



INGEBORGA JŪRA

Kultūros, filosofijos ir meno institutas

WUWEI PRINCIPAS IR MEDITATYVUMAS VĒLYVOJOJE ALGIMANTO ŠVĖGŽDOS KŪRYBOJE

The *Wuwei* Principle and Meditation
in the Late Works of Algimantas Švėgžda

SUMMARY

This article discusses the oriental meditative motives in the late artistic works of Algimantas Švėgžda (1941-1996), who was influenced by Far East aesthetics and especially by the principle of *wuwei*. The meditative works of the artist are analyzed on the background of Taoist, Chan, and Zen aesthetics. While inquiring into the sources of artistic inspiration, the attention is mostly concentrated on the principle of *wuwei*, on its many-sidedness and functioning during the creative process.

SANTRAUKA

Šis straipsnis skirtas Tolimųjų Rytų estetikos tradicijos įtakoje susiformavusių meditacinių ir orientalistinių vėlyvosios Algimanto Švėgždos (1941–1996) kūrybos motyvų ir pirmiausia *wuwei* (ne-veiklos) principo aptarimui. Meditacinė dailininko kūryba tyrinėjama Tolimųjų Rytų estetikos (daoizmas, čan, dzen) perspektyvoje. Straipsnyje pagrindinis dėmesys sutelkiamas į *wuwei* principo skleisties daugiasluoksniškumą, gilinamasi į dailininko inspiracinius šaltinius, jo santykį su kūrybos objektu, atveriant kūrinio išorinės formos ir vidinių prasmų architektonikos sluoksnius, bei ieškant Tolimųjų Rytų filosofinės ir estetinės minties pėdsakų.

Stebint sparčią eurointegracinių tendencijų sklaidą dabartinėje Lietuvos kultūroje, mąstant apie tolesnes mūsų

meno raidos perspektyvas itin aktualu *įdėmiau pažvelgti į tų dailininkų kūrybą, kurių kūrinuose ne tik ryškėja atsukimas*

RAKTAŽODŽIAI: Algimantas Švėgžda, meditatyvumas, orientalizmas, Tolimųjų Rytų estetika, *wuwei* principas.
KEY WORDS: Algimantas Švėgžda, meditation, orientalism, Far East aesthetics, *wuwei* principle.

į nacionalines dailės tradicijas, tačiau giliausiai išreiškta vaisinga universalių bei tautinių meno tradicijų jungtis. Vaizduojamosios dailės srityje greta Mikalojaus Konstantino Čiurlionio, Liudo Truikio šiuo požiūriu neabejotinai viena reikšmingiausių XX amžiaus lietuvių dailės figūrų buvo Algimantas Švėgžda (1941–1996). Žavinti autentišku santykiu su mus supančiu gamtos pasauliu ir daiktais vėlyvoji šio didžio meistro kūryba šiandien, mūsų chaotiškų vertybių pasaulyje, iškyla kaip atsakas į niveliuojančias meno tendencijas, dabartinio pasaulio šurmulyje pasimetusio ir ieškančio gyvenimo prasmės žmogaus problemas. Iš tikrųjų dabartinio komercializacijos tendencijų paveikto meno šurmulyje, jautresnis žiūrovas pasigenda to tyro ir tylaus dvasios virpėjimo, kuri mums dovanuoja, tarsi iš letargo miego tikrąsias vertybes prikeliantis savitas meditacinės rimties kupinas sukaupias Algimanto Švėgždos „tylos menas“. Sukaustytas sunkios ligos, atskirtyje nuo Tėvynės, savo egzistencinėje vienatvėje, dailininkas vėlyvučiu kūrybos laikotarpiu sukūrė brandžiausius humanistinio patoso prisodrintus kūrinius.

Šis straipsnis skirtas Tolimųjų Rytų estetikos tradicijos įtakoje susiformavusių meditacinių ir orientalistinių Švėgždos vėlyvosios kūrybos motyvų ir pirmiausia *wuwei* (*ne-veiklos*) principo aptarimui. Autorė pagrindinius tyrinėjimo akcentus sąmoningai perkelia į *intravertiškus* vėlyvosios dailininko kūrybos meditacinius aspektus ir atskleidžia jų sistemiskai organizuojantį vaidmenį dailininko įvaizdžių ir meninės išraiškos

