



**VILNIAUS UNIVERSITETAS
ŠIAULIŲ AKADEMIJA**

DAILĖS MAGISTRANTŪROS STUDIJŲ PROGRAMA

Dailė (grafika)

SAULIUS URBONAVIČIUS

GRAFIKOS DARBŲ CIKLAS „BIX BERLIN’89”. PRIEŠ MŪSŲ ERĄ

Mgistro baigiamas darbas

Darbo vadovas: prof. V. Janulis

Recenzentė: doc. Gražina Šimoliūnienė

Šiauliai, 2022



**VILNIAUS UNIVERSITY
ŠIAULIAI ACADEMY**

MAJOR OF ART PROGRAMA

ART (graphics)

SAULIUS URBONAVIČIUS

BIX BERLIN'89. BEFORE OUR ERA. CYCLE OF GRAPHIC WORKS

Major's thesis

Work supervisor: prof. V.Janulis

Reviewer: doc. Gražina Šimoliūnienė

Šiauliai, 2022

**Studijuojančiojo, teikiančio baigiamąjį
darbą, GARANTIJA**

WARRANTY of Final Thesis

Vardas, pavardė <i>Name, Surname</i>	Saulius Urbonavičius
Padalinys <i>Faculty</i>	Šiaulių akademija <i>Šiauliai Academy</i>
Studijų programa <i>Study Programme</i>	Dailės magistro studijos. Dailė (grafika) Major Of Art Program Graphic art specialization
Darbo pavadinimas <i>Thesis topic</i>	Grafikos darbų ciklas „Bix Berlin‘89“. Prieš mūsų erą BIX Berlin’89. Before Our Era. Cycle of Graphic Works
Darbo tipas <i>Thesis type</i>	Baigiamasis darbas <i>Final Thesis</i>

Garantuojau, kad mano baigiamasis darbas yra parengtas sąžiningai ir savarankiškai, kitų asmenų indėlio į parengtą darbą nėra. Jokių neteisėtų mokėjimų už šį darbą niekam nesu mokėjęs.

I guarantee that my thesis is prepared in good faith and independently, there is no contribution to this work from other individuals. I have not made any illegal payments related to this work.

Šiame darbe tiesiogiai ar netiesiogiai panaudotos kitų šaltinių citatos yra pažymėtos literatūros nuorodose.

Quotes from other sources directly or indirectly used in this thesis, are indicated in literature references.

Aš, Sauliu Urbonavičius, pateikdamas (-a) šį darbą, patvirtinu (pažymėti)

I, Saulius Urbonavicius, by submitting this paper confirm (check)

Embargo laikotarpis

Embargo Period

Prašau nustatyti šiam baigiamajam darbui toliau nurodytos trukmės embargo laikotarpį:

I am requesting an embargo of this thesis for the period indicated below:

mėnesių / *months*
(embargo laikotarpis negali viršyti 60 mėn. / *an embargo period shall not exceed 60 months*).

Embargo laikotarpis nereikalingas / *no embargo requested*.

Embargo laikotarpio nustatymo priežastis / *Reason for embargo period:*

SANTRAUKA

Šiame darbe moksliniu požiūriu aptariamas meno diskursas. Problema iškyla bandant tirti konkretų Lietuvos meno reiškinių – roko grupę „BIX“. Siekiant ją išspręsti, Rytų išmintis priešpastatoma vakarietiškam pozityvizmui, tikintis geriau suprasti kontekstinio subjektyvumo įtaką. Tyrimo metu paaiškėjo, kad nors Lietuvos dailės studijų srityje dominuoja Vakarų meno diskursas, pačiame mene egzistuoja daug Rytų daoizmo tradicijos aspektų. Pabaigoje pristatomas roko muzikos albumas „Bix Berlin’89“, iliustruojantis teorinės dalies idėjas.

SUMMARY

This article discusses the scientific approach towards the art discourse. The problem occurs while trying to investigate particular Lithuanian art phenomenon – „BIX“ rock band. To reveal it, Western positivism is opposed to the wisdom of the East, to bring the answer which could lead to better understanding of the contextual subjectivities. During the research it came clear that while Western art discourse dominates Lithuanian art study field, the art itself contains many aspects from the eastern Daoism tradition. In the end, the rock music album “Bix Berlin’89” is presented to illustrate the ideas of the theoretical part.

TURINYS:

SANTRAUKA	3
ĮVADAS	5
METODOLOGIJA	10
DAO, TEKANTIS PER ERAS	12
1) Belaikiškumas	14
2) Beasmeniškumas	15
3) Antiverbalizacija	15
4) Žaidimas	15
DVIGUBAS MUZIKOS ALBUMAS „BIX BERLIN’89“	17
1) Struktūra	17
2) Turinys	19
IŠVADOS	21
PRIEDAI	23
LITERATŪROS SĄRAŠAS	39

IVADAS

Pirma reikia papasakoti istoriją, kuri inspiravo šį grafikos kūrinių ciklą. Viskas prasidėjo 2020 metais, kai Vokietijoje buvo rastas Šiaulių roko grupės “Bix” koncertinis įrašas, darytas tuometiniame Vakarų Berlyne 1989 metais sausio 30 dieną. Grupė atstovavo Lietuvą tarptautiniame festivalyje „Berlin Independence Days”. Tai buvo ypatingas istorinis momentas: Berlynas buvo padalintas į du, Vakarų ir Rytų, pasaulius. Siaubinga siena, nusinešusi daugybę gyvybių, išskyrusi vokiečių šeimas ir tapusi priešpriešos tarp dviejų kultūrų ir pasaulėžiūrų simboliu, pradėjo braškėti. Berlynas buvo persismelktas pabaigos pradžios nuotaikų. Laisvės ir išsivadavimo kvapas tvyrojo ore.

Vakarų Berlyno pusėje siena buvo virtusi menininkų išraiškos vieta. Ją puošė daugybė meno kūrinių, jau žinomų visame pasaulyje. Vyko koncertai, mitingai. Toks buvo ir festivalis „Berlin Independence Days“. Čia suvažiavo muzikos grupės iš viso pasaulio, tarp jų ir tokios garsenybės kaip “Pink Floyd”, “U2”. “Bix” grojo koncerte, kurį tiesiogiai transliavo Berlyne įsikūrusi “Deutsche Welle” radijo stotis. Lietuvių roko grupė buvo bene vienintelė iš anapus sienos. Dėmesys buvo didelis, nes Vakarų šalyse beveik nebuvo jokios informacijos apie už geležinės uždangos vykstančius meno judėjimus bei neoficialią muziką. Transliacijos metu, neplanuotai, buvo įrašytas visas “Bix” koncertas į profesionalią, daugiakanalę magnetinę juostą. (Priedas Nr. 1-2). Po koncerto radijo stoties garso inžinierius norėjo padovanoti grupei juostas, bet tuo metu Lietuvoje nebuvo aparatūros, galėjusios atkurti šį įrašą tad juostos liko Berlyne. Apie šį įvykį visi greit pamiršo, koncertinis turas tęsėsi toliau. Turo metu 1989 lapkričio 9 dieną, griuvo Berlyno siena ir grupė tapo tiesioginiais šio istorinio įvykio liudininkais.

Šiais laikais didžiausia išlikusi Berlyno sienos dalis virto įspūdingo ilgio meno galerija po atviru dangumi. Tai – daugiau kaip kilometras sienos buvusiam rytiniame komunistiniame Berlyne, jau ketvirtį amžiaus gyvuojanti East Side‘o grafičių galerija su daugiau kaip 100 garsių menininkų darbų.

Vienas įsimintiniausių – Dmitrijaus Vrubelio “Bučinyš”. Taip dar prieš Michailo Gorbačiovo ir sienos griuvimo laikus bučiavosi ilgametis Sovietų Sąjungos Komunistų partijos generalinis

sekretorius Leonidas Brežnevas ir Rytų Vokietijos komunistų lyderis Erichas Honeckeris. Berlyne gyvenantis D. Vrubelis puikiai prisimena tuos laikus:

„Tada ten dar stovėjo Rytų Vokietijos pasieniečiai. Turėjau tik Rytų Vokietijos vizą ir manęs nepraleido į vakarus, bet kai pradėjau piešti, jie davė man vandens dažams“, ¹– pasakoja D. Vrubelis. (Priedas Nr. 3-4)

Šios legendinės sienos fragmentą turi ir Lietuva. Europos parke, šalia Vilniaus, yra saugoma Berlyno sienos dalis, padovanota Vokietijos ambasados.

