

RITUALŲ PERKŪRIMAS ŠIUOLAIKINIAME LIETUVOS MENE

Elena Sakalauskaitė

Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras,
L. Asanavičiūtės g. 23, LT-04315 Vilnius, Lietuva
El. paštas elena.sakalauskaite@gmail.com

Straipsnyje nagrinėjama, kaip šiuolaikine dailės kalba perkuriami ir interpretuojami religiniai ritualai. Argumentuojama, kad dailės ir religijos santykis šiuolaikinėje visuomenėje labai pakitęs, o menas ne tik drąsiai diskutuoja su religinėmis tiesomis, bet ir imasi jas kvestionuoti, netgi neigti. Ieškoma atsakymų į klausimą, kokiems tikslams religiniai ritualai naudojami kūriniuose, kaip padeda jų autoriams perteikti savo idėjas bei koncepcijas. Autorė siekia atskleisti religinių ritualų vizualinę išraišką šiuolaikinėje dailėje, ištirti, kokiomis priemonėmis šie ritualai perteikiami.

Reikšminiai žodžiai: šiuolaikinė dailė, religiniai ritualai, kūryba, identitetas, interpretacija, medijos.

doi: 10.3846/coactivity.2011.03

Įvadas

Straipsnyje nagrinėjami šiuolaikinio meno kūriniai, kuriuose pritaikomi ir parafrazuojami religiniai ritualai. Taigi šio darbo tikslas – atskleisti religinių ritualų raišką šiuolaikinėje dailėje, ištirti, kaip jie perteikiami ir kokiais tikslais naudojami. Tematikos pasirinkimą lėmė keletas veiksnių. Viena vertus, šiuolaikiniame pasaulyje religija ir ją perteikiantys ritualai praranda aktualumą ir pasitraukia iš žmogaus kasdienio gyvenimo. Kita vertus, dabartinis menas taip pat prarado anksčiau turėtas pozicijas ir atsidūrė keblioje ir dviprasmėje situacijoje, kurią liudija nuolatinės diskusijos apie meno krizę. Todėl tikslinga paieškoti atsakymų į tokius klausimus: kaip dabartiniame pasaulyje suartėja menas ir religinis ritualas? Kaip ritualu menininkas perteikia savo koncepciją? Ar pati dailė gali tapti religinio ritualo substitutu ir kaip? Religinis ritualas kaip objektas pasirinktas todėl, kad jis yra formalioji religijos pusė, jos tarpininkas. Nagrinėjant religijos bei ritualo santykį paminėtina, kad nors amžiams bėgant

ritualo vertės matas keitėsi, tradiciškai jis buvo suvokiamas tik kaip religijos papildas, jos idėjų išraiška, tad dėsninga, kad „daugelis pirmųjų tyrinėtojų ritualą traktavo kaip būtiną, tačiau antrinę religinio elgesio formą“ (Bell 1992: 14). Pastaruoju metu patys ritualai vis dažniau tampa studijų objektais, tačiau dabar nuošalyje paprastai paliekamas jų religinis kontekstas.

Tokio pobūdžio tendencijos pastebimos ir šiuolaikinių menininkų kūryboje, kurioje regimos drąšios ir originalios ritualo interpretacijos. Ritualai menininkams tampa dėkinga medžiaga šiuolaikinei visuomenei interpretuoti, aktualiems klausimams kelti ir analizuoti, religijos vietai bei prasmei permąstyti. Šiuolaikinis menininkas su ritualu gali pasiegti trejopai: gali tiesiog fiksuoti, įamžinti jau egzistuojančius ritualus, jų nekeisdamas; gali meniškai perdirbti, perkurti, tarytum sukurti iš naujo; arba tiesiog išskaidyti, fragmentuoti panaudodamas elementus, detales, koncepcijas. Pagal tokią seką toliau straipsnyje bus aptarti konkretūs kūriniai.

