

VILNIAUS UNIVERSITETAS

FILOLOGIJOS FAKULTETAS

A. J. GREIMO SEMIOTIKOS IR LITERATŪROS TEORIJOS CENTRAS

Andrius Atkočiūnas

KURIANČIOJI IR KURIAMOJI KULTŪRA JONO MEKO DIENORAŠČIUOSE

Magistro baigiamasis darbas

Semiotikos studijų programa

Darbo vadovė dr. Jurgita Katkuvienė

Vilnius, 2022

ANOTACIJA

Šio darbo tikslas yra remiantis Lotmano kultūros semiotikos teorijomis aprašyti dinamišką kultūros reikšmių mechanizmą per Meko dienoraščių pavyzdžius, kuriuose ir atsiskleistų ši kultūros sąveika kaip kurianti ir kuriama. Darbo objektas – Meko dienoraščiai iš XX a. 7-ojo dešimtmečio. Atlikus analizę rezultatai parodė, kad santykis tarp individualios ir kolektyvinės kultūros yra įtemptas, o sąveika netolydi. Visgi Meko dienoraščiuose aprašyta daugiausiai avangardinio kino refleksija tampa kino kritika, kurioje šis vidinės kultūrų įtampos ir tampa regimos. Dienoraščiuose avangardo kultūra yra konstruojama kaip organizuota. Tyrimas atskleidė, kad kultūros dinamika įprasmina Meko dienoraščiuose vystomus aprašymus. Kadangi jo proteguojami avangardiniai kultūros tekstai yra kultūros periferijoje, juos pateikiant per įtemptą santykį su branduoliniu holivudiniu kinu, kartu siekiama keisti avangardinio kino pozicijas bendroje kultūros terpėje. Tad Meko dienoraščiai virstantys kultūros metaaprašymais yra pateikia kultūrą tuo pat metu kaip kuriančią ir kuriamą.

Raktažodžiai: Kultūros semiotika, kultūros dinamika, dienoraščiai, Lotmanas, Mekas.

TURINYS

ĮVADAS	4
1. KULTŪROS SAMPRATOS PROBLEMATIKA	9
1.1. Nekultūros specifika	12
1.2. 7-ojo dešimtmečio kultūros fenomenas	15
2. TEKSTAS KULTŪROJE	17
3. DIENORAŠČIO ŽANRO SPECIFIKA	20
3.1. Dienoraščio tapimas kultūros tekstu	20
3.2. Dienoraštis ir analitinis jo skaitymas	21
3.3. Kultūros reprezentacijos autentiškumas dienoraštyje	22
3.4. Dienoraštis ir kultūros atmintis	24
4. MEKO DIENORAŠČIAI – NIUJORKO KULTŪROS ARCHYVAS	26
4.1. Niujorko ir Meko kultūrų santykis	29
4.2. Avangardinės kultūros kūrimas dienoraščiuose	34
5. KULTŪROS DINAMIKA MEKO DIENORAŠČIUOSE	37
5.1. Apie kuriamą kalbą Meko dienoraščiuose	37
5.2. Avangardo refleksija kino kritikoje	42
IŠVADOS	52
LITERATŪROS SĄRAŠAS	55
ŠALTINIŲ SĄRAŠAS	59
SUMMARY	60

ĮVADAS

„Kodėl man patinka Niujorkas? Dėl to, kad aš viską čia pažįstu, kadangi čia mano namai, kadangi aš suaugau su Niujorku, arba Niujorkas įaugo į mane, įleido šaknis, o aš įleidau šaknis į Niujorką. Aš neturėjau jokio kito pasirinkimo. Mes draugai. (...) Kaip šuo prisiriša prie savininko ir tai yra meilė. Tai aš esu tas šuo. Arba Niujorkas yra mano šuo. Nežinau, kuris, katras. Vienas kitą pažįstam ir padėjom vienas kitam per tiek daug metų.“¹

Taip Jonas Mekas atsiliepė apie didmiestį, kuriame įsitvirtino pasitraukęs iš Europos po Antrojo pasaulinio karo. Menininkas čia praleido daugiau nei septyniasdešimt savo gyvenimo metų ir per tą laiką tapo tikru niujorkiečiu, mačiusiu miesto kultūros raidą nuo pat XX a. vidurio. Meko žodžiuose, išstartuose filme *Niujorkas – mano šuo* (2004), esama subtilaus pastebėjimo, jog ne tik žmogus suauga su miestu, bet ir miestas, jo kultūra įleidžia šaknis į žmogų, tarsi, nebūtų „jokio kito pasirinkimo“ gyvenant kartu „tiek daug metų“². Šį suaugimą, įsišaknijimą suprantant kaip įsikultūrinimo metaforą, priartėjama prie šio darbo temos, kuri apima du kultūros funkcionavimo modusus – kuriančiosios ir kuriamosios kultūros. Kaip gajus medis ilgam įsišaknija žemėje, iš kurios maitinasi, taip ir kuriantis žmogus įsikuria ir įleidžia šaknis kultūroje, iš kurios semiasi peno savai kūrybai, bet sykiu ir papildo, turtina ir netgi kuria kultūrą per kūrybinę veiklą, refleksijas, buvimą. Kultūra savo reikšmėmis apglėbia žmogų, o ši jam virsta sava, saugia, pažįstama ir atpažįstančia terpe. Taip ir Niujorkas Mekui – tarsi šuo, ir ši daugiau nei pusė amžiaus trunkanti šuniška draugystė suriša draugus, padeda vienas kitam atsiskleisti, gyventi, judėti pirmyn. Viena vertus, Mekas atsiskleidžia kaip XX a. avangardo kūrėjas. Kita vertus ir Niujorkas, jo kultūrinė terpė reiškiasi per Meką: tam tikra prasme Mekas ir yra dalelė Niujorko, o XX a. antros pusės Niujorkas yra dalelė Meko.

Šio abipusio įsišaknijimo, abipusės sąveikos įrodymu ir abiejų kultūrų reikšimosi, jų susikirtimo vieta tampa niujorkietiški Meko dienoraščiai, pradėti rašyti nuo pirmųjų atvykimo į Ameriką dienų. Juose užfiksuota ne tik tai, kas rūpi menininkui, kas jo sukurta ar dar tik kuriama, kas patraukia jo dėmesį, ką jis apmąsto ar kritikuoja, bet juose iškyla ir tai, ką galima laikyti Niujorko kultūros tekstu. Tad dienoraščio tekstai tampa ne tik liudijimais apie Meką kultūroje, bet ir kultūrą jame. Juose šis artimas žmogaus ir miesto ryšys neslepiamas, jis gyvas ir įvairiaplaniškas – Niujorkas auga kaip Amerikos kultūros centras, o Mekas bręsta kaip avangardo menininkas. Kol kultūriniai miesto ir menininko tekstai cirkuliuoja viešai, privačioje sferoje nuolat rašomuose dienoraščiuose reflektuojama visa, kas patenka į meko

¹ Jono Meko citata iš Vytauto V. Landsbergio filmo *Niujorkas – mano šuo* (2004).

² Ibid.

akiratį: tiek Niujorko kultūros tekstai, tiek ir pats rašytojas reflektuoja save tų dienų Niujorke. Ši iš glaudžios draugystės, artimo ryšio gimstanti kultūrų sampyna atskleidžia gal iš pirmo žvilgsnio ir nematomą, bet abipusį kuriančios ir kuriamos kultūros santykį.

Darbo problema. Kultūros sampratą semiotikoje kone išsamiausiai yra aptaręs kultūros semiotikas Jurijus Lotmanas. Ji yra problemiška vien jau savo daugialypiškumu bei daugeliu skirtingų būdų ją suprasti, tirti ir aprašyti. Ne tik kultūros samprata yra daug kartų kitęs ir dinamiškas Lotmano apibrėžimas, bet ir pati kultūra yra paremta dinamika. Ji neegzistuoja savaime, izoliuotai, bet yra nuolatinėje įtampoje su kitomis kultūromis ir ši sąveika yra pamatinė kultūros sąlyga, jos dinamikos steigimosi bruožas, reikšmių radimosi vieta. Kultūra skleidžiasi tekstais, tad ir kultūroje esančią dinamiką reikia nagrinėti per kultūros tekstus, kuriuose ji pasirodo. Lotmanas šį kultūros kaip dinamiško reikšmes generuojančio mechanizmo pobūdį aptarinėjo per rusų kultūros pavyzdžius. Visgi šios kultūros dinamikos teorijos aprašymas jo darbuose nėra sistemiškas, o praktinėje analizėje dinamikos sąveika nėra lengvai apčiuopiama. Šis dinaminis kultūros aspektas ir yra pagrindinis dėmuo leidžiantis kalbėti apie kultūrų bei jų tekstų sąveiką, kuri, daroma prielaida, yra kurianti ir tuo pat metu kuriama. Ši kuriančioji ir kuriamoji kultūra nėra konceptualizuota Lotmano. Ją nusakyti bus mėginama per Meko dienoraščius, traktuojant juos kaip kultūros tekstus, kuriuose ši dinamiška kultūros sąveika ir yra pastebima.

Darbo objektas. Šio tyrimo objektas – 7-ojo dešimtmečio Jono Meko dienoraščiai iš knygos *Rodos, gyvenu: Niujorko dienoraščiai, 1950-1969, I tomas* (2019)³. Dienoraščių imtis apima tik tuos tekstus, kuriuose kuriama avangardo kultūra yra aprašoma, o dinamiška kultūros sąveika matoma.

Tikslas. Šio darbo tikslas yra remiantis Lotmano kultūros semiotikos teorijomis aprašyti dinamišką kultūros reikšmių mechanizmą per Meko dienoraščių pavyzdžius, kuriuose ir atsiskleistų ši kultūros sąveika kaip kurianti ir kuriama.

Darbo tikslui pasiekti keliami šie **uždaviniai**:

- Apibrėžti kultūros sampratą pagal Lotmaną ir išryškinti jos kaip dinamiško mechanizmo bruožus;
- Aptarti dienoraščio žanro specifiką ir apibrėžti ją kaip kultūros tekstą;

³ *I Seem to Live: The New York Diaries, 1950–1969, Volume 1* (2019)

- Pristatyti Meko dienoraščių kontekstą, 7-ojo dešimtmečio Niujorko kultūros fenomeną bei avangardo bruožus;
- Analizuoti Meko dienoraščius išskirtomis Lotmano kultūros semiotikos teorijomis, atskleidžiant kaip kultūros dinamika pasirodo praktikoje.

Hipotezė. Keliami prielaida, kad Meko dienoraščiuose galima atrasti kultūros dinamikos apraiškų, o pačius įrašus analitiškai perskaityti kaip kultūros tekstus, kuriuose ši kultūros įtampų sfera yra aprašoma.

Metodologija. Lotmanas mėgino į kultūrą pažvelgti iš įvairių semiotinių žiūros taškų ir tam tikros jo analitinių tekstų suteikiamos gairės padės tinkamiau susikonstruoti ne tik patį darbo objektą, bet ir pasirinkti įrankius, kuriais jis bus tiriamas. Lotmanas savo darbuose nemažai dėmesio skyrė kultūros fenomeno aiškinimui, teksto sampratai, dinamiškam kultūros kaip reikšmes generuojančiam, kuriančiam mechanizmui bei daugeliui kitų su kultūra bendrąja prasme sietinų dalykų. Kiekvieną savo aptariamą objektą Lotmanas gana gausiai iliustruoja įvairiais slavų kultūros pavyzdžiais ir tai galima laikyti lotmaniškos kultūros analizės metodologija, kuria ir bus remiamasi. Tad teorinį darbų korpusą sudarys Lotmano lietuviškai verstų straipsnių rinktinė *Kultūros semiotika* (2004), jo kultūros tyrimai (*Universe of the Mind* (1992), *Culture and Explosion* (1990), *Unpredictable Workings of Culture* (2013)⁴). Šių leidinių visuma kartu su kitais prieinamais šaltiniais padės aiškiau apibūdinti aptariamą kultūros specifika ir išskirtinius jos bruožus Meko dienoraščių kontekste.

Darbo aktualumas. 2022-aisiais švenčiamas ne tik Lotmano, bet ir Meko šimtmečiai, tad menininko vardas vis dažniau linksniuojamas Lietuvoje bei užsienyje. Vyksta Meko filmų peržiūros⁵, parodos⁶, leidžiamos naujos knygos⁷. Tai sąlygoja ir Meko recepcijos pokytį. Prieš kelis dešimtmečius Mekas Lietuvoje, Sigito Parulskio teigimu, buvo dar neatrastas⁸, o dabar turbūt retas nežinotų šio menininko vardo. Vis dėlto Lietuvoje, net ir paties Meko nuomone,

⁴ Nors knyga išleista, palyginus, neseniai, joje yra tekstai iš paskutinių Lotmano gyvenimo metų 1992-1993.

⁵ Skalvijos kino centras 2021-ųjų pabaigoje organizavo Mekui skirtą kino programą: „24 užrašai per sekundę. Jonas Mekas ir jo aplinka“ <https://skalvija.lt/naujiena/skalvijos-kino-centre-issamus-kinematografinio-jono-meko-palikimo-pristatymas/> (žiūrėta 2022 05 15)

⁶ <http://www.ndg.lt/parodos/archyvas.aspx?year=2021&id=4974> (žiūrėta 2022 05 15)

⁷ Jonas Mekas: *Camera was always running* (2022), *A Dance with Fred Astaire* (2017), *Jonas ir Adolfas Mekai: gyvenimo lai(š)kai* (2020), *I Seem to Live: The New York Diaries, 1950–1969, Volume 1* (2019), *I Seem to Live: The New York Diaries, 1969–2011, Volume 2* (2021), *Scrapbook of the Sixties* (2019)

⁸ Sigitas Parulskis, „Mekas dar neatrastas“, *Lietuvos aidas*, 1992 12 22.

išsakyta 2018 m., labiau žinoma yra jo poezija nei filmui.⁹ Visgi šių metų pristatymai rodo, kad Meko kūryba siekia dar plačiau, apima ne tik poeziją ir filmus, bet taip pat dienoraščius, laiškus, jo įvairius straipsnius publicistikoje, kurie plačiu mastu pradėti leisti tik pastaraisiais metais po menininko mirties.

Meko dienoraščiai, rašyti 1944-1954 m. ir tapę knyga *Žmogus be vietos: nervuoti dienoraščiai* (2000), yra susilaukę mokslinės kritikos dėmesio. Šiuose dienoraščiuose nagrinėta fiksuojama vieta ir tapatumas¹⁰, tapatybės krizė ir jos paieška¹¹, analizuojamas laikas¹², taip pat rašyta apie Meko kaip egzilio, jo tremties ir beviečio žmogaus patirtis.¹³ Vytautas Kubilius aptardamas Meko dienoraščius ir lygindamas juos su Alfonso Nykos-Niliūno, pastebi, kad Meko ankstesnieji dienoraščiai virsta realybės stenograma: Mekas škicuoja, pasižymi, ar tiesiog registruoja, ką mato ir patiria.¹⁴ Daug analitinių straipsnių Mekui yra skyręs Ramūnas Čičelis, o pagrindinės šio literatūros tyrėjo mintys Meko kūrybos tema nugulė jo monografijoje: *Jono Meko „Aukso vidurys“: kūrybos filotopinė žiūra* (2020). Knygoje analizuojant Meko kūrybą pasitelkiama Arvydo Šliogerio daiktiškosios filosofijos prizmė, taip pat akcentuojamas Meko kūrybos autobiografiškumas¹⁵, jo dienoraštinės strategijos atsikartojimas filmuose, įvardinami pagrindiniai kūrybiniai principai, menininko kuriamos filosofijos bruožai, meninės nuostatos. Tiek žodinius, tiek audiovizualinius Meko kūrinius yra aptaręs ir semiotikas Saulius Žukas. Jo studijoje *Teksto gilumas: semiotiniai etiudai* (2010) analizuojama Meko tekstuose atsispindinti estetika ir tam tikra retorinė ideologija, lydinti įvairaus žanro Meko kūrinius.¹⁶

Tiriant meko kūrybai skirtus darbus pastebėta, kad nepaisant visų skirtingų būdų pažvelgti į Meko kūrybą, kultūros semiotika nėra pasitelkiama šiems tyrinėjimams vykdyti, o dienoraščiai jo gausaus kūrybinio palikimo fone nedažnai tampa pagrindiniu šių analizių

⁹ Karolis Vyšniauskas. Tinklaidė su Jonu Meku. *Nyla Talks*, 2018 04 18. Prieiga per internetą: <https://nara.lt/lt/articles-It/jonas-mekas-londone> (žiūrėta 2022 05 15)

¹⁰ Imelda Vedrickaitė, „Vieta ir tapatumas Jono Meko dienoraščiuose: recenzija“, *Metai*, 2001, Nr. 7, pp. 141-145.

¹¹ Vanda Juknaitė „Jonas Mekas: „Stoviu tvirtai ant savo pagrindų““, *Teksto slėpiniai*, 2011, Nr. 14, pp. 76-93.

¹² Simona Grudžinskaitė, „Laikas Jono Meko dienoraščiuose“, *Gimtas žodis*, 2009, Nr. 12, pp. 11-18.

¹³ Aušra Alšauskaitė, *Egzilio patirtys Jono Meko kūryboje*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2011, pp. 1-63.

¹⁴ Vytautas Kubilius, „Du dienoraščiai – du literatūrinio gyvenimo paminklai“, *Naujasis Židinys-Aidai*, t. 4, 2001, 178. Prieiga per internetą: <https://www.lituanistika.lt/content/49266> (žiūrėta 2022 05 15)

¹⁵ Ramūnas Čičelis, „Jono Meko kūrybos autobiografiškumas“, *Metai*, 2016, Nr. 11. Prieiga per internetą: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=1469> (žiūrėta 2022 05 15)

¹⁶ Saulius Žukas, „Jono Meko filmų ir poezijos analizė“. In: Žukas, Saulius. *Teksto gilumas: Semiotiniai etiudai*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 144-160.

objektu, tad dienoraščių pirmasis tomas – *I Seem to Live: The New York Diaries, 1950–1969, Volume 1* (2019) – šiame darbe bus aptariamas pirmąkart.

Darbo struktūra. Pirmuose teoriniuose šio darbo skyriuose bus aptarta kultūros bei teksto sampratos problematika Lotmano semiotikos perspektyvoje, taip pat dienoraščio žanro specifika. Praktinėje dalyje bus aptariamas Meko dienoraščių išskirtinumas, 7-dešimtmečio Niujorko fenomenas, taip pat nagrinėjami Meko dienoraščiai, atskleidžiant, kaip kultūros mechanizmo aprašymas veikia konkrečiu atveju, pasirodydamas kaip abipusė kultūros sąveika, kurioje ir tarpsta Mekas, kurdamas avangardo pasaulėžiūrą dienoraščiuose.

1. KULTŪROS SAMPRATOS PROBLEMATIKA

Kultūros sampratos toliai yra gana platūs. Sunku būtų rasti kitą jais daugiau išvaikščiojusį semiotiką nei Lotmanas. Jo kultūros semiotikos projektas ir moksliniu užnugariu tapusi Tartu-Maskvos semiotikos mokykla tyrinėjo įvairiausias prieigas prie kultūros koncepto. Visgi Lotmano kurti ir naujai performuluoti kultūros apibrėžimai, kaip ir pačiai kultūrai prigimtinai būdinga, dinamiškai kito. Nors Lotmanas kultūros sampratą yra apibrėžęs ne kartą, būtent nuo 1970-ųjų pasirodę jo tekstai kultūros sampratą išskėlė į pirmą planą ir kultūra tapo pagrindine jo tyrinėjimų ašimi.¹⁷

Lotmano kultūros semiotikoje kultūra tampa „tam tikru būdu organizuota tarpusavyje sąveikaujančių ženklų sistemų visuma“¹⁸. Kita vertus, aptardamas kultūrą su Borisu Uspenskiu Lotmanas rašo, kad kultūrą reiktų suprasti „kaip nepaveldimą bendruomenės atmintį, pasireiškiančią tam tikra draudimų ir nurodymų sistema [...]“¹⁹. Šiuos nurodymus, semiotines taisykles reiktų suprasti kaip programą, kurios pagalba žmogaus gyvenimo patirtis paverčiama kultūra.²⁰ Ši prieš tai minėta nepaveldima kultūros atmintis suprantama ne tik kaip informaciją talpinantis, saugantis bei perduodantis, bet ir gebantis ją kurti įrenginys. Tad kultūra kaip informacijos organizavimo mechanizmas kartu yra ir naujos informacijos, prasmės generavimo mechanizmas.²¹ Jis pabrėžtinai kolektyvinis, Lotmanas teigia, kad „semiotikos požiūriu kultūra yra kolektyvinis intelektas ir kolektyvinė atmintis“²². Vis dėlto individualumas kaip kultūros dėmuo neatmetamas. Nors Lotmano ir teigiama, kad kultūra yra antindividualus intelektas, tačiau pabrėžiama, jog „asmeninės individualybės, išsaugodamos savo atskirumą ir savarankiškumą, įsilieja į sudėtingesnę antrojo lygio individualybę – kultūrą“²³. Nors Lotmanas tame pačiame straipsnyje ir neaptaria atvirkštinio, kultūros įsiliejimo į individą, atvejo, bet jis laikomas svarbiu ir numanomu. Tad kultūros individualumas yra galimas per kultūrą sudarančias kultūrines individualybes.²⁴ Jomis Lotmanas laiko mąstančius įrenginius

¹⁷ Marek Tamm, „Introduction: Juri Lotman’s Semiotic Theory of History and Cultural Memory”, in *Lotman – Culture, Memory and History*, editor Marek Tamm, Cham: Palgrave Macmillan, 2019, p. 5.

¹⁸ Virginija Cibarauskė, „Kultūra“, *Avantekstas: Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*. Vilniaus Universitetas. Prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/kultūra> (žiūrėta 2022 05 15)

¹⁹ Yuri. M. Lotman., Uspensky, B. A, „On the Semiotic Mechanism of Culture”, *New Literary History*, 1978, 9(2), p. 213. <https://doi.org/10.2307/468571>

²⁰ *Ibid.*, p. 214.

²¹ *Ibid.*

²² Jurij Lotman, „Atmintis kultūrologijos požiūriu“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 295.

²³ Jurij Lotman, „Kultūros fenomenas“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 37.

²⁴ *Ibid.*, p. 33.

(semiotinė individo prieiga), gebančius „įsitraukti į komunikaciją, saugoti informaciją ir – tai ypač svarbu – kurti naują [...]“²⁵. Tad kultūra kaip kolektyvinis intelektas visuomet yra labai kompleksiška panašumų ir skirtumų sintezė, nes kultūroje simultaniškai veikia *Aš* ir *Jie*²⁶. Vyksta abipusis kultūrinės individualybės ir kultūros, į kurią įsitraukiama, laidavimas. Individualybė atspindi kultūrą, o kultūra kaip antindividuali vienovė atspindi visas į ją įsitraukusias individualybes. Kultūra, anot Lotmano, tuo ir skiriasi nuo skruzdėlyno, nes „įeidama į visumą kaip jos dalis, atskira individualybė nenustoja buvusi visuma“²⁷.