Istorija tarsi atgimė 2019 metais, kai buvo minimos Berlyno sienos griūties 30-osios metinės. Vokietijos televizija “Deutsche Welle” kūrė dokumentinių pasakojimų ciklą su Berlyno sienos griūties liudininkais. Jie kreipėsi į grupės lyderį Sauliaus Urbonavičiaus - Samą ir su juo nufilmavo interviu apie istorinės dienos įvykius. Norėdami įliustruoti dokumentinį pasakojimą istorine medžiaga, Vokietijos TV ieškojo medžiagos apie grupės turą tuometiniame Vakarų Berlyne ir aptiko net 30 metų archyvuose išsaugotas juostas, kurios buvo perduotos grupei.

Didžiausias iššūkis buvo atkurti seną įrašą. Egzistavo tik labai maža tikimybė, kad įrašas bus išlikęs po tiek metų, nes paprastai tokios juostos per laiką išsimagnetina ir suyra. Prasidėjo įrašų atkūrimo galimybių paieškos. Tokias juostas atkurti galėjo tik specifinis to laikmečio profesionalus, daugiakanalis magnetofonas, kurių pasaulyje yra likę vienetai. Sėkmingas sutapimas, toks magnetofonas buvo rastas “Emil Berliner Studios” garso įrašų studijoje. Juostos grįžo atgal į Berlyną, kur buvo sėkmingai skaitmenizuotos. Laimei, įrašas buvo išlikęs pakankamai geros kokybės, kad būtų galima išleisti šiuolaikišką ir kokybišką muzikinį albumą.

Atkūrus įrašo muzikinį turinį buvo galima pradėti kurti visą projektą “BIX BERLIN’89”.

Dar vienas unikalus ir išskirtinis faktas yra tas, kad šis albumas, įrašytas 1989 metais, tampa pirmu grupės albumų diskografijoje. Istoriskai pirmasis “Bix” albumas buvo skaičiuojamas “Akli kariai” išleistas 1991 m. Tokio albumo ir tokios istorijos neturi nė viena pasaulio roko muzikos grupė. Unikali kelionė pirmyn - atgal laiku prašosi išskirtinių sprendimų. Paieškos kaip sujungti visą istoriją į vieną prasidėjo, grupei surengus išskirtinį koncertą Vilniuje Lukiškių kalėjime, skirtą Berlyno sienos griūties metinių ir diplomatinių santykių su Vokietija atkūrimo 30-čiui paminėti. Projektas įvykdytas bendradarbiaujant su Vokietijos ambasada.

¹ Bernardinai.lt *Minimas Berlyno sienos nugriovimas*, 2014 11 07

Koncerto koncepcija - dviejų kardinaliai skirtingų laikmečių sujungimas. Lukiškių kalėjimas kaip koncertinė vieta buvo pasirinkta siekiant priminti sovietmečio kontekstą, kada Lietuva gyveno atskirta nuo likusio pasaulio, lyg uždaryta kalėjime. (Priedas Nr. 5-6) Šis koncertas taipogi buvo įrašytas. Taip atsirado dvigubo albumo koncepcija. Šis sprendimas padėjo sukurti tarsi laiko tiltą tarp laikmečių, tarp mūsų ir jų erų. Mūsų - tai laisvė, Jų - tai priespauda, sovietmetis.

Mūsų ir Jų era. Šiapus ir Anapus sienos. Šiais teiginiais bandome apibrėžti iš esmės suskaldytą pasaulį, pasaulėžiūrą ir tų skirtingų pasaulių meninę išraišką. Prieš mūsų erą menas tapo ne laisva išraiška, bet ideologiniu ginklu, vadinamąja minkštąja galia. To pasėkoje abiejose pusėse gimė ištisos meno kryptys ir stiliai. Vienoje pusėje laisvė ir įvairovė, kitoje - socrealizmas ir neformalus judėjimai. *“Socialistinis realizmas, socrealizmas – Tarybų Sąjungoje vystytas ir jos bei kitų socialistinės stovyklos šalių mene dominavęs ideologizuotas realizmo variantas. Buvo reikalaujama, kad kūriniai tarnautų naujos socialistinės, o vėliau – ir komunistinės visuomenės kūrimui. Socialistinis realizmas artimas socialiniam realizmui, realizmo formai, kuri objektus atspindi realistiškai socialiniu požiūriu. Bet skirtingai nuo socialinio realizmo socialistinis realizmas dažnai išaukština, taurina varguomenę ir jos vaidmenį. Socialistinis realizmas buvo oficialiai patvirtintas partinių organų, prižiūrėjusių literatūrą ir vaizduojamąjį meną. Jis apėmė visas meno sferas – literatūrą, dramaturgiją, kinematografą, dailę, skulptūrą, muziką ir architektūrą.”*² Laisvė išraiškoje nebuvo toleruojama ir galima. Oficialiai menininkas galėjo būti pripažintas tik vykdydamas politinius užsakymus, visi kiti galėjo egzistuoti tik pogrindyje. Ir čia mes sutinkame būrį įvairiausių Lietuvos menininkų, kurie tuo metu kūrė pogrindyje, bandydami neatsilikti nuo likusio pasaulio, kunkuliavusio anapus sienos. Tokia buvo ir roko grupės “Bix” istorija ir kūryba, kuri sugeba išlikti aktuali ir šiandiena, nepriklausomai nuo lemtingų istorinių ir politinių įvykių.

Nuspręsta, kad tokiam ypatingam albumui išleisti labiausiai tinkamas formatas yra vinilinė plokštelė, nes būtent vinilas yra to laikmečio muzikos leidybos pagrindinis formatas, ir tuo pačiu vinilai yra ir šiandien vėl labai populiarūs tarp muzikos gerbėjų. Toks sprendimas puikiai išpildė idėją sujungti du įvykius, kurie įvyko 32 metų atstumu. Dvigubo vinilo albumo formatas yra labai patogus įgyvendinant grafinę vizualizaciją, nes yra pakankamo dydžio. Siekiant maksimaliai atkurti laikmečio dvasią, buvo sukurta ir albumo atributika: plakatai, marškinėliai, maišeliai ir ženkleliai.

² Enciklopedija Lietuvai ir Pasauliui. www.lietuvai.lt

Ši istorija yra apie kūrybą bei jos praktinius rezultatus, tačiau savyje ji talpina ir kitą aspektą, kuriuo paremta teorinė šio darbo dalis. „BIX BERLIN’89“ – tai aliuzija į dviejų skirtingų pasaulių, dviejų erų sintezę. Bus bandoma įrodyti, jog nepriklausomai nuo to, kokioje eroje buvo sukurta tiek muzika, tiek tekstai, jie sujungia du labai skirtingus pasaulius. Kūrėjas kaip Dao vienuolis šiek tiek atsitraukęs stebi pasaulį ir savo kūryboje atspindi laiko tėkmę pats išlikdamas savimi.

Šiai problemai iliustruoti ir galimam sprendimui rasti, prireiks atlikti du uždavinius: 1) įvertinti unikalų Lietuvos kultūrinį kontekstą sovietmečio saulėlydyje, 2) pateikti alternatyvą vyraujančiam diskursui, iliustruojant ją grafikos darbu.

Pradėkime nuo diskurso problemos, kurioje atsiduria ne tik sovietmečio ar pastarojo meto, bet ir gerokai ankstyvesnė, lietuviškoji kūryba. Meno tyrinėtojų, bei išprususių meno vartotojų bandymai tiksliau įvardinti, suklasifikuoti, ar kitaip profesionaliai apibrėžti meno kūrinį ar jo autorių, neretai atsiremia į užsienio kultūrinių kontekstų sąvokas. Vyrauja tendencija naudoti Vakarų mąstymo modelius, remiamasi įtakingiausiomis filosofinės minties tradicijomis bei visuotinai pripažintais autoritetais. „Modernizmas“, „postmodernizmas“, „surrealizmas“ ir t.t. yra dažnas predikatas eksplikuojant kūrėjo sumanymus, ar tiesiog kalbant apie kūrinį iš estetinės pusės. Mintyje turimos ne techninės sąvokos, apibūdinančios kompoziciją ar spalvas, bet idėjinį turinį apibrėžiantis diskursas, kuris įrėmina kūrinį (dažnai ir patį menininką) kultūrinėje erdvėje, priskiria ar suformuoja prasmes. Perimtas/išmoktas žodynas padeda plačiau išsireikšti, atpažinti panašumus, atsikartojimus, „pagauti“ tam tikrus niuansus, tačiau turi ir adaptacijos poveikį – redukuojamas lokalumas, kuris yra vienas iš kūrybos šaltinių, ar bent svarbi kūrinio atsiradimo aplinkybė. Be lokalumo supratimo, kūrinys išgyvenamas tik dalinai.

