

APIE NUOBODULĮ, TIKĖJIMĄ IR NIHILIZMĄ¹

Rita Šerpytytė

Vilniaus universiteto

Religijos studijų ir tyrimų centras

Universiteto g. 9/1, LT-01513 Vilnius

El. paštas: rita.serpytyte@rstc.vu.lt

Straipsnyje bandoma iš naujo kelti klausimą „kas yra nuobodulys?“ Pasitelkiant skirtingas teorines ir kasdienio gyvenimo nuostatas, atskleidžiama, kad nuobodulio ir melancholijos santykis išlieka problemiškas. Parodoma, jog kaip tik nuobodulio santykis su melancholija, tam tikra nuobodulio „metamorfozė“ – jo „virtimas“ melancholija – išreiškia tai, kas esminga nuobodulio „ontologijos“ požiūriu. Interpretuojant ne tik teorines nuostatas, bet ir meno kūrinius, parodoma, kad toje „metamorfozėje“ aktualizuojasi ir nuobodulio santykis su tikėjimu arba plačiau – su religija.

Pagrindiniai žodžiai: nuobodulys, melancholija, nihilizmas, tikėjimas.

Kai svarstydami religijos ir šiuolaikinio pasaulio iššūkių problemą, į vieną gretą sustatome nuobodulį, tikėjimą ir nihilizmą, peršasi mintis, kad pernelyg sureikšminame pirmąjį, t. y. nuobodulį. Iš tikrųjų, juk jeigu jau iš pirmo žvilgsnio matyti, kad nihilizmą galima traktuoti kaip iššūkį tikėjimui arba net atvirksčiai, tai nuobodulio rangas ir vieta toje gretoje gana miglota. Bet, nepaisant to, galinčių save pavadinti nihilistais, panašiai kaip ir tikinčiaisiais, apskritai atsirastų nedaugelis, o nuobodžiaujančiųjų bet kokioje „teritorijoje“ tikrai yra. Paprastai tariant, nuobodulys yra mums visiems artima ir pažįstama patirtis. Ir kiekvienas, apie tai prabylantis žodžiu ar raštu, tai daro tikrai ne vien tam, kad „patvirtintų“ nuobodulį.

Tačiau yra pora formalių aplinkybių, paskatinusių, o gal net privertusių mane prabilti būtent apie nuobodulį.

Viena jų – tai visai atsitiktinai man į rankas pakliuvusi jauno norvegų filosofo Larso Fr. H. Svendseno knyga „Nuobodulio filosofija“². Jos įžangoje perskaičiau: „Laiku užbaigęs projektą, į kurį buvau ilgokai įsitraukęs, nusprendžiau pailsėti ir kurį laiką nedaryti *nieko*, bet labai greitai tapo aišku, kad buvau sumanęs kažką neįvykdoma. Neišėjo būtent nieko nedaryti.“³ Kaip jau ima aiškėti, L. Svendsenas parašė knygą apie nuobodulį. Parašė iš nuobodulio. Tačiau ir tas faktas nėra toks pritrenkiantis. Kur kas netikėtesnis dalykas yra tai, kad išėjo *įdomi* knyga, kuri per palyginti trumpą laiką buvo išversta ne mažiau kaip į keturiolika kalbų, bet ir tai ne paskutiniaisiais duomenimis. Kad ši knyga būtų buvusi išversta į lietuvių kalbą, dar negirdėjau, bet

¹ Straipsnio rengimą parėmė Lietuvos valstybinis mokslo ir studijų fondas.

² Lars Fr. H. Svendsen. *Filosofia della noia*. Parma: Ugo Guanda Editore, 2004.

³ *Ibid.*, p. 5.

jei tai, ką dabar darau, gali būti palaikyta knygos reklama, tai tikėtina, kad ir lietuviškasis vertimas netruks pasirodyti. Taigi, knygos autoriui tebuvo trisdešimt ketveri, kai jis tapo įžymybe. Knygoje jis pabandė papasakoti nuobodulio (problemos) istoriją. Jis sakosi, kad jam būtų patikę sukomponuoti tekstą vien iš citatų, taip, kaip buvo sumanęs Walteris Benjaminas arba kaip tai beveik padarė Robertas Burtonas, rašydamas *Melancholijos istoriją* (*The Anatomy of Melancholy*)⁴, tačiau pajutęs, kad ir pats turi kai ką pasakyti. Tiesa, knygą labai diskretiškai sutiko akademinė publika, pavyzdžiui, Vokietijoje, – ji nebuvo palaikyta labai rimta studija. Tačiau akivaizdu, kad ši knyga nurungė *nuobodžius* Vokietijos profesorių veikalus, analizuojančius Schopenhauerį, Heideggerį ir jų nuobodulio „koncepcijas“.

Perskaičiusi šią knygą, kurioje, kaip ir vokiečių profesoriai, tiesą sakant, neatradau nieko nauja ir negirdėta, išskyrus iš jos sklindančią savotišką entuziazmo patirtį, pasakojant apie nuobodulį, savotišką mėgavimąsi juo, pirmiausia panorau susipažinti su Roberto Burtono knyga. Tačiau buvau beveik tikra, kad šis XVII a. pradžios (1621 m. pasirodęs) traktatas yra bibliografinė retenybė. Mano giliam nustebimui, jo nereikėjo ilgai ieškoti – visas tekstas yra prieinamas internete (tai šiandien nieko nestebintu). Pasirodo, visai neseniai, t. y. 2006 m., Europa prakalbo apie R. Burtono knygą kaip aplenkusią savo laiką. Knyga naujai perleista 2001 m. Niujorke, o 2006 m. perleista ir pristatyta Frankfurto knygų mugėje. Belieka skaityti.

⁴ Robert Burton. *The Anatomy of Melancholy*. (1638). New York: New York Review Books, 2001.

Vieni knygas rašo iš nuobodulio, kiti jas skaito, – ko gero, irgi iš to paties nuobodulio. Taigi, pamaniau, – ne man nuobodu, tiesiog – nuobodu. Didesnė dalis Europos, o gal ir pasaulio nuobodžiauja. Ir nėra taip, kaip rašo L. Svendsenas, kad jo knyga „skirta tiems, kurie su šurpu pasitinka tuščias vasaros sekmadienio valandas mieste. Tiems, kurie įsiminė nieko tikslėjimą ilgomis vaikystės vizitų pas tetą valandomis“⁵. Ji skirta mums visiems, lyg mus būtų užklupusi nepraeinanti vasaros popietė mieste ar nebūtume sugrįžę iš vaikystės ir tebeskaičiuotume tuos tuščius akimirksnius senamadiškame tetos kambaryje. Nuobodulys nėra tik tai, kieno patirtis mums pažįstama ir sava. Nuobodulys yra totali patirtis. Milanas Kundera sakė, jog „Nuobodulys yra vienintelė kolektyvinė mūsų aistra“. Šiandienos žmogui.

Tačiau kas *yra* nuobodulys?

Šiandienos žmogus, kai nori ką nors greitai sužinoti apie jam rūpimus dalykus, pirmiausia „naršo“ internete. Nesusilaukiau nuo šios šiuolaikinės pagundos ir aš ir, pradėjusi paiešką, netrukus aptikau „išsamų“ atsakymą į klausimą apie tai, kas *yra* nuobodulys ir melancholija. Atsakymo reikia ieškoti www.zebra.lt

Straipsnis pavadintas „Liūdesio liga“. O jame rašoma štai kas:

Zebra.lt
Moterims

LIŪDESIO LIGA

Vis dažniau apie depresiją prabylama kaip apie mūsų amžiaus marą ir prognozuojama, kad greit neliks žmonių, nevartojusių antidepresantų. Kaip niekad didelį depresijos šuolį specialistai pastebi šį pavasarį Lietuvoje. Nors dar pasitaiko manančių, kad depresija tėra viso

⁵ *Ibid.*

labo išlepimas, iš tiesų negydoma ji grasina rimtomis pasekmėmis – lignonine ar net savižudybe.