Kultūrinė individualybė, kurianti savąją individualią kultūrą, anot Lotmano su Uspenskiu, taip pat yra galimas kultūros formavimosi atvejis, jei tik šis „vienetas mato save kaip bendruomenės atstovą [...] ir beveik sudaro grupę“²⁸. Nors ten pat priduriama, kad individualios kultūros atvejai neišvengiamai istoriškai antriniai, tačiau šio darbo kontekste jie bus traktuojami kaip kultūriškai pirmaeiliai, nes neatmestina tai, jog iš tokių atskirų individualių kultūrų galiausiai ir galima kalbėti kaip kolektyvinę kultūrą kaip suformuotą ar sukurtą tokių kultūrinių individualybių. Tad būtent kurdamas žmogus formuoja savąją individualiąją kultūrą, o kūrybine sąmone Lotmanas vadina „intelektinį įrenginį, kuris pajėgia pateikti naujus pranešimus“²⁹. Naujais pranešimais laikomi tie pranešimai, kurių neišeina vienaprasmiškai išvesti iš jau egzistuojančių pranešimų pagal algoritmą.³⁰ O pradiniu pranešimu „gali būti ir tekstas kokia nors kalba, ir tekstas objekto kalba, t. y. tikrovė, traktuojama kaip tekstas“³¹. Lotmano terminais naujo pranešimo leidžiančio formuoti kultūrą išgavimas vadinamas vertimu, nes nuolat į savą, naujo pranešimo kalbą verčiama tam tikra pradinė informacija, o pats „vertimo mechanizmas tarnauja naujų tekstų kūrimui, kitaip sakant, yra kūrybinio mąstymo mechanizmas“³². Taigi Lotmanas ir visą žmogaus buvimą kultūroje, pasaulio struktūros išgyvenimą traktuoja kaip formuojamą nuolatinių vidinių vertimų ir tekstų perkėlimų sistemą.³³ Šis buvimas kultūroje pasižymi tuo, kad „kiekvienas atskiras vienetas yra linkęs pavirsti savarankišku nepakartojamu asmeniniu pasauliu ir tuo pačiu metu įsitraukia į

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Jurij Lotman, „People: the Crowd and the Folk”, in: *The Unpredictable Workings of Culture*. Tallinn University Press, 2013, p. 72.

²⁷ Jurij Lotman, *op. cit.*, p. 37

²⁸ Yuri. M. Lotman, Uspensky, B. A, „On the Semiotic Mechanism of Culture”, *New Literary History*, 1978, 9(2), p. 214. <https://doi.org/10.2307/468571>

²⁹ Jurij Lotman, „Kultūrų sąveikos teorijos sukūrimo klausimu (Semiotinis aspektas)“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 121.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p.124.

³³ *Ibid.*, p. 28.

hierarchiją struktūrų, kurios yra aukštesniuose lygmenyse, kiekviename iš jų sudarydamas grupinę sociosemiotinę asmenybę [...]“³⁴. Tad individuali kultūra tuo pat metu yra ir kolektyvinė, ir individuali asmenybė, gebanti „integruoti priešingas semiotines struktūras į vientisą visumą“³⁵.

Kultūra kaip tam tikra semiotinių struktūrų visuma yra dinamiška. Lotmanas apie kultūros dinamiką ėmė plačiau kalbėti tuomet, kai savo kultūros tyrimuose perėjo nuo pirminių ir antrinių modeliuojančių sistemų prie semiosferos sampratos.³⁶ Vadovaujantis pirmuoju požiūriu, „kultūra būtų panaši į nejudantį vieneta, sudarytą iš semiotinių sistemų [...] tačiau, žvelgiant semiosferiniu požiūriu, kultūra įgauna nevienalytės visumos, šurmuliuojančios skirtingais vystymosi tempais ir nevienodai dominuojančiais vidiniais dariniais, formą“³⁷. Lotmanas pastebi, kad kultūra vystosi nevienodai ir daug vidinių jos darinių gali turėti skirtingą vystymosi tempą, mastą ar net struktūrą, o per laiką šie dalykai kinta, kadangi „priklausomai nuo tyrimo apibrėžties kultūra gali būti traktuojama kaip bendra visai žmonijai arba kaip tam tikros srities, ar tam tikro laiko, ar tam tikros socialinės grupės kultūra“.³⁸ Tad Lotmanui kultūra – gyvas organizmas, o semiosfera – daugialypė kultūros reiškimosi erdvė.³⁹

Kultūra visuomet yra daugiskaitinis reiškinys tiek savo vidumi (centrai ir periferijos), tiek išore (kitos kultūros). Žvelgiant į kultūrą įdėmiau pasidaro aišku, kad kas kartą tenka kalbėti apie kultūrų daugį, kuriame pasimato nesibaigiančios kultūrų galimybės, kultūrų kultūrose vaizdinys. Šias kultūras dar galima apibrėžti kaip skirtingas sistemas, kuriose yra netolygiai organizuota branduolinių darinių ir struktūros periferija, o šie santykiai tarp jų kultūrologo Mareko Tammo yra laikomi pagrindine kultūros dinamikos priežastimi.⁴⁰ Šios semiosferiškos erdvės nevientisumas, semiotinis netolydumas, kaip teigiama jau paties Lotmano, „suformuoja dinaminių procesų rezervus ir yra vienas iš naujos informacijos sferos

³⁴ *Ibid.*, p. 125.

³⁵ *Ibid.*, p. 30.

³⁶ Boguslaw Zylko, “Culture and Semiotics: Notes on Lotman’s Conception of Culture.” *New Literary History*, vol. 32, no. 2, 2001, p. 400. Prieiga per internetą: <http://www.jstor.org/stable/20057664> (žiūrėta 2022 05 15).

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Yuri. M. Lotman, B. A Uspensky, *op. cit.*, p. 214.

³⁹ Kęstutis Nastopka, „Lotmano semiotika“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. xi.

⁴⁰ Marek Tamm, “Introduction: Juri Lotman’s Semiotic Theory of History and Cultural Memory”, in: *Lotman – Culture, Memory and History*, editor Marek Tamm, Cham: Palgrave Macmillan, 2019, p. 21.

viduje kūrimo mechanizmų“⁴¹. Taigi perėjęs prie semiosferinės kultūros matymo perspektyvos Lotmanas ėmė daugiau aptarinėti kultūros gebėjimą generuoti naujus tekstus.⁴²

Kūryba kaip naujų tekstų generavimas yra vienas svarbiausių kultūros dinamiškumo elementų. Kultūra gyvuoja tekstais, esančiais jos viduje, o žmogus kaip kuriantis subjektas gali kurti tik būdamas kurios nors kultūros dalimi ar priklausydamas šiai kultūrai. Anot Lotmano, „[k]ultūros dinamika negali būti pavaizduota nei kaip izoliuotas imanentinis procesas, nei kaip pasyvi išorinių poveikių sfera“⁴³. Kiekvienas kūrybinis aktas yra paremtas dinamika tiek iš išorės, tiek iš vidaus. Meninio akto kūrybiškume užkoduotas priešinimasis statikai ir per teksto kūrybą artėjimas prie jo dinamizmo, statiką laikant kultūros gyvavimą vien jai pačiai žinomais tekstais, nekuriant naujų, o dinamika – būtent naujų įvairiapusių tekstų kūrimą, kuriais dinamiška kultūra gyvuoja. Šie dinamiški santykiai galioja ir kultūrai, nes, kaip teigia ir pats Lotmanas, „prasmės kūrimas statiškoje sistemoje nevyksta“⁴⁴. Per kūrybinius aktus, meninių tekstų formavimą, kuris privalomai yra dinamiškas, ir pati kultūra tampa dinamiškesnė, skleidžiasi jos vidinių įtampų sąveikos.

Be kūrybinių aktų kultūros dinamiškumą taip pat lemia semiotinių kalbų plitimas – „vis naujesnių ženklų sistemų atsiradimas“⁴⁵. Šios naujai atsiradusios sistemos nebūna izoliuotai, bendrame kultūros lauke tenka egzistuoti su jau egzistuojančiomis sistemomis. Kalbėdamas apie tokią įvairių semiotinių struktūrų koreliaciją Lotmanas teigia, kad „iš tikrųjų įvairios semiotinės struktūros, nuo pačių primityviausių iki sudėtingiausių, egzistuoja vienu metu ir susikerta“⁴⁶. Šiuose susikirtimų taškuose, galima manyti, įtampa yra itin didelė, nes tai galimų kultūros sprogdimų vieta, jų dinamiškumo didėjimo erdvė.

1.1. Nekultūros specifika

Kiekviena kultūra turi tik sau būdingų bruožų ir kiekviena kultūra yra ženklų (taigi, ir tekstų) sistema.⁴⁷ Pamatyti šios ženklų, tekstų ar sistemų sistemos (kultūros) specifika galima opozicijoje su nekultūra. Tai kitas kultūros tyrimų žingsnis, siūlomas Lotmano kartu su

⁴¹ Jurij Lotman, „Apie semiosferą“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 10.

⁴² Bogusław Zylko, *op. cit.*, p. 400.

⁴³ Juri Lotman, „Internal structures and external influences“, in: *Culture and Explosion*, editor Marina Grishakova. Berlin/Boston: Mouton De Gruyter, 2009, p. 133.

⁴⁴ Jurij Lotman, *op. cit.*, p. 126.

⁴⁵ Juri Lotman, „On the Dynamics of Culture“, in: *Lotman – Culture, Memory and History*, editor Marek Tamm, Cham: Palgrave Macmillan, 2019, p. 108.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 105.

⁴⁷ Kęstutis Nastopka, *op. cit.*, p. x.

Uspenskiu. Jie teigia, kad kultūra niekada neapima visko, o sudaro atskirą sferą, uždara zoną nekultūros fone.⁴⁸ Šis nekultūrinis laukas yra viena pagrindinių sąlygų, leidžiančių apibrėžti ką nors kaip kultūrą. Būtent per nekultūrą galima aiškiau pamatyti pačios kultūros ribas. Tokia prielaida daroma dar ir dėl to, kad kultūrai visada buvo priešpastatoma tai, kas nėra organizuota, hierarchiškai struktūruota. Ši *organizuota-neorganizuota* opozicija buvo realizuojama ir anksčiau. Dar struktūralistas C. Lévi-Straussas šiuo pačiu principu įtvirtino kultūros ir natūros (gamtos) priešstatą⁴⁹, ją vėliau daug taikė tirdamas pirmykštes visuomenes savo knygoje „Elementarinės giminystės struktūros“ (1949). Ir nors J. Lotmanas savo tekstuose yra performulavęs šią perskyrą kaip kultūros ir barbarybės, daug universalesnė apibrėžtis išlieka *kultūra* ir *nekultūra/antikultūra*. Tad „Sava kultūra“, anot Lotmano, vertinama kaip vienintelė ir jai priešpriešinama kitų kolektyvų „nekultūra“.⁵⁰

Antikultūra konstruojama izomorfiniu principu kultūrai⁵¹, vadinasi, remiamasi tais pačiais semiotiniais dariniais, konstruktais, kuriais randasi kultūra. Taip, kaip kultūra įsileidžia tik atsirinktus ir į savo kalbą išverstus tekstus⁵², o likusieji išstumiami, lieka už kultūros ribų, taip ir antikultūra yra priversta kažkuriuos tekstus versti savo pasirinkta kalba, o kai kuriuos atmesti. Anot Lotmano su Uspenskiu, kiekvienas naujas meno judėjimas panaikina tekstų, kuriais orientavosi ankstesnės epochos, autoritetą, perkeldamas juos į ne tekstų, kitokio lygio tekstų kategoriją.⁵³ Kalbant apie Fluxus kaip būtent vieną tokių naujų meno judėjimo, Čičelis pastebi: „Fluxus estetikos požiūriu Mekas yra asmuo, daiktus verčiantis menu, o suvokėjas - atvirkščiai, meną verčiantis daiktais (tokiems suvokėjams avangardas priešinasi)“⁵⁴. Taigi, reikalingas vertimas, kuris abiem atvejais vyksta tarp meninės ir nemeninės kalbos. Nors iš pažiūros nieko keisto, kad meninė avangardo kalba, kaip nekultūros kalba, reikalauja visiškos priešstatos vyraujančiai kultūrai, bet pereiti į ją nėra taip paprasta, kadangi prašoma kitokio suvokėjo žvilgsnio, avangardinio požiūrio. Šį požiūrį nelengva prisiimti, juo labiau, kai reikalaujama daiktus regėti menu, o meną matyti daiktais. Kultūra įtraukia ne tik tekstus, bet ir suvokėjus, nes reikia, kad tekstų visuma būtų kažkam, savaime ji būti negali. Taigi nauji tekstai

⁴⁸ Yuri. M. Lotman, B. A Uspensky, *op. cit.*, p. 211.

⁴⁹ Algirdas Julius Greimas, „Šis tas apie kultūrą“, in: *Gyvenimas ir galvojimas: straipsniai, esė, pokalbiai*. Vilnius: Vyturys, 1998, p. 199.

⁵⁰ Jurij Lotman, „Apie tipologinių kultūros aprašymų metakalbą“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 77.

⁵¹ Yuri. M. Lotman, B. A Uspensky, *op. cit.*, p. 220.

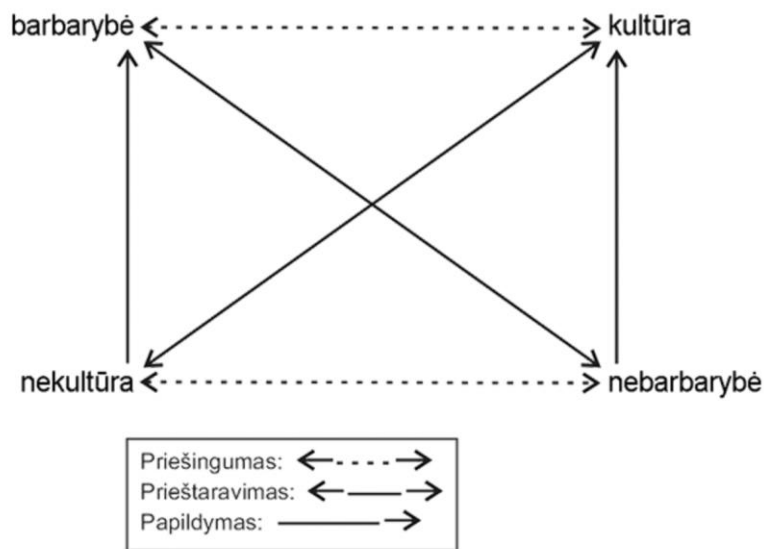
⁵² *Ibid.*, p. 214.

⁵³ *Ibid.*, p. 216.

⁵⁴ Ramūnas Čičelis, „Jono Meko „aukso vidurys“, 7 meno dienos, Nr. 40 (869), 2009-11-06. Prieiga per internetą: http://archyvas.7md.lt/lt/2009-11-06/kinas/jono_meko_aukso_vidurys.html

- tai „nedėsningi“ ir jau egzistuojančių taisyklių atžvilgiu „netaisyklingi“ tekstai, tačiau bendroje kultūros perspektyvoje jie pasirodo besą naudingi ir būtini.⁵⁵

Jungiant šiuos tekstų ir netekstų, kultūrų ir antikultūrų samprotavimus į vieną visumą galima pasinaudoti A. J. Greimo kvadratu, kuriame minėtosios priešingybės įgyja papildymo santykį.



Šaltinis: Loreta Mačianskaitė, *Literatūra ir menas*, 2017, Nr. 10.

Bene aktualiausia kvadrato deiksė šiam avangardo skyriui yra nebarbarybė, ji „esanti prieštaravimo ašy-je barbarijai ir papildymo santykiyje su kultūra, apimtų tuos, kurie, atrodydami kaip kultūros niekintojai, siekia resemantizuoti tradiciją ar surasti naują prasmų šaltinį: tai avangardo ir ribų peržengimo reiškiniai, maišto subkultūros, alternatyvų ieškojimas“⁵⁶.

Pradžioje gali atrodyti, kad kultūros periferijoje kuriantys menininkai kuria prieš viską, kas suprantama kaip kultūra, kad jų meninės formos yra antimeninės, o kūrybos bruožai antikūrybiški⁵⁷. Taip teigiama straipsnyje apie *Amžinojo barbarizmo bastionus*, prasilenkiant su tuo, kad periferijoje esantis menas nėra privalomai kuriantis priešpriešų strategijomis, tai visų pirma menas kita kalba, tad būtinybės jo tiesiogiai priešinti su kultūra nėra.

⁵⁵ Jurij Lotman, *op. cit.*, p. 24

⁵⁶ Loreta Mačianskaitė, „Drugys Jano veido“, *Literatūra ir menas*, 2017, Nr. 10. Prieiga per internetą: <https://literaturairmenas.lt/publicistika/drugys-jano-veidu-arba-algirdas-julius-greimas-pokalbis-su-kestuciu-nastopka-ir-loreta-macianskaite> (žiūrėta 2022 05 15).

⁵⁷ Daiva Tamošaitytė, „Amžinojo barbarizmo bastionai“, *Naujojo Romuva*, 2010, Nr. 4, p. 58. Prieiga per internetą: <http://www.nromuva.lt/files/2010-4.pdf> (žiūrėta 2022 05 15).

1.2. 7-ojo dešimtmečio kultūros fenomenas

Septintas dešimtmetis Niujorke ir visose JAV buvo išskirtinis laikas istorijoje, nes visų pirma tai buvo kontrkultūros laikas. Tai dešimtmetis, kuris vargiai telpa į chronologinius dešimtmečio rėmus, kadangi skirtinguose kultūros tyrimuose dešimtmečio pradžia ir pabaiga nėra datuojama sutartinai, tačiau sutariama, kad tai buvo svarbių kultūrinių permainų laikas, kai kurioms iš jų tęsiantis iki mūsų dienų.

Žvelgiant plačiau, visas XX a. ir ypač nuo Pirmojo pasaulinio karo 1914 m. iki Šaltojo karo pabaigos 1991 m., kaip pastebi istorikas Ericas Hobsbawmas, buvo ekstremumų metas⁵⁸, o septinto dešimtmečio galimos ribos šiame amžiuje dažnai ženklinamos nuo 1963 m., kai buvo nužudytas prezidentas Johnas Fitzgeraldas Kenedis, iki 1974 m., kai JAV pajėgos buvo atitrauktos iš Vietnamo, o prezidentas Richardas Niksonas atsistatydino.⁵⁹ Viena vertus ši dešimtmetį vedė tvarus ekonomikos augimas JAV, demografinis sprogimas, kuris lėmė jaunesnės visuomenės atsiradimą, kita vertus, tai buvo esminių iššūkių socialinei ir ekonominei santvarkai metas, su kuriais nebuvo tvarkomasi po Antrojo pasaulinio karo.⁶⁰ Protestų už asmens teises bei įvairių judėjimų prieš socialinę nelygybę, prieš Amerikos karą Vietname priešakyje buvo studentai. Kai kurie šių judėjimų, kaip pvz.: gėlių vaikų, arba hiپیų, nusirito iki Europos ir virto kone pasauliniu reiškiniu.⁶¹ Žinoma, tai buvo svarbūs kultūriniai reiškiniai, kurie nebuvo demonstruojami tik gatvėse – šis laikotarpis ilgam nusėdo bendroje kultūrinėje žmonių sąmonėje ir pasižymėjo kaip kontrkultūros, antiestablišmento, seksualinės revoliucijos, maišto prieš valdžią, protestų už taiką, prieš nusistovėjusias visuomenės normas, tradicijų ir stereotipų atsisakymą, už feminizmą, rasinę ir socialinę lygybę – kone viską, kas iki tol buvo laikoma kultūrine norma.⁶² Literatūros kritikė Carol Iannone pažymi, kad tai buvo laikas, kuris įvairiomis formomis tęsėsi dar penkiasdešimt metų į priekį, vadinasi, iki šių laikų⁶³, o Lin

⁵⁸ Hobsbawm, Eric, *The Age of Extremes: A History of the World, 1914–1991*. United Kingdom: Time Warner Books UK, 1996. Vintage.

⁵⁹ Agar, Jon, „What happened in the sixties?“, in: *The British Journal for the History of Science*, 2008, 41(4), 567–600. <https://doi.org/10.1017/S0007087408001179>

⁶⁰ Gitlin, Todd, *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage* (Revised ed.). Bantam, 1993.

⁶¹ Kosc, G., Juncker, C., Monteith, S., & Waldschmidt-Nelson, B. (2013). *The Transatlantic Sixties: Europe and the United States in the Counterculture Decade (American Studies)*. transcript publishing.

⁶² Iannone, C, Fifty Years of the Sixties. *Academic Questions*, 2018, 31(1), 4–9. <https://doi.org/10.1007/s12129-018-9693-5>

⁶³ *Ibid.*

Xiang straipsnyje teigiama, kad post-šešiasdešimtųjų naratyvai tebegalioja ir šiuolaikinės Amerikos kultūros lauke⁶⁴.

Šešiasdešimtųjų kontrkultūra, kurią daugiausiai sudarė jaunesnė visuomenės dalis (jaunuomenė) bandė vienu metu sujungti daugelį impulsų. Kovodami ne tik už taiką, pacifistines idėjas, būdami prieš branduolinį ginklavimąsi, Šaltąjį ir Vietnamo karą, jie taip pat buvo aktyviai įsitraukę į kitus kultūrines veiklas: Woodstocko festivalį, Bitlomaniją, Johno Lenono ir Yoko Ono inicijuotą Bed Peace-Hair Peace. Tai buvo karta propagavusi laisvą narkotikų vartojimą, rokenrolo bei džiaz muziką, hipišką gyvenimo stilių.⁶⁵ Ši pasaulėžiūra didžiąja dalimi koreliuoja su bytnikų idėjomis, jų literatūrine bohema. Jie taip pat griežtai pasisakė prieš miesčionišką, pragmatišką amerikietišką gyvenimo būdą, Šaltojo karo politiką. Bytnikų kūrybos „herojus gyvenimo prasmės ieškojo gamtoje, klajonėse; neatsiejama jo gyvenimo dalis – alkoholis, narkotikai, laisva meilė“⁶⁶. Rodos, kad dažnas to meto jaunuolis siekė įkūnyti šiuos idealus ir protestavo ne tik prieš esamus įstatymus, bet ir jo netenkinančią kultūros politiką. Tad kuriasi alternatyvūs meno judėjimai, steigiasi nepriklausomos menininkų grupės, kuriasi jų valdomos erdvės ir kooperatyvai. Tos kartos menininkai siekė perimti kūrybą ir jos sklaidą į savo rankas, priešintis dominuojančioms institucijoms ir populiariosios kultūros formoms.⁶⁷

Šis kultūrinis Niujorko kontekstas yra pravartus darbo ribose ne tik dėl to, kad būtų aišku, kur kuriama, bet dėl daromos prielaidos, jog kuriama būtent taip, kaip kuriama, dėl esamų kultūros aplinkybių. Dirva alternatyviai kultūrai yra tinkamai paruošta. To metu kultūriniai judėjimai ir reiškiniai būtent ir įgalina naujų alternatyvių kultūrų kūrybą. Įgalina, leidžia, o kartu yra siūlo tam tikrus alternatyvios kultūros modelius, pagal kuriuos jau galima kurti kažką savo, naujo, kitoniško. Kultūros dinamika tampa sistemos pagrindu, dėl to daug paprasčiau kurti savo dinamiškai nesisteminius dalykus. Kurti savąją kultūrą kultūroje, kuri gali savyje šias alternatyvias kultūras talpinti.

⁶⁴ Xiang, L. „Post-sixties Narratives in Contemporary American Cultural Criticism. Comparative Literature--East & West, 2018, 2(2), 110–123. <https://doi.org/10.1080/25723618.2018.1545882>

⁶⁵ Unger, D., & Unger, I., *The Times Were a Changin': The Sixties Reader*. Crown, 2007.