Lietuviško specifiškumo tema akademinėje plotmėje nėra nauja. Plačiausiai, dar tarpukario Lietuvoje, ją išvystė vienas žymiausių lietuvių filosofų Stasys Šalkauskis. Lietuvos, kaip tilto tarp Rytų ir Vakarų idėja, vėliau atsikartojė ne tik politikos, bet ir kultūros klausimų svarstymuose. Remiantis geopolitikos aksiomomis buvo bandoma ieškoti unikalių kultūrinių bruožų, tik lietuvių tautai būdingų savitumų. Tai buvo svarbus to meto uždavinys. Vėliau, globalizacijos, o nūdienoje – integracijos procesai akimirksniu šias koncepcijas nustūmė toli į paraštes. Galop jas pakeitė Vakarų imitacijos strategija, kuri per kultūrą išsiplėtė ir į socialinę sritį. Tačiau, net ir tokia kontekste įmanoma atlaikyti niveliuojantį procesą. Atrodo, jog tai kur kas platesnis nūdienos reiškinys, būdingas pirmiausia moralės ir politikos sritims. Politinės teorijos mąstytojas Alasdair’as McIntyre’as, aptardamas dabartinį žmogaus būvį teigia, jog mes pradėjome kalbėti tuščiais žodžiais.

Naudojame žodyną, bet nebelieka kontekstų, kurie palaiko jo prasmingumą³. Lietuvių kilmės filosofas Alphonso Lingis tokią situaciją aiškina šimtmečius vyravusiu siauros europocentrinės pasaulėžiūros dominavimu, kurią paskutinį šimtmetį bando pralaužti kultūros antropologai, atskleisdami „žmogaus gebėjimo justai bei mąstymo platumą ir apimtį tokioje daugybėje praktinio ir teorinio pažinimo (vis dar grubiai vadinamo mitiniu arba religiniu) sričių“⁴. Taigi, teorine prasme tai yra dabartinė meno teorijos problema, praktinė – lietuviškos erdvės aktualija. Mūsų tyrimui nėra tokia svarbi šio reiškinių genealogija, todėl didžiausią dėmesį telksime gilindamiesi į Lietuvos situaciją pačiame sovietmečio saulėlydyje, vėlyvajame sovietmetyje 1985-1991 metais.

Dar vos prieš trisdešimt metų Lietuva gyveno kitoje realybėje – už geležinės uždangos. Už sienos, kurią reikėjo sugriauti. Tačiau griauti galima ir nepastebimai, be grubios fizinės jėgos. Kūrėjai neformalai, savotiški disidentai, tokie kaip Aidas Giniotis, Algirdas Kaušpėdas, Oskaras Koršunovas, tame tarpe ir grupė “Bix”, *“tada dvidešimtmečiai – trisdešimtmečiai, jie nešė žinių apie kūrybos ir vidinę laisvę... Neformalūs vėlyvojo sovietmečio (1985-1991) lyderiai – nenuoramos ir neprisitaikėliai - kūrė ir elgėsi kitaip, maištingai, pasikliaudami intuicija, o ne tuomete sovietine ideologija.”*⁵

Tačiau *“sovietmečio kūryboje labai dažnai ieškoma visų pirma politikos (ideologizacijos, opozicijos ir pasipriešinimo santvarkai). Bet dėl to pro akis prasprūsta galimos kitokios, visai neideologinės jos interpretacijos. Pasipriešinimas cenzūrai ir režimo kritika buvo tik dalis, ir gal visai ne svarbiausia, daugelio autorių kūrybinių siekių. Užtenka atsiversti kad ir Aldonos Liobytės susirašinėjimą su Jonu Jurašu, kur matyti, kaip politika ir egzistencinės, moralinės problemos persipynusios jų apmąstymuose.”*⁶ Sovietiniame kūrinyje matoma valstybės kritika gali reikšti ir bet kokios valstybės kaip prievartos aparato, žmonių virtimo sraigteliais kritiką, kuri turi galias šaknis Europos kultūroje. *“Ray’aus Bradbury’io “451’ Farenheito”, Gabriel’io Garcia’s Marquez’o “Patriarcho ruduo” ir net George’o Orwello “1984-iejį” - ne apie SSRS, nors atrodo tobulai jai tinkančios. Tai yra bendro intelektualų (ir ne tik) nusivylimo modernizacija (ir žmogumi) išraiška, tai pasibaisėjimas, kad žmonės pergyveno karą, beprecedentį kitų ir kitokių naikinimą ir nieko nepasimokė”*⁷.

³ MacIntyre Alasdair. *After Virtue*. University of Notre Dame Press, 2007 p. 28-32

⁴ Lingis Alphonso. *Bendra kalba, paskiri balsai*. Vilnius: Baltos lankos, 2010 p. 37

⁵ Valantytė Rita. *Laužytojai*. Vilnius: Alma littera, 2021 p.8

⁶ Klumbys Valdemaras. *Po okupacijos ženklai: sąlyginio refleksio nelaisvėje*. “Metai”, 2020 m. Nr.11

⁷ Žr. ten pat

Taigi, norint pademonstruoti, jog įsigalėjusi tradicija, meno sferoje operuoti imitacinėmis, iš Vakarų skolintomis koncepcijomis, nėra vienintelis pasirinkimas klasifikuojant meną, darbe pasitelkiamas radikaliai tolimas priėjimas – rytietiškas daoizmo kelias. Toks pasirinkimas grindžiamas ne tik vidine daoizmo koncepcijos logika, kuri ypač patogi „prieiti“ prie meno kūrinio, nesudarkant jo autentiškumo, bet ir užvis svarbiausia, jog šią teorinę prieigą iliustruosime praktiniu pavyzdžiu. Galiausiai, kaip adaptuotas lietuviškas „daoizmo“ variantas pateikiama albumą „BIX BERLIN’89“. Tiek savo turiniu, tiek formatu, jis sukurtas pasitelkiant minėtą rytietišką perspektyvą.

„BIX BERLIN’89“ - analogų neturintis muzikos albumas, kuris sutalpina istoriškai reikšmingą muzikinį-kultūrinį fenomeną. Nei viena muzikinė grupė pasaulyje nieko panašaus neturi. Tai unikali galimybė, leidžianti mums pamatyti, kaip nepriklausomai nuo politinių aplinkybių per laiką keliauja savitas kūrėjo pasaulio suvokimas. Jis išlieka aštrus ir sarkastiškas žmogiškoms silpnybėms, pabrėžia būties laikinumą bei per rytietišką filosofijos prizmę žvelgia į fundamentalius filosofijos klausimus. Autoriaus pozicija išlieka ir tęsiasi laike nors praėjo trisdešimt metų ir iš esmės pasikeitė politinis bei visuomeninis kontekstas.

METODOLOGIJA

Prieš pradėdant detalizuoti svarbiausias vartojamas sąvokas, norisi akcentuoti, jog šiame darbe pristatoma teorinė pozicija gimė „atbulinės inžinerijos“ būdu. T.y., pirmiausia buvo sukurtas meninis turinys ir tik vėliau pereita prie analizės, kodėl jis toks. Žinoma, pristatomas praktinis grafikos darbas – vinilinės plokštelės apipavidalinimas, kompaktinės plokštelės apipavidalinimas, reklaminis plakatas ir atributika yra pastarojo meto rezultatas, bet ši forma buvo padiktuota turinio, kuris atsirado maždaug prieš 30 metų. Tokia laiko distancija, leidžia objektyviau pamatyti svarbiausius tiriamos problemos akcentus, atsiriboti nuo emocijų ar asmeniškumo, platesniu žvilgsniu įvertinti, kaip kinta meno erdvė ir kas lieka aktualu, nepaisant bėgančio laiko. Taigi, teorinis konstruktas remiasi į empirinį pamatą – principai išvedami iš veiklos, ne atvirkščiai.