Religinio ritualo atvaizdavimas

Šiame skyriuje bus aptarti fotografavimo ir filmavimo technika atlikti kūriniai, kuriuose fiksuojami religiniai ritualai. Šiuo aspektu ypač įdomūs vieno garsiausių Lietuvos menininkų Artūro Railos darbai. Galima būtų pradėti nuo turiniu ir forma palyginti nuosaiklaus šio menininko projekto „Žemės galia. Mitologinis Vilnius“ (2008), kurio objektas – religiniai pagoniškos bendruomenės ritualai. Šio interaktyvaus projekto forma sudėtinga: parodos metu ant sienų buvo eksponuotos didelio formato fotografijos, grindis dengė erdvinis Vilniaus žemėlapis, kuriame buvo nurodytos „energetinės vietos“ (žemės galios srautų taškai), o analogiškai žemėlapiai buvo dalijami parodos žiūrovams. Projekto metu parodos erdvėje vyko filmo peržiūra bei įvairūs teminiai renginiai (paties projekto pristatymas, pokalbis prie žemėlapių, religinis ritualas, paskaitos „Vilniaus sakralinė geografija“ bei „Europinė Sarmatija: ar tikrai Lietuvai tik 1000 metų?“)¹.

Menininkas teigia, kad jo projektas gimė bendradarbiaujant su senovės baltų religine bendruomene Lietuvoje – „Romuva“, kurios praktikuojami religiniai ritualai tapo pagrindiniais kūrinio objektais: jie buvo įamžinti nuotraukose, atkurti pačios parodos erdvėje, o bendruomenės nariai, pasitelkę ritualus, padėjo nubraižyti Vilniaus energetinių žemės galių planą. Estetiškose panoraminėse nuotraukose užfiksuoti gamtos garbinimo ritualai. Menininkas išlaiko distanciją, žvelgia iš tolo, neišryškina detalių, nepateikia paaiškinimų, todėl žiūrovui tenka pačiam pratęsti naratyvą. Taip pat atvaizdai nesuteikia tiesioginių nuorodų į šiuos laikus: gamtos vaizdų nedarko pastatai, mašinos ir pan. civilizacijos pėdsakai, o veikėjai apsirengę rūbais, kurie nėra būdingi tam tikram laikotarpiui. Tačiau veiksmas nėra mistifikuojamas ar ironizuojamas. Kita kūrinio dalis – ekspozicijos grindis dengiantis Vilniaus

geoenergetinių vietų žemėlapis – netelpa į jokių tradicinio meno rėmus. Jo sukūrimas siejamas su ritualu, nes energetika su virgūlėmis buvo matuota „žiniuonio“ (Raila 2008: 56). Trečioji sudėtinė projekto dalis – vykdyti socialiniai (pristatymas, paskaitos) ir religiniai (giesmės, apeigos) ritualai. Pats menininkas pasirinko stebėtojo poziciją ir fiksavo realią religinę bendruomenę bei jos atliekamus veiksmus, jų nekomentuodamas ir neinterpretuodamas. Kaip jis pats teigė, „mane domina ne tiek modernios teorijos ar iš liaudies tradicijų ateinančios žinios, kiek žmogaus santykis su nežinomybe“.

A. Raila fiksuoja ritualo vyksmą, tačiau jo nekuria, negali veikti eigos. Visgi jis prisideda modeliudamas tam tikrus niuansus, pvz., kviečia dalyvauti tam tikrus žmones. Vertindamas meno galimybę išlikti tarp tikėjimo, abejonės ir mąstymo, jis nekuria ritualų ir neprisideda prie jų kūrimo, o tiesiog interaktyviai perteikia žiūrovui, kuris nevalingai įtraukiamas į veiksmą ir tampa aktyviu jo dalyviu. Tarkime, analizuodamas žemėlapi, norėdamas išskirti geoenergetiškai stipriausias Vilniaus vietas, žiūrovas privalo aktyviai įsitraukti. A. Raila pasinaudoja religiniais *neopagonių* bendruomenės ritualais, tačiau jų neperkuria ir neprieštarauja pačiai bendruomenei. Tačiau reiktų pastebėti, kad pati bendruomenė tikrai nemaskuoja nei savo politinių siekių, nei noro susisteminti savo tikėjimą, kurį patys tikintieji įvardija kaip religiją. Tačiau menininkui tokios pretenzijos netrukdo arba atrodo nereikšmingos siekiant savo tikslų – atskleisti ir parodyti žiūrovui žemės galių ir jos energetinius kodus.