⁶⁶ Marija Aušrinė Pavilionienė, „bytnikai“, in: Visuotinė lietuvių enciklopedija. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/bytnikai/>

⁶⁷ Nacionalinės dailės galerijos paroda „Jonas Mekas ir Niujorko avangardas <http://www.ndg.lt/parodos/archyvas.aspx?year=2021&id=4974>

2. TEKSTAS KULTŪROJE

Įvairių semiotikos mokyklų kontekste turbūt sunku būtų rasti kitą tokią daugiareikšmę sąvoką kaip *tekstas*. Anot J. Lotmano, tai viena iš fundamentaliausių šiuolaikinės semiotikos sąvokų.⁶⁸ Iš pažiūros, bet koks tekstas gali būti analizuojamas ir virsti semiotikos tiriamuoju objektu. Tačiau, jei įmanoma kiekvieną išraiškos formą paversti analizuojamu tekstu, ar bet kas gali būti tekstas? Kokia teksto samprata reiktų remtis gilinantis į kultūrinius reiškinius kaip abstraktesnius ir sudėtingesnius nei, pavyzdžiui, literatūrinis tekstas? Į šiuos klausimus ne sykį bandė atsakyti ir Lotmanas. Jo moksliniuose tyrimuose, kuriuose labiausiai gilinamasi į kultūrą, teksto samprata dažnai būna sudėtinga ir gana komplikauta⁶⁹, o kitur ji nusakoma vientisčiau. Pavyzdžiui, *Avantekste* pateikiamos aštuonios žodžio „tekstas“ reikšmės, kurių pirmoji ir turbūt pati įprasčiausia yra ši: „Natūraliosios kalbos žodžių rišli (semantikos/funkcijos ir junglumo/struktūros požiūriu koherentiška) seka, kuri yra prieinama stabilizuota kuriuo nors fiziniu būdu (raidėmis, garso įrašu, skaitmeniniu kodu) ir reprezentuoja literatūros veikalą (jo variantą)“⁷⁰.

Kultūros semiotikoje tiriant tekstą pirmiausia buvo atsispirta nuo minties, kad „tekstas yra pasakymas kuria nors viena kalba“⁷¹. Kultūros semiotikai šį teiginį sulaužo sakydami, „jog tam, kad koks nors pranešimas galėtų būti apibrėžiamas kaip „tekstas“, jis turi būti mažiausiai du kartus užkoduotas“⁷². Šioje vietoje pravartu prisiminti, jog tekstas prasideda viena iš natūraliųjų kalbų ir semiotiniu požiūriu tekstu vadintina bet kokia analizuojama uždara reikšminga visuma. Ši visuma gali būti vaizdinė, erdvinė ar jutiminė priklausomai nuo tekstą kuriančiojo.⁷³ Tačiau bet kokiame teksto apibrėžime svarbus ir natūraliosios kalbos dėmuo, nes teksto realizacija tiesiogiai nuo jos priklauso. Kalba, kaip teigia Lotmanas, visgi yra ankstesnė už tekstą ir jį sukuria įsikūnydama tekste. Ji suvokiama kaip tam tikra pirminė duotybė, kuriai materialią būtį padeda įgyti tekstas.⁷⁴ Tai vienas iš lotmaniškojo teksto sąvokos aiškinimų, kuriame ne tik tekstas ar tekstai glaudžiai susiję su natūraliąja kalba, bet ir kultūra neatskiriama

⁶⁸ Jurij Lotman, „Tekstas ir kultūros poligloteškumas“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 209.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 211.

⁷⁰ Kęstutis Nastopka, Paulius Subačius. „Tekstas“, in: *Avantekstas: Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*. Vilniaus Universitetas. Prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/tekstas>

⁷¹ Jurij Lotman, „Kultūros semiotika ir teksto sąvoka“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 136.

⁷² *Ibid.*

⁷³ Lina Michelkevičė, „Semiotika“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos: vadovėlis*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 320.

⁷⁴ Jurij Lotman, *op. cit.*, p. 211.

nuo natūraliosios kalbos. Anot Lotmano, „kalba yra panardinta kultūroje ir jokia kultūra neegzistuoja be kažkurios natūraliosios kalbos savo centre“⁷⁵, tad visuomet galioja abipusė šių dviejų terminų priklausomybė vienas nuo kito.

Taip pat įdomu, kad, remiantis antrinių modeliujančių sistemų apibrėžimu, jeigu pirminė modeliujanti sistema yra kalba, tai tekstas gali būti tik antrinė modeliujanti sistema, kadangi bet kokia artikuluota natūralioji kalba virsta tekstu. O tekstas – tai dar ir semiotinė erdvė, „kurioje sąveikauja, interferuoja [konkuruoja] ir hierarchiškai organizuojasi kalbos“⁷⁶. Greičiausiai šioje vietoje Lotmanas turi omeny skirtingas menines kalbas, kurios yra papildomas antstatas natūraliosios kalbos atžvilgiu. Tokiu būdu tekstas padeda ir pačiai kultūrai įgyti daugiabalsiškumo, virsti daugiasluoksne. Šį kokybinį pokytį užtikrina kultūrai tapatus tekstų generavimo mechanizmas. Jis atsiskleidžia per tai, kad kultūroje jau esantys tekstai verčiami kitais tektais, tad ilgainiui atsiranda virtinė tekstų ir kiekvienas jų savaip realizuoja kultūrą, iš kurios kyla.⁷⁷

Teksto buvimo vieta visuomet yra kultūra. Kitokios terpės tekstas nežino, o kultūra, savo ruožtu, pagal jai būdingą atminties tipą pripažįsta tik tokius tekstus, kuriuos reikia įtraukti į kolektyvinę atmintį.⁷⁸ Kolektyvinė atmintis, kaip tolygi samprata daugiausiai išplėta buvo Lotmano, tačiau šia tema buvo pasisakęs ir sociologas Ėmilis Durkheimas. Jis savo darbuose ne kartą grįždavo prie kolektyvinės sąmonės idėjos, kuri iš esmės teigia, kad individai, būdami socialinės grupės dalimi, prisideda prie bendros verčių sistemos kūrimo, elgesio normų patvirtinimo ar nepatvirtinimo, panašių mąstymo krypčių įgyvendinimo⁷⁹. Tai svarbu Lotmano mąstysenos ribose, skirtingai negu, pavyzdžiui, greimiškoje semiotikoje, kur tyrėjai, neatsiribodami nuo imanentiškumo principo, analizuoja tik tekstą ir nesileidžia į kalbas apie tekstą suvokiantįjį. Kita vertus, Lotmanui labiau rūpi pranešimo adresatas. Jis mano, kad skaitančiojo sąmonė yra būtina diskusijos dalis, kalbant apie tekstą ir kontekstą apskritai. Juk norėdami kalbėti apie teksto naujumą ar jo reikšmę negalime izoliuoti jo nuo kitų tekstų, kuriuos žino suvokiantysis, nes tekstas kaip naujas tampa tik senų, žinomų tekstų fone. Šią mintį ypač akcentavo poststruktūralistinė literatūros teorijos ir kritikos samprata, intertekstualumas. Vienas jo atstovų, R. Barthes, kaip tik teigė, jog kiekvienas tekstas kartu yra

⁷⁵ Yuri. M. Lotman, B. A Uspensky, *op. cit.*, p. 212.

⁷⁶ Jurij Lotman, *op. cit.*, p. 216.

⁷⁷ Yuri. M. Lotman, B. A Uspensky, *op. cit.*, p. 218.

⁷⁸ Jurij Lotman, *op. cit.*, p. 205.

⁷⁹ Sąvoka nusakyta pagal *Visuotinę lietuvių enciklopediją*. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/kolektyvine-samone/> (žiūrėta 2022-05-15)

ir intertekstas kaip įvairių praeities citatų audinys.⁸⁰ Įdėmesniam tekstų pažinimui arba mėgavimuisi⁸¹ tekstais reikalinga bent jau tam tikra nuovoka apie skaitomo teksto reikšmes, jame esančias struktūras ir santykius su natūraliuoju pasauliu. Semiotinis žiūros taškas rodo, jog bendroje kultūros sistemoje tekstai atlieka ne tik adekvataus reikšmių perdavimo funkcijas, bet ir naujų prasmų kūrimo.⁸² Tiesa, verta užsiminti, kad reikšmių perdavimas yra daug dažnesnis procesas kultūros viduje ir priešingai naujų prasmų kūrimas yra apie įvairių tekstų netikėtą derinimą, senų tekstų reformulavimą, ne tekstų vertimą tekstais. Šias vidines kultūros permainas susijusias su tekstais galime laikyti komunikacija, o, anot Lotmano, ir sąmonė be komunikacijos neįmanoma.⁸³ Taigi, tekstas kaip dialogas tarp kultūrų iškeliamas kaip pamatinė žmogaus egzistencinė sąlyga, o kultūros viduje tekstų cirkuliacija palaiko kultūrą gyvą.

Taigi, tekstas yra ne pasyvi iš išorės į jį įdėtos prasmės talpykla, bet generatorius. Jis generuoja prasmes, kurių pats savyje ne visuomet turi, bet padeda išgauti jas tekstą analizuojančiajam. Tad veikiantis tekstas – tai ne izoliuotas tekstas, o tekstas kontekste, tekstas, sąveikaujantis su kitais tekstais ir su semiotine aplinka.⁸⁴ Meko atveju, šia semiotine aplinka laikytinas Niujorkas, prie kurio dar bus grįžta kitame šio darbo skyriuje.

⁸⁰ Irina Melnikova. (n. d.). *Intertekstualumas*. Avantekstas: Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas. Vilniaus Universitetas. Prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/intertekstualumas>

⁸¹ Apie teksto malonumą kalba R. Barthes savo knygoje *The Pleasure of the Text* (1973).

⁸² Jurij Lotman, *op. cit.*, p. 213.

⁸³ *Ibid.*, p. 15.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 210.

3. DIENORAŠČIO ŽANRO SPECIFIKA

Dienoraščio žanras yra susilaukęs įvairių akademinų tyrimų, tačiau šio darbo kontekste dienoraštis labiausiai aktualus kaip kultūros tekstas. Kultūros semiotikos požiūriu jis – ypatingas objektas. Tai daugiaspektis žanras, kuriame kultūra, žmogaus vidaus pasaulis skleidžiasi nepastebimai ir slaptai, kol dienoraštis netampa viešas. Tapęs plačiai prieinamu jis byloja apie jame išsaugotą kultūros atmintį. Taip pat jis atskleidžia mechanizmus leidžiančius įsiminti ir perduoti informaciją, o svarbiausia, ją kurti. Kartą užrašytas dienoraštis ir pats galiausiai tampa kultūros tekstu. Tai besikuriančių kultūrų įrodymas, kuriuo remiamasi ne be pagrindo – tai iš tikrovės ateinantis ir apie ją daug kalbantis tekstas. Galima būtų sutikti, kad dienoraštis turi meninio tekstų bruožų, tačiau anot vieno žymiausių autobiografijos specialistų Philippe'o Lejeune'o dienoraščiai yra „*praxis* formos, o ne meniniai darbai“⁸⁵. Jo rašymas gali būti traktuojamas kaip kultūrinės individualybės kūrimasis. Tai procesas, kuriame dienoraštininkui fragmentiškai pavyksta pagauti kūrimosi etape esančią kolektyvinę kultūrą, kartu pažymint ir savo individualiosios kultūros momentus jai kuriantis paraleliai. Rašoma apie dalykus, kurie rūpi, tuo pačiu šie dalykai tampa pasakymais apie patį dienoraščio rašantįjį (toliau – dienoraštininką). Analitikoje svarbus pasidaro pats dienoraštininko žvilgsnis, jo susikonstruotas pasaulio matymo objektyvas, o ne aprašomas gyvenimas kaip biografinių faktų ir liudijimų išsklotinė. Dienoraščio skaitymas vyksta jau susikūrus kultūrai, kuri tuo metu buvo tik kurta, o išviešintas dienoraštis skaitomas jau pakitusiame kultūriniame, istoriniame kontekste, nei tas, kuriame dienoraštis buvo rašomas. Tai tekstas apie pasibaigusį tam tikro kultūros etapo kūrimosi procesą.

3.1. Dienoraščio tapimas kultūros tekstu

Iš įvairaus žanro tekstų dienoraštis yra kone privačiausias. Jame dažnai rašoma tikintis, kad išsakyti dalykai liks tik rašančiojo žinioje, tačiau bėgant laikui asmeniškumai nusitrina ir dienoraštis tampa kur kas platesnių kultūrinių įvykių ir reikšmių liudijimu.

Semantinėje kategorijoje *vieša vs privatu* dienoraštis neretai lieka kaip tai, kas privatu, šalia kitų panašių egodokumentų kaip laiškas ar asmeninė nuotrauka su priedu kitoje pusėje. Kiekvieno teksto pirmasis skaitytojas yra pats rašantysis, tačiau dienoraštininkas dažniausiai yra pirmas ir paskutinis savo dienoraštį perskaitęs žmogus: dienoraščiai kaip itin asmeniški tekstai lieka stalčiuje arba gali būti netgi deginami, kad juose saugomas privatumas ir toliau

⁸⁵ Philippe Lejeune. *On Diary: Biography monographs*. Honolulu: University of Hawaii' Press, 2009, p. 225.

liktų nepažeistas. Vis dėlto dienoraštininkui ar jo artimiesiems nusprendus publikuoti šiuos tekstus, pereinama iš privačios ar intymios erdvės į viešą ir plačiai prieinamą. Tačiau svarbu yra tai, kad dienoraštyje užkoduotas privatumas ir toliau lieka privatumu, net ir paviešinus kūrinį. Vadinasi, po dienoraščio išleidimo prasideda teksto komunikacija su skaitytoju, atsiranda naujas adresatas, tačiau dienoraščio režimas – rašytojo rašymas sau pačiam – niekur nedingsta. Lotmanas tokią komunikaciją vadina dialoginės prigimties santykiu tarp teksto ir auditorijos.⁸⁶ Įdomu tai, kad pats dienoraščio rašymo aktas irgi yra dialoginės prigimties, nors adresantas su adresatu ir sutampa (tai tas pats dienoraštininkas). Šios dialoginės kalbos sąlyga – abiejų adresatų bendra atmintis.⁸⁷ Rašant sau kaip vieninteliui adresatui ši bendra atmintis sutampa, tačiau dienoraščiui persikėlus į viešumo sritį, auditorijai tenka užduotis iššifruoti tai, kas buvo rašoma sau ir nebūtinai sutampa su dienoraštininko ir auditorijos bendra atmintimi. Prie dienoraščio ir jame įrašomos atminties aspekto dar bus grįžta, tačiau kalbant apie auditoriją, kurią viešas dienoraštis pasiekia, reikia pabrėžti, kad ji yra ir „sava“, ir „svetima“. Taip atsitinka dėl to, kad iš pradžių dienoraščio tekstas orientuojamas jį rašančiam, o tekstą paviešinus – jį skaitančiam, tačiau intymumo reikšmė tekste išlieka net jam ir tapus plačiai prieinamam. Anot Sontag, „dienoraštis yra žvilgsnis į rašytojo sielos dirbtuves“⁸⁸. Taigi, dienoraštis tampa savotiška darbo vieta rašytojui, kuriant kitus tekstus, kurie yra nukreipti į kultūrą. Dienoraščiai, net kuriami kitu principu nei kiti kūrėjo darbai išsaugo rašytojui būdingą braižą. Tai jo rašymo kodas, leidžiantis transformuoti arba performuluoti tai, kas yra užregistruojama kultūroje, kas vyksta čia ir dabar paties dienoraštininko sąmonėje. O kad tiesioginę patirtį pavyktų ištransliuoti į tekstą, reikalinga tam tikra sistemos konstrukcija.⁸⁹ Kultūros egzistavimui šios konstrukcijos yra būtinos ir viena jų virsta dienoraščiai, kuriais nuolat mėginama įtekstinti tai, kas patiriama, kas ateina iš realaus gyvenamo laiko.

3.2. Dienoraštis ir analitinis jo skaitymas

Kaip pastebi Lejeune, tarp dienoraščių rašymo ir jų skaitymo plyti praraja.⁹⁰ Iš pažiūros, taip galima teigti apie kiekvieną tekstą, tačiau dienoraščių ypatumas yra tas, kad jie nėra rašomi

⁸⁶ Jurij Lotman, *op. cit.*, p. 154

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Susan Sontag, “The artist as exemplary sufferer”, in: Sontag, Susan, *Against interpretation and other essays*, 1966, (p. 34–40). New York: Picador. Prieiga per internetą: https://www.academia.edu/39160786/Susan_Sontag_Against_interpretation_and_other_es_BookZZ.org (žiūrėta 2022 05 15)

⁸⁹ Yuri. M. Lotman, B. A Uspensky, *op. cit.*, p. 214.

⁹⁰ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 169

tokiam skaitymui, kuriam yra paruošiami kiti tekstai. Dienoraštis neretai yra apie patį rašymo procesą, kuris tęsiasi nenumatant, kas bus priekyje, tačiau dienoraščio skaitytojas jau susiduria su knyga, kurį turi ne tik pradžia ir pabaiga, bet ir tam tikrą naratyvą, kuris nebuvo kurtas rašant. Jis susikūrė parašius. Tai paradoksas, kurio tenka nepaisyti, norint analitiškai skaityti dienoraštį kaip tekstą, kuriame užkoduotos kultūrinės žymės galbūt buvo nepastebėtai paliktos dienoraštininko, kuris tuo metu neturėjo kito laikotarpio kultūrinio konteksto.

Dienoraštis yra pakankamai laisvas ir pernelyg neįpareigojantis tekstas realizuoti įvairius rašytinius poreikius. Galbūt kaip tik dėl to tikri dienoraščiai gali būti laikomi sąmonės juodraščiais (dėl to jie ir tampa gera medžiaga kultūros semiotikai). Susan Sontag savo esė „Menininkas kaip pavyzdinis kentėtojas“ (Artist as exemplary sufferer) teigia, kad dienoraščiai yra skaitomi dėl neapdirbtos savo formos, tad šiuo požiūriu, jie yra juodraštinio pobūdžio. Juodraščiai kaip neredaguoti tekstai arba minimaliai redaguoti tekstai, pirminiai *dar nepagražinti* tekstų variantai, kurie galbūt dar tik bus sustyguoti į rišlų tekstą ateityje, siejami su dienoraščiais, nes šie gali būti naudojami kaip užrašai. Vadinasi, dienoraščiuose pažymima tai, kas svarbu dabar, o paties turinio forma tampa antraeilium dalyku. Šiuo požiūriu dienoraščio rašymas labai dabartiškas, kone probėgšmais tekste padėliojama tai, kas norima išsaugoti. Viena vertus, dienoraščio struktūra įpareigoja vieną įrašą (koks fragmentiškas jis bebūtų) skirti vienai dienai, kita vertus net šios struktūros laikantis dienoraščio tekstas rišlumo neišsaugo. Jį tekstui suteikia skaitytojas, kuris gali pažvelgti į tekstą kaip uždara bei pabaigtą ir dėl to su galimomis keliomis dalinai rišliomis naratyvo gijomis. Šis retrospektyvus skaitytojo žvilgsnis jau geba dienoraštyje pagautą rašytojo gyvenimą apibendrinti, o iš apibendrinimo formuluoti jame fiksuojamos kultūros bruožus.

3.3. Kultūros reprezentacijos autentiškumas dienoraštyje

Dienoraščio ir tikrovės santykis nėra savaime suprantamas. Tikrovė, kuri nuolat referuojama dienoraštininko bus aiškinama per kultūros semiotikos prizmę, tačiau šis tikrovės lygmuo svarstytinas turbūt labiausiai dėl to, kad dienoraštis, kaip žinia, yra autobiografinio naratyvo forma, esanti tarp meninio ir nemeninio teksto.⁹¹ Kaip žinoti, kad tai, kas rašoma, yra tikra ir verta kultūros semiotikos analizės? Kas leidžia apie kultūrą dienoraščiuose kalbėti kaip

⁹¹ Džiuljeta Maskuliūnienė, Garnytė Gintarė, „Autokomunikacijos raiška Antano Baranausko „Dienoraštyje“, in: *Acta Humanitarica Universitatis Saulensis*, 2006, 1, 276-286. Prieiga per internetą: http://su.lt/images/leidiniai/Acta/Acta_1/Maskuliuniene_Garnyte.pdf (žiūrėta 2022 05 15)

neišgalvotą ir realiai egzistuojantį ar egzistavusį reiškini? Atsakyti į šiuos klausimus galima žinant, kas yra autentiškas dienoraštis ir kuo jis pasižymi.

Autentiškas dienoraštis, anot Lejeune'o, turi keletą specifinių bruožų. Tai netolydus, pilnas spragų, aliuzinis (su nuorodomis, kurios suprantamos tik pačiam dienoraštininkui, bet lieka nebylios skaitytojui), perteklinis ir besikartojantis (nesugebantis apibendrinti, įstrigęs pasikartojimų beprotybėje, kuri ir kyla iš repetatyviai gyvenamo gyvenimo, jo buitiskumo, su kuriuo neišvengiamai susiduriama), nenaratyvinis (nėra nuoseklumo; pradžios, vidurio ar pabaigos elementai yra pabirę ar galimi tikrai pavienėse istorijose) tekstas.⁹² Šia prasme, dienoraštis nėra sustyguotas tekstas, jis kaip tik dažniausiai gana padrikas ir tai jo išskirtinė savybė. Tuo pačiu dienoraštis nebijo būti paprastas ir gausiai reflektuoja ne visada įdomią ar intriguojančią dienoraštininko realybę. Ir vis dėlto tai tekstas, kuriame šia realybe pasikliaunama daug labiau nei meniniame tekste. Kaip teigia Lotmanas ir Uspenskis, kiekvienas tekstas yra realybės rekonstrukcija.⁹³ Tas ypač galioja dienoraščiams, kurie pagal kanoną yra aprašomojo pobūdžio. Dienoraštyje vaizduojamos realybės santykis su tikrove yra kitoks nei kitų tekstų. Dienoraščiai, kaip ir visi tekstai, ateina iš tikrovės, tačiau labai dažnai jie ir mėgina ją atkartoti, nupasakoti. Fikcija, kaip tai, kas išgalvota ir nėra realu, pasitelkiama menkai arba nepasitelkiama visai. Dienoraštis yra individualios sąmonės tekstas ir fiksuojama realybė jame konkreti. Tai individo realybė, kurią dažniausiai pasirenkama pateikti be retorinių priemonių, nes svarbiausias yra pats pranešimas, dienos įrašo informacija, kurios adresatas numatomas kaip pats dienoraštininkas ateityje. Tai tekstas, kuris retai kada turi autoriaus ketinimų jį tyčia paversti meniniu.

Kalbant apie tikrąjį dienoraščio autorių verta pastebėti, kad dienoraštyje „aš“ dažniausiai būna vienas ir tas pats, o kituose gi kūriniuose ši taisyklė negalioja. Tarkime, romanai ar eilėraščiai taipogi turi autorių, tačiau jis *pasislėpęs* už daugiasluoksnio fikcinio pasakojimo, pirmos asmens „aš“ formų gali būti keletas, o dienoraščiai dažnai būtent ir traukia savo tikrumu, faktų atitikimais, tuo, kad dienoraščio kalbantysis išlieka tapatus rašytojui visą tekstą. Esama tam tikro išankstinio žinojimo, jog autorius, pasakotojas, veikėjas yra vienas ir tas pats asmuo. Tai dažniausiai patvirtina tekste pateikiami faktai iš rašytojo biografijos.