Pagrindinis klausimas, – kaip įmanomas neredukuotas lokalaus meno supratimas, vartojant svetimų kultūrų sąvokas, – visų pirma yra platesnės filosofinės problemos dalis. Tai mokslinio meno diskurso ir kūrybos akto priešpriešos klausimas. Kartu su į kitas sritis besiplečiančia gamtos mokslo kalba, į meno pasaulio žodyną įsiliejo ir pozityvizmo filosofija. Ji savo prielaidomis yra orientuota kurti bendrybes, generalizuoti, subjektiškumą aprašyti taisyklėmis. Mokslinis pozityvizmas turi pretenziją sukurti savo filosofiją, kuria galėtų objektyviai pažinti tikrovę. Tačiau tokios mąstysenos prielaidos peržengia akademinės ribas: „*mąstyti ir elgtis pozityviai yra natūralu technologinės civilizacijos amžiuje gyvenančiam žmogui*“⁸.

Apie tokį mokslo poveikį daugiau nei prieš šimtmetį įspėjo Friedrichas Nietzsche. Jis teigė, jog mokslas implikuoja priežastinius ryšius, kurių mene nėra ir negali būti, o naujos sąvokos visuomet atsiranda individualybės sunaikinimo sąskaita⁹. Tai svarbi, tačiau nepakankama įžvalga mūsų tyrimui. Išeitų, jog pagal Nietzsche menotyrininkus, vartojančius ekspertinį žodyną, galima būtų laikyti mokslinio klasifikavimo aukomis, nebesugebančios atpažinti laiko ir vietos autentiškumo. Tai radikali pozicija, kurios pagrindinį argumentą galima apsukti prieš jį patį – kaltinimas apibendrinimu irgi remiasi apibendrinimu. Ieškant konstruktyvesnio pasiūlymo kaip kalbėti apie meno kūrinį, galima pasinaudojant šiuolaikinio anglosaksų mąstytojo Michaelo Oakeshott'o teorija apie skirtingus patyrimo modusus.

Oakeshottas teigė, jog žmogus turi tris pagrindinius būdus kaip interpretuoti tikrovę, arba dar kitaip – vaizdinių interpretacijos strategijas. Šiuos būdus jis vadino patyrimo modusais: tai – praktika, teorija ir menas. Į kiekvieną iš jų žmogus turi savitą žiūros perspektyvą. Meną Oakeshottas įvardijo, kaip nesuinteresuotą žaidimą vaizdiniais, kurie teikia malonumą; jie nesiūlo teorinių išvadų, nei praktinių pasiūlymų. Faktiškumas mene nėra svarbiausias dalykas, nes menas atskiras, savarankiškas kalbėjimo apie pasaulį būdas¹⁰. Nepakeičiamumas tampa būtina meno sąlyga. Oakeshott'o teorija neprieštarauja Nietzsche minčiai, tačiau jau kur kas detalčiau apibrėžia ribas, kuriose vyksta meno procesas.

Peršasi svarbi tyrimui išvada: kalbėjimas apie meną yra komplikuotas ne tik dėl vartojamo žodyno specifiškumo, jo mokslinio mąstymo indoktrinacijos, bet ir dėl pačio kalbėjimo objekto – meno kūrinio. Autentiškumas būtina jo savybė, o protas negali būti jo šaltinis, o protas jam tarnauja

⁸ Nekrašas Evaldas. *Pozityvus protas: jo raida ir įtaka modernybei ir postmodernybei*. Vilnius: Vilniaus Universiteto leidykla, 2010 p. 410

⁹ Nietzsche Friedrich, *Linksmasis mokslas*. Vilnius: Pradai, 1995

¹⁰ Oakeshott Michael. *Experience and its Modes*. Cambridge University Press, 2015 p.53-55

labiau kaip įrankis. Antraip tai bus kičas, parodija, fonograma. Nepriklausomybė nuo išorinių aplinkybių, atsparumas laikui, savarankiškumas, atsietas nuo autoriaus „gyvenimas“ – tai bruožai, liudijantys meno išskirtinumą, o greičiausiai ir vertę.

Autentiškumo sąvoka šiame darbe vartojama, kaip kylanti iš individo prigimtinio reikalavimo. Plačiau ši sąvoka yra apibrėžta Charles Taylor, kuris ją apibūdino kaip „*subjektyviosios moderniosios kultūros posūkio dalį, naują vidujybės formą, kai mes save pradame suvokti kaip vidinę gelmę turinčias esybes*“¹¹. Autentiškumas nėra pakankamas pats savaime, jam reikia dialogo santykio, nes jis turi būti suprastas, ar bent bandomas suprasti. Todėl, net ir atsiskyrusiam menininkui, kad ir po mirties, reikia žiūrovo.

Metodologinėje dalyje išryškinome mokslinio racionalumo ir kūrybinio iracionalumo įtampą. Parodėme, jog kūrybos aktas yra neprieinamas moksliniams metodams, kadangi protas nėra meno šaltinis. Kuo labiau artėjama prie subjektiškumo, tuo artimesnė darosi Rytų mintis. Ji siūlo gilintis ne į objektus, bet į jų pasireiškimo būdą, bei pačią žmogaus būseną, kuri geba juos priimti.

DAO, TEKANTIS PER ERAS

Pasirinkome daoizmą dėl pasaulėžiūros, kuri gali padėti atskleisti mene tai, ką trukdo padaryti Vakaruose įsigalėjusios pozityvistinės filosofijos žiūros kampas. Vadovaujantis rytietiška mąstysena, net ir nežinodamas gotikos ar romantizmo terminų, daoizmo žvilgsnį turintis žmogus Zapyškio bažnyčioje turėtų pamatyti tas pačias prasmes, kurias pamatė šviesaus atminimo Vaidotas Daunys. Vakaruose užgimusios mintys, kaip taisyklė, susijusios su visuomenės pertvarkymo slinktimis, minčių koncepcijų kaita, būtinybe išmesti seną ar pertvarkyti esamą. Dažnai judėjimams priskiriami revoliuciniai uždaviniai, o žymiausi atstovų darbai tampa savotiškais manifestais. Dešampo unitazas ar Malevičiaus kvadratas galėtų būti tokiais pavyzdžiais meno istorijoje. Daoizme toks požiūris sunkiai įmanomas.

Nėra vieno daoizmo mąstymo apibrėžimo. Pati jo tradicija tokį neigtų, nes ji apskritai kratosi bet kokių apibrėžimų. Arčiausiai to, kas gali būti pavadinta Daoizmu yra „kelias“ (Dao). Vadinasi tai

¹¹ Taylor Charles, *Autentiškumo etika*. Vilnius: Aidai, 1996 p.46-48

ne „kieta“ tiesa, o tik būdas prie jos priartėti¹². Daoizmas nesiūlo paruoštų atsakymų ar prasmių tikrovei aiškinti, bet siūlo stebėti jau esantį pasaulį per savo prizmę. Tokiu būdu atsiranda keistas dvilypumas: pasaulis tampa nei apibrėžtas, nei reliatyvus. Pagal Dao logiką intelekto pažinimas turi ribą, kurios negali įveikti racionalus protas. Ne tu nežinai, bet nežinai, kas esi tu.

Dao kelias – tai tarsi tekmė be pastangų, todėl norint susitapatinti su Dao, nereikalingas specialus pasiruošimas ar veiksmai. Dėmesį būtina kreipti ne į objektą, o į vidinių savybių lavinimą. Panašūs reikalavimai būdingi ir stebintiems meno kūrinį, kuomet privalai įsijausti, įsitraukti be išankstinių nuostatų. Tai kertinis daoizmo mąstymo elementas, mokslinio matymo akyse paverčiantis šią tradiciją mistine.

Pozityvistinės filosofijos pasaulėvaizdyje daoizmas būtų priskiriamas ezoterikai. Tai reiškia, jog daoizmo rėmuose negalima konstruoti jokių objektyvių teiginių. Tačiau, jei pažvelgsime į žodžio *ezoterika* etimologiją (graikiškai tai reiškia *žinojimą, kylantį iš vidaus*), ji pasirodo artima meno sričiai. Meno kūrėjo sumanymų neriboja išorinės aplinkybės, nes jo glūdi viduje, ir tik pats menininkas užčiuopia, ką ir kaip jis nori padaryti. Moksliniame mąstyme viska priešingai – žinios yra išorėje ir mes privalome kurti instrumentus joms pažinti: norint suprasti tikrovę, žmoguje slypinčius prietarus būtina „atkerėti“ objektyviu žinojimu, įgytu iš patirties. Vėl patenkama į savotišką užburta ratą, tik turime kitus kintamuosius nei daoizmo tradicijoje – skiriasi išvesties taškas. Meno pasaulyje galioja kitos taisyklės. Daoizmo požiūriu šioje srityje būtina vidinių galių apraiška, o unikalumas tampa svarbiausiu kriterijumi, atskiriančiu meno kūrinį nuo visų kitų žmogaus sukurtų objektų. Kiekviename esanti individuali energija prasideda fiziniame kūne ir plečiasi iki dvasiško, taip atskleisdama žmogų kaip asmenį. Tai tik vienas bruožas atitinkantis meno užgimimo procesą, tačiau Dao yra pakankamai koncepcija pateikia ir daugiau naudingų perspektyvų žvelgti į meno pasaulį.