Depresija, lot. depressio – prislėgtumas, slopinimas. Šis pavadinimas atsirado tik XX a. trečiajame dešimtmetyje. Iki tol buvo vartojamas melancholijos terminas. Praeityje „melancholija“ reiškė psichinę būseną, priešingą džiaugsmui, dvasios pakilimui. Melancholijos sinonimais tapo nostalgija, splinas ir chandra.

Melancholijos istorija turi turtingą simboliką: galva, paremta ranka, – rūpintojėlis, gilios meditacijos poza. Renesanso epochoje verkdamo „laužydami sau rankas“. Tai matome tapyboje. Vėlyvajame Renesanse madingi simboliai buvo mirties atvaizdai – memento mori. Melancholijos simbolis buvo pelėda, nakties paukštis. Egipto hieroglifuose pelėda reiškė naktį, šaltį ir mirtį.

Senovės Graikijoje melancholiją siejo su naktimi ir lunatizmu. Ją laikė psichikos liga ir gydė, kreipdamiesi į deives Selenę, Hekatę ir Artemidę pagalbos. Ir Graikijos mituose rasime duomenų apie melancholiją (Heraklio istorijoje, Homero „Odisejuje“). Depresijos apraiškų įžvelgtume ir Eischilo bei Euripido dramose.

Antikinėje Graikijoje melancholiją siejo su juodąją tulžimi (gr. Melanos – juodas, chole – tulžis) pagal keturių skysčių teoriją, iš kurios jau vėliau romėnas Galenas kildino temperamentus. Garsus graikų gydytojas Hipokratas tvirtino, jog jei prislėgtumas, apetito stoka ir beprasmiškumo jausmas trunka ilgai, tai jau melancholija.

Viduramžiais melancholija laikyta nepadoria liga, nes bažnyčia ją traktavo kaip tikėjimo stoką ir gerų įpročių neturėjimą. Šv. Teresė melancholijos priežastimi laikė savivalę ir pasileidimą. Tačiau lyginant su kitomis psichikos ligomis melancholija Viduramžiais turėjo privilegijuotos ligos statusą, ir ją vadino *acedia*.

Italų rašytojas Dantė savo „Dieviškojoje komedijoje“ melancholikų patalpino penktajame pragaro rate. Melancholija rėmėsi Diurerio kūryba. Anglikonų kunigas Robertas Burtonas, dirbęs Oksforde, 1621 m. išleido „Melancholijos anatomiją“. Joje jis žmogų vadina nelaimingiausią būtybę Žemėje, nes melancholijos priežastis esanti pirminė Adomo ir Ievos nuodėmė.

Melancholija kūryboje reiškiasi kaip pesimizmas. Ji įtakojo stoikų, Šopenhauerio, Kjerkegoro filosofines mintis. XVIII a. Anglijoje, valdant karalienei Elžbietai, melancholiją imta vadinti splinu (spleen). Jo sklindina Bairono kūryba. Splinui neabejingas buvo ir rusų po-

etas A. Puškinas. Taipogi ir Šekspyras – melancholiškų personažų kūrėjas. Melancholijos įtaka ryški Getės „Jaunojo Verterio kančiose“.

Nemažai žmonijos istorijoje būta depresijos epidemijų. Jas sukeldavo tam tikros mados arba dramatiškos aplinkybės. Senovės Graikijoje būdavo ritualinių savižudybių epidemijų, susijusių su dievo Dioniso kultu – bakchanalijomis.

Pasitinkant 1000 m. laukta pasaulio pabaigos, galvojama apie nuodėmes ir išgelbėjimą, todėl rytosi pesimizmo bangos. Žinoma arkinė depresija ir savižudybių pagrausėjimo bangos tarp eskimų. Bado, maro, karų metu kildavo alkoholizmo, seksualinio palaidumo ir melancholijos bangos.

Kaip atpažinti depresiją?

Depresijos simptomai:

- ♦ interesų sumažėjimas,
- ♦ kūno svorio kritimas ar padidėjimas,
- ♦ apetito stoka ar padidėjimas,
- ♦ nemiga ar padidėjęs mieguistumas,
- ♦ sutrikusi dėmesio koncentracija,
- ♦ pablogėjusi atmintis,
- ♦ nuolatinis liūdesys ir nerimas,
- ♦ sumažėjęs gebėjimas džiaugtis,
- ♦ sunku atlikti net ir menkiausius darbus,
- ♦ sunku priimti sprendimus,
- ♦ nuolatinis nuovargio jausmas,
- ♦ irzlumas, išsiblaškytas,
- ♦ sumažėjęs seksualinis potraukis, nejaučiama orgazmo,
- ♦ sumažėjęs pasitikėjimas savimi,
- ♦ kaltės jausmas,
- ♦ socialinės baimės,
- ♦ dažnos mintys apie gyvenimo beprasmybę, mirtį, savižudybę.

Depresijos priežastis yra tam tikrų cheminių medžiagų, dalyvaujančių nervinių impulsų perdavime (neuromediatorių), pusiausvyros sutrikimas galvos smegenyse. Ji sukelia:

- ♦ potraukis vartoti alkoholį ar kitas žalingas medžiagas,
- ♦ tam tikros fizinės ligos,
- ♦ hormonų pokyčiai (po gimdymo, menopauzės metu),
- ♦ paveldimumas.

Gydymas būna kompleksinis:

- ♦ medikamentais (antidepresantais), kurie vartojami ilgesnį laiką (iki pusės metų), tačiau neišsivysto nuo jų nei fizinė, nei psichologinė priklausomybė,
- ♦ psichoterapija,
- ♦ lengvu sportu (plaukimas, mankšta, bėgimas ristele, važiavimas dviračiu).

Gali atrodyti keistokas šis „nukrypimas“ iš teorijos ar „patirties“ sferos į interneto „karalystę“, bandant ieškoti atsakymo į klausimą apie nuobodulio ontologiją, tačiau šį judesį atlikau neatsitiktinai. Nors L. Svendseno knyga *Nuobodulio filosofija* yra gana solidus kūrinys, palyginti su internetine eklektika, vis dėlto kai kurie dalykai požiūryje į nuobodulį abiem atvejais sutampa. Ir, matyt, neatsitiktinai. Atidesnis klausytojas ar skaitytojas jau galėjo pastebėti, kad, pradėjusi kalbą apie nuobodulį, nejučia imu kalbėti apie melancholiją, kuri virsta ir depresija, ir liūdesiu. Tačiau tokį „sujungimą“ paskatino ne vien „internetinė“ „Zebra“ „išmintis“, – populiarusis norvegų filosofas L. Svendsenas elgiasi labai panašiai. Tiksliau tariant, reikšminga ne tai, kad L. Svendsenas (o jis šiuo atveju ne išimtis) nuobodulį sieja su melancholija, o tai, kad nefiksuoja to nuobodulio lemtingo virtimo melancholija prasmės.

Taigi, darau prielaidą, kad, viena vertus, kaip tik nuobodulio santykis su melancholija, tam tikra nuobodulio „metamorfozė“ – jo „virtimas“ melancholija – išreiškia tai, kas esminga nuobodulio „ontologijos“ požiūriu, ir, kita vertus, tos „metamorfozės“ savotiška „užmarštis“ ir yra tai, kas sudaro šiuolaikinio žmogaus situacijos ypatingumą. Kita prielaida būtų, kad toje „metamorfozėje“ aktualizuojasi nuobodulio santykis su tikėjimu arba plačiau – su religija.

Bandant fiksuoti minėtą „metamorfozė“ ir ieškoti neišryškintosios jos prasmės, tektų atsigręžti į nuobodulio istoriją. Čia pirmiausia krinta į akis tai, ką galėtume įvardyti nuobodulio sąsaja su etinėmis nuostatomis, tam tikra morale. Šiuo požiūriu pravartu prisiminti, kad dar Kierkegaardas nuobodulį laikė „bet kokio blogio

šaknimis“. Tačiau toks požiūris paremtas ankstyvosios krikščionybės nuostatomis, – tad būtent krikščioniškosios teologijos kontekste tektų ieškoti ir nuobodulio vertinimo ištakų.