Dienoraščio tikrumą apsprendžia dar ir tai, ar jis gali būti laikomas egodokumentu. Egodokumentams pavadinimą suteikė olandų istorikas Jacques'as Presser'is. Jis egodokumentus apibrėžė kaip specifinius tekstus, kuriuose rašantysis aš itin ryškus ir

⁹² Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 170

⁹³ Yuri. M. Lotman, B. A Uspensky, *op. cit.*, p. 216.

atsiskleidžia per aprašomus pojūčius, išgyvenimus, veiksmus, mintis: rašantysis tokiuose tekstuose yra tiek aprašomasis objektas, tiek subjektas.⁹⁴ Vis dėlto literatūrologė Jūratė Levina, nagrinėdama Algirdo Juliaus Greimo paveldą, akcentuoja ne patį „egodokumentiškumo“ kriterijų, o veikiau žiūros būdą, leidžiantį per egodokumentikos prizmę pamatyti asmens tekstus kaip palaikančius bendrą rašytojo tekstų kūrimo logikos visumą.⁹⁵ Tai esą daug svarbiau nei paskirybių ieškojimas autorių kūriamose verčių sistemose – egodokumentuose. Taip pat Levina mini Vytauto Kavolio rinktų biografijų projektą, kuris ypač aktualus šio darbo rėmuose pagrindiniu objektu laikant dienoraščius – „pateikti tam tikros kultūros tam tikro klodo ar epochos aprašymą per ją reprezentuojančių figūrų biografijas, nes pasirodo, kad autobiografinis subjektas ne tiek reprezentuoja savo epochą, kiek sukonstruoja ją pagal savo paties lygiagrečiai konstruojamą savivaizdį“⁹⁶.

Dienoraštis visais atvejais yra teksto konstrukcija, tačiau fiksiškumo laipsnis dienoraščiuose mažesnis. Tuo dienoraščio formatas yra itin parankus kultūros tyrimui, kadangi leidžia geriau pamatyti kultūros sferas, kuriose kūrėjas sukasi, iš jo paties dienoraščių įrašų. Būtent todėl dienoraštyje atsispindi ne tik individualusis pasaulis, bet ir pasaulis, kuriame tas individas yra.

3.4. Dienoraštis ir kultūros atmintis

Gyvenant kultūrinių tekstų gausoje itin svarbu atsirinkti, ką išsaugoti vertinga, o kas gali likti periferijoje. Viena iš dienoraščio funkcijų yra mnemoninė, vadinasi, susijusi su atmintimi. Rašydamas dienoraštininkas kovoja su užmarštimi. Jis nebūtinai siekia įsiamžinti ar įamžinti dalykus, tačiau rašo, kad nepamirštų sau svarbių minčių, ir grįžta prie jų, kad jas prisimintų. Tad dienoraštis yra tikras atminties mechanizmo pavyzdys. Kultūrai tokios atminties saugojimo galimybės vertingos, nes ji „pagal savo esmę yra prieš užmiršimą“⁹⁷. Kultūrą didžiąja dalimi ir sudaro atmintis, o bet koks tekstas gali būti charakterizuojamas ne tik pagal pranešimą ar kodą, bet ir pagal orientaciją, nukreiptumą į tam tikrą atminties tipą,

⁹⁴ Aurelija Tamošiūnaitė, „Egodokumentai ir privati erdvė XVI–XX amžiuje“, in: *Archivum Lithuanicum*, 2013, 16, 423–438. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla. Prieiga per internetą: https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/30738/1/ISSN1392-737X_2014_N_16.PG_423-438.pdf (žiūrėta 2022 05 15)

⁹⁵ Jūratė Levina, „Nežinomas Greimas egodokumentų archyve“ in: *Darbai Ir Dienos*, 2017, 68(68), p. 74. <https://doi.org/10.7220/2335-8769.68.3>

⁹⁶ *Ibid.*, p. 79.

⁹⁷ Yuri. M. Lotman, B. A Uspensky, *op. cit.*, p. 216.

struktūrą.⁹⁸ Dienoraščio atveju šios bendros atminties apimtis yra dienoraštininko apimties dydžio, nes jis, vadovaudamasis dienoraščio sumanymu, pirmiausia, rašo sau.

Individualioji sąmonė kaip atminties mechanizmas nėra patikima, ji linkusi į užsimiršimą (tai viena priežasčių pradėti rašyti dienoraščius) ir laikui bėgant kinta, o štai dienoraštis nebe, užrašytas jis tarsi tampa statiškas laike. Jame kultūrinė atmintis tarsi išsaldoma, t. y. tiek, kiek jos yra tekste, lieka užfiksuota ir nekintama. Tai dienoraščio privalumas, nes jis nebeleidžia praeičiai tekste keistis, nors nerašytiniame diskurse ji keistis gali (per naujus kultūros apibūdinimus, priėjimus, interpretacijas). Įdomu dar ir tai, kad dienoraštis rašančiam visuomet primena tai, kas neužrašyta – „užsirašau, kad prisiminčiau“, bet tokiu būdu prisimenu ką nors kita, kas galbūt dienoraščio įrašė buvo tik užsiminta.⁹⁹ Tad šiuo požiūriu kultūros atmintis nėra tekstas, kaip ir nėra keli tekstai. Tai veikiau mechanizmas, kuris kiekvienąkart jo prireikus aktualizuoja tai, kas virtualu ir neapčiuopiama. Dienoraštis prie kultūros atminties priartėja per tai, kad visuomet yra susijęs su individo patirtimi ir atmintimi, kurią šis nori prisiminti. Per rašymą sau, kuriame slypi išsaugoti mnemoniniai ženklai daugiausiai ką nors bylojantys tik pačiam dienoraštininkui.

Dienoraščio santykis su laiku, bandymas jį įveikti, yra kitoks, nei kitų meninių, kito žanro kūrinų tekstų. Pirmiausia, ne tik dėl to, kad įrašai sužymėti datomis, taigi ir priskiriamomis laiko nuorodomis, bet dėl to, kad juose galima fiksuoti kaitą per tam tikrą laikotarpį, skirtingai nuo kitų tekstų, kuriuos įmanoma parašyti vienu ypu. Romanais, poezija ar proza į kultūros atmintį įsirašo pats rašytojas ir jo kūrinys, o dienoraštis kaip deskriptyvus tekstas aprašo dar ir pačią kultūrą, į kurią įsirašo rašytojas tekstais. Šis aprašymas pabrėžtinai fragmentiškas, dėliojamas iš subjektyvių gyvenimo akimirų ir iš dienoraštininko perspektyvos yra nenuspėjamas, tad nėra būdo taip perteikti kultūros dabarties, jog ji visa tuoj ir taptų užrašyta ant popieriaus. Dienoraštininkas tegali pasitenkinti mažais kultūros fragmentais, kuriuos mato kaip svarbius ir vertingus atsidurti jo paties dienoraštyje. Žinoma, užčiuopti esmę, leisti tiems dienų įrašų fragmentams pasakyti kai ką apie visumą – raštingo ir darbštaus dienoraštininko užduotis arba bent jau nuoširdus ketinimas.

⁹⁸ Jurij Lotman, *op. cit.*, p. 154

⁹⁹ Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 170

4. MEKO DIENORAŠČIAI – NIUJORKO KULTŪROS ARCHYVAS

Meko dienoraščiai prasideda ne kur kitur, o Panevėžio geležinkelio stotyje. Su broliu laukdamas traukinio į Vieną Mekas pradeda rašyti sau, lyg numanydamas, kad dienoraščiai taps svarbia intelektualine atrama ateinančiais pokario metais darbo ir vėliau perkeltų asmenų stovyklose, o galiausiai ir Amerikoje, mėginant pirmaisiais metais rasti sau vietą svečioje šalyje.¹⁰⁰ Visas šis laikas išsamiai aprašomas knygoje *Žmogus be vietos: nervuoti dienoraščiai* (2000), kuri angliškai pasirodė pirmiau, pavadinimu *I had nowhere to go* (1991). Šie dienoraščiai apima įrašų dešimtmetį nuo 1944 m. iki 1954 m. ir juos galima dalinti perpus į rašytus Europoje ir rašytus Amerikoje, nes į Ameriką Mekas su broliu atvyksta 1949 m. Analizuojamo dvitomio *I Seem to Live: New York Diaries* pirmoji dalis prasideda 1950 m. ir baigiasi 1969 m., tačiau svarbu, kad su prieš tai minėtais dienoraščiais, nors ir sutampa ketverių metų laikotarpiu, tačiau identiškai neatsikartoja, ir vientisos tematikos nepalaiko. Tad analizuojami dienoraščiai nėra tęsinys, o veikia amerikietišku dienoraščių pradžia. Mekas rašydamas angliškai vis mažiau kalba apie egzilio patirtis bei paliktus namus, Europą, o vis daugiau rašo apie naująjį niujorkietišką pasaulį ir, žinoma, šio pasaulio kultūrą, į kurią vėliau po truputį įsirašo.

Meko dienoraščiai, kaip sufleruoja kūrinio paantraštė, yra kartu ir Niujorko dienoraščiai. Esama dviejų trajektorijų: Mekas aprašo savas patirtis mieste, kuriame gyvena, tačiau ir pats miestas įgyja *balso teisę* per tai, kad yra nuolat aprašomas kultūriškai. Svarbios ir laiko bei erdvės kategorijos: dienoraščiai lokalizuojami, nes rašomi Niujorke, bet Niujorkas įgyja savąjį kultūros vaizdinį tik dėl to, kad dienoraščiai rašomi 62-ejus metus. Mekas – niujorkiečiu tampantis išeivis ir kaip tos bendruomenės narys aprašydamas savo gyvenimą kartu aprašo ir visuomeninį, o atitinkamai tik kažkieno aprašytas gyvenimas gali tapti kultūros atspindžiu, apie kurį jau išeitų šį tą pasakyti. Apie kultūrą galima kalbėti visuotinai, apibendrinant tam tikrus jos laikotarpius, tačiau dienoraščiai leidžia liudyti kultūrą kone diena iš dienos, priklausomai, koku dažniu ir kiek išsamiai ji buvo aprašyta. Tai galima laikyti semiotinio tolydumo bruožu, kai kultūroje figūruojantis fragmentas byloja kažką apie pačią kultūrą ir tik jungiant tokius fragmentus galima pasakyti ką nors bendro, pastebėti pokyčius. Dienoraštyje paskiri dienų įrašai virsta subtekstais vientisoje dienoraščio struktūroje, t. y. jie

¹⁰⁰ Vanda Juknaitė „Jonas Mekas: „Stoviu tvirtai ant savo pagrindų“.“ *Teksto slėpiniai*, 2011, Nr. 14, pp. 76-93.

gali būti analizuojami kaip atskiri tekstai, tačiau šie įrašai įgyja savo funkcinę prasmę tik būdami dienoraštyje ir skaitomi kaip vientisas tekstas.

Apie šešiasdešimtųjų Niujorko kultūrą galima kalbėti tik būtuojų laiku. Ir nors tai gana akivaizdi pastaba, ji svarbi tuo, kad, kalbant apie dinamines kultūrinius (kultūrų) santykius, reikalinga užsiminti apie tam tikrą tekstų recepciją, tai, kaip ir kokie Meko tekstai yra priimami. Niujorkui, bendraja prasme, yra prieinamas tik viešasis Meko gyvenimas, jo kūryba bei kultūrinė veikla. Ji prieinama tiek, kiek jį atverti, pasidalinti pasirinko menininkas. Tuo metu buvo prieinami jau pirmieji jo filmai, publicistika su broliu įkurtame *Film Culture*¹⁰¹ žurnale ir Niujorko kultūriniame savaitraštyje *The Village Voice*¹⁰², taip pat visa tai, kas lieka ne tiek arba išvis neartikuluota (dalyvavimas meno judėjimuose, parodose, filmuose, pokalbiuose arba tiesiog gyvenime). Įdomu, kad dienoraščiai yra kai kurių svarbesnių J. Meko kultūrinių įsitraukimų artikuliacija. Jo kuriami nedienoraštiniai tekstai, viešojo kūryba gauna galimybę laisvai cirkuliuoti to meto Niujorke, o dienoraščiai (kaip ir būtų galima tikėtis) lieka sau, privačioje sferoje. Šiuo požiūriu Meko dienoraščiai – tai kultūros užkulisiai, jos kūrimo ir kūrimosi tekste vieta, nevieša veikimo sritis, kuri buvo paviešinta ir dėl to tapo nagrinėjama. Dienoraščiuose regimas individualiosios kultūros konstravimas ir kolektyvinės kultūros konstravimasis. Šis procesas suprantamas kaip kūrimasis, kuriame kultūra pajėgi kurti save ir būtent iš tekstų, kuriuos pati sukuria. Tad šiuo požiūriu, Meko dienoraščiai – tai individualios sąmonės tekstas apie kolektyvinę ir individualiąją kultūras jų kūrimosi procese.

Niujorkas Meko dienoraščiuose – tai miestas su įvairaus masto nuolatos vykstančiais kultūros sprogimais. 7-ajame dešimtmetyje kultūrinių permainų buvo ypač daug. Aprėpti visko nemėginama, aprašomi „tik keli šio pasaulio fragmentai“, kaip sako Mekas filme *Ištraukos iš laimingo žmogaus gyvenimo* (2012). Tad viena vertus, Meko dienoraščių rašymas yra tolydus, pastovus, kartais net kasdienis. Kita vertus, be galo fragmentiškas, nes ne tik jame dažnai praleidžiamos dienos ar net mėnesiai, bet savaime suprantama, kad iš to, kas užrašyta, yra užrašyta labai maža dalimi, t. y. tai, ką bandoma aprašyti yra iki galo neapčiuopiama, ypač kalbant apie avangardinio kino kultūrą, kurią vis komentuoja Mekas. Tačiau reikia pastebėti, jog dokumentuojami ne tik dienoraščio įrašai, bet ir įvairi efemera: bilietai į filmus, kvietimai

¹⁰¹ Įkvėpti kino ir garsiai apie kiną rašančių *naujosios bangos* prancūzų „Cahiers du Cinéma“ („Kino užrašai“) žurnalo, broliai Mekai 1954 m. sukuria savąjį leidinį skirtą avangardiniam kinui ir straipsniams apie jį, o taip pat kai kuriuos Holivudo filmus.

¹⁰² „The Village Voice“ yra Amerikos naujienų ir kultūros laikraštis, žinomas kaip pirmasis alternatyvus šalies naujienų savaitraštis, leidžiamas nuo 1955 m.

į renginius, išrašai iš dokumentų, kitų žmonių laišakai, sąskaitos, nuotraukos, paišai. Anot Kubiliaus, ankstesnieji (lietuviškai rašyti) Meko dienoraščiai virsta realybės stenograma: Mekas škicuoja, registruoja, ką mato ar patiria.¹⁰³ Niujorko dienoraščiuose, nors Mekas ir išlieka uoliu įvykių dokumentuotoju, tačiau labai dažnai prisiima revoliucionieriaus, rašančio manifestus, rolę. Rašymo kaip filmavimo principais remiamasi mažiau, tačiau rašymas sau išlieka spon-ta-niš-kas, patiriamos aki-mir-kos nuotaika lengvabūdiškai užduoda toną vienam ar kitam dienoraščio įrašui, leidžia pasakoti be rišlios teksto konstrukcijos ir vis tiek palaikyti bendrą tekstų prasmę. Meko dienoraščiuose „aš“ kuriamas rašant. Nerašytuose sakymuose šis savimonės formavimas nepasiekia tekstinės erdvės, o užrašytuose pasakymuose – dienoraščiuose – apie „aš“ kūrimą galima kalbėti tekstu ir tekste. Šis „aš“ yra tarsi tekstų suma, kuri atsiranda chronologiškai perskaičius visą dienoraštį, o tai padarius dienoraščiai leidžia pamatyti ne tik tai, iš ko konstruojami jo tekstai, bet ir kaip šis vidinis struktūravimas atliekamas. Sukurti struktūruotą pasaulį aplink žmogų, pasak Lotmano su Uspenskiu, yra vienas kultūros tikslų. Struktūravimu jiedu laiko galimybę transformuoti *atviro pasaulio realybę į uždara vardu ir pavadinimų pasaulį*.¹⁰⁴

Verta paminėti, kad šie dienoraščiai yra avangardo filmininko dienoraščiai ir kaip tokie jie palaiko bendras stilistines gijas su Meko filmais.¹⁰⁵ Jo kaip filmininko, fiksuotojo tekstuose savitai traktuojama kūrėjo instancija, kartais deklaruojama: „tiesą sakant, visas mano kino darbas yra vienas ilgas filmas, kuris vis dar tęsiasi... Aš nekuriu filmų: aš tiesiog filmuoju. Aš filmininkas, ne filmų kūrėjas. Ir aš ne režisierius, nes aš nieko nerezisuoju. Aš tiesiog filmuoju“¹⁰⁶. Ir kaip filmuotojas, arba Roland'o Barthes'o apibūdintas modernusis skriptorius, „gimsta kartu su tekstu“¹⁰⁷, kuris fiksuodamas tik *čia ir dabar* momentus tampa autoriumi tik po kūrinio pasirodymo. Meko dienoraštis – tai kūrinys, kuriame nesistengiama kurti, nors ir apie kūrybą jame visko daug, tai veikiau praktika, kuri tampa kūriniumi tik pavirtusi į knygą. Taip pat ir jo filmai buvo kuriami iš sudokumentuotų vaizdų, o ne pagal iš anksto parašytą

¹⁰³ Vytautas Kubilius, „Du dienoraščiai – du literatūrinio gyvenimo paminklai“, *Naujasis Židinys-Aidai*, t. 4, 2001, 178. Prieiga per internetą: <https://www.lituanistika.lt/content/49266> (žiūrėta 2022 05 15).

¹⁰⁴ Yuri. M. Lotman, B. A Uspensky, *op. cit.*, p. 213.

¹⁰⁵ Gregory Smulewicz-Zucker, „Introduction to the Second Edition“, in: *Movie Journal: The Rise of the New American Cinema, 1959–1971 (Film and Culture Series)*, edited by by Gregory Smulewicz-Zucker and Peter Bogdanovich, Second edition, Columbia University Press, 2016, p. xiv.

¹⁰⁶ Jonas Mekas. *As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* (2000).

¹⁰⁷ Roland Barthes, „Autoriaus mirtis“, *Metai*, 2022, Nr. 4 vertėjas Paulius Jevsejevas, p. 109.

scenarijų.¹⁰⁸ Dabartiškumas ir retrospekcija jo filmuose eina išvien. Savo autoriniuose darbuose poetas dažnai atlieka užkadrinio balso vaidmenį ir įvairių epizodų metu kone tiesiogiai kreipiasi į žiūrovą komentuodamas ir aiškindamas jam matomus vaizdus. Rašytiniame dienoraštyje įvykius galima reflektuoti, prisiminti ir grįžti rašikliu keliomis valandomis ar metais atgal, tačiau dienoraštinio filmo kūrėjas gali būti tik *čia ir dabar* veiksmo dalyvis, į aplinką reaguojantis su kamera – ne tik reflektuojantis, bet išgyvenimą fiksuojantis jam vykstant. Mekas pats savo filmuose tampa ir kuriančiu, ir stebinčiu-reaguojančiu, tad šiuo požiūriu išties sėkmingai įkūnija pasakymą *gyvenimas kaip kinas*. Nenuostabu, kad vieni kūrybiniai principai perkeliama į visai kito žanro kūrybą. Lotmano sąvokomis tai būtų vienos kalbos vertimas kita. Toks Meko tarpdiscipliniškumas nepaisant disciplinų skirtybės (nuo dienoraščių iki filmų) vis tiek leidžia kalbėti apie bendrą ženklų sistemos rinkinį, kuris taikomas kuriant. Meko kinematografiniai dienoraščiai papildė jo rašytinius nuo pat pirmosios Bolex kameros įsigijimo. Meko filmai yra didžiulės vaizdų kompiliacijos pasitinkančios žiūrovą dešimtmečiais kaupta medžiaga. Jie be galo fragmentiški ir tuo panašūs ir paskirų dienų fiksavimą rašytiniuose dienoraščiuose. Pamačius dienoraštinių Meko filmų, darosi suprantamesni ir rašytiniai menininko dienoraščiai, o vis dėlto nuo jų pradėjo, tuomet sekė filmai ir net publicistika žurnale *Village Voice* buvo paties Meko pavadinta „Film Journal“ (*Kino dienoraštis*).

Tad dienoraštis kūrėjo gyvenime buvo daugiau nei jo kūrybos formatas. Tai tampa bendru dienoraštiškumo bruožu, kuris pasižymi pertrūkiiais, asmeniškumais, manifestacijomis. Meko kultūra transmediali, ji kuriama įvairiomis medijomis, tačiau jos visos yra vienijamos per dienoraštinę kalbą, kurią galėtume laikyti viena pagrindinių jo kūrybos izotopijų.

4.1. Niujorko ir Meko kultūrų santykis

Avangardas kaip kultūros modelis nesukuriamas per dieną. Šešiasdešimtųjų Vilniuje, tarkime, jis galėtų veikti nebent kaip labai pagrindinis judėjimas, tačiau net ir laisvoje Amerikoje tam prireikė ne vieno dešimtmečio ir tik pokario metais, apie 1950-uosius pradėjo vykti į avangardinę kultūrą vedusios permainos. Būtent tuo laiku į Niujorką ir atvyksta Mekas, kuris vėliau apie tą laiką taip sako: „Yra daug dalykų, kurių jau nebėra. Bet aš turiu jums pasakyti: Niujorkas yra kaip Dorianas Grėjus. Jis visada jaunas. Jis visuomet 27-nerių, kaip aš,

¹⁰⁸ Genevieve Yue. „Fragments of Paradise: the Films of Jonas Mekas“, in: Mekas, Jonas, & Psibilskis, Liutauras (Editors). (2005). *Jonas Mekas: Conversations, letters, notes, misc. pieces etc* (p. 136–160). Vilnius: Lithuanian Art Museum.

kai išlipau tądien ant uosto, 1949 m. spalį. Ir mes tapom surišti visam gyvenimui“¹⁰⁹. Meko žodžiuose Niujorkas atsiskleidžia kaip jaunas, permainingas, tas, kuris keičiasi ir tuo yra sietinas su pačiu menininku, kuris tapatinasi su miestu.

Naujasis pasaulis Mekui (kaip toks, į kurį atvykstama kaip svetimšaliui išeiviui) buvo vieta su puikiomis sąlygomis valingam savęs brandinimui intelektualinėje aplinkoje, „*go-džiai su-ge-riant nau-jas idė-jas ir es-te-ti-nius įspū-džius, am-bi-cin-gai pro-gra-muojant ko-lek-ty-vi-nes kul-tū-ros atnau-ji-ni-mo ak-ci-jas*“¹¹⁰. Šios akcijos buvo vykdytos keliomis kryptimis, kadangi Mekas įvairių akcijų dalyvis, daugelio jų iniciuotojas, steigėjas (kino institucijų, spaudos, kolektyvų) bei globėjas (Fluxus judėjimo propaguotojas ir gynėjas, taip pat paskyrų kitų menininkų idėjų palaikytojas (padeda nufilmuoti Andy Warholui filmą „Empire“, padeda Salvadorui Dalí su jo filmo kūryba), netgi padeda radikaliai feminisčių grupei¹¹¹). Kai kurie šių kultūros istorijos momentų taip pat lieka pažymėti dienoraščiuose. Juose, kaip pastebi Kubilius, „em-pi-ri-niai fak-tai yra die-no-raš-ti-nio pa-sa-ko-ji-mo ob-jektas, emo-ci-nė bū-ti-ny-bė ir tradicinė nor-ma“¹¹². Ši empirika, arba patiriminė visuma, išgaunama iš kultūriškai itin tiršto Niujorko ir būtent be jokio fizinio nuotolio, iš pačio jo centro, Manhatano (angl. Manhattan), kurį Mekas vadino kaimeliu.¹¹³ Tai rodo, kad didžiulė svetima erdvė susijaukinama, pritraukia prie sau žinomos teritorijos apimties. Šis Meko pasakymas sietinas su tuo, ką žymusis medijų teoretikas Marshallas McLuhanas vadino „globaliuoju kaimu“ – tai šiuolaikinis pasaulis, kuriame informacinės ir komunikacijos technologijos tampa įrankiais, suteikiančiais plačias ir greitas bendravimo galimybes, virtualiu lygmeniu naikinančius didžiausius erdvinius atstumus tarp žmonių visame pasaulyje.¹¹⁴ Pranešimų sklaida tokiam globaliam pasaulyje yra greita ir vyksta tarsi iš *lūpų į lūpas*, o medijų pagalba visi gali atsidurti kaimynystėje. Niujorkas buvo globalus ir šešiasdešimtaisiais. Sontag Meko publicistinių tekstų rinktinėje *Scrapbook of the Sixties* (2015) sako, kad „nuo XX a. šešiasdešimtųjų metų galima kalbėti apie tarptautinę masinę kultūrą, kuri susilaukė beprecedenčio patrauklumo visame pasaulyje. Niekada anksčiau kultūra nebuvo tokia eksportuojama“¹¹⁵. Globalus pasaulis, pasak kito žymaus, globalizaciją nagrinėjusio teoretiko,

¹⁰⁹ Jonas Mekas, Benn Northover, *Jonas Mekas. Man about town*. Prieiga internetu: <https://jonasmekas.com/docs/man-about-town.pdf> (žiūrėta 2022 05 15).

