



ŽILVINĖ GAIŽUTYTĖ-FILIPAVIČIENĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

MUZIEJINIS VANDALIZMAS IR JO RECEPCIJA LIETUVOJE: „DANAJOS“ ATVEJIS

Museum Vandalism and its Reception
in Lithuania: *Danae's Case*

SUMMARY

This article examines reaction to the attack of a Lithuanian called Herostrat – Bronius's Maigys to Rembrandt's (1606-1669) famous painting Danae (1636) in the Hermitage museum. Discussing the various sociological, psychological or psychoanalytic interpretations of the attack, the author cannot confirm or deny the reasons of this attack, but the author does examine the social and artistic characteristics of its reception. The existence of artworks in various historical contexts and their historical reception are no less important than the circumstances of their creation or the biographies of their artists. This event of „Black Art History“ in Lithuania's history or sociology of art is studied poorly. The article deals with the event in reports of the Lithuanian and foreign media and comments on the problem of artistic reception of the event.

SANTRAUKA

Šiame straipsnyje nagrinėjama muziejinio vandalizmo recepcija lietuviškuose diskursuose remiantis *Danae's* atveju – lietuviškuoju Herostratu vadinamo Broniaus Maigio įvykdytu išpuoliu Ermitažo muziejuje prieš garsųjį Rembrandto Harmenszoono van Rijno (1606–1669) paveikslą *Danaja* (1636). Aptariant įvairias sociologines, psichologines, psichoanalitines įvykio interpretacijas, siekiama ne patvirtinti ar paneigti įvykdyto išpuolio motyvus, bet išnagrinėti socialinės ir meninės recepcijos ypatumus. Šis atvejis nagrinėjamas laikantis nuostatos, jog meno kūrinių gyvavimo įvairiuose istoriniuose kontekstuose ir jų recepcijos istorija nemažiau svarbi nei jų sukūrimo aplinkybės ar menininko biografija. „Juodosios meno istorijos įvykis“ Lietuvoje meno istorijoje ar sociologijoje nagrinėtas menkai. Straipsnyje analizuojamas informacinis įvykio kontekstas, užsienio ir Lietuvos žiniasklaidos pranešimai bei komentarai ir nagrinėjamos meninės šio įvykio recepcijos formos Lietuvos menininkų darbuose.

RAKTAŽODŽIAI: Rembrandtas, Danaja, taktinis vandalizmas, meno destrukcija, Dainius Liškevičius.

KEY WORDS: Rembrandt, Danae, tactic vandalism, destruction of art, Dainius Liškevičius.

Kaip paaiškinti šį platų atgarsį *Dana-jos* byloje? Dessonso teigimu, skandalo esmė šiuo atveju – tai muziejaus institucijos, kuri sakralizuoja meno ar kitus kultūros artefaktus, profanacija. Jei meną priskiriame tikėjimo paradigmam (arba P. Bourdieu sąvokomis kalbant, pripažįstame tikėjimo produktu) vadinasi, šiuolaikinio žmogaus santykį su menu galima vadinti kaip tikinčiojo arba netikinčiojo, o meną – savitu religijos pakaitalu. Šiuolaikiniams muziejams virtus meno šventovėmis, sakralaus objekto suniokojimas reiškia pačios institucijos profanaciją. Tačiau agresijos objektas – *Danaja* – nėra vien meno objektas, statusą įgijęs muziejuje – iš profaniškos gyvavimo erdvės perkeltas į sakralią. Paveikslas šią savybę išlaiko perkeltas į kitą vietą, nes *Danaja* – šedevras, skelbiantis žmoniškai visuotinai pripažintas humanistines ir menines vertybes. Vadinasi, vandalas pasikėsino ne vien į paveikslą, bet kartu ir į žmogaus būtį. Todėl ir išpuolis vertinamas kaip laukinio barbaro poelgis arba patologinis elgesys.

Tačiau atidžiai skaitant informaciją apie įvykį, kartais sunku nustatyti, kas yra šio vandalizmo akto auka. Dessonso teigimu, tokį dvilypumą sukuria paveikslo pavadinimas *Danaja*¹⁶. *Danaja* ir vaizduojamos figūros vardas, ir paveikslo pavadinimas. Įprasta logika reikalautų apie įvykį pasakyti, jog 1985 m. psichiškai nesveikas žmogus jį supjaustė ir apipylė sieros rūgštimi. Tačiau mitas stipresnis nei logika ir paveikslo suniokojimo istorija tampa pasakojimu apie merdėjimą ir didelių pastangų pareikalavusį atgaivinimą. 1997 m. prancūzų laikrašty-