Tai, ką šiandien vadiname nuoboduliu, kaip daugiau ar mažiau žinoma, Viduramžių epochoje buvo vadinama *acedia* (*accidia*). Tačiau ar minėtomis sąvokomis bei terminais iš tiesų vadinami tie patys dalykai? Ką nurodo nuobodulys ir jo ankstyvoji pirmtakė *acedia*? Ar kalbama apie tuos pačius fenomenus?

Apie tą ypatingą būseną, iš kurios vėliau imtas kildinti bei su ja būti siejamas ir „šiandieninis“ nuobodulys, pirmiausia prabyla atsiskyrėliai Egipto vienuoliai. Ieškodami tobulo, panašiausio į Kristaus, gyvenimo, jie susiduria su sunkiai įveikiamu pavojumi. Tą pražūtingą pavojų, jų tykantį Egipto dykumoje, jie sieja su nematomu priešu – „vidurdienio demonu“. Kai saulė vidurdienį pakyla į patį aukščiausią dangaus tašką ir visos spalvos prigęsta, vienuolio – *monakos* – sieloje įsikuria ir ima jai viešpatauti šis nematomas, bet dažnas ir negailestingas priešas⁶. Vienuoliai šią vidurdienio bausmę vadino graikišku žodžiu *akedia*. Žodis yra sudarytas iš privatyvosios *a* ir *kedia*, reiškiančio rūpestį, rūpinimąsi. Tad *akedia*, o vėliau lotynizuotas terminas *acedia* reiškia nerūpestingumą, abejingumą, indiferentiškumą, atsainumą. Vėliau, kaip pastebi daugybė tyrinėtojų, *acedia* iš Egipto tyrų ateina ir į Viduramžių vienuolynus⁷.

⁶ Cfr. L. Mortari (red.). *Vita e detti dei padri del deserto*. Roma: Città nuova, 1997.

⁷ Cfr. Sergio Benvenuto. *Accidia. La passione dell'indifferenza*. Bologna: Mulino, 2008, p. 9.

Dauguma nuobodulio tyrinėtojų yra pastebėję, kad senojoje graikų kalboje neveiklumo situaciją nurodo įvairūs terminai: *scholé, ális, argós*. Tam tikrą persisotinimo, saturacijos ar pasisotinimo būvį, provokuojantį indifferenciją, graikuose randame pavadintą ir *kóros*. Ir vis dėlto visuotinai tapo priimta, kad šiandieninį nuobodulį labiausiai atitinka *acedia*. Kaip ką tik minėta, šis žodis yra sudarytas iš *kédos*, reiškiančio rūpestį, rūpinimąsi, ir prieš jį einančios privatyvosios *alfa*. Tačiau, kaip galima manyti remiantis įvairiais šaltiniais, šis žodis, tapęs šiandien tokio svarbaus žodžio – nuobodulys – pirmtaku, graikų mąstyme vis dėlto turėjo tik marginalią reikšmę. Jis tebuvo nuoroda į tam tikrą dekadentišką būvį, kuris pasireiškėdavęs amo netekimu, suakmenėjimu, tam tikra bejausme būsena, vangumu, o labiausiai – kaip dvasinė (mentalinė) tinginystė ir dalyvavimo santykio nebuvimas, jo trūkumas⁸. Būtent pastaroji žodžio reikšmė mums labiausiai ir rūpi.

Tačiau ypač specifinę prasmę šis terminas įgyja kai kurių krikščioniškųjų Bažnyčios tėvų doktrinos. Jis imamas vartoti dvasinio nuovargio ir egzistencinio persisotinimo būviui nusakyti. Evagrijus Pontietis (apie 345–399) *acedia* laiko demoniška. Vidurdienio valandų demonas (*daemon meridianus*) esąs gudriausias, nuovokiausias, atsargiausias ir apdairiausias. Jis užklumpąs vienuolį per patį vidurdienį, kai saulė aukštai, ir padarąs taip, kad saulė tampa visiškai nejudri. Taip pat ir daiktai tampa tuo persmelkti ir ima atrodyti visiškai besieliai. Demonas verčia vienuolį

neapkęsti tos vietos, kurioje jis yra, o sykiu ir pačios savo egzistencijos. Šis demonas verčia vienuolį prisiminti tą egzistenciją, tą gyvenimą, kurį jis gyveno iki priimdamas įžadus, gyvenimą su visomis jo pramogomis, ir skatina, stumia jį palikti vienuolystę. Todėl, pasak Evagrijaus, tasai, kuris dėl savo atkaklumo ir romumo atsispiria *acedia*, gali atsispirti bet kuriam kitam gundymui⁹. Tai gi, krikščionybėje susiformuoja nuostata, kad įveikta *acedia* atveda į dorybę.

Tačiau vėlesni krikščionybės autoriai, pavyzdžiui, Jonas Kasianas¹⁰, ima neblaikyti *acedia* kažkuo demonišku, o laiko tik bendra neviltimi, liūdesiu, kuris ypač paliečia eremitus. Tačiau tokia svarbi vieta, kokia krikščionybėje tenka *acedia* kaip nuodėmei tarp kitų nuodėmių, priklausė ne tik nuo to fakto, kad ji traktuota kaip kitų nuodėmių pagrindas, bet ir ypač nuo to, kad implikavo, įėmė į save indifferentiškumą, o gal ir antipatiją Dievo ir kūrinių atžvilgiu, steigė indifferentišką santykį su Dievu ir kūriniu¹¹.

Jau iš pirmo žvilgsnio matyti, kad nuobodulio patirtis pirmiausia nurodo tam tikrą indifferentiškumą ir neveiklumą, kaip labiausiai krintančius į akis minėtos patirties bruožus. Bet kaip ką tik įsitikinome, peržvelgdami Viduramžių autorių ir jų tyrinėtojų tekstus, tokiais pat bruožais

⁸ Cfr. Lars Fr. H. Svendsen. *Filosofia della noia*, p. 52.

⁹ Cfr. Evagrio Pontico. *Antirrheticos*, cap. 11–14, Cpg. 1434. Taip pat: Evagrius and Simon Tugwell. *Praktikos and On Prayer – Evagrius Ponticus; Mystical Theology – Dornysius the Areopagite*. Transl. Simon Tugwell. Oxford: Faculty of Theology, 1987.

¹⁰ Žr. Jonas Kasianas. *Pokalbiai* [III,14], iš lotynų k. vertė D. Alekna. In: Rita Šerpytė. *Religija ir filosofija. Vadovėlis XI klasei*. Vilnius: Tyto alba, 2003, p. 167–169.

¹¹ Cfr. J. Cassianus. *De institutis coenobiorum. XII*. In: Migne, *Patrologia Latina*, vol. 49.

apibūdintina ir *acedia* patirtis. Ir vis dėlto tarp minėtų patirčių esama ir esminio nesutapimo – *acedia* – tai (krikščioniška) moralinę sąmonę įtraukiantis į save fenomenas, o šiandieninis nuobodulys, žinia, traktuojamas daugiausia išimtinai psichologinio fenomeno prasme.

Tačiau visiškai suprantama, kodėl net ir Renesanso kultūroje nuobodulys – *acedia* – pirmiausia išlaiko moraliniais kriterijais vertinamo fenomeno bruožus. Tai mums paliudija ir chrestomatinė nuoroda į Dantės *Pragarą*.

Žinia, nuobodžiaujančiuosius, gundomus *acedia*, Dantė aprašo *Pragare* – įkurdina juos penktajame pragaro rate – gilioje pelkėje, iš kurios gurguliuoja, kliuksi kažkas panašaus į jų pasmerkimo dainos motyvą: jie, užuot džiaugęsi saulės spinduliais, yra pasmerkti juodai nuotakai. Taip yra todėl, kad pasmerktieji kenčia už savo moralinį nuopuolį – nuobodulį.