¹¹⁰ Vytautas Kubilius, „Du dienoraščiai – du literatūrinio gyvenimo paminklai“, *Naujasis Židinys-Aidai*, t. 4, 2001, 178. Prieiga per internetą: <https://www.lituanistika.lt/content/49266> (žiūrėta 2022 05 15).

¹¹¹ *I Seem to Live: The New York Diaries, 1950–1969, Volume 1*, 2019.

¹¹² Vytautas Kubilius, *op. cit.*, p. 180

¹¹³ Tai Jono Meko citata iš Vytauto V. Landsbergio filmo *Niujorkas – mano šuo* (2004).

¹¹⁴ Marshall McLuhan, *Kaip suprasti medijas: Žmogaus tęsiniai*. Vilnius: Baltos lankos, 2003.

¹¹⁵ Jonas Mekas, *Scrapbook of the Sixties: Writings 1954 - 2010 by Jonas Mekas*, Spector Books, 2016, p. 334.

Zigmunto Baumanno, suteikia galimybę asmeniui praplėsti akiratį ir aiškiau save suvokti, tačiau nepaisant teigiamų tokio pasaulio privalumų, pastebima ir tai, jog pasaulis suspaudžiamas į vieną erdvę, o procesai, vykstantys viename žemyne, gali turėti įtakos kito žemyno žmonėms ar jų bendruomenėms.¹¹⁶ Tokiame „globaliame kaime“, pastebi Jovilė Barevičiūtė, įprastos struktūros, susidedančios iš centro ir periferijos, transformuojasi į keletą mažesnių centrų, kurie sąveikauja tarpusavyje sudarydami tinklą be hierarchijos ir įprastinėms struktūroms būdingo padalijimo.¹¹⁷ Tai deleuziškas mąstymo būdas, priartinantis tokį kultūros suvokimą prie rizomos sampratos – tinkliškai susietų paskyrybių, kurios sudaro ir gali sudaryti tūkstančius centrų. Lotmano mąstysenoje visgi kiekviena struktūra turi sistemą, ir nors ne kiekviena sistema yra griežtai struktūriška, nei viena nėra bestruktūrė, anarchiška ar ne hierarchiška. Lotmanas nemato kultūros kaip rizomiškos, nes binarinės opozicijos galioja ir struktūroms, vadinasi, kitoje semiotinės ribos pusėje esančios išorinės struktūros paskelbiamos „nestruktūromis“ ir rizomiški santykiai tarp jų nesiformuoja.¹¹⁸ Įdomiai apie keliacentriškumą yra rašęs ir Mekas, tik kalbėdamas apie sąmonę:

1967 m. birželio 13 d.

(...)

Nėra vieno sąmonės centro. O gal, teisingiau, kai kurios mintys kyla iš kitų centrų. Man taip ateina sakiniai, vyksta pokalbiai tarp dviejų skirtingų mano asmenybių.

(...)¹¹⁹

Nors sąmonė, anot Meko, gali turėti keletą centrų, tačiau pokalbis vyksta tarp dviejų vidinių asmenybių. Tą ypač tinka pasakyti apie jo dienoraštį, kuriame Mekas virsta ir rašančiuoju, ir skaitančiuoju. Tačiau šis susidvejinimas aptinkamas ir ne tik jo dienoraštinuose tekstuose. Minėtame filme *Niujorkas – mano šuo* (2004) Mekas save vadina niujorkiečiu, gyvenančiu mažame Manhatano kaimelyje, o viename interviu teigė, jog yra kaimietis, žmogus iš

¹¹⁶ Zygmunt Baumann, *Globalizacija: pasekmės žmogui*. Vilnius: Strofa, 2002, p. 207.

¹¹⁷ Jovilė Barevičiūtė, „The Locality of the “Global Village” In the Aspect of Communication: Pro et Contra M. McLuhan“, *Creativity Studies*, 2010, 3(2), 184–194. <https://doi.org/10.3846/limes.2010.18>

¹¹⁸ Jurij Lotman, „Apie semiosferą“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 10.

¹¹⁹ *June 13, 1967 / (...) / There is no one center of consciousness. Or maybe, truer, some thoughts come from other centers. I am having also sentences coming to me, conversations between two different of my personalities. / (...) (p. 603) [čia ir toliau bus žymimi puslapiai iš knygos *I Seem to Live: New York diaries, 1950-1969, Vol 1* (2019).*

gamtos.¹²⁰ Ir visgi šį susidvejinimą savotiškai sujungia tai, ką Mekas rašo dienoraštyje, laikydamas save regionalistu – žmogumi, kuriam rūpi lokalumas:

Lapkričio 8, 1958

Aš esu regionalistas. (...) Numeskite mane bet kur, pačioj sausiausioj, negyvybingiausioj mirusioj vietoj, kur niekas nenori gyvent – ir aš pradėsiu ten leisti savo šaknis, būsiu kaip kempinė. (...) Aš esu čia ir dabar. / Matot, Lietuva yra labai maža šalis (...) tuo ji man ir patinka. Ir tuomet yra didelės amerikios arba didelės rusijos, kurios nori, kad viskas aplinkui taptų jų dalimi. (...) Buriasi sąjungos, atsiranda dideli planai, bendradarbiavimai ir mažieji lieka už borto. Aš esu už mažas valstybes.¹²¹

Tad iš vienos pusės galima daryti išvadą, kad Meko globalizuotas pasaulis nežavėjo, tačiau kita vertus, globalizuotame pasaulyje kultūros dinamika yra gerokai didesnė, o aktyviai į kultūrą įsitraukusiam ir joje kuriančiam asmeniui svarbu, kad ta kultūra tokia dinamiška ir išliktų. Pasak Baumanno, „globalizacija nėra tai, ką mes visi ar bent jau patys iniciatyviausi ir išradingiausi nori ir viliasi daryti. Globalizacija - tai, kas su mumis visais vyksta“¹²². Tad pastebėtina, jog gyventant stipriai pasaulėjimo procesų veikiamame Niujorke, nuolatinėje globalių ir lokalių įtakų sankirtoje, kultūrų daugiskaitoje originalios kūrybos palaikymas, jos kūrimas gali tapti iššūkiu ir neradus savų lokalumo taškų lengva niveliuojančioje globalizacijos sistemoje prapulti, nerasti norimos vietos kultūroje. O apie vietą dar kitaip kalbama žmogaus, kuris buvo priverstinai išvietintas ir su tuo statusu ir atvyksta, ieškoti naujų namų. Meko dienoraščiai ir prasideda kone egzistencine išėivio retorika:

Sausio 11, 1950

Yra vietų ir akimirų, kai jaučiu, kad norėčiau visada ten likti. Bet ne: kitą akimirką manęs ten nebėra. Atrodo, mėgaujuosi tik trumpais intymumo, laimės blykstelėjimais. Trumpi koncentruoti blyksniai. Netikiu, kad juos būtų galima pratęsti, užtęsti. Taigi aš vis judu į priekį, laukdamas kitų akimirų. Ar tai mano prigimtyje, ar tai lėmė karas? Kyla klausimas: ar aš gimiau perkeltuotu asmeniu, ar karas mane

¹²⁰ Vyšniauskas, Karolis. (2018, balandžio 18). Tinklaidė su Jonu Meku. *Nyla Talks*. Prieiga per internetą: <https://nara.lt/lt/articles-lt/jonas-mekas-londone>

¹²¹ I am a regionalist. (...) Drop me anywhere, in a dry, most lifeless dead stone place, where nobody likes to live – and I'll begin to let my roots into it, like a sponge. (...) I am here and now. / You see, Lithuania is a very small country (...) I like it. And then there are the big Americas or the big Russias who want everything around them to be a part of them. (...) Unions are forming, big plans are emerging, collaborations are taking place and small ones are being left overboard. I am for small countries (p. 181).

¹²² Zygmunt Baumann, *Globalizacija: pasekmės žmogui*. Vilnius: Strofa, 2002, p. 94.

tokiu padarė? Perkėlimas [išvietinimas – AA], kaip būdas gyventi, mąstyti ir jaustis. Niekada namuose. Visada pakeliui.¹²³

Tokia buvo ir Meko karta, kuri dėl grėsmės laisvei pasitraukė į Vakarų, tačiau galiausiai atsidūrė karo stovyklose ir tapo tuo, kas nuo pokario metų vadinama *Displaced Person*. Anot Alinos Šalavėjienės, save dipukais (nuo trumpinio DP) vadinę žmonės buvo *išėję sugrįžti*¹²⁴. Meko kūryboje išvietinimo nuoskaudų daug ir tai tampa tokia savasties dalimi, jog susimąstoma, ar išvietinimas nėra prigimtinis, tarsi karo sukelta trauma galėtų būti jo asmenybės dalis. Ir dar daugiau, išvietinimą su tam tikra poetine distancija Mekas laiko būdu gyventi, mąstyti, jaustis: *niekada namuose, visada pakeliui*. Toks tarpinis buvimas kaip liminali būseną postuluojuamas nuo atvykimo, tikintis, kad Amerika tėra sustojimas, vėjas, kurį patyrus bus judama toliau:

Be datos, 1950

Kai išlipau, o tiksliau, įžengiau į šią salą, vis dar plaukuose turėjau Lietuvos vėjų ir vėjų iš Vokietijos, po kelių metų klajonių ten.

Amerikos vėjai? Aš tik pradėdau juos suvokti, dar labai menkai. Bet noriu juos giliai pajauti – pajauti, išgyventi. Noriu patirti Ameriką iki pat apačios. Tada galėsiu tęsti toliau, kur nors kitur...

*Mano didžiausia pramoga ir laimė šiomis dienomis yra vaikščioti po Niujorką, valandų valandas vaikštau viską sugerdamas.*¹²⁵

Vaikštinėjant valandų valandas mieste įsigeria ne miestas, o ta neartikuliuota kultūra, kuri jo gatvėse užkoduota. Tai vizualinė kultūros terpė, kuri perskaitoma iš sutiktų praeivių, metro stočių, architektūros ar reklamos. Mekas tai vadina storu kasdienybės sluoksniu, ūku, į kurį bandoma panirti: „Stengiuosi su viskuo, ką žinau, pabėgti iš jos [svajonių šalies – AA], beviltiškai pasinerti į tirštą kasdienybę, kad pajusčiau „tikrovės kraują“. Bet aš vis atšoku, vėl

¹²³ *January 11, 1950 / There are places and moments during which I feel that I would like to always remain there. But no: next moment I am gone. I seem to enjoy only brief glimpses of intimacy, happiness. Short concentrated glimpses. I do not believe that they could be extended, prolonged. So I keep moving ahead, looking ahead for other moments. Is it in my nature or did the war do that to me? The question is: was I born a Displaced Person, or did the war make me into one? Displacement, as a way of living and thinking and feeling. Never home. Always on the move.* (p. 11)

¹²⁴ Alina Šalavėjienė, „Dipukai, išėję sugrįžti“, in: *Bernardinai.lt*, 2012 05 31. Prieiga per internetą: <https://www.bernardinai.lt/2012-05-31-alina-salavejiene-dipukai-iseje-sugrizti/> (žiūrėta 2022 05 15).

¹²⁵ *No date, 1950 / When I stepped out, or rather stepped on this island, I still carried in my hair the winds of Lithuania and the winds of the years of wandering through Germany. / The winds of America? I am only beginning to perceive them, very barely. But I want to feel them deeply – to feel them, to live them. I want to experience America to its very bottom. Then I can continue further, to somewhere else... / My greatest pastime and entertainment and happiness these days is to walk through New York, for hours and hours I walk drinking it all in.* (p. 12)

ir vėl, į svajonių šalį“¹²⁶. Nuolatinis judėjimas erdvėje, judančiojo ar net praeinančiojo žvilgsnis į Niujorką neleidžia pajusti šio „tikrovės kraujo“, nes su juo neišbūnama, vis judama pirmyn kaip beviečiam asmeniui.

Mekas kaip svetimtautis Amerikoje mėgina šį santykį sutvirtinti, prisitraukti Niujorko kultūrą kuo arčiau, tapti jos dalimi. Svetimumas miestui girdimas dienoraščiuose tik pirmoje dalyje, tačiau greit miestas prisijaukinamas kaip šuo.

4.2. Avangardinės kultūros kūrimas dienoraščiuose

Avangardinių idėjų ištakomis Meko pasaulėvokoje galime laikyti kultūros žurnalo *Žvilgsniai* leidybą ir turinį, už kurį didžiąja dalimi buvo atsakingas Mekas. Menotyrininkė Rasa Žukienė straipsnyje „Apie du lietuvių menininkus, tapusius Vakarų pasaulio kultūros istorijos dalimi“ taip pat aptaria šį pokario metais išvietintų žmonių stovykloje leistą leidinį ir fiksuojamą jame puoselėtą avangardistinę pakraipą. Ji teigia, kad leidinys Mekui ir bičiuliams kilo iš noro susiurbti į save Europos kultūrą, iš smalsaus dairymosi į po karo atsivėrusį pasaulį: „[v]isi keturi *Žvilgsnių* leidėjai buvo atviri naujovėms, stengėsi pajusti Vakarų Europos literatūros pulsą, integruotis į vakarietišką kultūros erdvę.“¹²⁷ Šiuos ketinimus atspindi pirmame leidime pateikiami įžanginiai Meko žodžiai: „[t]ik išėjęs iš savo asmeniškumo ir regionalumo celės, įsijungdamas į laiką, jo idėjas, troškimus, ieškojimus, kūrejas tampa visos žmonijos venų krauju.“¹²⁸ Formuluojamas konkretus tikslas – įsiliejimas į aukštesnio lygio individualybę – kultūrą.¹²⁹ Aiški ir keliama sąlyga tam pasiekti – išėjimas iš vien asmeninių interesų erdvės ir pasiryžimas būti esamajame laike, nes kultūra yra ne tiek apie erdvę, kiek apie laiką: ji trunka ir yra koduojama kultūros atmintyje laikiniu pavidalu. Vien individualioje kultūroje griežtai užsidaręs menininkas nepretenduoja virsti kolektyvinės kultūros dalimi. Reikalinga ne tik būti kultūroje lokaliai, bet ir veikti joje.

Taigi, noras įsilieti į didžiąją pasaulietinę kultūrą Mekui užsimezga anksti, dar pokario Europoje. Šiame žemyne, kaip pats teigia ankstesniuose dienoraščiuose, civilizacija ji nuvydė „sudaužė į šipulius“. Atvykus į Ameriką, o tiskliau Niujorką, kuris tuo metu kai kurių istorikų

¹²⁶ „I am trying, with all that I know, to escape it [dreamland – AA], to throw myself desperately into the thick of daily-ness, in order to feel “the blood of reality”. But I keep bouncing back, again and again, into the dreamland“ (p. 11).

¹²⁷ Rasutė Žukienė., „Apie du lietuvių menininkus, tapusius Vakarų pasaulio kultūros istorijos dalimi“, *Oikos : Lietuvių Migracijos Ir Diasporos Studijos*, 2016, 22, 99–107. <https://doi.org/10.7220/2351-6561.22.8>

¹²⁸ *Žvilgsniai*, red. J. Mekas, Wiesbaden: Giedra, 1946, nr. 1, kovas, p. 2.

¹²⁹ Jurij Lotman, „Kultūros fenomenas“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 37.

buvo laikomas pasaulio kultūros sostine¹³⁰, natūraliu pasirinkimu tampa apsisprendimas jame ir likti, o ne vykti į Čikagą, kur broliams jau buvo pažadėtas darbas. Į užsienį tenka sprukti dėl grėsmės gyvybei¹³¹, tačiau liekama jame dėl kultūros. O į Niujorką Mekas, kaip pats teigia, atvyksta kultūrų sandūros metu, 1949 metų pabaigoje:

Žmonės sako: „O, kaip liūdna dėl to, ką tau teko patirti.“ Ne, džiaugiuosi, kad buvau perkeltas, tarsi išrautas, nes buvau išmestas Niujorke pačiu įdomiausiu laikotarpiu, kai visi klasikiniai menai pasiekė kulminaciją, kaip Balanchine'as ir Martha Graham, ir kažkas kito jau buvo netoliese. Aš pagavau Marloną Brando ir Tennessee Williams'ą, ir Millerį; Aš pamačiau senosios kultūros pabaigą, kai atvykau 1949 m., ir naujosios pradžių, Johną Cage'ą ir Buckminsterį Fullerį bei Gyvojo teatro ir bytnikų kartos pradžių. Ir aš buvau viso to kempinė.¹³²

Šiuose žodžiuose kultūrą vertindamas jau po daug laiko perkėlimą Mekas vertina teigiamai ar kone euforiškai, nes jaučiasi esąs svarbiame kultūros lūžyje. Savo vietą Mekas matuoja meno kriterijais, senų formų keitimas naujomis jam suteikia vertę. *Klasikiniai menai*, kuriuos įvardija Mekas, jau bepraeina, didėja naujųjų, į alternatyvą linkusių kultūrų populiarumas, kurių meninė pakraipa vėliau tampa atspirties tašku kūrybiniame kelyje ir pačiam Mekui: eksperimentinės muzikos kompozitorius Johnas Cage'as¹³³, dažnai minimas ir dienoraštyje, futurizmo architektas Buckminsteris Fulleris, seniausia eksperimentinio teatro grupė „Living Theater“ ir bytnikų karta kaip visuomeninis judėjimas visose JAV.¹³⁴ Šie atskiri kultūros reiškiniai, kartu būdami populiariosios kultūros pašonėje, neišvengiamai turėjo įtakos ir Meko kūrybai. Apie juos bei daugelį kitų savo žymių bičiulių vėliau Mekas sakė: „Tie žmonės buvo tikrasis to laikotarpio politinis judėjimas, jie pakeitė požiūrį į gyvenimą ir struktūras, kuriose gyvenome.“¹³⁵ Tarkime, Cage'as savo žymiausiu eksperimentiniu kūriniu „4:33“ kvietė auditoriją išgirsti tylą kaip muziką, nes bet kokia audiotyvinė patirtis gali būti laikoma muzika, jei yra autorius ir auditorija (adresantas ir adresatas), kurie šią patirtį konstituoja kaip muziką. Panašia steigtimi galėtume laikyti ir avangardinio kino atsiradimą, kai auditorijai pasiūloma tai, kas dar nėra pripažinta kaip tekstas, bet turi ketinimo juo tapti. Pagal Lotmaną, jei fiksuotas,

¹³⁰ Wallock, Leonard, Editor, *New York: Culture Capital of the World 1940–1965* (1st ed.). Rizzoli, 1988.

¹³¹ Rašo antinacistinei ir antisovietinei spaudai, kol jo spausdinimo mašinėlė pavagiama ir tampa aišku, kad milicija gali greitai metu pasibelsti į duris, nes seniai ieško būtent tos mašinėlės spausdinimo rašmenų.

¹³² „Jonas Mekas refuses to fade“, in: *New York Times*, 2015. Prieiga per internetą:

<https://www.nytimes.com/2015/10/18/nyregion/jonas-mekas-refuses-to-fade.html> (peržiūrėta 2022 05 15).

¹³³ Kone žymiausias šis muzikas yra dėl savo kūrinio 4:33

¹³⁴ Marija Aušrinė Pavilionienė, „bytnikai“, in: Visuotinė lietuvių enciklopedija. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/bytnikai/>

¹³⁵ Jonas Mekas, Benn Northover, *Jonas Mekas. Man about town*. Prieiga internetu: <https://jonasmekas.com/docs/man-about-town.pdf> (žiūrėta 2022 05 15).

apibrėžtas netekstas pakeičia auditorijos prigimtį, (t. y. iš nukreipto į konkretų asmenį tampa nukreiptas į plačiąją auditoriją) jis tampa tekstu.¹³⁶ Avangardui kaip kultūros reiškiniui šis procesas neišvengiamas, nes būnant kultūros paribyje savo buvimą nuolat reikia užsitikrinti netekstų perėjimais į tekstus. Tik taip didžioji tradicinė kultūra gali įgyti supratimą apie avangardą, net jei tai yra verstiniai tekstai, kurių perėjimas iš netekstų turėjo būti išverstas iš svetimos į savą kalbą. Galima daryti prielaidą, kad ir Niujorkas pradžioje buvo svetimas, o avangardas, kaip paribio kultūra, sava. Ne tik dėl to, kad avangardines *Žvilgsnių* idėjas atsiveža dar iš Europos, bet dėl to, kad kaip perkeltas asmuo ir pats po karo ilgą laiką buvo paribyje.

Tad vidiniam kultūros dinamizmo palaikymui yra reikalingas vertimo veiksmas, reikalinga versti tekstus, kad kultūrą būtų iš ko suformuoti, kaip ir reikia tekstų, kurie galėtų likti už kultūros ribų arba galėtų būti įtraukti į centrą iš periferijos.

¹³⁶ Jurij Lotman, *op. cit.*, p. 162.

5. KULTŪROS DINAMIKA MEKO DIENORAŠČIUOSE

Dienoraščiuose aptinkamos įvairios kultūrinės sferos, kurios, kaip atskiros struktūros, dažniau pateikiamos kaip priešingos nei bendrų semiotinių taškų randančios. Niekas keisto, turint omeny, kad Niujorke apstu skirtingų kultūrinių srovių, kurių kontekstas buvo plačiau išplėstas kalbant apie 7-ojo dešimtmečio Niujorko fenomeną ankstesniame skyriuje. Dienoraščiuose atsiskleidžianti visų šių kultūrų kritika neatsiejama nuo jos formavimo, kultūros kritikos virtimu kultūros aprašymais. Kaip teigia Lotmanas, „bet koks aprašymas - tai ne paprastas fiksavimas, bet kultūrinis kūrybos aktas, kalbos raidos pakopa“¹³⁷. Tad šiuo požiūriu dienoraščius galima laikyti ne tik kultūriniu kūrybos aktu, bet ir kuriamos ir kuriančios kultūros aprašymu. Dienoraščiuose Mekas prisitraukia esamus kultūrinius tekstus ir formuoja naujus. Kai kurie atmetami ir perkuriami kultūros tekstai ir bus aptariami šiame skyrelyje.