priemonių sistemoje. Greta įprastos formalios stilistinės dailės kūrinių analizės tekste keliama daug su Tolimųjų Rytų estetinėmis tradicijomis susijusių pasaulėžiūrinių problemų, kurios padeda surasti pagalbinius instrumentus, padedančius išskverbti į Švėgždos brandžiojo laikotarpio kūrybą, prisiliesti prie slėpiningųjų jos versmių, kaip kad pats dailininkas bandė „prisiliesti prie Didžiosios paslapties“. Švėgždos vėlyvajai kūrybai būdingas *meditatyvus jį sudominusių daiktų „lytėjimas“* mūsų dailės kontekste iškyla kaip *unikalus, savo santykiu su vaizduojamu objektu reiškinys, stipriai paveiktas savitų daoizmo ir dzenbudizmo (dzen) estetikos tradicijų*. Jo brandžiai kūrybai kaip ir daoizmo, dzen tradicijų adeptams būdingas *įdėmus išžiūrėjimas ir išsiklausymas į kasdienius, kaip metų laikai kintančius gamtos ir mus supančio dažnai neryškaus pasaulio reiškinius, išsikverbimas į slėpiningąją daiktų esmę, į visa ko *raison d'être**.

Pagrindinis šio straipsnio tikslas – išanalizuoti Švėgždos kūrybos meditatyvumo fenomeną ir *wuwei* principo sklaidą Tolimųjų Rytų estetikos įtakos perspektyvoje. Siekiant šio tikslo, darbe keliami tokie pagrindiniai uždaviniai: atskleisti svarbiausias *wuwei* meditatyvumo ištakas Švėgždos vėlyvojoje kūryboje ir nušviesti jo sklaidos horizontus; išryškinti pagrindinius meditatyvumo aspektus Švėgždos kūryboje remiantis dailininko meninės kūrybos samprata, pasaulėžiūrinėmis nuostatomis ir lyginant jas su tradiciniais Tolimųjų Rytų filosofiniais, meniniais ir estetiniais principais; parodyti *wuwei* meditatyvumo

skleisties daugiasluoksniškumą, gilinantį į dailininko inspiracinius šaltinius, jo santykį su kūrybos objektu, atveriant kūrinio išorinės formos ir vidinių prasmių architektonikos sluoksnius bei ieškant visiems šiems aspektams įtakos turinčių Tolimųjų Rytų filosofinės ir estetiškos minties pėdsakų.

Vienas svarbesnių išorinių impulsų, paskatinusių šio teksto gimimą, yra Alfonso Andriuškevičiaus išsakyta mintis apie lietuviškąjį meditatyvumą. Viename iš straipsnių jis pažymėjo mūsų kultūrai būdingą panašumą su Rytai ir kaip išskirtinį lietuviško charakterio bruožą nurodė būtent meditatyvumą (tiesa, anksčiau, beveik pažodžiui, ši mintis buvo išsakyta daugelyje profesorius Antano Andrijausko tekstų, kuriuose autorius vartojo universalesnę „kontempliatyvumo“ sąvoką, o vėliau apie tai ne kartą rašė ir religijotyrininkas Gintaras Beresnevičius, kuris teigė, kad esame beveik Rytai. Kalbame pusiau sanskritu. Išskirtinis mūsų charakterio bruožas – meditatyvumas. Turime Čiurlioni. Tačiau, deja, Rytų dvasia „menkai tepleva naujųjų mūsų menininkų kūryboje“). Su šiais autoritetinių mūsų humanistikos atstovų teiginiais tikriausiai sutiks daugelis, tačiau drauge su mūsų dailės simboliu virtusiu meditatyviu Mikalojumi Konstantinu Čiurlioniu būtina vėl priminti ir „Čiurlionio keliu“ ėjusius Liudą Truikį, o ypač Švėgždą, kurio *vėlyvosios kūrybos meditatyvumą, nenusižengiant tiesai galima laikyti programiniu ir pamatiniu jo vėlyvosios kūrybos bruožu.*

Norėčiau taipogi atkreipti dėmesį, kad Švėgždos kūrybą išskiriantis medi-

tatyvumo aspektas yra būdingas ne visai, o tik vėlesnio ir brandaus laikotarpio (1982–1996 m.) jo kūrybai, todėl ir šiame darbe bus susitelkiama į vėlyvojo, vokiškojo, laikotarpio kūrybos analizę; nors daugelis dailėtyrininkų tiesiogiai ar netiesiogiai užsimena apie meditatyvų Švėgždos vėlyvosios kūrybos pobūdį, apie tai nėra jokios platesnės studijos išskyrus profesorius Andrijausko straipsnį *Švėgždos rytietiškas minimalizmas*¹, kuriame aptariamos šios problemos. Kita svarbi priežastis – pati meditatyvumo sąvoka, kuriai kiekvienas, be abejonės, suteikia savitas, iš asmeninės patirties natūraliai plaukiančias konotacijas, todėl, siekiant išvengti nesupratimų, svarbu būtų įvardyti, ką šiame (kon)tekste laikysime meditatyvumu.