Tačiau būtent su Renesanso, o ypač modernybės epocha yra siejamas ir nuobodulio prasmės pasikeitimas. Renesanse *acedia* sąvoką ima „išstumti“ melancholijos sąvoka. Taigi, ateina tam tikras nuobodulio „metamorfozės“ metas.

Jau minėtas autorius L. Svendsenas situacijos pokytį traktuoja pirmiausia kaip tam tikrą *terminų* vartosenos pasikeitimą. Pasak jo, *acedia* buvo siejama su siela ir taip atskirta nuo melancholijos, kuri imta sieti su kūnu. „Melancholija tampa gamtiška, tuo tarpu *acedia* įgyja dar stipresnę moralinę prasmę. Taip pat yra verta žinoti, kad tuo tarpu kai melancholija yra dviprasmiška sąvoka, nes žymi ligą ir išmintį, *acedia* permanentiškai išlieka negatyvi sąvoka.“¹²

¹² *Ibid.*, p. 54.

Tačiau, mūsų akimis žiūrint, *acedia* išstūmimas melancholijos sąvoka, tam tikras jų prieštaringas „sujungimas“ nuobodulio sąvoka, o galiausiai paties nuobodulio melancholiškos struktūros įžvalga ir išreiškimas yra susiję su dideliais pokyčiais, vykusiais epochoje, kurią būtų galima pavadinti modernybės epocha.

Taigi modernybės priešaušris tampa nuobodulio metamorfozės laiku. Nuobodulys „virsta“ melancholija. Kyla klausimas – kokia šios metamorfozės prasmė ir religiniai padariniai? Ar, užbėgant už akių, būtų galima daryti prielaidą, kad nuobodulys ima tiesiog sutapti su melancholija?

Pirmuoju modernybės epochos nuobodulio teoretiku daugelis laiko Blaise Pascalį. Būtent jo apmąstymai nutiesia tiltą tarp *acedia* ir nuobodulio, nes pastarąjį aiškiai susieja su teologine problematika. Kaip tik Pascalis savo *Mintyse*¹³ atkartojęs labai seną kaip pasaulis mintį, aptinkamą dar *Ekleziasto knygoje*, – kad visa, ką žmogus daro, nesiskaitydamas su Dievu, neturi prasmės, yra gryna tuštynė¹⁴.

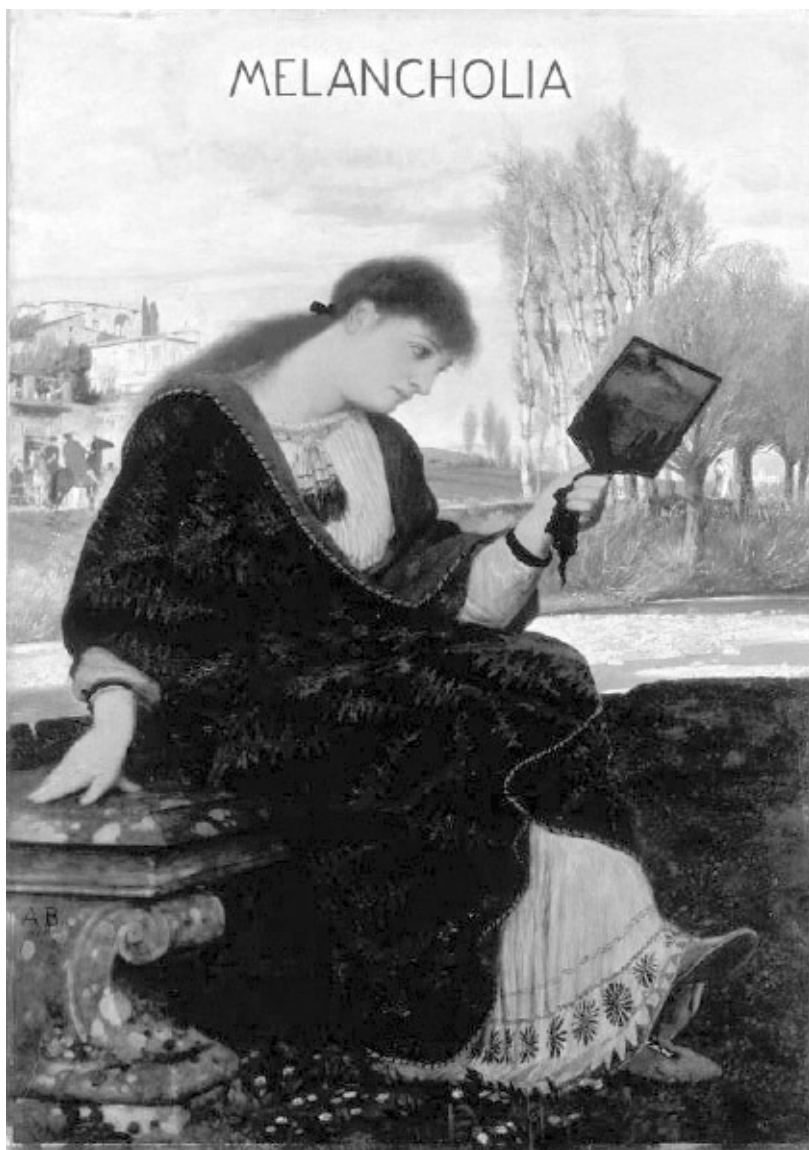
Akivaizdu, kad Pascalis, pirmą kartą aiškiai susiedamas *acedia* ir nuobodulį, pastarajame ypač akcentuoja jo religinę dimensiją. Pasak Pascalio, žmogiška būtis be Dievo yra pasmerкта nuoboduliui. „Nereikia turėti labai pakylėtos sielos, kad suprastumei, jog čia apačioje neegzistuoja joks tikras ir ilgas pasitenkinimas.“¹⁵

Tačiau nuobodulio svarstymą tvirtai įrašydamas krikščioniškosios teologijos kon-

¹³ B. Pascal. *Mintys*. Vilnius: Aidai, 1997. (Vertė Anicetas Tamošaitis SJ.)

¹⁴ Žr. L. Svendsen. *Filosofia della noia*, p. 54–55.

¹⁵ B. Pascal. *Mintys*. (Vertimas šiek tiek pakeistas.)



ARNOLD BÖCKLIN. *Melancholia*, 1885–1900

tekste, Pascalis aptinka ir psichologinius modernybės žmogaus pasaulį imsiančius konstruoti nuobodulio matmenis.

„Nuobodulys. – Niekas nėra labiau nepakenčiama žmogui, nei visiškai neveiklumas be geismų, be pramogų, be pastangų. Jis tada jaučia savo niekybę, apleistumą, nepakankamumą, priklausomybę, nepajėgumą, tuštumą. Tučtuojau iš jo sielos gelmių kils nuobodulys, apsiblausimas, liūdnumas, kartėlis, apmaudas, nevilts.“¹⁶

Tačiau, kita vertus, kaip matyti, Pascalio pateiktas nuobodulio aprašymas yra anticipuojantis: tvirtai sulydydamas *acedia* su nuoboduliu, Pascalis jau ne tik fiksuoja *nihilistinę* modernybės žmogaus buvimo sąlygą, bet ir numato, įžvelgia nihilistinę nuobodulio fenomeno struktūrą, tam tikrą „būsimą“ jo intencionalumą Niekio link.

„Žmogus yra toks nelaimingas, kad nuobodžiauja net be jokios priežasties, dėl savo paties ypatingos būsenos, o ji tokia beprasmi [...].“¹⁷

Nuobodulyje žmogus yra visiškai paliktas pats sau, jis yra būtis, palikta (niekam) Niekui, nes neturi jokio santykio su jokia daiktu, jokia dalyku.