Tradiciskai daoizmo tyrinėtojai skiria dvi pagrindines jo šakas: religinį ir filosofinį¹³. Religinis siejamas su įvairiomis praktikomis, kulto apeigomis, kūno tobulinimu, o filosofinis daoizmas klesti literatūros ir meno lauke, kur jo įtaka neblėsta šimtmečius. Tyrinėtojai kone vieningai pripažįsta, jog pagrindinis daoizmo mokytojas Laozi (pažodžiui tiesiog ‚senas žmogus‘) yra fikcinis personažas, o visi jo tekstai yra rinktinis darbas, šiuo aspektu analogiškas kitų civilizacijų raštams, kaip pavyzdžiui

¹² Okakura Kakuzo. *The Book of Tea*. New York: Duffield&Company, 1906 p.40

¹³ Richard John Lynn. *The Classic of the Way and Virtue*. Columbia University Press, 2004 p. 31-33

Biblija¹⁴. Kad adekvačiai suprasti daoizmo pobūdį, būtina trumpai apžvelgti jo vietinį gyvavimo kontekstą, santykį su kita įtakinga minties srove Tolimuosiuose Rytuose – konfucianizmu.

Supaprastinant, daoizmą galima traktuoti kaip atsaką į konfucianistinę mąstymą. Biurokratija, ir apskritai visa viešoji erdvė Kinijoje ilgus šimtmečius buvo (yra) pagrįstas taisyklėmis ir ritualais, persmelkiančiais bendruomeninį gyvenimą. Konfucijaus mokymas – tai šių taisyklių išgryninimas iki bendriausių aksiomų, pritaikytų pavieniui asmeniui. Daoizmas savo ruožtu stengiasi išsaugoti individualumą ir pagrindinį dėmesį teikia ne pasaulio sutvarkymui pagal „teisingus“ dėsnius (ką implikuoja konfucianizmas), o pačiam pasaulio stebėjimo būdai, labiau susitelkia į gamtą, žmogaus vaidmenį joje, nei į žmonių santykius. Ne veltui, daoizmas savo ištakomis tradiciškai apibūdinamas kaip „sodininkų užsiėmimas“¹⁵. Priešprieša tarp mąstymo srovių neįgyja realaus pavidalo, o jų santykį gerai nusako kiniečių anekdotas, kurio esmė maždaug tokia: kol dirba institucijose, žmogus būna konfucianistas, išėjęs į pensiją – daoistas, o prieš mirtį tampa budistu. Vienok, daoizmas, puoselėjęs žmogaus individualumą, leido suklestėti to meto menams ir literatūrai, kurių sukurti įvaizdžiai dar po šiai dienai yra naudojami net ir Kinijos komunistų savo politiniams tikslams siekti.

Darbo apimtis neleidžia apžvelgti viso daoizmo palikimo, tačiau meno kontekste galima suformuluoti kelis pagrindinius šios prieigos bruožus:

1) Belaikiškumas

Kadangi, Dao stebėjimo taškas yra žmogus, ši koncepcija atmeta bet kokias struktūras, įskaitant ir laiko. Daoizmas teigia, jog reikia atsiverti tam, kas unikalumu dabartiniams laikams, nusimesti senus pančius ir prisitaikyti prie esamojo laikotarpio. Vadinasi ir prie bendruomenės ar politinių sąlygų. Laisvė yra ne kūno, o dvasios savybė, todėl nūdienos kontekstas jai neturi turėti įtakos, nereikia sureikšminti savo amžiaus. Daoizmas savo praktiniame pavidale yra menas būti be laiko. Epistemologine prasme Dao neturi nei pradžios, nei pabaigos dėl to, kad žmogui pažinus tik esamas būvis. Šia prasme, tai krikščionybės laiko suvokimui artima nuostata.

¹⁴ Graham A.C. *Disputers of the Tao*. Open Court: 1989

¹⁵ Ji Cheng. *The Craft of Gardens*. Yale University Press, 1988

2) Beasmeniškumas

Nors daoizme žmogus yra pajėgus pats vienas suprasti pasaulį, ar iš kūrėjo pozicijų – transliuoti dao, tačiau tai visiškai nereiškia radikalaus individualizmo. Priešingai, būtina sąlyga yra atsisakyti savo troškimų, kurie, panašiai kaip budizme, laiko įkalinę dvasią ir formuoja iliuziją pasaulio atžvilgiu. Jis nesureikšmina asmens, į kurio deramą formavimą taip telkėsi konfucianizmas. Chrestomatiniame Laodzi mokyme svarbi yra vakuumo sąvoka. Dubens esmė yra ne keramikinės jo sienelės, bet tuščia erdvė, į kurią galima įlieti norimo užpildo¹⁶. Žinoma, ši metafora pirmiausia taikoma žmogui. Todėl tradicinėje daoizmo dailėje vaizduojami gamtos motyvai atlieka nuasmeninimo funkciją, skatina pradėti žvelgti į pasaulį švariu žvilgsniu, tam jog tikrovė atsivertų tokia, kokia yra, o ne kokią norėtum matyti savo troškimų genamas.

3) Antiverbalizacija

Daoizme vienintelė išmintis yra „Dao“ sąvoka, bet ir ji nedetalizuojama. Suvokti tikrovę be žodžių – tai ir yra ideali daoizmą propaguojančio žmogaus būseną. Ši tradicija teigia žodžio ribotumą, nes aprašomi yra tik daiktai, o kitoms pažinimo sritims kalba yra nepakankamas, o dažniausia ir trukdantis instrumentas. Kalba visuomet tėra tik tikrovės abstrakcija, todėl kai baigiasi žodis, tik tuomet prasideda tikrasis žemė ir dangus. Atsisakius žodžių, daug dėmesio skiriama tylai. Daoizmas teigtų, jog ir muzikos negalėtume suprasti, jei tarp natų nebūtų pauzių. Analogišką mintį, apie tai, jog žodžiai trukdo kontempliuoti meno kūrinį, yra išsakęs ir lietuvių tapytojas Raimundas Sližys¹⁷:

“Nenorėčiau tapyti tokio paveikslo, kurį galėčiau paaiškinti. Apie save mes pasakome savo paveikslais, ir įžvalgus žiūrovas iš jų sužino daugiau, negu mes patys galime apie save pasakyti.”

4) Žaidimas

Vienas iš pamatinių Daoizmo veikalų vadinasi „Zhuangzi“, verčiamas kaip „vyriausiojo žiniuonio užrašai“. Panašiai kaip minėtas Laozi veikalas, tai per amžius surinktas liaudies pasakojimų

¹⁶ Richard John Lynn. *The Classic of the Way and Virtue*. Columbia University Press, 2004 p.83

¹⁷ Rachlevičiūtė Ramutė. *Raimundas Sližys*. Vilnius: Tyto Alba, 2010

rinkinys, tik vietoj išmintingų žiniuonio patarimų, čia dominuoja anekdotinės istorijos. Tyra ironija, be šiems laikams būdingo cinizmo, pašėpia visą ant pjedestalo užkeltą išmintį, lengvai tyčiojasi iš proto polinkio paskęsti savo paties refleksijose. Šio kūrinio turinį gerai iliustruoja istorija apie dvi varles besisukančias šulinyje ir apribojančias savo pasaulio suvokimą siauru dangaus apskritimu virš savo galvų, lyg už jo daugiau nieko nebūtų¹⁸. Meno diskurse tokia laikysena svetima (išskyrus pačius menininkus), čia dominuoja rimtas tonas. Daoizme dominuoja visa, kas būdinga žaidimui: paprastumas, spontaniškumas, fantazija, netikėti sprendimai ir taisyklių laužymas. Nugalėti, taip pat kaip ir pralaimėti, tėra žaidimo dalis. Anglų kalboje žodis *play* kur kas geriau atliepia menines veiklas: literatūrinė pjesė, grojimas muzikos instrumentu ar vaidinimas – visa pavadinta žaidimo vardu.

