuoti: „graikiškos“ – pamatinės, universalios ir net globalios – Šliogerio mąstymo prielaidos jį natūraliai atveda į lietuviškąjį kosmopolį, filotopinę transcendencijos fenomenų vietovę, kurios teorinė žiūra, neprarasdama filosofinio universalumo, tampa autentiškai persmelkta lietuviškos dvasios (Kardelis 2011: 13).

Matydami, koks lietuviškas Šliogeris yra savo dvasia ir pasaulėžiūra, kontrasto principu matome, koks kosmopolitiškas yra Parlandas.

## IŠVADOS

Lyginant Šliogerio fotosofiją su Parlando, išryškėja skirtingos jų pasaulėžiūros. Rusijoje gimęs, bet augęs Helsinkyje, o romaną parašęs ir fotografija užsiėmęs tarpukario Kaune, Parlandas visa savo tapatybe alsuoja kosmopolitiškumu. Turint omenyje, kad romaną *Sudužo* parašė ne gimtąja švedų kalba gyvendamas ne švediškos literatūrinės kalbos aplinkoje, o rusų, žydų, lietuvių kalbų aplinkoje, kai jis pats, tuo metu žavėjęs Marcelio Prousto kūryba, paraleliai studijavo prancūzų kalbą, matome šio jauno poligloto europietiškos kultūros sėmimą rieškučiomis. Parlandas – tai multietinė tapatybė.

O Šliogerio atveju nususukama nuo miesto, visu savimi atsigręžiama į kaimą, gamtą. Tačiau tai dar nesunaikina Šliogerio kosmopolitiškumo, juk jis senovės graikų filosofijos žinovas, taip pat XIX ir XX a. filosofijos žinovas, juk išvertęs Karlo Popperio, Martino Heideggerio, Georgo Vilhelmo Hegelio, Arthuro Schopenhauerio, Friedricho Nietzsche's, Hanah Arendt, Alberto Camus, Karlo Marxo veikalus. Bet įveikęs Vakarų civilizacijos filosofiją, Šliogeris savo filotopine pasaulėžiūra pasirinko lietuvišką kaimą ir jo gamtą. Kartu pasirinko ir kaimo žmogaus tapatybę su bulve rankoje. Metaforine prasme jis numetė knygą šalin po to, kai ją perskaitė ar išvertė, ar parašė. Šliogeris visa savo esme atsuko nugarą Vakarų civilizacijai, nes lietuviškas kaimas su kraštovaizdžiu pasirodė esąs didingesnis. Apie tai geriausiai byloja knygoje *Bulvės metafizika* išreiškiamas panieka mokslo pasauliui – nanotechnologijoms, genų inžinerijai, nes vietoje to yra dirvožemis, jame esanti bulvė. Štai iš čia

ir šliogeriškoji fotografijos filosofija, supratimas, kas yra gražu nuotraukoje, kas yra foto-tiesa be žmonių, be miesto pastatų, net jeigu tie pastatai bažnyčios ar Vilniaus senamiesčio arkos.

Parlando atveju kalbame ne tik apie jį kaip multikultūrinio tarpukario Kauno rašytoją ir fotografa, bet ir kaip apie bohemos žmogų. Jis kavinių, restoranų, užkeigų žmogus. Nors romane *Sudužo* neįvardintas Kaunas, juolab kad romano veiksmas vyksta Helsinkyje, o tai taip pat neįvardinta, vis dėlto romano epilogė akivaizdu, kad persikeliamą į Kauną. Minitima, kad šiame mažame mieste tebuvo šešios užkeigos išgerti alkoholio ir jis jas visas apeidavo kaip svarbias vietas, jo kūryboje įvietintas, taigi su-filotopintas.

Čia turime kontrastą tarp Parlando miesto (koks mažas Kaunas tuomet buvo) filotopijos ir Šliogerio kaimo / gamtos filotopijos. Tik įsigilinę į šį skirtumą galime suprasti Parlando ir Šliogerio fotosofijos skirtumus.

Tačiau Šliogerį ir Parlandą sieja jų atsisakymas fotografuoti meniškai. Šliogeris „veržiasi daiktų link kaip šiapus būties horizonto esančių fenomenų, bet ne Kanto noumenų“ (Baranova 2006: 98), tad čia negali būti kas nors meniškai pagražinta, o Parlandas taip pat teigia, kad „gamtos vaizdai visada turi pretenzijų būti laikomi meniškais, o mano nuomone, fotografija ir negali, ir neturi būti meniška“ (Parland 2011: 15).

Dar svarbiau pažymėti, kad Parlando mintis, jog nuotrauka turi būti akimirkos atvaizdas, bet su visomis tos akimirkos situacijos detalėmis, sutampa ir su Šliogerio mintimi, kad nuotraukoje reikia tos akimirkos YRA, daikto Būties.



## Literatūra

- Baranova Jūratė. 2006. *Filosofija ir literatūra: prieš-priešos, paralelės, sankirtos*. Vilnius: Tyto alba.
- Čičelis Ramūnas. 2014. *Jono Meko kūrybos filotopinė žiūra*. Daktaro disertacija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
- Kardelis Naglis & Kučinskas Justas. 2011. *Ar Šliogerio filosofija gali padėti išspręsti ekologines problemas*. Vilniaus universiteto Filosofijos fakulteto tinklapis. Interneto prieiga: <<https://www.fs.fv.lt/naujienos/fakulteto-ivykiai/1638-a-sliogerio-filosofija-gali-padeti-isspresti-ekologines-problemas>>
- Kardelis Naglis. 2011. Nemarginalios paraštės. Šliogeris Arvydas, *Lietuviškosios paraštės*. Vilniaus universitetas.
- Kavaliauskas Tomas. 2022. Fotosofija kaip įtinklintos fotografijos įveika. *Logos-Vilnius* 110: 76–83.
- Parland Henry. 2011. *Sudužo*. Vilnius: Apostrofa.
- Rahikeinen Agneta (red.). 2009. *Jag är ju utlänning vart jag än kommer. En bok om Henry Parland*. Helsingfors.
- Stam Per. 2011. „Priartėti ir nebūti surytam ugnies.“ Henrio Parlando romanas *Sudužo*. Henry Parland, *Sudužo*. Vilnius: Apostrofa.
- Stam Per. 2022. *About Finnish-Swedish Writer Henry Parland. Bohemian Life in Kaunas*. You Tube program of academic conversations Freely and Critically, conducted by Tomas Kavaliauskas and Gintautas Mažeikis. Interneto prieiga: <[https://www.youtube.com/watch?v=tdL0OkMoLpA&ab\\_channel=Laisvaiirkriti%C5%A1kai](https://www.youtube.com/watch?v=tdL0OkMoLpA&ab_channel=Laisvaiirkriti%C5%A1kai)>
- Šliogeris Arvydas. 1988. *Daiktas ir menas*. Vilnius: Mintis.
- Šliogeris Arvydas. 1999. *Alfa ir omega*. Vilnius: Pradai.
- Šliogeris Arvydas. 2006. Būtis ir pasaulis: tyliojo gyvenimo fragmentai. Vilnius: Margi raštai.
- Šliogeris Arvydas. 2009. *Melancholijos archipelagai*. Vilnius: Apostrofa.
- Šliogeris Arvydas. 2010. *Bulvės metafizika*. Vilnius: Apostrofa.
- Šliogeris Arvydas. 2011. *Lietuviškosios paraštės*. Vilniaus universitetas.