Akivaizdu, kad esminis Tolimųjų Rytų (tiksliau, daoistinės, čanbudistinės (čan) ir dzenbudistinės (dzen) pasaulėjautos, estetikos ir meno tradicijų bruožas yra ypatinga kontempliatyvi sąmonės nuostata, sugebėjimas sutelkti sąmonės galias ir pro išorinių vaizdinių skraistę įsiskverbti į vidinę reiškinių esmę, pažinti empiriniam pažinimui nepavaldžią vidinę tikrovę. *Meditatyvumas* paprastai yra dvejopas: vienu atveju, jis gali būti aiškinamas kaip ženkliai padidėjęs sąmonės veiklos intensyvumas, laiduojantis įvairių vizijų ar regėjimų suintensyvėjimą, kitokio nei įprastinis patyrimo galimybę, kitu atveju – tai nuo išankstinių ketinimų, mąstymo klišių ar paties minčių srauto išvalytos ir atviros sąmonės judesys, sužadinantį vidinę įžvalgą ir orientuotas į Tuštumos² patyrimą, kitaip tariant, – tai ypatinga skaid-

rios žiūros forma, prasiskverbianti į pačią suvokiamų daiktų ir reiškinių esmę. Pirmasis, vizionieriškas, meditatyvumo pobūdis daugiau asocijuojasi su Čiurlionio kūryba, o antrasis, išvalytos sąmonės nulemtas skaidrus giluminis matymas, šiame darbe bus siejamas su Švėgždos kūryba.

Straipsnyje užsibrėžtas sudėtingų menotyrynių problemų laukas reikalauja efektingų analizės strategijų ir kompleksinių metodologinių priemonių bei įvairių tyrinėjimo metodų. Manychiau, kad siekiant autentiškai suvokti brandžiąją meditacinę Švėgždos kūrybą, pasitelkiant paties dailininko pasaulio suvokimo modelį, pravartu rekonstruoti, kaip dailininkas žvelgė į pagrindines žmogaus būties, jo santykių su gamtos ir meninės kultūros pasauliais, meninės kūrybos problemas: per subtilias savo patirtis, vidinį išsiklausymą ir įsibuvimą, pastebint tuos pačius atsiveriančius naujomis prasmėmis kasdienybės stebuklus, atvira širdimi, be išankstinių nuostatų skverbiantis į jį dominusių reiškinių vidinę esmę. Šis kelias kaip ir pats tyrimo objektas – meditatyvumas – kaip pagalbines pažinimo priemones natūraliai pasirenka parankų fenomenologinį analizės metodą, o pastarojo atvirumas suvokiamiems reiškiniams, suteikia galimybę geriau suprasti šiam darbui svarbias kitas, neeuropines, mąstymo ir meninės kūrybos tradicijas.

Gilinantį ir pagrindinius dailininko pasaulėjautos, gyvenimo ir kūrybos principus, iškyla ir kito, dabartinėje humanistikoje ypatingą populiarumą įgijusio komparatyvistinio tyrimo metodo

poreikis, kurio pasitelkimo tikslingumą liudija ir gausios paties dailininko nuorodos į Rytų tautų kultūros, filosofijos, estetikos ir meno tradicijas: „Kas studijuoja budistinę literatūrą, tie lengviau mano paveikslus suvokia ir natūraliau priima. Nes yra du skirtingi keliai: europiečiai nori imituoti Dievą – aš esu Dievas ir aš kuriu pasaulį. O rytiečiai pasaulio nekuria, jie eina į pasaulį, kuris yra jau sukurtas.“³ Dabartinių komparatyvistinių tyrinėjimo strategijų pasitelkimas padeda analizuoti dailininko teorinius požiūrius ir kūrybines intencijas plačioje lyginamosios analizės perspektyvoje priklausomai nuo konkrečių poreikių pasitelkiant ir kitas metodologines priemones bei metodus. Kaip integrali pažinimo forma, siejanti skirtingus tyrimo aspektus, komparatyvistinė metodologija, įgalina įvairias kompleksines problemas tyrinėjimą ir padeda nušviesti jos daugiasluoksniškumą, todėl šis metodas tekste plačiai pasitelkiamas analizuojant Švėgždos kūrybą per Tolimųjų Rytų filosofinių ir estetikinių idėjų prizmę, bei lyginant dailininko kūrybos principus su Čiurlionio meninėmis nuostatomis ir su šiuolaikinės „daiktiškosios“-meditatyvinės lietuvių poezijos kūrybos ypatumais.