Siekdamas atskleisti žmogaus santykį su nežinomybe ir pirmąpradžiu tikėjimu, A. Raila pasitelkia bendruomenę, kuri nėra pripažinta tradicine religija (yra nelegitimi), o jos praktikuojami ritualai lieka problemiški ir diskutuoti, nes po krikščionybės įvedimo senosios tradicijos silpo, nyko, keitėsi jų pobūdis. Geriausiu atveju ši bendruomenė gali remtis religinių ritualų liekanomis. Kita vertus, galima kvestionuoti bet kurios religijos dogmas ir ritualus. Tačiau projekte „Žemės galia“ menininkas pasitelkia religinę bendruomenę iš

¹ Parodos fotografijas, daugelį su projektu susijusių įvykių ir giesmių galima rasti asmeninėje menininko svetainėje <<http://raila.lt>>.

esmės kone moksliniams tikslams (ieškodamas geotergetikos), tačiau galiausiai nuo religijos nusisuka link tikėjimo – jis įtiki žemės galia, kurią suvokia kaip „galimybę, galėjimą, turint pasirinkimo laisvę“ (Raila 2008: 55). Taigi aptartame darbe menininkas, žvelgdamas į ritualą, pasirenka stebėtojo poziciją. Jam ritualai reikalingi tik vienu konkrečiu aspektu – žemės galiai atskirti. Žiūrovas tampa ritualų liudininku.

Kitas A. Railos darbas „Mes arba niekas“ (1998) taip pat grindžiamas ritualu, kaip menine išraiškos priemone, tačiau šiuo atveju religiskumo aspektas yra netiesioginis, nes kalbama apie politinę partiją. Šio kūrinio analizei labai paranki Waltero Benjaminio išvalga apie meno, ritualo ir politikos santykį: praeityje meno kilmė buvo siejama su mitologiniais, o vėliau religiniais ritualais, nes „ankstyvajame raidos etape menas dažniausiai buvo skirtas kultiniams tikslams“ (Benjamin 1939: 225). Taip sudėliotus galių prioritetus W. Benjaminas laiko „lemtinga klaida“, kuri nepagrįstai ir ilgiems šimtmečiams meno kilmę susiejo su religiniais ritualais. Esą tik XX a. menas įveikė šį ribotumą, ir užuot rėmęsis ritualu, įtvirtino savo sąsajas su politika, kurioje vis dažniau randa atramos tašką (Benjamin 1939: 226). Prie tokio pobūdžio darbų priskirtinas ir A. Railos darbas „Mes arba niekas“. Kadangi menininkas negavo leidimo įgyvendinti savo projektą, galima kalbėti tik apie projekto planą: A. Raila ketino pasikviesti į ŠMC salę neonacionalistinės partijos atstovą Mindaugą Murzą, kad šis ten įsteigtų laikinąją savo partijos biurą, kuriame pristatytų savo politinę koncepciją, o menininkas demonstruotų partijos vaizdo medžiagą. Šiame projekte buvo ketinama ritualą įtraukti dvejopai. Pirma, būtų rodoma nelegalios politinės partijos vaizdinė medžiaga, jos dokumentacija. Internetu galima rasti daug klipų, kuriuose neonaciai rodo ištraukas iš savo mitingų, sąskrydžių ir kitokių viešųjų renginių. Vaizdai liudija, kad ši partija naudoja daug vizualinių elementų ir, palyginus su oficialiomis politinėmis partijomis, itin dažnai remiasi ritualais bei patetinėmis, tikėjimą, o ne žinojimą apeliuojančiomis kalbomis. Jų leidžiamas

laikraštis „Nacijos balsas“ išsiskiria išraiškingais, trumpais ir aiškiais šūkiais, labai panašiais į tuos, kuriuos kadaise vartojo A. Hitleris: „Mes arba niekas!“, „Viskas tautai – viskas valstybei!“, „Lietuviai, junkitės į nacionalistų gretas, stokite į teisėtą kovą už Naują ateitį, už Naują tvarką“. Taigi pati partijos raiška yra pagrįsta ritualais. Antruoju būdu: ritualas būtų atsiradęs kaip paties M. Murzos dalyvavimas pristatant partijos veiklą, tai yra kaip socialinis ritualas, gyvai atliekamas parodos erdveje.