5.1. Apie kuriamą kalbą Meko dienoraščiuose

Atvykęs į Ameriką ir pirmuosius metus dirbdamas su kūryba nesusijusius darbus, Mekas rašo tik sau ir į dienoraštį. Jo rašymas anglų kalba, spėjama, prasideda apie 1950-uosius, kada ir yra fiksuojama analizuojamų Niujorko dienoraščių pradžia. Savo nuostatas apie pasirinktą dienoraščio kalbą jis išsako kiek vėliau vienu įrašu, kuriame pastebimas noras įlieti kalbą į save (kaip ir prieš tai minėtame *Žvilgsnių* pavyzdyje norėta įsilieti į žmonijos kultūrą per kraujo figūrą).

1954 m. gruodžio 27 d.

*Kaip ir daug kartų praeityje, vėl bandau susitvarkyti savo susipainiojusį gyvenimą. Dėl to yra šie dienoraščiai. Jie man padeda. Likimas nusprendė, kad anglų kalba turėtų tapti mano nauja kalba. Turiu rašyti vis daugiau ir daugiau, kad ši kalba įeitų į mano kraują. Taigi, tai yra mano treniruočių aikštelė, mano pokalbiai su savimi. Ir, žinoma, žmogus turi būti šiek tiek išprotėjęs, kad galėtų kalbėtis su savimi. Išprotėjęs arba vienišas. Šiaip ar taip, aš nesu labai geras pašnekovas ir niekada juo nebūsiu. Aš esu popieriaus žmogus. Ir aš esu vienas geriausių klausytojų pasaulyje. O geras klausytojas yra geriau, sutikite, nei blogas pašnekovas.*¹³⁸

¹³⁷ Jurij Lotman, „Dinaminis semiotinės sistemos modelis“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 71.

¹³⁸ *December 27, 1954 / Like so many times in the past, I'm trying again to organize my confused life. That's why these diaries. They help me. Decision was made by fate that English should become my new language. I have to write more and more to get this language into my blood. So this is my training ground, my conversations with myself. And, of course, one must be a little bit looney to talk with oneself. Looney or lonely. Anyway, I am not a*

Ką suteikia šis apsisprendimas rašyti svetimos kultūros kalba, kurioje gyvenama? Žinoma, vienas iš sumetimų galėtų būti grynai pragmatinis – tai noras geriau susikalbėti su ten pat gyvenančiais vietiniais, tačiau Mekas pažymi savęs kaip klausytojo pranašumą, ne kalbėtojo, laiko save *popieriaus*, arba kitaip tariant, rašto žmogumi. Vėliau šis rašymas kaip tik ir bus nukreiptas ne tik sau, o ir kino kritikai, publicistikai, spaudai.¹³⁹ Taigi, rašymas dienoraštyje virsta kalbos praktika, „treniruočių aikšte“, kaip rašo pats Mekas, kuriame telpa ir pokalbiai su savimi, ir mėginimas organizuoti „savo padriką gyvenimą“, ir anglų kalbos žinių lavinimas. Dienoraščiu bandoma struktūruoti mintis, tai Lotmanas vadina „auto-organizacija“ arba žmogaus intelekto savaiminį organizavimą tam tikros ženklų sistemos pagalba.¹⁴⁰ Šia ženklų sistema galima vadinti Meko dienoraščius, tačiau, atliekant minėtą organizavimą svetima kalba, yra reikalingas jos mokėjimas. O kultūros natūraliosios kalbos perėmimas yra natūralus tiek, kiek intensyviai toje kultūroje būnama. Niujorkas – daugiakalbis ir daugiatautis miestas, anglų kalba, nors ne vienintelė, bet kaip oficiali valstybinė kalba apjungia kultūros lauką. Tad norint įsitvirtinti arba tiesiog kurti kultūroje, kuri yra svetima, ieškant joje, kas galėtų būti sava, kalbos perėmimas bent jau tam tikru lygiu yra neišvengiamas. Tai supranta ir Mekas, dienoraštyje rašydamas: „[k]albos atnaujinimas reiškia ir požiūrio į tikrovę, žmogų, daiktus atnaujinimą“¹⁴¹. Nuo kalbos (ir net ne pačių tekstų, kuriems kalba reikalinga) atsispiriama kaip transformuojančio įrankio, pajėgaus keisti žmogaus buvimo pagrindus, jo tikrovę bei savivoką.

Kultūra skleidžiasi kalboje, o kalba – kultūroje. Tai Lotmanas vadina kalbos panardinimu kultūroje ir turi omeny būtent natūraliąją kalbą kaip kiekvienos kultūros fundamentalų pagrindą.¹⁴²

Žinoma, greta ligi šiol minėtosios natūraliosios kalbos veikia ir kitos kalbos, kurios sudaromos remiantis natūraliąja kalba. Tad kalbą, semiotinę prasme, reiktų suprasti kaip „bet

very good talker and I'll never be one. I am a paper man. And I am one of the best listeners in the world. And a good listener is better, you'll agree, than a bad talker (p. 106).

¹³⁹ Tais pačiais metais (1954) kartu su broliu jie pradeda leisti ir redaguoti dvimėnesinį kino žurnalą „Film Culture“, vėliau, 1955–1957 m. redaguoja mėnesinį kino laikraštį „Intro Bulletin“, nuo 1958 m. – žurnalo „Village Voice“ skyrių „Movie Journal“

¹⁴⁰ Jurij Lotman, „Art as Language“, in: *The Structure of The Artistic Text*, Michigan: The University of Michigan, Department of Slavic Languages and Literatures, 1977, p. 8. Prieiga per internetą: https://monoskop.org/images/3/3e/Lotman_Jurij_The_Structure_of_the_Artistic_Text_1977.pdf (žiūrėta 2022 05 15).

¹⁴¹ *A rejuvenation of language also means a rejuvenation of one's view of reality, man, objects* (p. 37). No date, 1951

¹⁴² Yuri. M. Lotman, B. A Uspensky, *op. cit.*, p. 212.

kokią komunikacijos sistemą, kurioje naudojami tam tikra tvarka išdėstyti ženklai.“¹⁴³ Šie išdėstyti ženklai sugula tekste ir tuomet jau iš paties teksto galima atsekti kokia kalba jis sukurtas. Tad tekstas ne tik apsireiškia natūraliąja kalba, kuria yra kuriamas, bet ir kuria savąją, semiotiškai suprantamą kalbą. O kalba, pagal Lotmaną, kultūros semiotikoje patenka į tris galimas kategorijas: 1) natūraliosios kalbos; 2) dirbtinės kalbos (kelio ženklai); 3) antrinės kalbos (vadinamos antrinėmis modeliuojančiomis sistemomis), į kurią menas ir pakliūna.¹⁴⁴ Savąją meninę kalbą kaip natūraliosios kalbos antstatą kuria ir Mekas, tik ji randasi menininkui jaukinantis natūraliąją anglų kalbą. Tad Meko atveju atsitinka taip, kad formuojamos dvi kalbos paraleliai.

Meno kalba kaip tam tikru būdu organizuota kalba į kultūrą ateina per tekstus. Meno kalboje arba meninėje struktūroje yra realizuojama rašytojo mintis ir nuo šios struktūros mintis tampa neatskiriama, kaip tekstas neatskiriamas nuo natūraliosios kalbos, kuria yra sukurtas.¹⁴⁵

Poreikį kurti naują kalbą dienoraščiuose yra išsakęs ir Mekas, cituodamas vieno prieštarigai vertinamo muzikanto, Melo Lymano, žodžius:

1966 m. balandžio 20 d.

„Šiandien mums reikia naujos kalbos, nes turime daugiau ką pasakyti nei bet kada anksčiau, o seni įstatymai yra pernelyg griežti. Mums reikia kalbos, kuri paaiškintų DAUGIAU apie gyvenimą, nei bet kada anksčiau, nes PATIRIAME daugiau gyvenimo, nei bet kada anksčiau, nes ESAME daugiau, nei bet kada anksčiau. – Mel Lyman¹⁴⁶

Šioje citatoje galima matyti, kad naujos meno kalbos galimybė iškyla tuomet, kai norima, kad kalba paaiškintų daugiau nei dabartinė yra pajėgi padaryti ir leistų tiksliau apibūdinti tai, kuo gyvenama, kas patiriama šiuo metu. Žodžiuose taip pat matyti priešara *nauja - sena*, kuomet norint pasakyti kažką naujo nebeužtenka senosios, prieš tai naudotos kalbos.

¹⁴³ Jurij Lotman, „Art as Language“, in: *The Structure of The Artistic Text*, Michigan: The University of Michigan, Department of Slavic Languages and Literatures, 1977, p. 8. Prieiga per internetą: https://monoskop.org/images/3/3e/Lotman_Jurij_The_Structure_of_the_Artistic_Text_1977.pdf (žiūrėta 2022 05 15).

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 9

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 11

¹⁴⁶ *April 20, 1966 / “Today we have a need for a new language because we have more to say than ever before and the old laws are too confining. We need a language which explains MORE of life than ever before because we are EXPERIENCING more life than ever before because we ARE more than we ever were before.” – Mel Lyman (p. 559).*

Ta pačia priešprieša, galima manyti, Mekas rėmėsi ir po metų kalbėdamas (ar veikiau palengva steigdamas) Naująjį Amerikos kiną (*New American Cinema*; vėliau naudojamu akronimu *NAC*):

1967 metų birželis

Senasis kinas žino, kas yra kinas (tai reiškia, kad jis mėgsta atsigręžti į save: kur viskas paruošta). Kai Senasis kinas mums sako, koks Kinas turėtų būti (ar yra), jis mums pasakoja, koks kinas buvo iki šiol. Naujasis kinas prasideda ten, kur baigiasi visos tokios žinios ir užtikrintumas.

Geriausias būdas apibendrinti Naująjį kiną – susitarti, kas yra Naujasis kinas. Senasis kino kūrėjas visada turi aiškų tikslą, tikslą prieš save (savo protą). Jis negali įsivaizduoti ėjimo į priekį be tikslo. Tačiau būtent tai ir daro Naujasis kino kūrėjas. Jis eina į priekį neturėdamas jokio aiškaus supratimo, kokio ateitis laukia jo ar jo meno. Žinome tik štai ką: visi sutinkame, kad nenorime likti ten, kur esame. Net jei nežinome, kur einame, norime iš čia!¹⁴⁷

Šis kinas savo avangardine pakraipa sietinas su Prancūzų naująja banga, kuri irgi sąmoningai siekė atmesti tradicinės kinematografijos normas, įprastą kino kalbą ir taip pat buvo itin aktyvi šeštojo dešimtmečio pabaigoje ir septintajame dešimtmetyje. Kitame įrašė Mekas kaip tik ir rašo apie tokio kino tarptautiškumą, priklausymą naujajai kartai: „Nuolat kartoju, kad *NAC* priskiriamos technikos nėra amerikietiškos, o priklauso naujajai kartai, naujajam kinui apskritai, tarptautiniu mastu.“¹⁴⁸ Pastebėtina, kad kalbant apie naują kalbą kaip tokią, kuri visiškai transformuoja senąją, akcentuojamas naujumas, tačiau daug svarbiau yra turinys, kuriuo užpildoma šios naujosios kalbos pagrindas. Naujumo aspektą kūrime yra komentavęs ir Mekas savo dienoraščiuose:

1961 m. liepos 12 d.

Kas tai per „naujumo“ manija, jie manęs klausia. Paskutinį kartą, kai susitikau su Maya [Deren], ji užpuolė mane už tai, kad primygtinai reikalauju „naujumo“. Sakiau, kad esu už naujumą, nes viskas, kas nauja, yra jauna, o jaunystė savaime yra dorybė. Viskas, kas juda į priekį, yra nauja ir yra dorybė.

¹⁴⁷ June, 1967 The old cinema knows what cinema is (which means, it likes to *look back* at itself: that is, it's all *cooked*). When the Old Cinema tells us, What Cinema Should Be (or Is), it tells us what cinema *has been til now*. The New Cinema begins where all such knowledge and certainty end. / The best way to end the New Cinema is to agree about what a New Cinema is. The old film-maker always has a clear aim, purpose in front of himself (his mind). He cannot conceive of going ahead without a purpose. But that is what the New Film-maker is doing. He is going ahead without any clear idea of what that future holds for him or his art. All that we know is this: We all agree that we don't want to remain where we are. Even if we don't know where we are going *we want out of here!* (p. 602)

¹⁴⁸ *I keep repeating that the techniques ascribed to the NAC are not American but belong to the new generation, to the new cinema in general, internationally* (p. 602).

Ji išlaisvina, išvaduoja, nuvalo dulkes ir nešvarumus nuo mūsų emocijų, minčių. Ne viskas, kas sena, turi vertę. Seniausios išmintys kartais sugrąžinamos, atnaujinamos naujomis. Šiandien statau už jaunus ir naujus.¹⁴⁹

Tad kalbos naujumas kaip bendra reikalaujama savybė nėra savitikslis, po juo telpa ir yra talpinamos laisvumo, jaunatviškumo, ėjimo priekyn reikšmės. Šie dalykai turi rasti vietas ir kalboje (šiuo atveju kino), kurių pagrindu ji kuriama, siekiant rasti naujų kalbos būdų įprastinėje kino struktūroje.

Kitas kalbinis aspektas Meko dienoraščiuose yra susijęs ne su kinu, apie kurį jis daug rašo dienoraščiuose, bet su tuo, kuo dienoraščiai galiausiai virsta – kultūros (ir labiausiai kino) metaaprašymais. Jiems reikalinga metakalba, ir nors Mekas dienoraščiuose vientisos metakalbos savo kultūros aprašymams nekuria, tačiau jo dienoraščiai įgyja metakalbos bruožų. Meko dienoraščiai yra metakalbiniai tuo aspektu, kad juose aprašoma kultūra yra aprašoma kuriamos kultūros raidos procese. Atsitinka taip, kad dviejų tipų viešuosius tekstus – įvairius Niujorko kultūrinius tekstus ir savo paties viešus tekstus, pasakymus – Mekas dienoraščio aprašymu apjungia. Tai ypač galioja jo kuriamos kino struktūros atveju, nes aprašomas ir „senasis“, ir paties kuriamas naujasis avangardinis kinas. Ankstesniuose pateiktuose dienoraščių įrašuose ypač ryški *nauja-sena* priešprieša, tačiau dešimtmečio pradžioje apie kiną Mekas nekalba tokiomis griežtomis kategorijomis, nors taip išsina, kad vis tiek aprašo, ką atmeta, ir kokio kino pagrindus nori kurti pats:

1960 m. liepos 28 d.

Mes atmetame bet kokią profesionalumą. Mūsų technikos improvizuotos, priemonės improvizuotos. Mes dirbame neturėdami biudžeto (mūsų vis klausia: „Koks jūsų biudžetas?“), skolindamiesi pinigų pakeliui. Jei būtume susirūpinę dėl biudžetų, sąjungų ir platinimo, niekada nebūtume pradėję filmo. Dabar mes esame toli priekyje ir niekas mūsų nesustabdytų. Edouardas, kuris kiekvieną minutę kartoja, kad yra profesionalas, vadina mus „bytnikų gamybininkais“. Jeigu taip yra, tebūnie.¹⁵⁰

¹⁴⁹ July 12, 1961 / What is this obsession with the “new”, they ask me. Last time I met Maya [Deren], she attacked me for my insistence on the “new”. I said I am for the new because anything that is new is young and youth in itself is a virtue. Anything that moves forward is new and is a virtue. / It liberates, it frees, it sweeps away the dust and dirt that piles upon our emotions, thoughts. Not everything that is old has value. The oldest wisdoms sometimes are brought back, refreshed by the new. / Today I am putting my bets on the young and new (p. 319).

¹⁵⁰ July 28, 1960 / We reject all professionalism. Our techniques are improvised, our means are improvised. We are working without a budget (they are always asking us: “What’s your budget?”), borrowing money as we go. If we had worried about budgets and unions and distribution, we’d never started the film. Now we are far ahead, and nobody will stop us now. Edouard, who repeats every minute that he is a professional, calls us “the beatnik productions.” If that’s what it is, so be it (p. 236).

Šie aprašymai, anot Lotmano, „aprašydami dvi skirtingas kalbas kaip vieną [kino atveju dviejų skirtingų kino kalbų tekstus] verčia subjektyviai suvokti visą sistemą kaip tam tikrą vienovę“, tad tuo šie metakalbiniai aprašymai yra būtinas „intelektinės visumos“ elementas“¹⁵¹. Įdomu dar ir tai, kad „[m]etaaprašymo sukūrimo momentu jis paprastai egzistuoja kaip būsimas ir pageidautinas, bet vykstant tolesnei evoliucinei raidai virsta realybe ir tampa norma šiam semiotiniam kompleksui“¹⁵². Tai irgi atitinka Meko dienoraščiuose aprašomą kiną, nes jis ne tik aprašo, bet ir siekia šio naujojo avangardinio kino permainų. O Lotmanas bet kokį aprašymą laiko ne paprasčiu fiksavimu, bet kultūrinio kūrybos aktu.¹⁵³ Tad Meko dienoraštinis kultūrų aprašymas ir virsta ne tik to, kas kuriama aprašymu, bet kartu ir pačia kūryba, per kurią kūrėjas artikuliuoja ir įtekstina kultūrą.

5.2. Avangardo refleksija kino kritikoje

Pasak Lotmano, kiekviena kultūra išskiria ypatingas sau sferas, kurios, nors kitaip organizuotos, tam tikrai kultūrai turi aksiologinę vertę.¹⁵⁴ Mekui šią vertę, tarp visų kitų jo kūrybinių veiklų, užima kino sfera. Mekas dienoraščiuose atsiskleidžia bekompromisis avangardinio kino gynėjas. Kartu – aktyvus jo vartotojas ir kūrėjas. XX a. 7-ojo dešimtmečio pradžioje Mekas į kino institucijas įsitraukia įvairiapusiškai: rašo įvairius publicistinius tekstus, daugiausia kino kritiką, su būreliu draugų kuria filmus, renka lėšas jų kūrimui, buria Naujojo amerikietiško kino grupę, ir kadangi visą laiką skiria tik kinui, kurį laiką gyvena vien kava ir duona.¹⁵⁵ Toks gyvenimo būdas sekina, tačiau įtraukia kūrėją:

1960 m. gegužės 23 d.

Kodėl aš darau tą, kodėl darau aną? Kodėl rašau *Village Voice*, kodėl leidžiu *Film Culture*?

Kodėl aš tiesiog nekuriu filmų? Kodėl tu darai tiek daug dalykų vienu metu? Visi tie klausimai!

Tai tarsi supimasis. Norėdamas suptis, pirmiausia turiu pajudinti sūpynes; tada aš supuosi jose,

¹⁵¹ Jurij Lotman, „Kultūros fenomenas“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 30

¹⁵² Ibid, p. 30

¹⁵³ Jurij Lotman, „Dinaminis semiotinės sistemos modelis“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 71.

¹⁵⁴ Yuri M. Lotman, Boris Uspensky, „On the Semiotic Mechanism of Culture“, translated by George Mihaychuk, in: *New Literary History, Vol. 9, No. 2, Soviet Semiotics and Criticism: An Anthology*, (Winther, 1978), p. 226. <https://doi.org/10.2307/468571>

¹⁵⁵ *I Seem to Live: The New York Diaries, 1950–1969, Volume 1* (2019) p. 262.

o tada jos supa mane, ir tada aš taip pat supu sūpynes. Kur prasideda ir kur baigiasi sūpynės, ir kas iš tikrųjų yra sūpynės?¹⁵⁶

Panašiu, tik švytuoklės principu galėtų būti formuluojamas ir įsitraukimas į kultūros dinamiką, arba tiksliau, buvimas joje. Lotmanas teigia, jog „dinamiški kultūros procesai konstruojami kaip unikalus švytuoklės svyravimas tarp sprogimo būsenos ir organizavimo būsenos, kuri realizuojasi laipsniškais procesais“¹⁵⁷. Žinoma, Meko tekste turimas omeny veikiau kultūros impulsivumas, jos dialoginė, komunikacinė savybė atsakyti į kultūrą įsitraukiančiam asmeniui. Priklausyti asmeniui kultūroje izoliuotai neišsina ir kadangi šis priklausymas nebūna pastovus, Lotmanas ir kalba apie švytuoklinį principą, kai per tam tikrą laiką keliaujama nuo organizacinės kultūros struktūros etapo iki šios struktūros nenuspėjamo sprogimo. Apie tai užsimenama ir Meko tekstuose, tik per meninę kalbą. Kalbėdamas apie savo paties pirmąjį filmą, kuris tarsi nepakyla virš konteksto ir nepasiūlo sprendimų, minimas tamsos periodas, kurio dalim save mato Mekas:

1960 m. kovo 30 d.

[*Medžių – AA*] *ginklai*¹⁵⁸ nepakils „aukščiau“ savo medžiagos. Tai bus labiau susiję su nerimo sričių įvardijimu, o ne sprendimų pateikimu. Tai vis dar tamsos laikotarpis. Aš pats esu tos tamsos dalis.

Tačiau tamsos periodai iš tikrųjų yra gimimo laikotarpiai. Šios kartos nerimas, drebėjimas iš tikrųjų yra pirmoji atgimimo, sąmoningesnio egzistavimo sąlyga.¹⁵⁹

Kalbama apie save, kaip apie kartos atstovą, prisiimama kone kolektyvinio „aš“ pozicija. Tamsos kaip nežinomybės figūra apibūdinamas laikmetis, kuriame visa karta jaučia nerimą ir iš jo kylantį drebėjimą. Atgimimas gali būti suprantamas kaip lūžis, pertrūkis, kuris tradicijoje atneš kažką naujo. Tad šiuo požiūriu šis įrašas žymi laipsniško vystymosi kultūroje etapą, o

¹⁵⁶ May 23, 1960 / Why do I do this, why do I do that? Why do I write for *The [Village] Voice*, why do I publish *Film Culture*? Why don't I just make films? Why do you do so many things at once? All those questions! / It's like being on a swing. To swing, first I have to move the swing; then I swing with it, and then it swings me, and then I am also swinging the swing. Where does the swing begin and where does it end, and what is, really, the swing? (p. 228)

¹⁵⁷ Juri Lotman, "The phenomenon of art", translated by Wilma Clark, in: *Culture and Explosion*, editor Marina Grishakova. Berlin/Boston: Mouton De Gruyter, 2009, p. 158

¹⁵⁸ Pirmasis Meko filmas, pasirodęs 1961 m.

¹⁵⁹ *March 30, 1960 / Guns [of the Trees – AA]* will not lift itself "above" its material. It will have more to do with naming the areas of anxieties than providing solutions. This is still a period of darkness. I am part of that darkness myself. / Periods of darkness, however, are really periods of birth. The anxiety, the trembling of this generation is really the first condition of re-birth, of a more conscious existence. (p. 227)

kaip Lotmanas teigia, dinamikos formų koreliaciją lemia dviejų pagrindinių procesų tipų specifinį pobūdį – priešpriešą tarp sprogimo ir laipsniško vystymosi.¹⁶⁰

Apie nerimą kaip žymintį pokyčius kalbama ir kitame įrašė, kuriame menininkas laikomas kone pranašautoju, galinčiu prognozuoti „blogą orą“. Vėlgi galima vesti tam tikras paraleles su sprogimo samprata, kadangi tie prasti orai yra tarsi artėjantis sproginimas, o laipsniškas vystymasis jo link jau vyksta per vizijas ir įspėjimus teatre, dailėje, skulptūros mene:

Rugsėjo 11 d., pirmad. 1960 m.