Šio straipsnio savitumas tiesiogiai siejasi su gausios orientalistinės terminijos pasitelkimu, todėl kalbant apie šiame darbe dažnai vartojamas įvairias Rytų tautų filosofijos, estetikos, meno sąvokas, įvairias jų konotacijas bei interpretacijas, reikėtų prisipažinti, kad tai buvo vienas sudėtingiausių šio darbo aspektų, reikalavęs skirti daug laiko ir

pastangų pagalbinės orientalistinės literatūros studijavimui. Itin daug problemų iškilo siekiant kuo arčiau priartinti prie verbalinės išraiškos autentiškumo tyrinėjant vėlyvuosius meditacinio pobūdžio Švėgždos kūrinčius. Norėčiau atkreipti dėmesį, jog pati dailininko deklaruojama daoizmo ir dzen estetikos įtakos pasėta mintis apie *principinį autentiškos kūrybos neišsakomumą* man kėlė daug sudėtingų problemų, kadangi tokia programinė nuostata iš esmės kvestionuoja racionalias jo meno kūrinčių aprašinėjimo galimybes ir visus šiuos verbalinius gestus aiškina kaip nutolinimą nuo esmės (prisiminkime, kad ir Dao aprašymus), ką savotiškai patvirtina ir paties Švėgždos pastebėtas žodžių, kalbos beprasmisškumas ir efemeriškumas. Štai, pavyzdžiui, kalbėdamas apie „Čiurlionio kelią“, kurį prilygina Rytų išminčiaus keliui, pavadina jį Dao, Tao, Dzen ir suvokdamas itin subtilią šių sąvokų prigimtį iš karto pasiteisina skaitytojui: „[...] tik neskubėkit manęs bart. Visi žodžiai yra tik žodžiai“⁴ ir neveltui savo meną pavadina „Tylos menu“. Todėl, remiantis šiuo, vienu fundamentaliausių Rytų filosofijos suformuotu esmės, tiesos neišsakomumo principu, reikia atkreipti dėmesį į tekste vartojamų sąvokų daugiaprasmiškumą, neapibrėžtumą ir kontekstualumą, glaustai tariant, principinį neišsakomumą.

Anot taiklaus profesoriaus Andrijausko pastebėjimo, siekiant atskleisti Švėgždos kūrybinio palikimo unikalumą, savitumą ir jo reikšmę lietuvių dailės istorijai bei mūsų kultūrai, būtina nagrinėti ne tik plastinius, grynai formalius, jo dailės

aspektus, bet ypatingą dėmesį sutelkti į fundamentalias idėines filosofines bei pasaulėžiūrinės nuostatas, be kurių, autoriaus nuomone, būtų neįmanoma adekvačiai užčiuopti jo meditatyvios kūrybos esmės ir atskleisti iš išorinės formos turinio prasiskverbiančių prasmų, subrandintų vėlyvučiu „rytietiškojo minimalizmo“ laikotarpiu.⁵ Todėl, šiame darbe greta įprastinės dailėtyrinės analizės ypatingas dėmesys bus skiriamas dailininko conceptualių estetinių nuostatų nagrinėjimui bei jų panašumų ir analogijų su Tolimųjų Rytų filosofinėmis ir estetinėmis nuostatomis atskleidimui.

Greta visų man prieinamų, su dailininko kūryba susijusių rašytinių šaltinių, kuriais remiuosi šiame darbe, pirmiausia, reikėtų išskirti paties Švėgždos tekstus (laiškus, straipsnius, interviu ir kt.) skirtus įvairių jam atrodžiusių aktualių meno proceso temų nagrinėjimui, nes būdamas socialiai aktyvus, plačių humanistinių pažiūrų dailininkas, visais klausimais turėjo savo nuomonę, turėjo ką pasakyti apie gyvenimą, kūrybą, meną, įvairių tautų meno tradicijų santykius ir kitas gyvenimiškas aktualijas. Šis itin vertingas ir dėl nežinomų priežasčių tik labai fragmentiškai paskelbtas dailininko epistolinis palikimas yra neatskiriama jo kūrybinio palikimo dalis, leidžianti geriau pažinti slapčiausias šio menininko mintis, įvairius jo unikalios intelektualinės biografijos aspektus, atkurti jau daugelio užmirštus skaudžius Lietuvos ir jos dailės istorijos momentus. Kita vertus, epistolinis palikimas padeda giliau pasinerti į dailininko kūrybinę laboratoriją, ją maitinusias ver-

smes, kurios mums atplukdė ne tik gausius dailės kūrinius, bet ir išklė universaliomis menininko, mokytojo ir mąstytojo savybėmis pasižymintį unikalų Švėgždos kūrybos fenomeną. „Teorinės savo kūrybos refleksijos lygiu ir apmąstymais apie kūrybos proceso subtilybes lietuvių kultūroje, – Andrijausko nuomone – su juo galėtų varžytis tik Liudas Truikys, Juozas Miltonis ir Vytautas Žalakevičius.“⁶ Jo meditacijomis ir poteriais virtę laiškai, tapyba, grafika, piešiniai ir „raštai“, be abejo, yra svarbiausi, tiesiogiai su kūrėju susiję, menotyrininkės Vidos Godelienės žodžiais tariant, „gyvieji relikvai, neįkainojama dokumentika, brangintina ir reikalinga Lietuvai taip, kaip ir Lietuva buvo gyvybiškai būtina