Tad galime teigti, kad A. Raila ketino pristatyti ritualus visiškai jų neperkurdamas, nekeisdamas, o tiesiog pateikdamas kūrinį nemalonios, nerimą keliančios temos, kurią visuomenė linkusi atstumti (Dapkutė 2009). Menininkas turėjo tikslą – neužimti nei kritiškos, nei pritariančios pozicijos, pasilikti neutraliu, apolitišku liudininku ir ištraukti „į dienos šviesą“ pasirinktą partiją bei taip sukelti vienokią ar kitokią žiūrovų reakciją. Interviu su menotyrininku A. Andriuškevičiumi metu A. Raila teigė: „Aš neturėjau išankstinio nusistatymo, todėl sutikau draugiškus žmones, kurie geranoriškai man padėjo siekiant savo kūrinio meninės kokybės“ (Andriuškevičius 2006: 161). Taigi autorius siekia iškelti tai, kas, anot jo, yra nustumta į visuomenės pašamonę, apie ką nesinori kalbėti, tačiau galiausiai formuoja pozityvų, pagarbų santykį su savo „objektu“ (neonacionalistų partija ir jos lyderiu). Juk įvairios neformalios partijos, mažumos dažnai turi atpirkimo ožio statusą, nes visuomenė šiais reiškiniais linkusi piktintis net neįsigilinusi į jų skelbiamas tiesas, ideologiją. Menininkas tiki, kad bendradarbiavimas su autsaideriais gali duoti teigiamų rezultatų. Jis neslepia, kad parodos atidarymo metu, nepaisant to, kad kūrinys buvo uždraustas, pasirodė M. Murzos partijos nariai, kuriems paroda „labai patiko“ (Andriuškevičius 2006: 162). Tikriausiai simptomiška, kad toks projektas negavo leidimo ir buvo atšauktas taip ir nepasiekęs parodų salių. Vietoj jo buvo eksponuojamas plakatas „Atšaukta“, o atidarymo proga atliktas šokėjų performansas. Šiuo atveju – akivaizdus pramoginio ritualo elementas.

Nemažai projektų, nagrinėdamas identiteto, kultūros, religijos sąsajas, sukūrė fotografas Artūras Valiauga, kurio serija „Tapatybė. Tarp istorijos ir dabarties“ (2008) skirta tokioms dabartinėms tautinėms ir religinėms bendrijoms, kaip sentikiai, karaimai. Nuotraukose, fragmentiškai komponuojamose iš sukarpytų kadru, užfiksuota įprasta gyvenamoji ar sakralinė aplinka – šventovės, kambariai, kapinės – tačiau, visų pirma, žmonių portretai ir jų atliekamos apeigos. Religinis ritualas čia atsiranda kaip tautinio tapatumo dalis. Autorių domina gyvenamoji aplinka ir žmogus joje, kaip autentiška istorinio palikimo dalis. Nuotraukose jis siekia užfiksuoti ir perteikti tautinės tapatybės kitimo procesus ir rezultatą. Bendruomenių buvimo vietas menininkas įdėmiai stebi kaip savotiškas erdves, kuriose susipina ir kinta kultūrinės tradicijos. Nesunku pastebėti, kad kone visose kompozicijose vienaip ar kitaip atsiranda religinis ritualas. Vienuose kadruose žmonės susikaupę maldai, atlieka apeigas, kitur – regimi ritualams naudojami įrankiai: kryžiai, smilkyklės, ritualiniai rūbai.

Kyla klausimas: jeigu pagrindinė projekto tema yra tautinė tapatybė, kodėl daugeliu atvejų fiksuojamas būtent religinis ritualas? Ar todėl, kad tik jis yra tai, kas išsaugota iš tautinės tapatybės? Būtent religinis ritualas yra ta plotmė, kurioje geriausiai išlieka tautinių mažumų tapatybės savitumai. Nuotraukose vyrauja prieblanda, nematyti nereikalingų detalių. Žiūrovas įtraukiamas į vaizdą, lyg stebėtų kino filmą, dėmesys sutelkiamas į smulkias detales. Šitaip fiksuojant nėra svarbu, kokius ritualus atlieka nuotraukose regimi žmonės, tačiau svarbūs tampa jie patys ir jų santykis su tradicija. Kita vertus, ritualo intensyvumas, pastebimas daugelyje nuotraukų, suponuoja tai, kad pačioje tapatybės šerdyje glūdi religinis ritualas; arba kad tapatybė sukuriamą, palaikoma ritualo.

Religinio ritualo perkūrimas

Kitą grupę sudaro kūriniai, kuriuose menininkas religinį ritualą perkuria, vienaip ar kitaip ji