Daoizmo tradicija Lietuvoje nėra giliai analizuota. Tačiau daugelis ryškių mūsų meto kultūros lauko žmonių bent paviršutiniškai buvo susipažinę su Rytų mąstysena, o visuomenės akyse ši sąsaja sukeldavo papildomą susidomėjimą. Matyt, technologijų suklestėjimo atmosferoje, ilgimasi į racionalumo rėmus netelpančių koncepcijų. Devyniasdešimtųjų pradžioje teosofo Vydūno raštai buvo leidžiami dešimtūkstantiniais tiražais. Pastarasis viešai išpažinęs savo priklausomybę Rytų pasaulėvaizdžiui, net išleidęs savąjį „Bhagavad Gita“ vertimą. Rytų tradicija darė įtaką rašytojai Jurgai Ivanauskaitei. Atskira sostinės menininkų respublika besitituluojančiame Užupyje, dalyvaujant Dalai Lamai, prieš kelis metus atidarytas Tibeto skveras. Fotografas ir keliautojas Paulius Normantas net grasino atsisakyti pilietybės, jei nebus pritarta jo sumanymui steigti Rytų Azijos meno centrą Vilniuje. Tai jis vadino kultūriniu rasizmu, kuriam galėtų būti dedikuotas atskiras tyrimas akademinėje plotmėje.

¹⁸ Burton Watson. *Zhuangzi: Basic writings*. Columbia University Press, 2003 p.52-53

DVIGUBAS MUZIKOS ALBUMAS „BIX BERLIN’89“

Praeitame skyriuje aptarti daoizmo bruožai, skirti meno subtilumas apčiuopti, buvo išryškinti remiantis Tolimųjų Rytų kultūrine tradicija, tačiau jais galima aiškinti ir lietuviškos kultūrinės erdvės reiškinius. Tą bandysime įrodyti praktiniu grafikos darbų ciklu – “BIX BERLIN’89” vinilinės plokštelės apipavidalinimas, kompaktinio albumo apipavidalinimas, reklaminiai plakatai ir atributika (marškiniai, marškinėliai, drobiniis maišelis albumui, trijų ženkliukų komplektas dėžutėje) . Apipavidalinimo formate bandyta atspindėti tuos pačius principus, kuriais persmelktas ir daugialypis turinys:

- turinio ir formos vienovė;
- pirmenybė esamajam laikui, surandant deramą vietą praeičiai;
- nekonfliktiškas individualumo ir sistemos santykis, išlaikant pirmojo autonomiją;
- paslėptas, bet vyraujantis žaidimo elementas.

1) Struktūra

Albumas susideda iš dviejų skirtingame laikmetyje įrašytų koncertų. Viename yra Berlyno koncertas 1989 metais, kitame - Vilniaus koncertas 2021 metais. Berlyno koncerte dainos sukurtos dar prieš mūsų erą - sovietiniame kontekste. Vilniaus koncerte dainos sukurtos mūsų eroje, jau laisvos Lietuvos kontekste. Du skirtingi turiniai, dvi eros, kuriuos vienija tas pats kūrėjas grupė “Bix”.

Albumas yra dvigubas vokas, primenantis atverčiamą knygą, kurią sudaro išorinis ir vidinis viršeliai bei dvi vinilinės plokštelės įdėtos į vidinius kitokio dizaino vokus. (Priedas Nr. 7)

Jei žvelgiame į plokštelę iš klausytojo perspektyvos, pirmiausia akims kalba plokštelės vokas. Jis simetriškai perskeltas į dvi dalis. Tai aliuzija į rytietišką in ir jang simbolį. Tik šiuo atveju dualistinis perskyrimas išreiškia ir laiko poziciją: kadangi albumas talpina du muzikinius įvykius nutolusius vienas nuo kito laike per trisdešimt du metus. Kartu tokia griežta simetrija atliepia ir albumo turinį – tai yra dvi plokštelės sutalpintos viename albume: pirmoje plokštelėje įrašytas 1989 metais Vakarų

Berlyne įvykęs grupės koncertas, antroje plokštelėje – 2021 m. Vilniuje, Lukiškių kalėjime įvykęs “BIX BERLIN’89” albumo pristatymo koncertas.

Albumo išoriniame viršelyje atspausťas pavadinimas “Bix” primena veidrodžius, kuriuose atsispindi autentiška grupės to laikmečio fotosesija. (Priedas Nr. 8) Nuo veidrodžių sklinda linijos tarsi į laiko erdvę įmesto įvykio raibuliai. Pats albumo viršelis yra matinis, tarsi sugeriantis laiką, o linijos, vaizduojančios raibulius, yra iškilios ir padengtos laku. (Priedas Nr. 9) Taip išgaunamas erdvės ir gylio įspūdis. Pagal daoizmo logiką, pasaulis suvokiamas ne tiek erdvės, kiek laiko sąvokomis, vaizdiniais bei simboliais.. Dao – tai perėjimo iš *niekas* į *yra* trukmė. Ir tie virsmai begaliniai ta prasme, kad nuolat transformuojami iš vienos formos į kitą ir yra įtraukti į bendrą seką, perverti “nesibaigiančia gija”¹⁹.

Pavadinimo *Berlin’89* užrašui buvo pasirinkti du šrifto pavyzdžiai, kurie atitinka devintajame dešimtmetyje populiarius, lengvai atpažįstamus šriftus.

Toliau orientuotis padeda spalvos. Pasirinkta ryškių kontrastų sintezė: juoda ir geltona simbolizuojanti kontrastingą laikmetį. Juoda atspindi sunkumus, priespaudą, depresiją, o geltona – šviesą, viltį ir laisvės siekį. Rėkiantys spalvų kontrastai atitinka albumo muzikos emociją.

Nugarinė viršelio pusė analogiškai perskelta pusiau į geltoną ir juodą dalis. Jose atspausťi dainų pavadinimai bei kita leidybinė ir techninė informacija (leidimo metai, autoriai bei atlikėjai).

Atvertus albumą vidinė pusė taip pat padalinta į dvi dalis: geltoną ir juodą. Puses jungia didelis užrašas BIX, simboliškai susiejantis abu laikmečius: grupei pavyko išlikti savitais permainingame, kontrastingame laikmetyje. (Priedas Nr. 10)

Bet priešybė – šviesa ir tamsa, kurios sudaro vienovę, gimsta viena iš kitos. Šviesos (geltonoje) pusėje atsiduria dabartinio koncerto įrašas, o juodoje – praeities. Tačiau kaip pagrindiniame daoizmo dėsnyje iš tamsos gimsta šviesa: iš juodojo voko išrieda geltona BERLIN plokštelė, o iš geltonojo – juoda VILNIUS plokštelė.

Pačios vidinės plokštelės yra įdėtos į atskirus popierinius vidinius vokus. Vokai tarsi padaryti iš laikraščio. Kiekvienos plokštelės vokas sumaketuotas iš jos laikmetį atitinkančių autentiškų straipsnių. Vokai – tarsi laiko kapsulės, informaciniai istorinio konteksto nešėjai. (Žiūrėti Nr. 11-12)

¹⁹ Laozi. *Dao De Jing*. Vilnius: Vaga, 2016

Šiuolaikiniam greitam vartojimui skirtas kitas leidinys yra kompaktinė plokštelė. Jos apipavidalinimas lieka tęstinis ir atkartoja vinilinio albumo grafiką. Tas pats geltonos ir juodos spalvos kontrastas bei atkartotas viršelis. (Priedas Nr. 13)

Išskirtinis sprendimas kompaktinės plokštelės apipavidalinime yra atskirai sumaketuotas laikraštis, kurio kitoje pusėje atspaustas grupės plakatas. Šis sprendimas padiktuotas laikmečio konteksto, kai muzikos grupių plakatai buvo labai svarbus atributas, kurį galėjai pamatyti kiekviename to laikmečio jaunuolio kambaryje. O spausdintas laikraštis tuomet buvo pagrindinis informacijos šaltinis. Šis elementas yra lengvai atskiriamas nuo kompaktinės plokštelės vidinės dalies ir gali būti panaudotas kaip to meto plakatas, kuris padėtų susigrąžinti niekam neturintį laiko šiuolaikinį žmogų ir priminti ramesnius, bei daugiau fizinio kontakto turinčius laikus. (Priedas Nr. 14-15)