Švėgždai.“⁷ Nors pats dailininkas gana savikritiškai žvelgė į savo, kaip mąstytojo, gabumus ir yra prasitaręs, jog negali pasakyti ar parodyti, kaip pats suvokia savo paveikslus,⁸ tačiau, neabejotina, kad jo žodinė minties sklaida virsta natūralia ir neatsiejama visos jo kūrybos dalimi, kuri geriausiai apibūdina jo dailę ne tik asmeniškais, individualaus mąstymo aspektais, bet ir tiesioginėmis ar metaforomis virtusiomis nuorodomis į savo kūrybos inspiracijos šaltinius, ištakas, įtakas ir tolesnio judėjimo kryptis. Todėl šiame straipsnyje išskirtinis dėmesys sutelkiamas į Švėgždos tekstus ir tiesiogiai ar netiesiogiai juose nurodomus šaltinius, ypač Tolimųjų Rytų estetinėms ir meno tradicijoms.

WUWEI ARBA MEDITATYVUMO SKLEISTIES PRIELAIDOS

Norint geriau suvokti meditatyvumo vaidmenį Švėgždos gyvenimo filosofijoje ir kūryboje, būtina aiškintis savitą, Tolimųjų Rytų estetikos įtakoje susiformavusį, jo požiūrį į įvairias kūrybinės veiklos formas. Šis požiūris, sprendžiant iš dailininko išsakytų minčių, formavosi veikiant įtakingai daoistinei *wuwei* koncepcijai. *Wuwei* – tai vienas svarbiausių daoizmo mokymų, kuris remiasi žinojimu kada ir kaip veikti arba neveikti, o tiksliau, veikti neveikiant, ir gebėjimu atlikti nesureikšmintus, natūralius, nuo intencijų, norų ir bet kokių ketinimų apvalytus visatos procesus atliepiančius „judesius“. Nors pažodžiui *wuwei* sąvoka reiškia „veiksmo nebuvimą“, tačiau pats veiksmas nėra eliminuojamas, todėl *wuwei* – tai ne pasyvi abejinga laikyše-

na, bet neprivertstinis, spontaniškas, nesuvaržytas ir natūralus veikimas, Dao manifestacija.⁹ O veikimas pagal Dao dėsnius neturi būti tapatinamas su paprastu neveiklumu ar pasyvumu, nes – „*wuwei* yra atsisakymas bet kokio veikimo, kuris prieštarauja gamtai,“¹⁰ – teigia J. Needhamas.

Į *wuwei* principo svarbą Švėgždos kūryboje atkreipė dėmesį jau Laima Skeivienė, atsispirdama nuo paties autoriaus išsakytos labai svarbios minties: „[reikia] išmesti iš galvos, pamiršti, kas yra menas“. Švėgždos darbus lietuviškos dailės kontekste, autorė išskiria dėl jų grafinių ir tapybinių formų paprastumo, nedeformuotos natūros ir bet kokių, „originalumo“ siekiančių triukų visiško eliminavimo: „jokių artistinių efektų,

tikslus ir ramus daikto pavidalas – nuo šito, jausdama paviršutiniškumo grėsmę, mūsų dailė visą laiką gręžėsi.¹¹ Pabrėždama formos paprastumą, kuris, pasak autorės, čia neturi nieko bendro su jam primetama turinio trivialumo kritika, menotyrininkė pastebi itin reikšmingą *wuwei* principą Švėgždos kūryboje, jį apibrėžia kaip vieną sudėtingiausių, kinų ir japonų dailės estetinių kategorijų, implikuojančių paprastumą. Tiesa, čia autorė nenaudoja *wuwei* sąvokos, bet apsiriboja savo semantine prasme labai artimu ne-išraiškos terminu, kuris, be abejo, gerokai susiaurina *wuwei* principo sklaidą dailininko kūryboje, kadangi ne-išraiška yra tik viena iš daugelio *wuwei* apraiškų, vienas iš neveiklos teorijos modusų.