Šis nuobodulio būvio psichologinio, o sykiu nihilistinio išaknytumo aptikimas plėtojamas nuobodulio svarstymą dialektiiniu santykiu susiejant su pramoga:

[...] nors ir turėdamas tūkstantį svarbių nuobodžiavimo priežasčių, žmogus randa pramogų menkiausiuose dalykuose, pavyzdžiui, žaisdamas biliardą arba mušdamas sviedinį.¹⁸

Tačiau Pascaliui bandymas ištrūkti iš nuobodulio pramogos keliu yra tapatus bėgimui nuo tikrovės, nuo to Niekio, kuris glūdi mumyse. Be Dievo žmogus yra niekas, o nuobodulys yra tos savo niekybės, to Niekio *refleksija*. Tad, dar syki užbėgdamas už akių brandžiosios modernybės svarstymams, Pascalis nuobodulio aprašyme akcentuoja *refleksijos* plotmę.

Paskališkasis nuobodulio aprašymas aiškiai rodo, kad vienintelis būdas išsigelbėti nuo nuobodulio yra santykis su Dievu.

Taigi Pascalis nutiesia tam tikrą tiltą tarp viduramžiškos *acedia* ir modernios nuobodulio patirties, atsvaros nihilistinei nuobodulio patirčiai ieškodamas jai alternatyvioje religinėje patirtyje.

Kita vertus, nors Pascaliui ir pavyksta užčiuopti nuoboduliui kaip *psichologiniam* fenomenui reikšmingų bruožų, vis dėlto esmingiausia, kad jo nuobodulio samprata įtvirtina tam tikrą santykį su religine sfera.

Tačiau esmingiausias dalykas, įvykstantis modernybės epochoje, apie kurį dar nekalba Pascalis, yra jau galimas atpažinti nuobodulio, *acedia* savotiškas transformavimasis į melancholiją. Ar tuo norima pasakyti, kad „pilkajai“ nuobodulio patirčiai modernybėje neatsiras vietos, kad visa išsėms nostalgiška, poetiška, svajinga ir savaip svaiginanti, bet jokia būdu ne rutininė, ne pilka melancholijos patirtis? Toks tvirtinimas būtų pernelyg stiprus ir prasilenkiantis su „tikrove“. Tačiau net ir „numatant“ rutininiam nuoboduliui tam tikrą vietą modernybės, o ir dabarties žmogaus patirtyje, tenka atkreipti dėmesį į faktą, jog melancholija yra tam tikra nuobodulio metamorfozė. Šis modernybės epochoje aptinkamas nuobodulio „virtimas“ melancholija jau ženklina pamatinį

¹⁶ *Ten pat*, p. 49–50 (Vertimas šiek tiek pakeistas.)

¹⁷ *Ten pat*, p. 53.

¹⁸ *Ten pat*.

judesį: melancholijos patirties virtimą religinės patirties pakaitu.

Ir ne vien dėl tos formalios priežasties, kad nuobodžiaujančius, *acedia* kenčiančius *monachos* galutinai pakeičia barokiškieji melancholikai – Hamletas bei Oksfordo melancholikai ir „socialiniai melancholikai“ – įvairių *utopijų* kūrėjai, – aprašyti jau minėto *Melancholijos anatomijos* autoriaus Burtono.

Ar galėtume šiandien besąlygiškai nurodyti paradigminę melancholiko figūrą, kuri ir taptų melancholijos ir nuobodulio santykio analizės pagrindu? Nesiryžtume tai besąlygiškai daryti ne vien dėl melancholiškosios patirties įvairovės, įprasmintos tiek Byrono poezijoje, tiek Baudelaire'o *Piktybės gėlėse* ar *Paryžiaus spline*. Ir vis dėlto melancholiškosios patirties bei jos interpretacijų įvairovėje atkreiptinas dėmesys į garsiausią, bet sykiu netikėčiausią šiame kontekste atrodančią Schakespeare'o *Hamleto* figūrą. Pasak Sergio Benvenuto, *Hamlete* Shakespeare'as originaliai perima prototipą, kuris toje epochoje jau buvo tapęs stereotipu – melancholiko prototipą¹⁹. Pasak minėto autoriaus, Hamletas iš naujo atkuria visus konvencinius melancholiko ženklus, pagal kuriuos pastarasis ir atpažįstamas – juodas apdaras, žvilgsnis, nukreiptas žemyn, tam tikras paniekiantis izoliuotumas ir atsiribojimas, antipatiškas nusiteikimas saulės atžvilgiu ir simpatiškumas – šešėlio atžvilgiu²⁰.

„Nuo to laiko iki šiol neįmanoma suskaičiuoti egzegetų, kritikų, istorikų bei filosofų raštų, kuriuose ši tragedija buvo analizuojama kaip paradigmintis melancho-

lijos kūrinys“²¹, – pastebi Benvenuto. Anot jo, buvo net lenktyniaujama, parodant, jog vos ne kiekvienoje *Hamleto* eilutėje galima atrasti nuorodų į *melancholiją* ir *acedia*. Tačiau Benvenuto sykiu nemano, kad Shakespeare'as vien tik atkūrė laiko *cliché* – didžiojo genijaus kūrinyje esama ir „kažko nauja“: supratimo, kad esame paralyžiuoti savų minčių, susidūrimo su savo neveiklumu²². Toks melancholijai esmingos dimensijos aptikimas pakylėja šios „dvasios būklės“ aprašymą į kitą, „aukštesnį“, epochinį lygmenį. Galima pritarti Benvenuto, kad net patį *Hamleto* tapimą „gilus kūrinio“ paradigma yra nulėmę ne kas nors kita, o kaip tik jo buvimas melancholiška drama.

Tačiau Hamleto personažo priskyrimas melancholiškiems „herojams“ bent jau iš dalies išlieka atvira teorinė problema, o štai dekadentiškojo *dandy* figūra neabejotinai pristato epochos melancholiškosios dramos veikėją, kurio scena – pirmiausia Paryžius ir Londonas. Ne tik Baudelaire'o *Paryžiaus splinas*, bet ir jo *Piktybės gėlės* aprašo tą dvasios būklę, kurioje atsiduria nebe nuo pasaulio atsiskyres eremitas, o daugiausia didmiesčio salonų tuštybe persisotinusi būtybė – tas „naujasis atsiskyrėlis“, kenčiantis dendiškąjį spliną. Kas bendra su viduramžiška *acedia* lieka toje modernybės žmogaus melancholijoje? Jeanas Paulis Sartre'as savo puikiame esė *Baudelaire* yra pastebėjęs:

Jeigu galėtume atidėti į šalį kraštutinį žodyną, kurį Baudelaire'as priverstas vartoti, kad aprašytų visas tas „šlykštybes“, „košmarą“, „išsigimėlišumą“, su kuo susiduriame kiekviename *Piktybės gėlių* puslapyje, ir nusi-

¹⁹ Cfr. S. Benvenuto. *Accidia. La passione dell'indifferenza*, p. 43.

²⁰ Cfr. *ibid.*

²¹ *Ibid.*, p. 44.

²² *Ibid.*



Hamletas (D. Meškauskas) Oskaro Koršunovo režisuotame W. Shakespeare'o *Hamlete*. (OKT, 2008)

leistume į pačią jo širdies gilumą, galbūt, po baimėmis ir sąžinės graužatimi, po nerviniu virpuliui atrastume gėlą ir didžiausio blogio nebeplaikomą Indiferentiškumą.²³

Ši Sartre'o išvalga galėtų būti patvirtinta bet kuriuo *Piktybės gėlių* posmu, tačiau jau chrestomatiniu melancholijos – splino aprašymu tapęs vadinamasis *Spleen IV* ją reprezentuoja aiškiausiai.

Spleen IV

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits;

Quand la terre est changée en un cachot hu-
mide,
Où l'Espérance, comme une chauve-souris,
S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris;
Quand la pluie étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignées
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux,
Des cloches tout à coup sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtement.
— Et de longs corbillards, sans tambours ni
musique,
Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir,
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

²³ Cfr. Jean-Paul Sartre. *Baudelaire* (1947). Milano: Mondadori, 2006.