Jei menininko kūryboje jaučiate per daug nerimo, kol esate toks normaliai laimingas ir sveikas – perspėju: jūs labai klystate dėl savęs. Menininko nerimas rodo, kad šiandienos Amerikos ir pasaulio pasąmonėje slypi nerimas. Menininkai prognozuoja, kad artėja prastas oras. Yra vizijų ir perspėjimų Hepeningų teatre, veiksmo tapyboje, asambliažo skulptūroje, naujajame kine. Nekritikuokite menininko: beprasmiška jį kritikuoti. Stenkitės jį išklaudyti, stenkitės suprasti jo slaptas, nerišlias žinutes. Išmokite skaityti meno Morzės kodą!¹⁶¹

Menininkas čia įgyja kolektyvinės sąmonės galias ir jo nevientisus, padrikus ar nerišlius pranešimus siūloma suprasti per Meno Morzės kodą. Menas yra kurianti kultūros mechanizmo dalis. Lotmanas jį vadina aukščiausiuoju kultūros išikūnijimu ir pabrėžia, kad meno kūrimą sąlygoja dvilypis informacinis procesas.¹⁶² Jis sako, kad „viena vertus, tas procesas yra pagrįstas atminties mechanizmu – informacijos išsaugojimu ir kaupimu. Kita vertus, aukštesnėse informacijos struktūrose [mene – AA] turi vykti sudėtingesnis procesas – iš esmės naujų pranešimų generavimas, kurių negalima generuoti automatiškai iš jau egzistuojančios pranešimų saugyklos.“¹⁶³ Tad jo keliamą sąlyga tikrai kūrybai yra naujų tekstų kūrimas, o ne jau egzistuojančių performulavimas. Iš pažiūros tai vargiai atliekama kultūroje, kuri linkusi į uždarumą, komunikaciją tekstais, kurie sugeneruoti tik toje pačioje kultūroje, neverčiant į savo

¹⁶⁰ Juri Lotman, “Two forms of dynamic”, translated by Wilma Clark, in: *Culture and Explosion*, editor Marina Grishakova. Berlin/Boston: Mouton De Gruyter, 2009, p. 138.

¹⁶¹ *September 11, Mon. 1960 / If you find too much anxiety in the artist's work, while you are so happily and normally healthy – I warn you: you are very mistaken about yourselves. The anxiety of the artist indicates that there is an anxiety in the subconscious of America & the world today. The artists are forecasting the approach of a bad weather. There are visions and warnings in the theater of Happenings, in the action painting, in the assemblage sculpture, in the new cinema. Don't criticize the artist: it is useless to criticize him. Try to listen to him, try to understand his secret, incoherent messages. Learn to read the Morse code of Art!* (p. 250)

¹⁶² Juri Lotman, “The Role of Art in the Dynamics of Culture”, in *Lotman – Culture, Memory and History*, editor Marek Tamm, Cham: Palgrave Macmillan, 2019, p. 116

¹⁶³ *Ibid.* p. 116

kalbą kitų pranešimų, neieškant naujų meno formų ir turinių kitose kultūrose. Dairantis medžiagos kūrybai nestruktūroje, kitaip struktūruotoje kultūroje, tame, kas nėra organizuota, didėja kūrinio nenuspėjamumas. Anot Lotmano, būtent „menas išplečia nenuspėjamumo erdvę – t. y. informacijos erdvę – ir kartu kuria konvencinį pasaulį, eksperimentuodamas su šia erdve ir skelbdamas jo užvaldymą.“¹⁶⁴

Šis Meko dienoraščio įrašas (skliausteliuose – manifestas) kaip tik ir pabrėžia meno kūrimo iš esamų pranešimų negalimumą, siekį didinti kuriamos kultūros nenuspėjamumą:

1960 m. lapkričio 22 d.

ANTRAS PASIŽYMĖJIMAS (MANIFESTAS) APIE IMPROVIZACIJĄ

Būtent siekdamas vidinės laisvės naujasis menininkas pasuko į improvizaciją. Būtent tylios juodaodžių kančios baltųjų vergijoje išprovokavo džiazą improvizacijas. Dabar atėjo eilė ir baltajam Amerikoje improvizuoti, išsilaisvinti. Savo meną jis naudoja ne pramogai, o išlaisvinimui. Jaunasis amerikiečių kino kūrėjas, kaip ir jaunasis tapytojas, kompozitorius, aktorius, priešinasi savo visuomenei. Jis žino, kad viskas, ką jis sužinojo iš savo visuomenės apie gyvenimą ir mirtį, yra klaidinga. Todėl jis negali pasiekti tikros kūrybos, kūrybos kaip tiesos apreiškimo, perdirbdamas ir perdarydamas mirusias ir išpūstas idėjas, vaizdinius ir jausmus – jis turi nusileisti daug giliau, žemiau visos netvarkos, pabėgti nuo išcentrinės visa ko jėgos, to, ko jis išmoko iš savo visuomenės, jos žmonių ir vadovėlių. Jo spontaniškumas, anarchija, netgi pasyvumas yra jo laisvės aktai. Naujojo menininko negalima kaltinti dėl to, kad jo menas yra netvarka: jis gimė toje netvarkoje. Ir daro viską, kad iš jos ištrūktų.¹⁶⁵

Visuomenė, šiuose žodžiuose atspindi kultūrą, linkusią į esamų tekstų pasikartojamumą, tai kultūra, kuri nėra laidi improvizuojančiam menininkui ir jo netikėtoms meno formoms. Opozicijoje *struktūriška-nestruktūriška* improvizacija atsiduria *nestruktūriškumo* centre, kaip tai, kas netikėta, nenuspėjama, spontaniška. Tai kūrėjiškas tvarkai prieštaraujantis chaosas. Norėdamas jame atsidurti, sukurti ką nors nauja, menininkas turi nesutikti su tradicija, jai

¹⁶⁴ Juri Lotman, “The logic of explosion”, translated by Wilma Clark, in: *Culture and Explosion*, editor Marina Grishakova. Berlin/Boston: Mouton De Gruyter, 2009, p. 122.

¹⁶⁵ *November 22, 1960 / THE SECOND NOTE (MANIFESTO) ON IMPROVISATION / It's in his quest for inner freedom that the new artist turned to improvisation. It was the silent suffering of the blacks under the whites' slavery that provoked jazz improvisations. Now it is the turn of the white man in America to improvise, to free himself. He uses his art not to entertain, but to liberate. The young American film-maker, like the young painter, composer, actor, he resists his society. He knows that everything he has learned from his society about life and death is false. He cannot, therefore, arrive at any true creation, creation as a revelation of truth, by reworking and rehashing ideas, images and feelings which are dead and inflated – he has to descend much deeper, below all that clutter, he has to escape the centrifugal force of everything he has learned from his society, its people and its textbooks. His spontaneity, his anarchy, even his passivity are his acts of freedom. The new artist cannot be blamed for the fact that his art is in a mess: he was born into that mess. And he is doing everything to get out of it. (p. 278)*

priešintis. Dėl to Mekas kalba apie menininko poreikį išsilaisvinti, net jei tai anarchijos ar pasyvumo aktas, jis vis tiek veda „prie tiesos apreiškimo“. Šiame tekste fiksuojamas poreikis restruktūrizuoti kina, tarp kategorijų tvarka vs chaosas, renkamasis pastarasis. Tad nenuspėjamumas arba semiotinis netolydumas tampa Meko kuriamos kultūros siekiamybe.

Šių principų laikomasi ne tik rašant manifestacijas trečiuoju asmeniu, tačiau ir kuriant pačiam:

1960 m. rugsėjo 15 d.

(...) Žinau, kad per sumaištį ir sutrikimą turiu galimybę prie kažko priėti, pagauti kažkokius slaptus pasąmonės, ar Gyvenimo, ar Savęs judesius – bet aš nepasitikiu, visiškai nepasitikiu aiškumu, išankstiniu planavimu, kuriame viskas nuspėjama, viskas surašyta.¹⁶⁶

Nekūryboje, o tame, kas leistūsi apibūdinama kaip gyvenimas, šios aksiologinės improvizacijos vertės taip pat išlieka:

Pastabos sau:

daryti dalykus, kurie neturi prasmės

užsiimti nenaudinga veikla

pakenkti savo reputacijai

būti absurdiškam

netekti sveiko proto

reaguoti, sakyti iš karto, negalvoti

nauja patarlė: Niekada negalvok du kartus – pagalvok vienąsyk

Daryk prieš galvodamas.¹⁶⁷

Įrašė perkuriami posakiai, kurie įprastai reiškia aiškumo, planavimo persvarą prieš spontaniškumą ir improvizaciją. Su kitais pasakymais (apie buvimą absurdišku, proto netekimą) einama link radikalumo. Siekiama nenuspėjamumo tendencingai visais sau siūlomais veiksmais. Ir vis dėlto tai nėra savitikslinės maksimos, o veikiau siekis per

¹⁶⁶ *September 15, 1960 / (...) I know that through confusion and derangement I have a chance of arriving somewhere, of catching some secret movements of the unconscious, or Life, or Myself – but I have no trust, no trust at all in clarity, in pre-planning, where everything is predictable, everything is written down. (p. 251)*

¹⁶⁷ *Notes for myself: / to do things that make no sense / to engage in useless activities / to undermine the respectability of myself / to be absurd / to lose my mind / react, say immediately, don't think / a new proverb: Never think twice-think once / Do Before You Think (p. 194)*

atsikartojančią improvizacijos formą priėti naują formos ir turinio santykį. Kaip rašo Mekas, „Tikrame mene visada ieškoma naujo formos ir turinio santykio, o ne naujos formos“¹⁶⁸

Ir visgi iš menininko dažnai kino kultūroje reikalaujama priešingų dalykų, o Meko atveju, aiškumo ir preciziškumo:

1960 m. spalio 10 d.

*Aiškumas ir tikslumas... tu turi arba neturi to. Tai nedaro didelio skirtumo. Drebantis judesys, dvejonė, savimonės blyksnis gali nešti daugiau tiesos ir gyvybės nei sumaniai sukurta ir apskaičiuota kompozicija.*¹⁶⁹

Kūrėjo teisinamasi, kad iš įprastinės kino kalbos ateinantys reikalavimai tinkamai apskaičiuotai kadro kompozicijai gali būti nieko verti prieš savimonės blykstelėjimus. Vėlgi čia šiuos blykstelėjimus reiktų suprasti kaip nenuspėjamumo momentą, kuris meniniame tekste kuria prasmę. Ši vis pasirodanti *nuspėjamumo-nenuspėjamumo* problema yra susijusi su autentišku meniniu tekstu, kuri ir ruošiasi kurti Mekas, dienoraštyje priešindamas jį su oficialaus kino primetomis gairėmis. Anot Lotmano, „meninė kūryba nuolat panardinama į didžiulę pakaitalų erdvę. Pastarųjų nereikėtų suprasti kaip paprasto pasmerkimo. Meniniai surogatai yra žalingi savo agresyvumu. Jie linkę apgaubti autentišką meną ir jį išstumti. Kai kalbama apie komercinę konkurenciją, jie visada laimi.“¹⁷⁰ Dėl to Mekas taip aršiai pasisako ir Holivudo klausimu:

1960 m. spalio 10 d.

*Amerikai reikia daugiau anarchijos ir destrukcijos, ir tai yra tai, ką aš noriu jai duoti. Status quo sunaikinimas. Sakau, Amerika! Tačiau Europai to reikia dar labiau nei Amerikai. Amerika pradeda priešintis kažkam, bent jau jaunajai kartai. Tačiau Europa vis dar skendi negyvų kaulų kapinėse. Europa yra kultūrinė nekromanė.*¹⁷¹

Europa, kuri taip pat pakliūna į šią priešpriešą, atsiranda tekste dėl to, kad yra nuspėjamesnė nei Amerika. Čia taip pat galioja ir *sena vs nauja*, kur sena, kaip buvo išsiaiškinta anksčiau nagrinėjant meno kalbą, Meko kategorijomis reiškia nekorektiška, neteiktina kuriamo meno

¹⁶⁸ *In true arts the quest is always for a new form-content relationship, and not for a new form* (p. 163).

¹⁶⁹ *October 10, 1960 / Clarity and precision... you have it or you don't have it. It doesn't make a bit of difference. A shaky movement, a hesitation, a flash of self-consciousness can carry more truth and life than a cleverly designed and calculated composition.* (p. 265)

¹⁷⁰ Juri Lotman, "The logic of explosion", translated by Wilma Clark, in: *Culture and Explosion*, editor Marina Grishakova. Berlin/Boston: Mouton De Gruyter, 2009, p. 120

¹⁷¹ *October 10, 1960 / America needs more anarchy and destruction, and that is what I want to give it. Destruction of the status quo. I say, America! But Europe needs it even more than America. America is beginning to be against something, the younger generation, at least. But Europe is still wallowing in a graveyard of dead bones. Europe is a cultural necromaniac.* (p. 265)

atžvilgiu. Lotmanas teigia, kad „kultūros sferoje mes nuolat susiduriame su tendencija svetimą kalbą laikyti nekalba arba – mažiau kategoriškais atvejais – suvokti savo kalbą kaip taisyklingą, o svetimą - kaip netaisyklingą ir skirtumą tarp jų aiškinti taisyklingumo laipsniu, tai yra sutvarkymo mastu“¹⁷². Šis meno kalbos taisyklingumo laipsnis Meko tekstuose kalbant apie kiną sprendžiamas nuolat:

1960 metų spalio 20 d.

*Kai naujasis Amerikos kino kūrėjas sako, kad yra „prieš Holivudą“, „prieš techniką“ ir pan., tai nereiškia, kad yra prieš kino techniką, prieš savo įrankių žinojimą! Jis turi omenyje tai, kad Holivudas pasidarė įrankių dievu; kad nelieka nieko, tik įrankiai; kad Holivudas yra aklas naujai aplinkai, naujiems vaizdiniam, naujam emociniam turiniui, naujam intelektualiniam turiniui. Jie akli net savo įrankiams. Jie juos naudoja mechaniškai. (...) Mes perdedame tik norėdami pažadinti Holivudą naujiems vaizdiniam, naujam turiniui. (...)*¹⁷³

Tekste matyti, kad žvelgiant iš avangardo perspektyvos holivudinis kinas yra vertinamas kaip nesistemiškas kinas, nors, anot Lotmano, „tai, kas yra už sistemos ribų, gali būti kitaip sistemiška, tai yra priklausyti kitai sistemai“¹⁷⁴. Ir visgi holivudinis kinas yra branduolinė sfera kino kultūroje, lyginant su periferijoje esančiu avangardo kinu. Tačiau svarstant Meko teksto kategorijomis ne tik Holivudas, bet oficialusis kinas apskritai yra nekorektiškas:

1960 m. rugsėjo 30 d.

*Oficialiam kinui visame pasaulyje trūksta oro. Jis moraliai korumpuotas, estetiškai pasenęs, temiškai paviršutiniškas, temperamentiškai nuobodus. Netgi iš pažiūros verti filmai, tie, kurie pretenduoja į aukštus moralės ir estetikos standartus ir kuriuos kritikai ir visuomenė taip pripažino, atskleidžia Produkto filmo nykimą. Pats jų vykdymo aptakumas tapo iškrypimu, apimančiu jų temų klaidingumą, jautrumo, stiliaus stoką.*¹⁷⁵

¹⁷² Jurij Lotman, „Dinaminis semiotinės sistemos modelis“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 65.

¹⁷³ *October 20, 1960 / When the New American Film-Maker says that he is "against Hollywood", "against technique," etc., he doesn't mean that he is against cinema techniques, against knowing one's tools! What he means is that Hollywood has made a god of tools; that there is nothing left but tools; that Hollywood is blind to the new surroundings, new imagery, new emotional content, new intellectual content. They are blind even to their own tools. They use them mechanically. (...) We exaggerate only to wake Hollywood up to the new imagery, new content. (...) (p. 266)*

¹⁷⁴ Jurij Lotman, „Dinaminis semiotinės sistemos modelis“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 65.

¹⁷⁵ *September 30, 1960 / The official cinema all over the world is running out of breath. It is morally corrupt, aesthetically obsolete, thematically superficial, temperamentally boring. Even the seemingly worthwhile films, those that lay claims to high moral and aesthetic standards and have been accepted as such by critics and the*

Atmetami gali būti ne tik tekstai iš sistemos išorės kaip Holivudo atveju, bet ir iš sistemos vidaus. Mekas dienoraštyje rašo apie pokyčius savo kine, kai auditorijos filmo recepcija paskatino keisti ir savo filmų kryptį:

1966 m. balandžio 21 d.

Vakar pažiūrėjau „Brig“¹⁷⁶, o vėliau, vestibulyje, apsuptą studentų, kurie sakė, kad tai buvo didžiulė patirtis. – NE, NE, šaukiau, nenoriu daugiau kurti filmų apie smurtą, brutalumą, net jei brutalumas yra ir bus visada. Nenoriu tos realybės matyti net filme. Noriu kurti filmus, kurie pripildytų jus geru jausmu – laimės jausmu, o ne mintimis apie siaubą ir smurtą: ne tuščia laime, o palaiminga laime – to aš noriu dabar ir bet kas mažiau skaudina širdį, verčia mane kentėti. Tiek daug bjaurumo aplinkui, tiek daug bjaurumo – kodėl turėčiau dar daugiau prie to prisidėti, net jei tai per meną, net jei tai menas!¹⁷⁷

Nors paties kurtas filmas buvo avangardiškai sistemiškas, vis dėlto jo buvimas kultūros terpėje parodė, kad jo vieta už sistemos ribų kaip neatitinkančio dabartinės kino meno kalbos.

Tekste girdimas prieštaras apie žiaurumo ir laimės vaizdavimą kine tarsi atkartoja jau aptartas naujojo ir senojo kino kategorijas: „Birželis, 1967 / Naujasis kinas daromas iš meilės ir dėl meilės; senasis kinas daromas dėl pinigų ir už pinigus“¹⁷⁸. Šioje perskyroje visa tai, kas nekorektiška avangardo kino atžvilgiu, galima priskirti senajam kinui. Jam priešinamasi ir kultūrinio avagardinio kino imperializmo planais:

1967 metų birželis

Pogrindžio Filmų kūrėjas pavieniais kadrais apims kiekvieną šios žemės colį, kiekvieną veidą, metro, kalėjimą, beprotnamį, karą, armija, banką, Baltuosius rūmus, vargšų namus, turtinųjų namus. Mes išlaisvinsime 7 000 000 kamerų, suteiksime joms balsą, kad matytume tiesiai prieš akis, vienu žingsniu atitrauktą „nuo realybės“, bet vis tiek žinodami, kad tai realybė, o ne Holivudas ar Cinecittà – mes

public alike, reveal the decay of the Product Film. The very slickness of their execution has become a perversion covering the falsity of their themes, the lack of sensitivity, the lack of style. (p. 259)

¹⁷⁶ 1964 m. pasirodęs Meko filmas vaizduojantis jūrų pėstininkų kalėjimą, kuriame dominuoja psichologinis smurtas. Tai dokumentinis kinas pelnęs Mekui Venecijos kino festivalio apdovanojimą.

¹⁷⁷ *April 21, 1966 / Yesterday I looked at The Brig, and, later, in the lobby, surrounded by students, who said they thought it was an immense experience. – NO, NO, I shouted, I don't want to make films on violence, on brutality any longer, even if brutality exists and will always exist. I don't want to see that reality even on film. I want to make films that would fill you with a good feeling – the feeling of happiness instead of thoughts of terror and violence: not an empty happiness, but a blissful happiness – that's what I want now and anything less than that makes my heart sick, makes me suffer. So much ugliness around, so much ugliness – why should I contribute still more to it, even if it's through art, even if it's art! (p. 559)*

¹⁷⁸ *June, 1967 / The New Cinema is made with and for love; the old cinema is made for and with money (p. 601).*

pažvelgsime į save beveik akis į akį ir pamatysime, kokie mes primityvūs ir bjaurūs: duosime sau įrankį, su kuriuo galėsime pamatyti save.¹⁷⁹

Nors galiausiai pripažįstama, kad avangardinis kinas labiausiai yra apie mažus dalykus kaip dulkė aky, kuri primena namus:

1967 m. lapkričio 27 d.

UŽRAŠAI IŠ TIMES SQUARE POGRINDŽIO

Kartais jums gali kilti klausimas, ką mes veikiame miesto pakraštyje. Kodėl gi nepasilikus miesto centre... Bet mes esame pačioje šio juodo, liūdno miesto širdyje. Esame Times aikštėje. Ir mes esame čia tam, kad pasiliktume. Kol juodumas pasikeis į spalvą. Mes esame pačioje šio miesto širdyje su savo Namų Filmais, kad primintume jums – visai šalia Radijo Miesto Rotušės: kad yra ir privatus, mažas, subtilus, beveik nematomas... Mes esame dulkė tavo akyje, primenanti tau Namus... kuriuose kalbiesi iš širdies į širdį.¹⁸⁰

Apibendrinant galima teigti, kad Mekas drąsiai priisima niujorkiečio kontrkultūrininko poziciją ir nelieka įvykių stebėtoju. Jo refleksijos gana aršios, kartais radikalias, manifestuojančios įvairiais būdais sau ir kitiems. Meko kultūrinė savimonė yra kritiškai reflektivi. Jis labiausiai įvardija kino kultūros prieštarumą, ambivalentiškumą ir dinamizmą. Tai daro kritikuodamas masėms skirtą kiną. Mekas apibrėžia atstovaujamą periferiją per tai, kuo ji nėra. Atmetamos sistemos leidžia tiksliau nusakyti, kokiais pagrindais remiamasi kuriant savąją kultūrinę sferą, iš kokių elementų konstruojama paties kūryba, kurie tekstai įsileidžiami, kurie atmetami. Meko tekstuose pasisakoma įvairių kultūrų klausimu, bet kinas įgyja išskirtinę aksiologinę vertę. Savo dienoraštyje jis nebijo priiimti revoliucionieriaus vaidmens: piktinasi esama kino situacija, struktūra. Kai kurie jo dienoraščio įrašai yra išties manifestacijos rašomos papunkčiui arba netgi tiesiog tai įvardinant kaip manifestą. Tai tekstai skirti platesnei, dažniausiai kino auditorijai, tačiau jiems randama vietos dienoraščiams

¹⁷⁹ June, 1967 / *The Underground Film-Maker is going to cover with single frames every inch of this earth, every face, subways, prisons, madhouses, wars, armies, banks, White Houses, poor homes, rich homes. We are going to free 7,000,000 cameras, we are going to give them a voice, so that we could see right in front of our eyes, one step removed "from reality," but still knowing that it's reality, not Hollywood or Cinecittà – We are going to look at ourselves almost face to face and see how primitive and ugly we are: we'll give ourselves a tool with which we can see ourselves.* (p. 601)

¹⁸⁰ November 27, 1967 / *NOTES FROM THE UNDERGROUND IN TIMES SQUARE / You may be wondering sometimes, what we are doing Uptown. Why don't we stay downtown... But we are in the very heart of this black, sad city. We are in Times Square. And we are here to stay. Until the blackness changes into color. We are in the very heart of this city with our Home Movies to remind you – right next to Radio City Hall: that there is also the private, the small, the subtle, the almost invisible... We are the dust in your eye reminding you of Home... where you talk heart to heart.* (p. 671)

traktuojant juos kaip užrašus, kuriuose nugula svarbesni jo paties pasisakymai kolektyvuose, tekstai rašyti publicistikai ar atstovaujant vieną iš įsteigtų kinematografinių būrelių.