Kiek plačiau ir giliau *wuwei* principą dailininko kūryboje ir gyvenime (Laima Skeivienė kalbėjo tik apie jo pasireiškimą kūryboje) analizuoja profesorius Andrijauskas, orientuodamasis į vieną svarbiausių Rytų menininko - išminčiaus sintezės modelių ir taip praplėsdamas *wuwei* reiškimosi diapazoną Švėgždos kūrybos ir gyvenimo vientisume. „Švėgždos menas – tai gilios kontempliacijos, išsižiūrėjimo ir tylos sureikšminimo menas. Jis, kaip ir daoizmo bei dzen tradicijos menininkai, stengėsi atsiriboti nuo išorinio pasaulio, rinkosi vienvietę, asketišką gyvenimo būdą. [...] Jis rėmėsi daoistiniu *wuwei*, t.y. neveikimo, arba, tiksliau sakant, aukščiausios dvasinės veiklos principu“¹² – rašo autorius, įvardydamas svarbius *wuwei* sklaidos Švėgždos kūryboje aspektus: kontempliatyvų susitelkimą, arba meditatyvumą (kuris yra *wuwei*

reiškimosi priežasties ir pasekmės vienvė), tylos sureikšminimą, arba, plačiau apibrėžiant, *non finito* aspektą (implikuojantį minimalizmą, paprastumą, esmės neperteikiamumą, metaforiškumą, estetiškes užuominas ir kitus svarbius šios estetiškes kategorijos komponentus, kurie nuodugniau bus nagrinėjami kituose skyriuose), atsiribojimas nuo pasaulio chaoso, nuo paviršutiniškos ir nereikšmingos išorinės veiklos, eliminavimas visko, kas išblaško vidinę rimtį, susikauptimą, suardo žmogaus ir gamtos harmoniją bei trukdo priartėti prie „Didžiojo Nieko“, kuris, pasak daoizmo filosofų ir paties Švėgždos, „yra visiems išminčiams lemtas.“¹³ Čia iškyla ir labai svarbus, menininko - išminčiaus, kaip universalios, atviros pasauliui, subtiliai gamtos grožį ir gyvenimo pilnatvę jaučiančios bei pajėgiančios dvasiškai tobulėti asmenybės modelis, atliepiantis daoistų ir kitų jam artimų Rytų filosofijos ir religijos „mokyklų“ skelbiamą tobulo žmogaus idealą, kuriame į harmoningą visumą susipina ir etinės, ir estetiškes koncepcijos.

Menininko vaidmens iškėlimą ir jo sutapatinimą su išminčiumi, kaip teigia sinologė Loreta Poškaitė, reikia suvokti ne kaip tiesioginį idealizuoto žmogaus sakralizavimą ir sudievinimą, bet kaip ypatingų reikalavimų jam iškėlimą, kadangi svarbiausias jo, menininko, tikslas – pajusti ir perteikti už daiktų pavidalo – formų glūdinčią ir juos su kosmosu vienijančią dvasią, idėją, principą arba tikrumą, ką savaip, per daug nenutoldamas nuo šių Rytų išminčiui keliamų reikalavimų darė ir Švėgžda, kuris visų pirma

ir vadovavosi Tiesos ir tikrumo siekimo tikslu: „Nenoriu savęs išreikšti – apie ką didžioji dauguma dailininkų kalba ir ko, matyt, siekia. Man tas visiškai neįdomu, nes gerai žinau – kad ir ką padaryčiau, vis tiek save išreikšiu.“¹⁴ Tad man nereikia tuo rūpintis. Aš tik noriu tuo metu, kai piešiu, būti tikras. Nemeluoti.“¹⁵ Švėgždai, kaip ir *wuwei* principais sekantiems Tolimųjų Rytų menininkams yra būdingas neintencionalus, „nuslopintas“, ir natūralus veiksmo pobūdis, lemiantis neagresyvų, bet taikų santykį su aplinka ir savimi: „Nieko nereikalauju, nesiveržiu į priekį, neturiu agresyvaus santykio ir nesuvaldomo noro žūtibūt išgarsėti. Nesuvaldomas tos aistros, šitie dalykai mane, ačiū Dievui, aplenkė...“¹⁶

Kaip aiškina Laozi, Zhuangzi ir kiti daoizmo filosofinės minties skleidėjai, pasaulis veikia pagal savo natūralius tvarkos principus, žmogus savo nepasotinamais tikslais, sureikšmintais ketinimais ir intencijomis veikia prieš pasaulį ardydamas jau egzistuojančią pirmąją būties harmoniją. *Wuwei*, kaip nieko neveikiančio, bet viską padarančio Dao principas, nurodo į natūralų judėjimą pagal pasaulio harmonijos taisykles, išliejant į natūralius, nuolat kintančius gamtos procesus, o ne veikiant prieš juos, prieš gamtą, pagaliau, prieš savo paties prigimtį, kuri taip pat yra sudedamoji pasaulio harmonijos dalis, mikrokosmosas, ir išmetus šį komponentą, t.y. tikrąją natūralią, išmintingąją žmogaus prigimtį, sugriaunama pati pasaulio harmonija, gyvuojanti žmogaus viduje.