interpretuoja. Elena Gaputytė priskirtina prie autorių, kurių darbuose, ypač vėlyvuosiuose, religinis ritualas užima itin svarbią vietą. Šios menininkės kūrinys „Viešpaties malda (Tėve mūsų)“ (1981), ką ir atspindi pavadinimas, apeliuoja į pagrindinę krikščionių maldą ir žavi gražia, paprasta forma bei daugiaprasmiškumu. Kūrinys sudarytas iš balto marmuro akmenukų, rastų Paro saloje (Egėjo jūroje) bei sudėliotų spirale, kurioje kiekvienas akmuo žymi maldos „Tėve mūsų“ žodžius, o keli juodos lavos akmenukai – žodžius „atleisk“ ir „atleidžiam“ (Gaputytė 2005: 11). Darbe ritualas regimas prasmine plotme, meniškai perteikiant krikščionių ritualą – maldą „Tėve mūsų“. Tačiau menininkė įterpia ir savo interpretaciją: atleidimą žyminčius žodžius ji išryškina kitokia spalva ir taip paverčia juos svarbesniais, parodo, kad, nors malda yra universali, kiekvienas gali skaityti ją kitaip. Sukurdama ir naudodama archajišką spiralės formą, augantį ratą, tarytum atkartojantį amžiną visatos ritmą ir plėtrą, menininkė imituoja archajinius ritualus, paplitusius tradicinėse bendruomenėse. Kurdama žemės meno darbą, ji naudoja natūralius ir nepakeistus gamtos objektus, prie kurių vos prisiliečia – tarytum tam, kad *profanum* virstų *sacrum*. Tokia ritualinė kūryba suteikia darbui itin ryškų kontempliatyvų pobūdį.

Apžvelgiant kūrinio santykį su žiūrovu, paminėtina, kad menininkė tą pačią formą ir tuos pat akmenis išdėlioja keletą kartų skirtingose vietose. Vienaip šis darbas atrodo ramiai Graikijos gamtos peizaže, kitaip prie Berlyno sienos, kuri lyg geležinė uždanga buvo atskyrusi du pasaulius. Kūrinys tampa asmenine malda dėl savo skaudžios patirties, taip pat ir bendražmogišku protestu prieš tokius politinius padalinimus. Darbas „Viešpaties malda“ spinduliuoja skausmingą dabarties patirtį ir ateities viltį. Graikijos gamtos fone E. Gaputytės kūrinys įkvėpia meditacijai, pokalbiui su pačiu savimi, o prie Berlyno sienos – jis kelia nuostabą, susirūpinimą. Trapi, graži forma beldžiasi į atsitiktinio žiūrovo sąmonę, pasitelkus religiją kūrinys primena esminius, egzistencinius dalykus.

Savo kūriniuose E. Gaputytė dažnai naudojo ugnį ir apeliavo į vėlinių tradicijas, tad instaliacijos tapdavo „savotiškais vizualiniais ritualais, meditacijomis, darančiomis stiprų įspūdį juos mačiusiems“ (Gaputytė 2005: 11). Instaliacija „Tylus liudijimas“ (1984) buvo įvykdyta prie Berlyno Anhalterio traukinių stoties, ant šaligatvio ratu išdėliojus užžiebtas lempeles. Šiuo atveju rituališkumas skleidėsi, visų pirma, išraiškos priemonėmis, nes ugnis – vienas pagrindinių ritualų elementų, ko gero, visose religijose. Pasak M. Eliade, būtent židinio įkūrimas atskiria *sacrum* erdvę nuo *profanum*, ją steigia (Eliade 1997: 16). Taip kartojamas archajinis visatos įkūrimo mitas, o žiūrovais tampa atsitiktiniai praeiviai gatvėje, kurie susiduria su šiuo kūriniu ir netikėtai sudalyvauja menininkės sumanytame rituale.

Kitas darbas „Antrame pasauliniame kare žuvusiųjų atminimui“ (1981), kuriame pritaikomas Vėlinių ritualas, buvo atliktas Albinono studijoje. Joje ratu išdėliotos žvakės buvo vienintelis apšvietimas, o fone skambėjo rusų stačiatikių giesmės ir Ghustavo Mhaleirio muzika. Sakralinė muzika, kuri yra religinio ritualo dalis, dažnai skamba šarvojimo salėse, verčia susimąstyti apie mirtį ir sukuria meditacinę nuotaiką. Taip autorė tarytum viešai gedi parodos erdvėje. Uždegdama žvakes žuvusiems, menininkė jų žūties vietą simboliškai perkelia į galerijos erdvę ir sukuria atminimo ritualą, kurio dalyviais tampa parodos lankytojai.