Tačiau jei iš tiesų abejingumas ir indiferencija tampa nebe „vidurdienio valandos“ nuotaika, nebe „vidurdienio valandos demono“ išorine priedanga, o gimsta iš nevaldomos ir neapribotos sielos „laisvės“, ar ši būseną dar turi ką nors bendra su religine plotme?

Paradoksalią atsakymą į šį klausimą galime atrasti Giorgio Agambeno išvalgose. Savo knygoje *Buveinės (Stanze)* jis rašo:

Jeigu tiesa, kad dendizmo esmė glūdi aplaidumo (*trascurabile*) religijoje ir nerūpesčio (*incuria*) mene (tai yra, rūpinimesi pačiu nesirūpinimu), ji prezentuojasi kaip paradoksali *acedia* pervertinimas, kurio etimologinė reikšmė būtent ir yra nerūpesis (*in-curia*).²⁴

Tai, ką Agambenas įvardija „paradoksaliu *acedia* pervertinimu“, kaip matyti, yra susiję su religinio matmens užklausa melancholijos struktūroje. Paradoksaliu išraiška šiame kontekste jau tampa pati Agambeno vartojama *religijos* sąvoka. Ji čia vartojama „netiesiogiai“, galbūt net ironiškai, ir neabejotinai tampa nuoroda į religijos atžvilgiu substitutyvią, pakaitinę pačios melancholijos prasmę.

Kita vertus, melancholijos patirties virtimo religinės patirties pakaitalu judesys, pats to judesio pobūdis lemia ne horizontalų, o vertikalų melancholijos santykį su nuoboduliu. Būtent nuo religinės prasmės „išlaisvintoje“ melancholijos patirtyje, jos paviršiuje, o ne „šalia“ jos, gali įsikurti ir tai, ką dabarties žmogus dar nuo modernybės laikų atpažįsta kaip pilkojo nuobodulio patirtį. Gal kaip tik todėl, kad riba tarp melancholijos ir nuobodulio tokia neryški, arba aiški tik iš pirmo žvilgsnio, esama

literatūros personažų, kuriuos būtų sunku vienareikšmiškai priskirti arba melancholikams, arba tiesiog kenčiantiems pilkajai nuoboduli. Tad neskubėkime smerkti Gončiarovo Oblomovo už jo nepakenčiama tinginyse atsiduodantį neveiklumą – totalų nuobodulį. Pakeitę žvilgsnio „optiką“, jį išvysime kaip melancholišką būtybę:

– Šiandien atvažiuokite į teatrą, – pasakė ji.

[...] Ką bepaveiksi – jis nuvažiavo į teatrą, žiovavo, lyg norėdamas praryti visą sceną, kasėsi pakaušį ir kilnojo koją ant kojos.²⁵

Į šią savo buitį jis žiūrėjo kaip į tos pačios oblomoviškos gyvatos tąsą, tik čia buvo kitas vietos koloritas, ir iš dalies kitas laikas. Ir čia, kaip ir Oblomovščinoje, jam sekėsi pigiai atsipalaiduoti nuo gyvenimo, išsiderėti iš jo ir apsidrausti nedrumsčiama ramybe.

Širdyje jis džiūgavo, pavykus nusišalinti nuo įkyrių ir atkarių gyvenimo reikalų ir audrų, pabėgti nuo to horizonto, kur tviška didžiųjų džiaugsmų žaibai ir kur staiga drioksteli didžiųjų sielvartų griausmai, kur žaidžia apgaulingos viltys ir žavingos laimės iliuzijos, kur žmogų glosto ir graužia jo paties mintys ir žudo aistros, kur smunka ir triumfuoja protas, kur žmogus grumiasi begalinėje kovoje ir pagaliau iš mūšio lauko pasitraukia iškamuotas ir nepasotintas. Nepatyręs malonumų, pasiekiamų kovoje, širdyje jų atsižadėjęs, dvasios ramybę jautė tik šiame visų užmirštame kampelyje, kur viskas stovėjo vietoje, kur nebuvo nei kovos, nei gyvenimo.²⁶

Tad metamorfiškas nuobodulio kaip *acedia* virtimas *melancholija* pastarosios struktūroje leidžia aptikti indiferenciją, abejingumą kaip esmingiausius tą struktū-

²⁴ Cfr. Giorgio Agamben. *Stanze*. Torino: Einaudi, 1977.

²⁵ Ivanas Gončiarovas. *Oblomovas*. Vilnius: Vaga, 1969, p. 350. (Vertė Valys Drazdauskas.) (Vertimas šiek tiek pakeistas.)

²⁶ *Ten pat*, p. 522.

lą išreiškiančius bruožus. O sykiu – aiškios ribos tarp ilgesingos melancholijos ir pilko nuobodulio nusitrynimą.

Toks nuobodulio metamorfozės ambivalentiškumas, kurio išraiška pirmiausia yra jo sterilumas religinės prasmės atžvilgiu, mano manymu, pirmiausia yra pamatiškai susijęs su Romantine epocha. Tačiau čia jis tampa įdomus ir svarstytinas, padarius prielaidą, kad *mes iki šiol nenustojame mąstyti kaip romantikai*. Šia prasme teisus buvo Michelis Foucault, Jenos ratelio Romantikų nuostatose išvelgęs scenarijų, kuriame nejučia išryškėjo, pasirodė pamatiniai moderniosios Vakarų kultūros interesai²⁷.

Todėl šiame kontekste teks iš naujo užduoti klausimą – kas yra Romantizmas? Kokios yra Romantikų nuostatos, išryškinusios pamatinius Vakarų kultūros bruožus. Ir – kaip tai pasirodo įprasminant nuobodulį – melancholiją? Pagaliau – ar sekant ta samprotavimo logika tektų sakyti, kad modernybės suformuotas Vakarų kultūros žmogus yra nuobodžiaujantis žmogus, melancholikas?

Įrodinėti patį Romantikų atpažintąjį subjektyvistinį *hybris* ir jo patyrimą reikštų veržtis pro atviras duris. Tačiau čia norėtusi nurodyti keletą momentų, svarbių to subjektyvistinio *hybris* įprasminimui.

Modernybės mąstyme išryškėjęs baigtinybės ir begalybės konfliktas konfigūruojasi savita romantinio *geismo* struktūra. Ši struktūra įgyja *melancholijos* pavidalą, arba – melancholijos pavidalas „atitinka“ romantinio *geismo* struktūrą. Romantizmas sukuria *energetinę* *geismo* sampratą – šis *geismas* yra

toks, kuris nenori būti patenkintas, jis gyvas savo nepatenkinamumo kaina. Kita vertus, tai – *geismas* be objekto, bet sykiu jo „objektas“ nesunkiai multiplikuojasi. Taigi, nors romantinis troškimas struktūruojasi kaip stygius, trūkumas, jis nėra išgyvenamas tiesiog negatyviai; trūkumas, troškimas yra paradoksaliai pozityvus. Ir vis dėlto romantinis *geismas* yra nihilistinė patirtis *par excellence*. Jo matrica yra melancholija, kurioje „apsinuogina“ tikrasis romantinio *geismo* „objektas“ – Niekis. Sykiu galime kalbėti apie *geismą*, išvalytą nuo religinės prasmės.

Kalbant apie romantinei sąmonei imanentiško *geismo* struktūros sterilumą religinės jos dimensijos atžvilgiu, tenka atsižvelgti į tai, kad modernybė apskritai yra teksto (pasakojimo) ir vaizdinio metas. O Romantinė modernybė, viena vertus, yra melancholijos „vaizdavimas“, kita vertus – pati melancholija „pasakoja“ – ji yra refleksyvi, papasakojama.