Šias daoizmo filosofijos idėjas puikiai reflektuoja svarbios, aptariamojo princi-

po pasireiškimą iliustruojančios, labai artimos Zhuangzi tekstams paties dailininko mintys: „Jokių konkrečių uždavinių sau – nei plastinių, nei stilistinių, nei medžiaginių – nekeliu. Gyvenu ir dirbu panašiai kaip Stanislovas Riauba. Žiemą, kai tamsu, kai sunku, jis darė savo vaiduoklius. O vasarą jų nedarydavo. Droždavo paukštelių, grybus – kaip gyvus... Aš irgi – vasarą, kai būnu gamtoje, tapau taip, kaip ten ir tuo metu yra įmanoma, kaip man atrodo gražu, kaip rankos ir galva kreipia, kaip man yra gera. Konkrečiai nedarau nei ekspresionizmo, nei impresionizmo, apie tai net negalvoju.“¹⁷ Dailininko žodžiais tariant, jis rūpinasi tuo, kad visa, ką jis regi, įeitu į jį, kad „būtų kažkoks tikrumas“¹⁸ ir būtent šį tikrumą, tiesos siekimą, kuri nuolatos pabrėžia dailininkas, galima būtų traktuoti kaip aukščiausią etinę ir estetinę meninės kūrybos ir paties gyvenimo kategoriją, kuri reiškiasi ir kaip tikros, doros, nemeluojančios kūrybos (nes juk „nedoras žmogus tikro meno kurti negali“¹⁹) bei gyvenimo būdo prieda, ir kaip siekiamybė, ir kaip natūrali šio nieko nesiekiančio tikslo įgyvendinimo priemonė, ir, galiausiai, kaip pats dirbtinai neskatinamas, o natūraliai gimstantis rezultatas.

Šį natūralios, su pasaulio kūrinių su-derintos ir jos harmoniją atliepančios, neveikiančios veiklos principą, autorius dar įvardija kaip *via positiva* idėją. Kritikuodamas šiuolaikinę „pop-shop“ kultūrą, kurioje akivaizdžiai juntama ekonominė, ekologinė krizė, o menas tik „[...] kartoja ir kartoja, trypdamas vietoje kaip supančiotas arklys, kai vis aiškesni

dekadentiški modernistinio akademizmo bruožai, – autorius akcentuoja, – būtų pats laikas kelti *via positiva* idėją. Ne kovoti su pasauliu, ne griauti jį, o ieškoti harmonijos su savimi, su aplinka. [...] Tik su užuojautos jausmu viskam, kas gyva, o ne sektantiškai ir arogantiškai nusistačius prieš viską ir visus, įmanoma eiti tuo keliu.²⁰ Visos šios Švėgždos mintys, kuriose regimos analogijos su Zhuangzi, Laozi ir kitų Rytų mąstytojų ne-veikimo teorijos aprašymais, atskleidžia, jog dailininkas vieninteliu savo kūrybos (kartu ir egzistencijos) tikslu iškėlęs Tiesos ir tikrumo siekimą bet kokioje savo veiklos apraiškoje ir autentiškame santykiyje su gamta bei pačiu savimi, pasirinko teisingą, bet kartu ir labai sudėtingą tikrojo menininko-išminčiaus kelią, kuriame skaidri žiūra ir susilieėjimas su Dao, įmanomas tik išsilaisvinus iš pasaulio išoriškumo, perdėto aktyvumo, atsisakius aistrų, norų ir intencijų, sutelkus visą savo valią, dvasinę stiprybę, vidinę rimtį, visiškai atsidavus natūraliems gamtos procesų srautams ir įsiliejus į viską aprėpiančią makrokosmoso harmoniją.

Ši ne-veikimo teorija, skelbianti išorinio pasaulio ir neautentiškų veiklos formų atsisakymą, saviizoliaciją ir laiduo-

janti virš materialiosios būties išnyrančių prasmų pagavą, anaipol nėra pasyvių, vangių, nuo pasaulio atskirtų ir jį ignoruojančių judesių toleravimas. Kaip perspėja Zhuangzi komentatorius Guo Xiang „Laozi ir Zhuangzi jokia būdu nebuvo abejingi veiklai ir pasauliui, net atvirkščiai – ieškojo pačių paveikiausių veiklos būdų, kuriais ir pasirinko ne-veikimą.“²¹ Lygiai taip pat ir Švėgžda, būdamas universalių humanistinių interesų ir pasauliui atvira asmenybė, siekė harmoningai suderinti savo išorinės ir vidinės veiklos judesius, stengdamasis natūraliai prisiderinti prie išorinių aplinkybių, vengdamas konflikto su pasauliu, išnaudodamas kiekvieną gyvenimo akimirką taip, kaip tai diktuoja susiklosčiusios vidinės ar išorinės situacijos, apie ką aiškiai byloja ir paties dailininko minėtos mintys. Vadovaujantis čia išsakytais *wuwei* teorijos aspektais ir aptartu ne-veiklos arba „nieko neveikiančiojo, bet viską padarančiojo Dao“ principu ir jo plačiu pasireiškimu Švėgždos pasaulėžiūroje, galima pereiti ir prie konkretesnių *wuwei* aspektų analizės pačioje dailininko kūryboje, o tiksliau, prie kūrybos proceso sureikšminimo ir ne-išreiškiančios kūrybos idėjos įgyvendinimo.