Savotišką religinio ritualo interpretaciją pateikė vienas skandalingiausių Lietuvos autorių Evaldas Jansas, kurio kūrinys „Pasaulinės demokratijos prezumpcija“ (į Lietuvos žiniasklaidą įėjęs kaip „Ėriuko aukojimas“), kaip ir A. Railos darbas „Mes arba niekas“, buvo uždraustas ir liko neįgyvendintas. Menininkas ketino Šiuolaikinio meno centre paaukoti ėriuką, nupjaudamas jam galvą, tačiau veiksmą sustabdė atvykusi policijos pareigūnų padedama Valstybinė maisto ir veterinarijos tarnyba. Dėmesio vertas yra faktas, kad visuomeninės tarnybos, nieko bendro neturinčios su menu, neapsiribojo tik veiksmo, pagal jų aktus laikomo netinkamu, sustabdymu, bet viešai ėmėsi disku-

tuoti apie meną ir legitimuoti, kas yra ir kas nėra menas. Projektas taip pat susilaukė išskirtinio žiniasklaidos, žiūrovų bei visuomenės dėmesio ir viešojoje interneto erdvėje buvo labai intensyviai komentuojamas. Šio kūrinio formos negalėtume pavadinti šokiruojančia, nes aukojimas yra tradicinis, dažnas ir visose religijose praktikuojamas ritualas. ŠMC erdvė nurodo į aukojimą dėl meno, į meno išsivadavimą iš religijos pagalbininkės vaidmens ir netgi leidžia nujausti turint pretenzijų užimti religijos vietą.

Tačiau šiuo atveju svarbiausia projekto dalimi tapo aistringa ir priešiška visuomenės reakcija: žiniasklaidoje pasirodė daugybė publikacijų, kurių autoriai piktinosi projektu, smerkė ir koneveikė jo sumanytoją. Buvo pabrėžiama, kad atviras gyvūno žudymo demonstravimas pažeidžia gyvūnų gerovės reikalavimus bei prieštarauja žmogaus moralės principams.

Taigi autorius nusikalto tuo, kad elgėsi ne pagal nustatytas taisykles. Kliuvo ir tarptautinio meno festivalio organizatoriams, kurie programoje patvirtino šį sumanymą. Pats menininkas jį peikiančius ir koneveikiančius žiūrovus bei žurnalistus pavadino veidmainiais, nes prekybos centruose reguliariai pirkdami gražiai įpakuotus mėsos produktus jie patys skatina masines gyvulių žudynes. Menininkas prisipažino nė neketinęs skersti ėriuko, o tikrasis jo sumanymas buvo ne ėriuko aukojimas, bet visuomenės reakcijos į šį sumanymą analizė. Taigi susiduriame su viešųjų ryšių performansu, kuriame svarbus ne numatomas veiksmas (aukojimas), o atoveiksmis – pasipiktinimo banga, kurią turėjo sukelti rengiamas veiksmas. Panašios reakcijos esą tikėjosi ir renginio organizatoriai, kurių manymu, performansas nėra baigtinis kūrinys, todėl idėja dažnai skiriasi nuo to, kas įvyksta iš tikrųjų. Tokiu būdu pareigūnų įsikišimas tapo programine veiksmo dalimi, o performansas pakrypo taip, kad ir ėriukas liko gyvas, ir publika sulaukė renginio. Taip menininko provokacija ir siekis įgyvendinti tradicinį religinį ritualą parodos erdvėje pavyko sėkmingai ir išprovokavo kalbas apie patį meną, jo prasmę ir vietą šiuolaikiniame pasaulyje.