2) Turinys

Pagrindinis albumo turinys susideda iš dviejų, vienas kitą atliepiančių komponentų: vizualinės medžiagos – grafikos, fotografijos, autentiškos to meto spaudos, ir muzikos. Abu lydi vienijantis kompozicinis naratyvas, kurio centre atsiduria žmogus, ar bendrai tariant – žmogaus problema. Nors stilius pasižymi savotišku brutalumu, tamsia spalvų derme, rėkiančiu tą pačią frazę tekstu, bet nuotaika nėra liūdna. Į žmogaus tragizmą pažiūrėta su daoistiniu humoru. Keičiasi aplinka, bet ne žmogus, tad esmiškai sunku ką pakeisti – kartais ši mintis išsakoma tiesiai šviesiai: „mes keičiam konstitucijas, bet viduje liekam tie patys“. („Bix“ daina „Betono vaikai“)

Minėtas brutalumas nėra kažkuo priešingas rytietiška filosofijai, nes jai būdingi ne tik gamtos motyvai. Vienoje iš keturių pagrindinių daoizmo novelių „The Water Margin“ veikia 108 plėšikai, kurie susidūrę su pasaulio (imperinės valdžios) neteisybe, leidžiasi į detalai aprašytus kruvinus žygius. „BIX BERLIN’89“ albumas rėkia, kunkuliuoja energija lyg nori viską nušluoti ir pastatyti iš naujo. Tokios kūrybos poveikis galima sakyti yra destruktivus, nes griaua kasdienybės fasadus. Visgi, savo esme tai nėra atgrasus veiksmas. Dominuoja be pėdsakų paslėpta ironija, nes būdama akivaizdesnė, ji subanalintų kūrinių. Ši paslėpta ironija niekada nepaliekia žiūrovo baimėje, o priešingai – verčia įkvėpti būties lengvumo . Tai gali būti įvardinta kaip žaidimo elementas, kuris kuria stiprų ryšį tarp „Bix“ kūrinių ir daoizmo. Tekstų žodžiai nemoralizuoja, tačiau priešingai fizikai, neutralus krūvis čia spinduliuoja didele galia. Šiaulietiškas sarkazmas susimaišo su lyrine filosofija,

tarpusavyje gretinami stipriai kontrastuojantys simboliai. Poezija kuriama iš stebėtojo pozicijos, kaip kad daoistas savo sode stebėtų jį supantį pasaulį.

Lietuviškame kontekste tokia kūryba su valdžios vertikale įgyja panašų santykį, kaip Kinijoje daoizmas konfucianizmo atžvilgiu. Tai yra bandymas suteikti prieglobstį žmogaus esmei, kurią bando uždominuoti galios santykiai, Michaelio Foucault žodynu tariant. Keista, tačiau aktualumas išlieka iki šiol, nes nesvarbu kokia politinė santvarka, valdžia žmogui visada yra grėsmė. Vis gi, ironijos negali pasiekti jokie struktūrų primetami gniaužtai, kadangi kūrinys jos paprasčiausiai nėra. Ji aktyvuojasi tik žiūrovui susidūrus su meno kūriniumi. Tokiu būdu, menas grindžia taikius santykius, neimplikuodamas jokių aktyvacijų socialinės tvarkos atžvilgiu. Politinė atmosfera netampa formuojančiu faktoriumi, visas dėmesys kūryboje lieka sutelktas tik į žmogaus būvį.

Labai svarbūs dainų tekstai.

Žodžiai – bene pankiškas kritiškumas tiek miesčioniškumo, tiek apskritai sociumo, tiek ir atskiro žmogaus atžvilgiu, egzistencialistinės nuotaikos: „Kas iš to, kas iš to..“

gyvenk duobėj iš ten matysi tik žvaigždes

o ten viršuj kažkas gyvens už tave

Tekstas, nekalbant apie jo paties gilumines prasmes, suteikiantis klausytojui be galo daug laisvės, interpretuojant bile kurią dainos eilutę (prie to, beje, su kaupu prisideda ir pats vokalistas, įžūliai sau leisdamas „kandžioti“ žodžių galūnes, po ko jie neretai tampa nebesuprantami, ar „sumaldamas“ žodžius į tokį „kalambūrą“, kad sunkiai kas beatpainiotų.<...> Pavyzdžiui, daina „Vynas ir laikas“ Rodosi, paprastas tekstas, su keliomis aiškiai apibrėžtomis ribomis – savotiškomis teritorijomis. Saugumo – nesaugumo riba (pasisaugok, negali žinot). Įdomus nakties tikroviškumas, kuris tekste dvejoja, skirtinguose teksto posmuose keičiasi realybės – saugumo suvokimas (ta naktis tikra, pasisaugok jos; tu kol kas saugus aplink dar naktis). Ėjimui į paslaptį (vynas – paslaptis) suteikiamas kelionės vietoje įspūdis (nusiauk batus, laikas pailsėt). Vynas, sukeliantis svaigumo įspūdį, brėžia dar vieną ribą. Kelionė vietoje - vizija, sapnas, kliesdys (aš nupiešiu laivą virš aguonų lauko), nežmoniškai stiprus išgąstis ir panika (šito akys klaikios lyg pagauto paukščio). Tam, kas vyksta, nusakomas konkretus, - naktis, - ir nekonkretus laikas – laikas tikrai vėjas nepagautas rankom. Kelionės įspūdis jaučiamas paskutinėse eilutėse: išsikelk bures, tam kitam krante... Netiesioginė kelionė svaigime, girtume, naktyje – nerealume. Tas nerealumas – kitiems nelaukiamas reiškiny, „jie“ laukia dienos, kitokio pojūčio, kitokios kelionės: niekas tavęs nelauks, tu jiems ne diena.

*Kiekvieną posmą pertraukia priedainis, „grąžinantis“ realybėn, nurodantis visą vyksmą esant sapne: aš atsikėliau, aš čia čia čia. Tačiau kur tas čia čia čia? (ar tai yra čia ar tai realu???)*²⁰.

Toks, neva šokiruojantis būdas nuo seno atpažįstamas ir rytų tradicijoje, o vienas įsimintinesnių pavyzdžių yra pasažas iš vieno pamatinių daoizmo veikalų „Zhuangzi“, kur vaizduojamas dėl žmonos mirties besilinksminantis vyras²¹. Priešingai jį užgriuvusiai nuomonei jis džiaugiasi, nes liudija asmeninį santykį su savo mylimąja, o ne iš šalies primetamą gedulo vaidmenį. Tai drąsą liudijantis veiksmas, nes atmetama ne tik šališka nuomonė, bet ir nesureikšminama pati egzistencija.

Mistifikuoti pavidalai prašosi ieškoti prasmės tikrai ne nūdienos kontekste, o pačioje žmogaus ar veikiau žmogiškumo paslapyje, kuri neturi chronologinės pradžios. Nelyg rytų išminčius, kuris šiepia į ūsą. Panaši, žmogų dekonstruojanti stilistika artima daugeliui to meto dainų tekstų autorių, o šis bendrumas liudija, jog galima bandyti formuoti atskirą, autentišką naratyvą, bandant juos įrėminti lietuviškame kontekste, atsisakant santykio su nusistovėjusiais terminais ar telkiant dėmesį vien į Ezopo kalbos formas.

²⁰ Bočiarovas Justinas. *Lux*. Bernardinai.lt

²¹ Burton Watson. *Zhuangzi: Basic writings*. Columbia University Press, 2003 p.47

IŠVADOS

Apibendrinus teorinę ir praktinę šio darbo dalis, galima reziumuoti tokius teiginius:

- Lietuviško meno erdvė užpildyta Vakarų mąstymo žodynu, kuris riboja jos pažinimą;
- Į lokalią kūrybą galima žiūrėti iš skirtingų kultūrinių perspektyvų. Lietuviškas menas gali būti suprantamas ne tik iš Vakarų, bet ir iš Rytų mąstymo tradicijos;
- Atriboto politinio konteksto (vėlyvojo sovietmečio) sąlygomis sukurtų menininkų darbams ir pasaulėžiūrai, būdingi daoizmo bruožai;
- Praktinio darbo turinys, nors ir sukurtas prieš kelis dešimtmečius, vis dar aktualus, kas rodo pamatinių kūrybos principų ilgaamžiškumą, taikant daoizmo principus;
- Praktinis darbas įrodo lanksčią daoizmo filosofijos adaptavimo galimybę skirtingiems formatams (poezijai, tapybai, muzikai);
- Atliktas tyrimas sudaro galimybes toliau nagrinėti lietuviškos kultūros fenomenus, taikant daoizmo perspektyvą.