Šią išvalgą patvirtina savitas Romantikų atsigrėžimas į Albrechto Dürerio kūrybą. Dürerio „kova su savo angelu“ yra nužymėta pati romantinė *melancholijos* struktūra. Būtent *Melancholijoje I* Jenos laikotarpio romantikams atsiveria egzistencinė „tikrėnės tikrovės“ pasiekimo neįmanomybė ir šia neįmanomybe maitinama nostalgija.

Taigi, negalima nepritarti nuomonei, kad kurdamas *Melancholiją I*, Düreris apskritai sukūrė *melancholijos* matricą. Tačiau šis atsigrėžimas į Dürerio kūrybą mums yra svarbus ne vien kaip atsigrėžimas į r(R)romantizmo ar modernybės apskritai „ištakas“, ne vien kaip romantiškosios sąmonės – nostalgiosios, *melancholiškos* struktūros *par excellence* – atpažinimas *Melancholijos I* „struktūroje“. Mums, kaip ir Romantikams (arba – kaip romantikams),

²⁷ Cfr. Michel Foucault. *Il „non“ del pade*. In: *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste, vol. I: 1961–1970. Follia, scrittura, discorso*. Milano: Feltrinelli, 1996.

Dürerio *Melancholija I* atrodo esanti iškalbi ir religinės plotmės aptikimo joje požiūriu.

Kas veda *m(M)elancholijos* religinės plotmės paieškos linkme? Atsakymo tektų ieškoti *Melancholijos I* „konceptualume“. Šis Dürerio kūrinys yra vienas „konceptualiausių“, bet sykiu vienas mįslingiausių dailės istorijoje apskritai. Kaip galėtume suprasti šį „konceptualumą“? Pirmiausia krinta į akis ne sykį realizuota jo interpretacijos galimybė. Juk jau G. Vasari žavėjosi *Melancholia I* maksimaliu ekspresyvumu – graviravimo „subtiliu raižikliu“ tobulumu. E. Panofsky’iui – tai paties menininko melancholiškojo, saturniškojo temperamento, jo įkvėpimo alegorija²⁸. Bet juk dar Romantikai „atpažino“ tą „konceptualumą“ – jiems labiausiai imponavo jų išvelgiama ypatinga religinės dimensijos išraiška šiame kūrinyje²⁹.

Tačiau esmingesnis *m(M)elancholijos* „konceptualumo“ sluoksnis glūdi kur kas giliau.

Melancholija I yra „turininga“, nes slepia savyje tam tikrą „šifrą“ ir gali būti ne tik *kažką* „vaizduojanti“, bet ir „pasakojanti“. Tad Romantinei modernybei ima „aiškėti“, kad *melancholija* apskritai yra „vaizduojama“ ir „pasakojama“, o kita vertus – „vaizduojanti“ ir „pasakojanti“. Pasakojimas apie melancholiją ją vaizduoja, o vaizdavimas – pasakoja.

Pasinaudosime šia iš esmės romantine įžvalga nuobodulio ir melancholijos „santykiui“ paaiškinti.

Nuobodulys, romantizme transformavęsis į melancholiją – atvėręs savo „gilesnę“, pamatiškesnę plotmę, kaip romantizmo (modernybės) žmogaus pasaulėjautai reikšmingą bruožą, ženklina ir šiandieninio žmogaus patirtį. Todėl iš esmės tebegalioja Romantizmo epochos pasakojimas apie melancholiją, o jos „vaizdinys“ tėra modernybės pradžios suformuotas „vaizdinys“: jos struktūra nepasotinamai maitinama baigtinybės ir begalybės konflikto. Šiai įžvalgai „patvirtinti“ projektuosimės ne vien į teorines nuostatas, bet ir į meno, konkrečiai – tapybos – sritį. Interpretaciniam palyginimui pasirinkome Dürerio *Melancholiją I* ir XX a. italų tapytojo Giorgio de Chirico *Melanconia* (1912, bet priskiriama 1914).

Į Dürerio *Melancholiją I* žvelgsime kaip į pamatiškai melancholinę romantinę sąmonę anticipuojančią figūrą. Tik toje perspektyvoje G. de Chirico kūryba, kaip reprezentuojanti šiuolaikinio žmogaus pasaulį, ir gali tapti palygintina su Dürerio kūriniu.

Šiame palyginime kaip tik svarbus akcentas tenka įžvalgai, kad, viena vertus, *melancholija* yra „vaizduojama“ ir „pasakojama“, kita vertus – „vaizduojanti“ ir „pasakojanti“. Eksploatuodami šią įžvalgą minėtų autorių kūriniams palyginti, bandysime išryškinti dar modernybės suformuotą šiuolaikinio žmogaus būvį.

Tai atliksime Dürerio *Melancholijos I* ir Giorgio de Chirico melancholiškosios tapybos „akivaizdžių“ skirtumų kontekste bandydami užčiuopti ir išryškinti modernaus ir postmodernaus žmogaus nuobodulio, kaip melancholiškos patirties, kontūrus.

Solitudine (Melanconia) – *Vienatvė (Melancholija)*, ciklas *Italijos aikštės, Guillaume'o Apollinaire'o portretas, Ariadnė, Besiilsinčios mūzos, Romėniška vila, Išskrendančių ar-*

²⁸ Cfr. R. Klibansky, E. Panofsky and F. Saxl. *Saturn and Melancholy*. London: Thomas Nelson & Sons Ltd., 1964.

²⁹ W. H. Wackenroder. *Scritti di poesia e di estetica*, trad. it. di B. Tecci, Introduzione di F. Vercellone. Torino: Bollari Boringhieri, 1993, p. 69–70.

gonautų išlydėjimas, Uliso sugrįžimas... Nors Giorgio de Chirico tik vieną savo sukurtų paveikslų pavadino *Melancholija*, ši struktūra būdinga visiems jo tapybos darbams. Sterili šiuolaikinio žmogaus vienatvės melancholija, tuščių tarsi antikiniai griuvėsiai šiandieninio miesto aikščių melancholija, melancholiška šių dienų poeto G. Apollinaire'o akių tuštuma, Ariadnės kapas dykynėje – melancholiško šiuolaikinio žmogaus būvio *matrica*, argonautų atsisveikinimo melancholija, Uliso sugrįžimo melancholija... Ką „vaizduoja“ ir ką „pasakoja“ šie G. de Chirico paveiksai?

Jų vaizdavimo „objektas“ yra dykuma. Dar Düreris dykumos figūroje „atpažino“ religines melancholijos šaknis. Tačiau dykumą, žinia, Düreris dar mąstė „istoriškai“. Diureriškoji *melancholija* dar neįgyja anapus laiko iškeldintos žmogiškos būsenos pavidalo.

Tuo tarpu G. de Chirico pamatinis melancholiškas žmogaus būvis vaizduojamas nesikreipiant į skausmingą „istorinę“ praeitį, nenumatant kad ir bauginančios ateities, – G. de Chirico atveria antlaikišką metafizinę *dykumą*.

Sykiu, pasakojimu tarsi „patvirtindamas“ *melancholijos* struktūros sterilumą religinės jos plotmės atžvilgiu, G. de Chirico rašė:

„Pasaulis yra pilnas dievų“, sakė Herakleitas iš Efezo vaikščiodamas portikų šešėlyje paslaptimi apsunkusią paties vidurdienio valandą, tuo metu, kai išdžiūvusiam azijietiško golfo srovės glėbyje sūrus vanduo virė pučiant žemyniniam pietvakariui vėjui (iš Libijos). Kiekvieniame daikte reikia atskleisti demoną. [...] Aš vienas savo varganoje ateljė *Rue Campagne Première* pradedu skirti pirmuosius tobulesnio, gilesnio meno fantazmus, o surizikuodamas pasakyti [...] vieno prancūzų kritiko žodžiais, – metafi-

ziškesnio meno fantazmus. Horizonte pasirodo nauji žemynai. Spalvota didžiulė cinko pirštinė nuo baisių paauksuotų nagų, iškelta virš parduotuvės durų neapsakomai liūdną ir sausą popietę mieste, į šaligatvių krantinę atsukta rodykle rodė naujosios hermetiškos melancholijos ženklus. Papjė-mašė kaukolė kirpyklos vitrinos viduryje, nukirsdinta rėksmingo heroizmo tamsios proistorės metą, man degino širdį ir smegenis kaip sugrįžtanti daina. Miesto demonai man atvėrė kelią.³⁰

G. de Chirico vaizduoja melancholišką pasaulį pasakodamas (netikėti siužetai, įgaunantys metafizinį, antlaikišką skambesį) apie melancholiją, o pasakoja vaizduodamas.