Ritualų detalės meno kūrinuose

Dar sudėtingesnis santykis su religiniu ritualu atsiveria tuomet, kai menininkas panaudoja jau ne patį ritualą, bet veikiau jo detalę, užuominą. Prie tokių kūrinių priskirtinas A. Valiaugos darbas „Zonos Jėzus, Marija ir Mama“ (1999), kuriame nuotraukų cikle užfiksuotos kalinių kūnus puošiančios tatuiruotės. Kūnas, pasak autoriaus, yra „skelbimų lenta“, o tatuiruotės – „pranešimai, kurie gyvena ir miršta kartu su kūnu“ (Valiauga 2006). Tradicinės bendruomenės tatuiruotės buvo jas nešiojančių asmenų tapatybės dalis, nurodanti priklausymą vienai ar kitai genčiai, o jų sukūrimą neretai lydėdavo sudėtingi ritualai. Patvirtindama žmogaus vietą bendruomenėje, tatuiruotė tarytum simbolizavo perėjimą iš chaoso į tvarką. Kalėjimuose tatuiruotės išlaiko savo archajinę prasmę – nurodo į jos nešiototo iniciacijos ritualą bei statusą hierarchijoje. Tokias tatiruotes matyti ir suprasti faktiškai gali tik šios specifinės kalinių bendruomenės atstovai, ir A. Valiauga sugaišo daug laiko, kol sugebėjo įkalbinti nuteistuosius dalyvauti šiame projekte ir viešai parodyti savo kūnų puošybą. Stebėtina tai, kad daugelio tatuiruočių pagrindas – krikščioniškoji ikonografija, tačiau tų atvaizdų prasmė dažnai yra gerokai nutolusi nuo tradicinės, todėl kalėjimo mokyklos neperėjęs asmuo negali adekvačiai „perskaityti“ visų šių atvaizdų niuansų. Vis dėlto galima numanyti, kad religiniai atvaizdai tampa savotiškais talismanais, turėsiomis atnešti sėkmę, apsaugoti, globoti. Viešai eksponuodamas tokius atvaizdus, menininkas juos perkelia iš uždaros ir uždraustos vietos į atvirą ir visiems prieinamą. Jeigu šie religiniai atvaizdai būtų nufotografuoti bažnyčiose, tai galėtume sąlygiškai teigti, kad jie atkeliauja „iš dangaus“, tačiau šiuo atveju turbūt turėtume sakyti, kad jie yra „iš pragaro“. Taigi paradoksalu, kad autoriaus valia „iš pragaro“ atkeliauja „rojaus“ atvaizdai.

Iš jaunųjų Lietuvos dailininkų itin aktyviai religijos tematika diskutuoja ir drąsiai religinius simbolius naudoja skulptorius Marius Zavadskis. Įdomu tai, kad labai dažnai pritaikydamas tradicinę krikščioniškąją ikonografiją,

jis pasitelkia tarybinę simboliką, abi jas maišo tarpusavyje, taip sukuria originalius ir daugia-prasmius darbus, kuriems atsirasti įtakos turėjo ateistinė sovietinė propaganda. Rezultatas – pašamoneje susiformavęs mišinys – iš kažko gražaus, pompastiško, taip pat ir apgaulingo, nelegalaus, baisaus (Zavadskis 2010).

Jo objektas „Visa regintis“ (2005) yra nedidelis reljefas, savo forma primenantis tarybiniais laikais kiekvienoje mokyklinėje klasėje kabėjusį Lenino atvaizdą, bet atliktas archajinių skulptūrų stiliumi. Autorius bandė išsiaiškinti, kaip ideologijos propagandai gali būti naudojami įvairūs įvaizdžiai. Jis įžvelgė daug sąlyčio taškų tarp komunistinės ir katalikiškosios ideologijos taikomų propagandos technikų, kuomet viešosiose vietose iškilmingai kabėjusius Lenino atvaizdus pakeitė kryžiai. Darbo pavadinimas taip pat nurodo į šias dvi plotmes: tiek sovietinis „dievukas“ Leninas su KGB pagalba buvo visa regintis, tiek senieji Dievai stebėjo pasaulį iš labai arti. Taigi „Visa regintis“ sukuria, steigia arba primena žmogaus santykį su Dievu, su faktu, kad žmogus nuolatos yra stebimas Dievo. Klasėse kabėję Lenino paveikslai turėjo priminti apie vyraujančią tvarką. M. Zavadskis sistemingai grindžia ideologijų susipynimą, remiasi savo prisiminimais, kai pradinėse klasėse klojo gėles prie Lenino paminklo kojų, o jau po kelių dienų žygiavo į bažnyčią, trokšdamas apsikrikštyti. Autorius konstatuoja, kad sovietinių demonstracijų pompastika puikiai susiliejo su bažnytinių iškilmių teatru ir Sąjūdžio mitingų euforija. Šio darbo bei žiūrovo santykis yra sudėtingas ir asmeninis – kiekvienas šį kūrinių gali suvokti pagal savo išsilavinimą, mąstymą, vertybes.

Kitas M. Zavadskio darbas, keliantis panašius klausimus, yra „Švento Lauryno grotos“ (2005). Jis grindžiamas tradicine krikščioniškąja ikonografija, kurioje šv. Laurynas vaizduojamas su savo atributu – grotelėmis. Šiame darbe šventojo nebėra – teliko jo kankinimo įrankis, tai yra grotos, kurias menininkas išpuošė raudonomis plastikinėmis gėlėmis. Dirbtinės gėlės kelia kapinių asociacijas. Šiuo kūriniu menininkas grindžia mintį, kad daugybė „aukštų“

ir „žemų“ dalykų realiai egzistuoja vienu metu ir vienoje vietoje. Religingam žmogui šv. Lauryno atvaizdas tapdavo jo kankinystės istorijos tarpininku, o dabartiniam sekuliariam parodos lankytoji šios grotos nieko nereiškia – jos tėra tik keistas šiuolaikinės skulptūros objektas, kuris gali stebinti nebent savo dydžiu ar sugraudinti kruvinu gėlių raudonumu. Taip susiliečia ritualas ir ikonografija. Šiuo atveju sakralinis turinys desakralizuojamas, o autorius bando prijaukinti jau esamus steiginius ir po jais pasislėpti.