PRIEDAI

Priedas Nr. 1-2



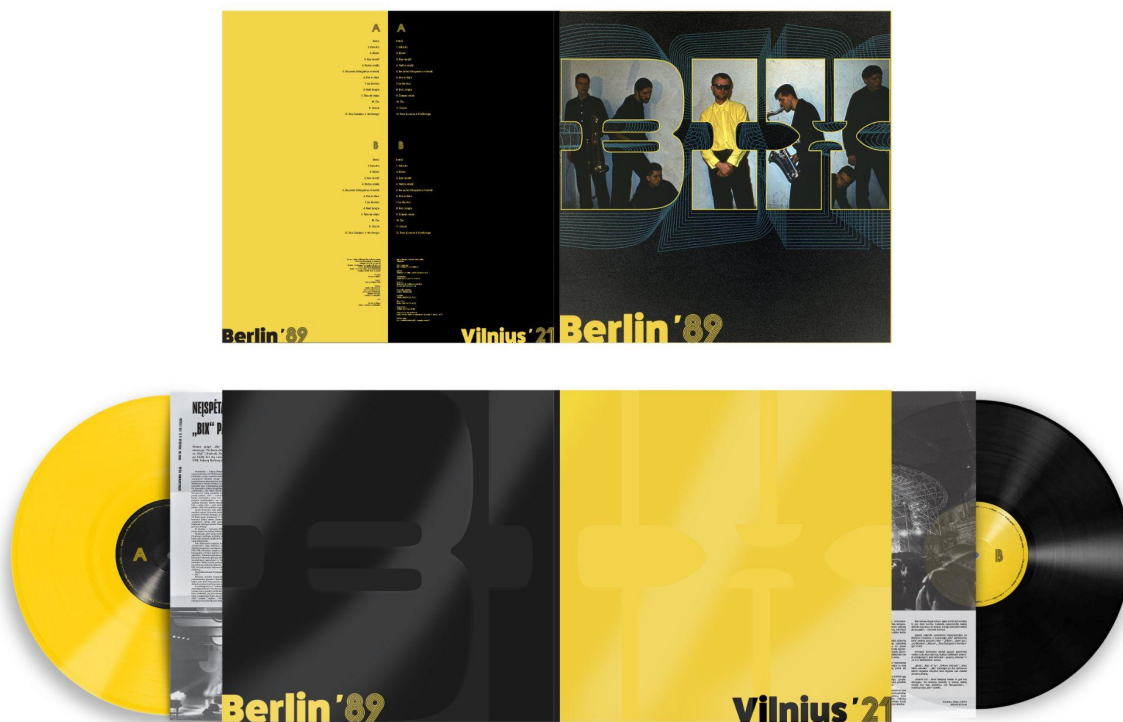
Priedas Nr. 3-4



Priedas Nr. 5-6



Priedas Nr. 7



Priedas Nr. 8



Priedas Nr. 9



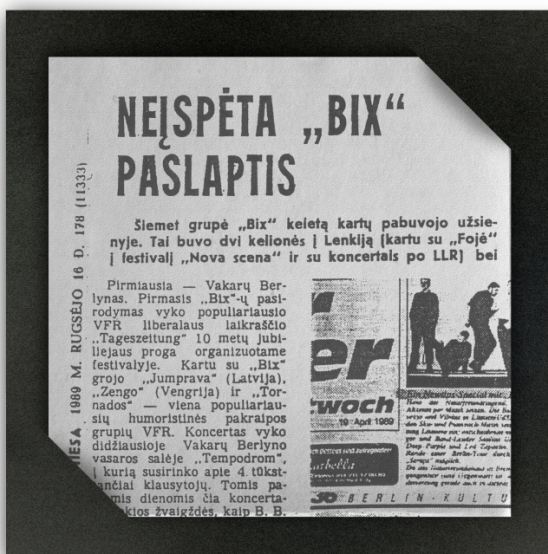
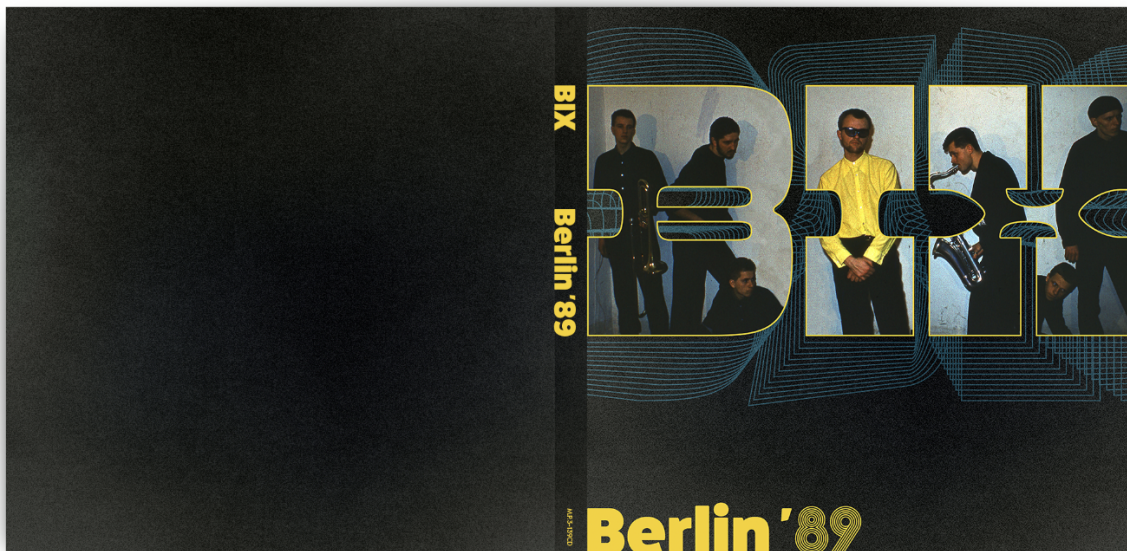
Priedas Nr. 10



Priedas Nr. 11









Berlin '89





Priedas N.r 19



Priedas Nr. 20



Priedas Nr. 21-22



LITERATŪROS SĄRAŠAS

- Bernardinai.lt *Minimas Berlyno sienos nugriovimas*, 2014 11 07
- Burton Watson. *Zhuangzi: Basic writings*. Columbia University Press, 2003
- Daunys Vaidotas. *Sapiegiškis*. Krantai, 1992 (1)
- Enciklopedija Lietuvai ir Pasauliui. [Www.lietuvai.lt](http://www.lietuvai.lt)
- Graham A.C. *Disputers of the Tao*. Open Court: 1989
- Laozi. *Dao De Jing*. Vilnius: Vaga, 2016
- Ji Cheng. *The Craft of Gardens*. Yale University Press, 1988
- Klumbys Valdemaras. *Po okupacijos ženklų: sąlyginio refleksų nelaisvėje*. "Metai", 2020 m. Nr.11
- Lingis Alphonso. *Bendra kalba, paskiri balsai*. Vilnius: Baltos lankos, 2010.
- MacIntyre Alasdair. *After Virtue*. University of Notre Dame Press, 2007
- Nekrašas Evaldas. *Pozityvus protas: jo raida ir įtaka modernybei ir postmodernybei*. Vilnius: Vilniaus Universiteto leidykla, 2010.
- Nietzsche Friedrich, *Linksmasis mokslas*. Vilnius: Pradai, 1995
- Oakeshott Michale. *Experience and its Modes*. Cambridge University Press, 2015
- Okakura Kakuzo. *The Book of Tea*. New York: Duffield&Company, 1906
- Rachlevičiūtė Ramutė. *Raimundas Sližys*. Vilnius: Tyto Alba, 2010
- Richard John Lynn. *The Classic of the Way and Virtue*. Columbia University Press, 2004
- Shi Naian. *The Water Margin: Outlaws of the Marsh*. Tuttle Publishing, 2010
- Taylor Charles, *Autentiškumo etika*. Vilnius: Aidai, 1996.
- Wood Frances. *Great Books of China*. London: Head of Zeus, 2017
- Valantytė Rita. *Laužytojai*. Vilnius: Alma littera, 2021
- Priedas Nr 2 .BERLIN, GERMANY - MAY 25, 2018: The popular mural Fraternal Kiss, depicting Leonid Brezhnev and Erich Honecker kissing, by Dmitri Vrubel, painted on the remains of the historic Berlin Wall Image ID: 108140747