Literatūra ir nuorodos

- 1 Antanas Andrijauskas. *Švėgždos rytietiškas minimalizmas* // Antanas Andrijauskas. *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai. Rytai-Vakarai-Lietuva*. – Vilnius: KFMI leidykla, 2004, p. 536–548.
- 2 Dėl termino „tuštuma“ žr.: Audrius Beinorius. *Sąmonė klasikinėje Indijos filosofijoje*. – Vilnius: KFMI leidykla, 2002, p. 136.
- 3 Algimantas Švėgžda. Septyni žali obuoliai absoliuto šviesoje. A. Dvilinskaitės interviu. // *Kultūros barai*, 1993, Nr. 8/9, p. 19–22.

⁴ *Kad matytumėt grožę Jūsų*, Algimantas Švėgžda: Čiurlionio obelys. Pastelė / katalogas, Druskininkai, 1996, p. 5

⁵ Antanas Andrijauskas. *Švėgždos rytietiškas minimalizmas* // Antanas Andrijauskas. *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai. Rytai-Vakara – Lietuva*. – Vilnius: KFMI leidykla, 2004, p. 536.

⁶ Ten pat, p. 536.

⁷ *Algimantas Švėgžda: biografiniai štrichai* (tapyba, grafika, piešiniai, laiški, publikacijos, ikono-

- grafinė medžiaga), katalogo sudarytojos V. Godelienė, E. Velaniškytė. – Kaunas, 2001, p. 6.
- ⁸ Algimantas Švėgžda. *Septyni žali obuoliai absoliuto šviesoje*. A. Dvilinskaitės interviu // *Kultūros barai*, 1993, Nr. 8/9, p. 27.
- ⁹ Išsamesnį wuwei paaiškinimą žr.: Philip J. Ivaehoe, Bryan W. Van Norden. *Readings in Classical Chinese Philosophy*. – Cambridge: Hackett, 2001, p. 360–361.
- ¹⁰ J. Needham. *Science and Civilisation in China*. – London, 1956, t. II, p. 68–69.
- ¹¹ Laima Skeivienė. Paprastumo poezija // *Pergalė*, 1988, Nr. 2, p. 179.
- ¹² Antanas Andrijauskas. *Švėgždos rytietiškas minimalizmas* // Antanas Andrijauskas. *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai. Rytai-Vakarai-Lietuva*. – Vilnius: KFMI leidykla, 2004, p. 546.
- ¹³ *Kad matytumėt grožę Jūsų*, Algimantas Švėgžda: Čiurlionio obelys. Pastelė / katalogas, Druskininkai, 1996, p. 5.
- ¹⁴ Ši dailininko mintis puikiai perteikia daoistinį wuwei principą, kurį Laozi aprašo taip: „*Dao per amžius nieko neveikia, bet nėra nieko, ko jis nebūtų nuveikęs*“ (Laozi, sk. 37) arba „*Neveik ir neturėsi darbo, kurį būtum palikęs nenuveiktą*“ (Laozi, sk. 48), žr. Laozi. Iš originalo kalbos vertė Dalia Švambarytė. – Vilnius: Vaga, 1997.
- ¹⁵ Algimantas Švėgžda. *Septyni žali obuoliai absoliuto šviesoje*. A. Dvilinskaitės interviu // *Kultūros barai*, 1993, Nr. 8/9, p. 25.
- ¹⁶ Ten pat, p. 27.
- ¹⁷ Ten pat, p. 23–24.
- ¹⁸ Ten pat, p. 24.
- ¹⁹ Alfonsas Andriuškevičius. Algimantas Švėgžda (1941-1996) // Alfonsas Andriuškevičius. *72 lietuvių dailininkai – apie dailę*. – Vilnius: VDA leidykla, 1998, p. 310.
- ²⁰ Algimantas Švėgžda. *Septyni žali obuoliai absoliuto šviesoje*. A. Dvilinskaitės interviu // *Kultūros barai*, 1993, Nr. 8/9, p. 26.
- ²¹ Loreta Poškaitė. *Estetinė būtis daoizme*. – Vilnius: KFMI leidykla, 2004, p. 76.

B. d.