Išvados

Aptarus religinių ritualų išraišką šiuolaikinės dailės kūriniuose Lietuvoje, ryškėja tokios tendencijos: menininkai renkasi iš esmės trejų jų atvaizdavimo strategijų. Jie arba ritualą fiksuoja, arba patys perkuria, arba imasi jo detalių interpretavimo. Fiksuojamų ritualų atveju, aptarti darbai kalba apie marginalines arba netradicines bendruomenes ir jų ritualus. Formos aspektu pritaikoma išskirtinai tik fotografija ir vaizdo medžiaga, t. y. technologinės vaizdo reproduktivumo priemonės. Ritualas reikalingas tam, kad atskleistų kitas autorių kuriamas prasmes. Darbai, kurie vienu ar kitu atveju interpretuoja egzistuojančius religinius ritualus, nėra smarkiai pakeičiami ar „sužalojami“, o tik perkuriami pridėdant arba pašalinant kai kurias detales. Visais aptartais atvejais menininkai ritualą perkelia į visai netikėtą, naują vietą. Pasirenkamos tokios meno išraiškos formos kaip performansas, instaliacija. Jose kalbama apie moralines dilemas, istorinį atminimą ir pačios visuomenės funkcionavimą. Kūriniai, kuriuose pritaikomi ritualų fragmen-

tai, technikos požūriu pasiūžymi didele įvairove. Tokiuose kūriniuose religija paliečiama netiesiogiai, o daugiausia kalbama apie šiuolaikinę visuomenę, jos problemas, komplikuotą santykį su tradicija, taip pat nevengiama ironizuoti.

Literatūra

Andrieškevičius, A. 2006. *Lietuvių dailė 1996–2005*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.

Bell, C. 1992. *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford: Oxford University Press.

Benjamin, W. 1939. *Ritual and politics*. Oxford: Oxford University Press.

Dapkutė, A. 2009. „Myliu meną dėl jo paties“, *Dailė* 2: 4–6.

Eliade, M. 1997. *Šventenybė ir pasaulietiškasumas*. Vilnius: Mintis.

Gaputytė, E. 2005. *Instaliacijos*. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus.

Raila, A. 2008. „Žemės galia. Anderso Kreugerio pokalbis su Artūru Raila“. Vilnius, *ŠMC*, 11/12: 54–61.

Raila, A. *Žemės galia* [interaktyvus], [žiūrėta 2010 m. gegužės 30 d.]. Prieiga per internetą: <<http://raila.lt/zemesgalia/#/2http://raila.lt/zemesgalia/#/2>>.

Senovės baltų religinė bendrija – Romuva [interaktyvus], [žiūrėta 2010 m. gegužės 30 d.]. Prieiga per internetą: <<http://www.romuva.lt/new/index.php?page=lietuviu-religija>>.

Valiauga, A. 2006. *Jėzusmarija, mama ir visa kita*. Vilnius: V. J. Lietuvos fotomenininkų sąjungos fotografijos fondas.

Zavadskis, M. 2010. *Interviu su autoriumi* (iš asmeninio E. Sakalauskaitės archyvo). Vilnius, 2010 m. balandžio 16 d.

TRANSFORMATIONS OF RITUALS IN CONTEMPORARY LITHUANIAN ART

Elena Sakalauskaitė

The aim of this article is to analyze how the religious rituals are being transformed and interpreted with the help of contemporary art. The author argues that the relation between art and religion is changed in nowadays society, contemporary art is eagerly discussing religious doctrines or even neglecting them. The article is attempting to answer the question of what is being used for the religious rituals by artists and how they could mediate conceptions and ideas. The author aims to disclose expression of religious rituals in contemporary visual art, and to investigate their means of conveyance.

Keywords: contemporary art, religious rituals, creation, identity, interpretation, media.

Įteikta 2010-11-25; priimta 2011-01-20