Šią G.de Chirico eksploatuojamą, bet pačioje melancholijos „prigimtyje“ – jos buvime modernybės žmogaus atitikmeniu – glūdintį jos refleksyvumą pastebi ir aptaria kita ne mažiau iškili figūra – tapytojo brolis – eseistas, estetikos teoretikas ir tapytojas Andrea de Chirico, intelektualiajam pasauliui prisistatydavęs Alberto Savinio slapyvardžiu. Jis sako:

Skirtumo tarp melancholijos ir liūdesio pagrindą sudaro tai, kad liūdesys eliminuoja mąstymą, kai tuo tarpu melancholija juo minta. Žiūrėkite, kaip „mąsto“ Dürerio *Melancholija*.³¹

Melancholija – pamatinį metafizinį žmogišką nuobodulį (re)prezentuojančią figūrą – galime atrasti ne tik kaip atvirą ar paslėptą G. de Chirico tapybos „temą“, bet ir kaip tam tikrą jo estetinę poziciją ar meninę platformą.

„Aš visada norėjau tapyti kelią, kurį turėjau nueiti“ –

³⁰ Giorgio de Chirico. *Zeusi l'esploratore*. In: *Valori Plastici*. Nr. 1, 1918.

³¹ Alberto Savinio. *Sulla Malinconia*. In: *Nuova Enciclopedia*. Milano: Biblioteca Adelphi, 1977, p. 146.

„Aš visada norėjau tapyti būdą, kuriuo turėjau tapyti“, – sakė Giorgio de Chirico.

Nostalgiskas nuolatinis išėjimas ir sugrįžimas, kelionės laukimas yra ne vien tapytojo eksploatuojamos „temos“, bet ir jo melancholiškosios tapybos „esmė“.

Visa savo kūryba Giorgio de Chirico byloja, kad jo žmogiškos patirties (patirčių) interpretacijoje esminis akcentas tenka nihilistinės tos prigimties struktūros išryškinimui.

Tad laikas paklausti, „ar melancholija „virtęs“ nuobodulys tampa nuoroda už, *anapus savęs*? Ar jis numato religinę plotmę, kaip kažką peržengiančio save patį? Kitaip tariant, ar šiandieninis nuobodulys – melancholija telkia savyje religinio divertimento pažadą? Šie klausimai skamba daugiau retoriškai. Atsakymas į juos atrodo iš anksto aiškus – jis iš esmės „nihilistinis“. Todėl mes, kaip romantinius

modernybės marškinius tebevilkinčius žmonės, nuobodžiaujame pramogaudami ir atvirkiščiai – pramogaujame nuobodžiaudami. Taip viena didesnių pramogų tampa pats pasakojimas apie nuobodulį, kuris yra vaizdas, ir jo vaizdavimas, kuris yra papasakojamas. (Scorsese's *Alisa čia nebegyvena*, A. Moravijos *Nuobodulys* ir jo „ekranizacija“ Damiano Damiani filme).

Tačiau, kita vertus, šiuolaikinė nuobodulio anatomija, jo melancholiškosios struktūros išryškinimas leidžia sakyti, kad pati melancholija yra savitas *religinis divertimentas*.

Taip galima tarti, eksploatuojant dvi-prasmę šio žodžio vartosena – suprantant jį, viena vertus, kaip pramogą, kita vertus, – kaip žingsnį į šalį. Tada galbūt *ne anapus nuobodulio*, virtusio *melancholija*, o jo paties giliausiame sluoksnyje teks ieškoti ir *religinės patirties* matmens?

LITERATŪRA

- Agamben G. *Stanze*. Torino: Einaudi, 1977.
- Benvenuto S. *Accidia. La passione dell'indifferenza*. Bologna: il Mulino, 2008.
- Burton R. *The Anatomy of Melancholy* (1638). New York: New York Review Books, 2001.
- Cassianus J. *De institutis coenobiorum*, XII. In: Migne. *Patrologia Latina*, vol. 49.
- De Chirico G. *Zeusi l'esploratore*. In: *Valori Plastici*. Nr. 1, 1918.
- Colombo D. ed altri. *Guida alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna*. Milano: Mondadori Electa, 2004.
- Evagrio Pontico. *Antirrheticos*, capp. 11–14, Cpg. 2434.
- Gončiarovas I. *Oblomovas* (1855). Vilnius: Vaga, 1969.
- Holzhey M. *Giorgio de Chirico. 1888–1978. The Modern Myth*. Cologne: Taschen, 2005.
- Evagrius and Tugwell S. *Praktikos and On Prayer – Evagrius Pontius; Mystical Theology – Dionysius the Areopagite*. Transl. Simon Tugwell. Oxford: Faculty of Theology, 1987.
- Foucault M. *Il „non“ del pade*. In: *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste*, vol. I: 1961–1970. *Follia, scrittura, discorso*. Milano: Feltrinelli, 1996.
- Guardini R. *Ritratto della malinconia*. Brescia: Morcelliana, 1993.
- Jonas Kasianas. *Pokalbiai* [III, 14], iš lotynų k. vertė D. Alekna. In: Rita Šerpytytė. *Religija ir filosofija*. Vilnius: Tyto alba, 2003.
- Klibansky R., Panofsky E. and Saxl F. *Saturn and Melancholy*. London: Thomas Nelson & Sons Ltd., 1964.
- Mortari L. (red.). *Vita e detti dei padri del deserto*. Roma: Città nuova, 1997.
- Pascal B. *Mintys*. Vilnius: Aidai, 1997. (Vertė Anicetas Tamošaitis SJ.)

Regnault L. *Vita quotidiana dei padri del deserto*. Casale Monferatto: Piemme, 1994.

Savinio A. *Sulla Malinconia*. In: *Nuova Enciclopedia*. Milano: Biblioteca Adelphi.

Savinio A. *La nascita di Venere*. Milano: Adelphi, 2007.

Svendsen L. Fr. H. *Filosofia della noia*. Parma: Ugo Guanda Editore, 2004.

Sartre J.-P. *Baudelaire* (1947). Milano: Mondadori, 2006.

Wackenroder W. H. *Scritti di poesia e di este-*

tika, trad. it. di B. Tecci, Introduzione di F. Vercellone. Torino: Bollari Boringhieri, 1993.

Böcklin Arnold. *Melancholia*: [http://80.74.155.18/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=1&sp=1&sp=SdetailView&sp=50&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=l2075](http://80.74.155.18/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultDetailView/result.inline.list.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=13&sp=Sartist&sp=SfilterDefinition&sp=0&sp=1&sp=1&sp=SdetailView&sp=50&sp=Sdetail&sp=0&sp=T&sp=0&sp=SdetailList&sp=0&sp=F&sp=Scollection&sp=l2075)

ON BOREDOM, FAITH AND NIHILISM

Rita Šerpytytė

Summary

The article focuses anew to the question „What is a Boredom?“. By using different theoretical and „common sense“ approaches, the relationship between a Boredom and Melancholy as problematic one is being disclosed. The certain metamorphosis of Boredom – its converting or changing to Melancholy – expresses the crucial aspects of „ontology“ of a Boredom. By interpreting not only the theoretical attitudes, but also the works of art, the author reveals the relationship of a Boredom with Faith and religion as being actualized.

Keywords: boredom, melancholy, nihilism, faith.