Kultūros kritikoje pastebimas išraiškos ir turinio izomorfizmas. Avangardo ideologija reiškia principais, kuriais jis kuriamas. Svarbi tampa ne tik priešgyna įprastoms kultūros formoms (ką rodo ir žodžio etimologija), bet ir prieštarumas, nes šis ėjimas prieš tradicinę kultūrą tampa ne tik priešingas, bet, kaip rodo dienoraščio tekstai, dažnai ir prieštaringas, prikišamai spontaniškas ir griežtai antikapitalistinis, atmetantis bet kokias neautentiškumo formas. Tad Meko idėjos dalinai atitinkančios avangardo kine kaip antiholivudinio judėjimo kanoną padeda šiam kinui formuotis. Pagaliau avangardinis kinas yra ne tik institucionalizuojamas, bet ir jo kūrimo gairės ir ideologiniai principai apibrėžiami. Avangardui suteikiama ne tik fizinė vieta (Meko loftas 7-ajame dešimtmetyje tampa įvairių avangardinės kultūros atstovų ir puoselėtojų, kitų sričių menininkų sambūrio vieta¹⁸¹), bet ir tekstinė, žvelgiant į Meko dienoraščius kaip į avangardo raidos liudijimą, istoriją, kurioje ir pasimato šios kurtos kultūros dinamika ir įtampos.

¹⁸¹ Jonas Mekas, Benn Northover, *Jonas Mekas. Man about town*. Prieiga internetu: <https://jonasmekas.com/docs/man-about-town.pdf> (žiūrėta 2022 05 15).

IŠVADOS

Šiame darbe, remiantis Lotmano kultūros semiotikos teorijomis, buvo analizuojami Meko dienoraščiai iš 7-ojo XX a. dešimtmečio. Tyrime siekta atskleisti, jog kultūra šiuose tekstuose pasirodo kaip dinamiškas mechanizmas, o sąveika tarp individualios ir kolektyvinės kultūros įtempta ir fiksuojama ne tik kaip teorinė prielaida, bet ir kaip praktinis modelis išryškėjantis dienoraščių analizėje. Šią sąveiką kultūros kūrimosi procese galima suprasti kaip sąveiką tarp kuriančiojo ir kuriamosios arba kuriančiosios ir kuriamojo. Tuomet dienoraščio tekstai tampa ne tik liudijimais, kultūros atminties objektais apie Meką kultūroje, bet ir kultūros tekstais apie kultūrą jame. Šiuo požiūriu, įvade iškeltą prielaidą, jog Meko dienoraščiuose randama kultūros dinamikos apraiškų, galima laikyti patvirtinta.

Kaip buvo pristatyta, XX a. 7-as dešimtmetis Niujorke – permainų ir kontrkultūros įsigalėjimo laikas. Mekui šis laikas žymi avangardinio kino įsitvirtinimą, prie kurio jis smarkiai prisideda. Jo dienoraščiai tampa avangardo kultūros refleksija, jos kūrimosi raida ar net individualia šio dešimtmečio Niujorko avangardo geneze. Kino kultūros dėmuo Meko kultūros aprašymuose yra esminis. Mekas kuria avangardą, o dienoraštyje ši avangardinė kultūra yra kuriama per jos aprašymus. Mekas kaip aktyvus Niujorko kultūros dalyvis yra paniręs į daug skirtingų kultūros sferų, tačiau ypatingą aksiologinę vertę įgyja kinas. Mekas – bekompromisis avangardinio kino gynėjas, o kartu aktyvus jo vartotojas ir kūrėjas. Tai pažymėta ir jo tekstuose, kuriuose jis skleidžiasi, kaip savąją kultūrą formuojantis niujorkietis, kitaip tariant, kuriantysis kuria kultūroje, bet taip pat yra nuolat jos pačios kuriamas. Šis dinamiškas santykis sudaro abipusius mainus, kuriuose kultūrinės individualybės įsilieja į viršindividualų kultūros intelektą, bet kartu ir pati kultūra yra kaskart įrašoma į individo kultūros atmintį ir savo tekstais geba ją formuoti.

Mekas kaip kultūros kritikas yra radikalus. Jo kino kultūros kritika paremta griežtomis kategorijomis: *organizuota vs neorganizuota, sistemiška vs antisistemiška, nauja vs sena, korektiška vs nekorektiška* ar net *teisinga vs neteisinga*. Šios raiškiai skiriamos kategorijos padeda tekstuose atskirti, kas laikoma kultūros branduoliu ir periferija, išryškinti avangardinio ir holivudinio prieštaras, pamatines šių skirtingų srovių nuostatų skirtis. Tad dienoraščiuose pateikiamos refleksijos gana aršios, kartais radikali, manifestuojančios įvairiais būdais sau ir kitiems. Meko kultūrinė savimonė yra kritiškai reflekyvi. Jis labiausiai įvardija kino kultūros prieštarumą, ambivalentiškumą ir dinamizmą. Tai daro kritikuodamas masėms skirtą kiną. Mekas apibrėžia atstovaujama periferiją per tai, kuo ji nėra. Atmetamos kino struktūros leidžia

tiksčiau nusakyti, kokiais pagrindais remiamasi kuriant savąją kultūrinę sferą, iš kokių elementų konstruojama paties kūryba, kurie kultūros tekstai įsileidžiami, o kurie atmetami. Mekas kaip šališkas kultūros kritikas rašo apie tai, kokią vietą turėtų užimti avangardo kinas Niujorko kultūroje ir būtent ši aplinkybė, jog avangardas yra kultūros periferijoje, daro šį rašymą prasmingą. Nesant šiai kultūrinei įtampai, pati kritika negalėtų veikti kaip tokia, tad dinamika šioje vietoje tampa pamatine kultūros kūrimosi sąlyga, ji tarsi leidžia kurti tekstus, kurie ją aprašytų ir galbūt tik dėl to, kad to meto kino laukas toks problemiškas, Meko dienoraščiai yra tokie, kokie yra – didžiąja dalimi kino kritika.

Meko dienoraščiai – tai kultūros užkulisiai, jos kūrimo ir kūrimosi tekste vieta, nevieša veikimo sritis, kuri tapusi paviešinta leidžia aptarti kultūrą, kuri tuo metu tik kūrėsi. Tai tekstai reflektuojantys intensyvų to meto Niujorko meno sceną ir kartu pažymintys, kokia dalimi juose tarpo Mekas. Tad esama dviejų sričių: viešos ir neviešos. Įvairūs Niujorko ir viešai prieinami Meko tekstai cirkuliuoja kultūroje laisvai, o dienoraščiai reflektuoja abu šiuos laukus ir dėl to tampa užkulisiais, iš kurių ši permaininga kultūros tekstų terpė aprašoma. Ir vis dėlto Mekas neprisiima stebėtojo pozicijos, jis veikia avangardinio kino steigėjas, aprašantis kultūrą, o tik kieno nors aprašoma kultūra gali būti aptariama kaip tokia, kuri galimai egzistavo. Būtent Meko dienoraščių kontekstualumas, autobiografiškumas ir kultūrinė įkrova leidžia plačiau išskleisti šių kultūrių apraiškų probleminį lauką kultūros semiotikos kontekste.

Darbe taip pat paraleliai mėginta atskleisti, kas daro Meko kūrybą avangardine, kokie jo pasaulėžiūros, kuriamos kultūros bruožai yra kuriantys prieštarą prieš tradicines to meto Niujorko kultūros formas. Išsiaiškinta, kad Mekas dienoraščiuose atsiskleidžia kaip kultūrinė individualybė, steigianti ne tik save, bet ir savo atstovaujama nekultūrą – avangardą. Pažymėtina, jog avangardizmo tezės apie išsilaisvinimą iš kultūrinių normų, priešgyną joms, chaosą mene ir maištą už jo, anarchijos skelbimą taip pat pasigirsta Meko tekstuose. Tad galima teigti, jog nėra lengva nubrėžti ribą, kur Mekas aprašo avangardinę pasaulėžiūrą remdamasis jau kultūroje egzistuojančiais tekstais, o kur formuoja naujus pranešimus, kurie su to meto amerikietišku avangardu nesisieja, taip pat kiek šios – individualiosios ir kolektyvinės – avangardo kultūros programos leidžiasi tapatinamos.

Visgi iš dienoraščių tampa aišku, kad Mekas avangardinio kino krikštateviu pravardžiuojamas pelnytai. Ne tik dėl to, kad šiuose niujorkietiškos dienoraščiuose kinas yra daugiausiai aprašoma tema, bet ir dėl aprašymo būdo, kuriamos kalbos, prisiimamos avangardo vėliavnešio, šauklio rolės. Tolesniuose tyrimuose analizuojant šiuos dienoraščius būtų galima

kreipti dėmesį į kitas, mažiau Meko aptariamą kultūros formas. Taip pat galima analizuoti, kaip avangardo samprata Meko dienoraščių ribose keitėsi, kaip pamažu buvo atsitraukta į poetinio, su Holivudu nebekovojančio kino frontą, kur bendrame avangardo kultūros klode įsirašo šis Naujasis, Meko aprašomas, amerikietiškas kinas, kokie šio kino steigties panašumai su prancūzų Naująja banga.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

1. Agar, Jon, „What happened in the sixties?“, in: *The British Journal for the History of Science*, 2008, 41(4), 567–600. <https://doi.org/10.1017/S0007087408001179>
2. Alšauskaitė, Aušra, *Egzilio patirtys Jono Meko kūryboje*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2011, pp. 1-63.
3. Barevičiūtė, Jovilė „The Locality of the “Global Village” In the Aspect of Communication: Pro et Contra M. McLuhan“, *Creativity Studies*, 2010, 3(2), 184–194. <https://doi.org/10.3846/limes.2010.18>
4. Barthes, Roland, „Autoriaus mirtis“, *Metai*, 2022, Nr. 4 vertėjas Paulius Jevsejevas.
5. Baumann, Z., *Globalizacija: pasekmės žmogui*. Vilnius: Strofa, 2002.
6. Boguslaw Zylko, “Culture and Semiotics: Notes on Lotman’s Conception of Culture.” *New Literary History*, vol. 32, no. 2, 2001, pp. 391–408. Prieiga per internetą: <http://www.jstor.org/stable/20057664> (žiūrėta 2022 05 15).
7. Čičelis, Ramūnas „Jono Meko „aukso vidurys“, *7 meno dienos*, Nr.40 (869), 2009-11-06. Prieiga per internetą: http://archyvas.7md.lt/lt/2009-11-06/kinas/jono_meko_aukso_vidurys.html
8. Čičelis, Ramūnas, „Jono Meko kūrybos autobiografiškumas“, *Metai*, 2016, Nr. 11. Prieiga per internetą: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=1469> (žiūrėta 2022 05 15)
9. Daiva Tamošaitytė, „Amžinojo barbarizmo bastionai“, *Naujojo Romuva*, 2010, Nr. 4, p. 58. Prieiga per internetą: <http://www.nromuva.lt/files/2010-4.pdf> (žiūrėta 2022 05 15).
10. Gitlin, Todd, *The Sixties: Years of Hope, Days of Rage* (Revised ed.). Bantam, 1993.
11. Greimas, Algirdas Julius, „Šis tas apie kultūrą“, in: *Gyvenimas ir galvojimas: straipsniai, esė, pokalbiai*. Vilnius: Vyturys, 1998, pp. 194–207.
12. Grudžinskaitė, Simona, „Laikas Jono Meko dienoraščiuose“, *Gimtasis žodis*, 2009, Nr. 12, pp. 11-18.
13. Hobsbawm, Eric, *The Age of Extremes: A History of the World, 1914–1991*. United Kingdom: Time Warner Books UK, 1996. Vintage.
14. Iannone, C, Fifty Years of the Sixties. *Academic Questions*, 2018, 31(1), 4–9. <https://doi.org/10.1007/s12129-018-9693-5>
15. Yue, Genevieve, „Fragments of Paradise: the Films of Jonas Mekas“, in: Mekas, Jonas, & Psibilskis, Liutauras (Editors). (2005). *Jonas Mekas: Conversations, letters, notes, misc. pieces etc.* Vilnius: Lithuanian Art Museum. (p. 136–160)

16. Juknaitė, Vanda, „Jonas Mekas: „Stoviu tvirtai ant savo pagrindų““. *Teksto slėpiniai*, 2011, Nr. 14, pp. 76-93.
17. Juri Lotman, “The phenomenon of art”, translated by Wilma Clark, in: *Culture and Explosion*, editor Marina Grishakova. Berlin/Boston: Mouton De Gruyter, 2009, p. 150-159.
18. Kosc, G., Juncker, C., Monteith, S., & Waldschmidt-Nelson, B. (2013). *The Transatlantic Sixties: Europe and the United States in the Counterculture Decade (American Studies)*. transcript publishing.
19. Kubilius, Vytautas, „Du dienoraščiai – du literatūrinio gyvenimo paminklai“, *Naujasis Židinys-Aidai*, t. 4, 2001, 178. Prieiga per internetą: <https://www.lituanistika.lt/content/49266> (žiūrėta 2022 05 15)
20. Lejeune, Philippe, *On Diary: Biography monographs*. Honolulu: University of Hawaii’ Press, 2009.
21. Levina, Jūratė, „Nežinomas Greimas egodokumentų archyve“ in: *Darbai Ir Dienos*, 2017, 68(68), pp. 71–84. <https://doi.org/10.7220/2335-8769.68.3>
22. Loreta Mačianskaitė, „Drugys Jano veido“, *Literatūra ir menas*, 2017, Nr. 10. Prieiga per internetą: <https://literaturairmenas.lt/publicistika/drugys-jano-veidu-arba-algirdas-julius-greimas-pokalbis-su-kestuciu-nastopka-ir-loreta-macianskaite> (žiūrėta 2022 05 15).
23. Lotman, Yuri M., Boris Uspensky, ”On the Semiotic Mechanism of Culture”, translated by George Mihaychuk, in: *New Literary History, Vol. 9, No. 2, Soviet Semiotics and Criticism: An Anthology*, (Winther, 1978), p. 211-232. <https://doi.org/10.2307/468571>
24. Lotman, Juri, “Internal structures and external influences”, in: *Culture and Explosion*, editor Marina Grishakova. Berlin/Boston: Mouton De Gruyter, 2009, pp. 133–137.
25. Lotman, Juri, “The logic of explosion”, translated by Wilma Clark, in: *Culture and Explosion*, editor Marina Grishakova. Berlin/Boston: Mouton De Gruyter, 2009, p. 114-122.
26. Lotman, Juri, “The Role of Art in the Dynamics of Culture”, in *Lotman – Culture, Memory and History*, editor Marek Tamm, Cham: Palgrave Macmillan, 2019, p. 115-130.
27. Lotman, Juri, “Two forms of dynamic”, translated by Wilma Clark, in: *Culture and Explosion*, editor Marina Grishakova. Berlin/Boston: Mouton De Gruyter, 2009, p. 138-141.

28. Lotman, Juri, „On the Dynamics of Culture“, in: *Lotman – Culture, Memory and History*, editor Marek Tamm, Cham: Palgrave Macmillan, 2019, pp. 95–113.
29. Lotman, Jurij „Kultūrų sąveikos teorijos sukūrimo klausimu (Semiotinis aspektas)“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 118-132.
30. Lotman, Jurij, „People: the Crowd and the Folk“, in: *The Unpredictable Workings of Culture*. Tallinn University Press, 2013, p. 71–78.
31. Lotman, Jurij, „Apie semiosferą“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, pp. 3–23.
32. Lotman, Jurij, „Atmintis kultūrologijos požiūriu“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 295–299.
33. Lotman, Jurij, „Kultūros fenomenas“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 23–38.
34. Lotman, Jurij, „Tekstas ir kultūros poligloteškumas“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, pp. 203–210.
35. Lotman, Jurij, „Kultūros semiotika ir teksto sąvoka“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, pp. 135–140.
36. Lotman, Jurij, „Apie tipologinių kultūros aprašymų metakalbą“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, pp. 77–106.
37. Maskuliūnienė, Džiuljeta, ir Garnytė, Gintarė, „Autokomunikacijos raiška Antano Baranausko „Dienoraštyje“, in: *Acta Humanitarica Universitatis Saulensis*, 2006, 1, 276-286. Prieiga per internetą: http://su.lt/images/leidiniai/Acta/Acta_1/Maskuliuniene_Garnyte.pdf (žiūrėta 2022 05 15)
38. Mekas Jonas, *Scrapbook of the Sixties: Writings 1954 - 2010 by Jonas Mekas*, Spector Books, 2016.
39. Michelkevičė, Lina, „Semiotika“, in: *Dailėtyra: teorijos, metodai, praktikos: vadovėlis*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.
40. Nastopka, Kęstutis, „Lotmano semiotika“, in: *Kultūros semiotika*, sudarė Arūnas Sverdiolas, iš rusų k. vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, pp. vii–xv.

41. Parulskis, Sigitas, „Mekas dar neatrastas“, *Lietuvos aidas*, 1992 12 22.
42. Saulius Žukas, „Jono Meko filmų ir poezijos analizė“. In: Žukas, Saulius. *Teksto gilumas : Semiotiniai etiudai*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 144-160.
43. Smulewicz-Zucker, Gregory, “Introduction to the Second Edition”, in: *Movie Journal: The Rise of the New American Cinema, 1959–1971 (Film and Culture Series)*, edited by by Gregory Smulewicz-Zucker and Peter Bogdanovich, Second edition, Columbia University Press, 2016.
44. Sontag, Susan, “The artist as exemplary sufferer”, in: Sontag, Susan, *Against interpretation and other essays*, 1966, (p. 34–40). New York: Picador. Prieiga per internetą:
https://www.academia.edu/39160786/Susan_Sontag_Against_interpretation_and_others BookZZ.org žiūrėta (2022 05 15)
45. Tamm, Marek, “Introduction: Juri Lotman’s Semiotic Theory of History and Cultural Memory”, in *Lotman – Culture, Memory and History*, editor Marek Tamm, Cham: Palgrave Macmillan, 2019, p. 1-26.
46. Tamošiūnaitė, Aurelija, „Egodokumentai ir privati erdvė XVI–XX amžiuje“, in: *Archivum Lithuanicum*, 2013, 16, 423–438. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla. Prieiga per internetą:
https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/30738/1/ISSN1392-737X_2014_N_16.PG_423-438.pdf (žiūrėta 2022 05 15)
47. Unger, D., & Unger, I., *The Times Were a Changin’: The Sixties Reader*. Crown, 2007.
48. Vedrickaitė, Imelda, „Vieta ir tapatumas Jono Meko dienoraščiuose: recenzija“, *Metai*, 2001, Nr. 7, pp. 141-145.
49. Xiang, L. „Post-sixties Narratives in Contemporary American Cultural Criticism. Comparative Literature--East & West, 2018, 2(2), 110–123.
<https://doi.org/10.1080/25723618.2018.1545882>
50. Žukienė, Rasutė, „Apie du lietuvių menininkus, tapusius Vakarų pasaulio kultūros istorijos dalimi“, *Oikos : Lietuvių Migracijos Ir Diasporos Studijos*, 2016, 22, 99–107.
<https://doi.org/10.7220/2351-6561.22.8>

ŠALTINIŲ SĄRAŠAS

1. Alina Šalavėjienė, „Dipukai, išėję sugrįžti“, in: *Bernardinai.lt*, 2012 05 31. Prieiga per internetą: <https://www.bernardinai.lt/2012-05-31-alina-salavejiene-dipukai-iseje-sugrizti/> (žiūrėta 2022 05 15).
2. Aušrinė Pavilionienė, Marija „bytnikai“, in: Visuotinė lietuvių enciklopedija. Prieiga per internetą: <https://www.vle.lt/straipsnis/bytnikai/>
3. Cibarauskė Virginija, „Kultūra“, in: *Avantekstas: Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*. Vilniaus Universitetas. Prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/kultura> (žiūrėta 2022 05 15)
4. Mekas, Jonas, Benn Northover, *Jonas Mekas. Man about town*. Prieiga internetu: <https://jonasmekas.com/docs/man-about-town.pdf> (žiūrėta 2022 05 15).
5. Melnikova, Irina „Intertekstualumas“, in: *Avantekstas: Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*. Vilniaus Universitetas. Prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/intertekstualumas>
6. Nastopka, Kęstutis, Paulius Subačius. „Tekstas“, in: *Avantekstas: Lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*. Vilniaus Universitetas. Prieiga per internetą: <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/lt/tekstas>
7. V. Landsbergis, Vytautas. Niujorkas – mano šuo (2004). <https://www.youtube.com/watch?v=IAknFX7NovM> (žiūrėta 2022-05-15).
8. Vyšniauskas, Karolis. Tinklaidė su Jonu Meku. *Nyla Talks*, 2018 04 18. Prieiga per internetą: <https://nara.lt/lt/articles-lt/jonas-mekas-londone> (žiūrėta 2022 05 15)
9. *Žvilgsniai*, red. J. Mekas, Wiesbaden: Giedra, 1946, nr. 1, kovas, p. 2.

SUMMARY

The aim of this work is to describe the dynamic mechanism of cultural meanings based on Lotman's theories of cultural semiotics through the examples of Mekas' diaries, in which this cultural interaction as the shaping and the shaped would be revealed. The object of the work is Mekas' diaries from the twentieth century, 1970s. The results of the analysis showed that the relationship between individual and collective culture is tense and the interaction is discontinuous.

However, the reflection of avant-garde cinema mostly described in Mekas' diaries becomes film criticism in which this internal tension of cultures becomes apparent. The study revealed that cultural dynamics gives a meaning to the descriptions developed in Mekas' diaries.

Whereas his patronized avant-garde cultural texts are on the periphery of culture, presenting them through a tense relationship with nuclear Hollywood cinema seeking at the same time to change the positions of avant-garde cinema in the general cultural environment. Therefore, Mekas' diaries turning into cultural meta-descriptions, are able to show the culture both the shaping and the shaped.

As it was presented, the 1960s in New York is a time of changes and counterculture. For Mekas this time marks the establishment of avant-garde cinema, to which he makes a significant contribution. His diaries become a reflection of avant-garde culture, the evolution of its development (shaping) or even an individual genesis of this decade in the New York avant-garde.

The component of film culture is essential in the descriptions of Mekas' culture. Mekas creates the avant-garde and in his diary this avant-garde culture is created (shaped) through its descriptions. Mekas as an active participant in New York culture is immersed in many different spheres of culture, but cinema holds a special axiological value.

Mekas is an uncompromising defender of avant-garde cinema and at the same time is an active consumer and creator. This is also noted in his texts, in which he unfolds as a New Yorker who shapes his own culture, in other words, a creator who is shaping the culture, but is also constantly shaped by it himself.

This dynamic relationship forms a reciprocal exchange in which cultural individualities merge into above-individual cultural intellect, but at the same time the culture itself is inscribed in the memory of the individual's culture and is able to shape it through its texts.

Mekas as a culture critic is radical. His culture of film criticism is based on strict categories: organized vs unorganized, systemic vs anti-systemic, new vs old, correct vs incorrect or even right vs wrong.

These distinct categories help to distinguish in the texts what is considered the center and periphery of culture, to highlight the contradictions between the avant-garde and the Hollywood, the fundamental differences between the attitudes of these different trends. Therefore, the reflections in the diaries are quite fierce, sometimes radical, manifesting themselves and others in a variety of ways.

Mekas' cultural self-awareness is critically reflective. He most often mentions the contradiction, ambivalence and dynamism of film culture. It does so by criticizing the cinema for the masses. Mekas defines the periphery represented through what it is not.

Rejected cinematic structures make it possible to define more precisely on what basis the creation of one's own cultural sphere is based, from which elements one's own work is created, which cultural texts are admitted and which are rejected.

Mekas, as a biased cultural critic, writes about the place that avant-garde cinema should occupy in the New York culture, and it is the fact that the avant-garde is on the periphery of culture that makes this writing meaningful.

In the absence of this cultural tension, criticism itself could not function as such, therefore, the dynamics at this point become a fundamental condition for the development of culture, it seems to allow the creation of texts that describe it and maybe due to the fact that the cinema field of those years is so problematic, Mekas' diaries are what they are for the most part - a critique of cinema.