je rašoma: „*Danaja*, beprotiškai užpulta, rimtai sužalota, graikų mitologijos princesė, laukė nuoga ant lovos, ja dvylika metų rūpinosi restauratoriai.“¹⁷ Lietuvoje paskelbtame staipsnyje siekiama išlaikyti neutralų toną, naujai prisimenama *Danajos* sukūrimo ir patekimo į Ermitažo kolekciją istorija, restauravimo darbai ir cituojami Ermitažo darbuojų pasisakymai. Muziejaus direktorius M. Piotrovskis pabrėžė, jog „tos *Danajės*, kuri buvo jau nebėra. Siekėme parodyti tai, kas liko iš Rembrandto šedevro“¹⁸, o restauratorė T. Aliošina sakė, jog „sužalota, bet gyva. Ji ir dabar skleidžia paslaptinę šviesą ir kiekvienas, pažvelgęs į ją, pajunta, kad tai genijaus, besivaržančio su Dievu, kūrinys. Tačiau nenorėtume, kad dabartinė *Danajė* būtų lyginama su ankstesniąja. Paveikslas įgijo kitą kokybę. Taip susiklostė jo istorinis likimas.“¹⁹

Tačiau paveikslo mitologizacija įvyko gerokai anksčiau. Sovietinėje spaudoje 1986 m. kovo 13 d. pirmą kartą pateikus išsamesnes detales, Ermitažo muziejaus darbuotojų pasisakymuose išpuolis buvo apibūdinamas dramatišką situaciją sukuriančiomis frazėmis: „žiauriai užpuolė moterį“. Tai užtikrina vaizduojamos figūros ir jos ikūnijimo realiame pasaulyje tęstinumą. Taip išpuolis kaip empirinis veiksmas įgauna vaizdinę vertę – tampa gyvuju paveikslu, draminiu veiksmu – performansu ar ritualiniu aktu. Tokią sampratą aptarsime vėliau, nagrinėdami menines Maigio išpuolio interpretacijas. Paveikslo pavadinimas sutampa su vaizduojamos figūros vardu ir istorinės *Danajos* peripetijos tarsi neatšiejamos nuo jos vardo. Problema, kad

Danaja, kaip ir kiti kūriniai, pavadinti mitologijos herojų vardais, nurodo išgalvotą, netikrą moterį, t.y. „ji nėra moteris“ (kaip parašė R. Magritte'as – „tai ne pypkė“), o moters ar į moters vardą sutelktos mitologinės istorijos atvaizdavimas. „Jei *Danaja* yra ne reali, kūniška, o išgalvota moteris, mitologijos personažas, vadinausi, paveiksle, pavadintame *Danaja* <...> susikerta nepabaigiami diskursai apie įvykį: įvairios įvykio versijos, dokumentai, faktai, kritiniai komentarai, provokuojančios interpretacijos.“²⁰

Danajos atveju atstumo klausimas išreiškia etinę pažado problemą. Klasikiniu požiūriu, paveikslas turi išlaikyti pažadėtą ženklą, t.y. atliepti savo pavadinimą. Tačiau vardą *Danaja* atskiria neįvardijamas vaizdavimo pobūdis: matomas prieštaravimas tarp nuogos mo-

ters idealumo ir tapybinio materialumo bei tarp moters vardo ir išgalvoto personažo. Skandalingas išpuolio prieš *Danają* pobūdis, Dessonso teigimu, glaudžiai susijęs su meno problema: nepaisant daugybės ankstesnių vandalizmo aktų prieš meno kūrinius ir ypač prieš Rembrandto, buvo nuspręsta, kad tai neįprastas įvykis.²¹ Apmąstant meno ir nemeno, meno kūrinio vidinio pasaulio ir pasaulio meno kūrinio išorėje, galima sakyti, jog Rembrandto tapyba – tai pasažas nuo pasyvios meno kūrinio koncepcijos, matomo pasaulio registravimo – veidrodžio modelio (Sokrato požiūriu), prie aktyvios tapybos sampratos, kuri, kaip manė pats Rembrandtas, yra pavojinga. „Tapybos kvapas nesuprekinamas, o skandalas yra socialinė meninio subjekto sudėtingumo apraiška.“²²

TAUTVYDA MARCINKEVIČIŪTĖ: NESUVALDYTI PATOLOGINIAI JAUSMAI

Nagrinėjant įvykio meninę recepciją Lietuvoje, reikia paminėti poetės Tautvydos Marcinkevičiūtės eilėraščių *Danaja* (parašytas 2006 m. birželio 23 d.)²³, kuriame aprašomas poetės susitikimas su garsiuoju Rembrandto paveikslu, eksponuojamu po restauravimo darbų. Poetine kalba pateikiama versija apie veikiausiai seksualinius Maigio agresijos motyvus – esą maniakas (taip eilėraštyje įvardinamas agresorius) išliejo savo patologinius jausmus – pyktį, nepasitenkinimą – „sieros tulžį“, nes mergina buvusi pernelyg erotiška ir graži.

Čia derėtų priminti, kad *Danaja* buvo pirmasis Rembrandto nutapytas natūra-

laus dydžio moters aktas. Erico Jano Sluijterio teigimu, „mitologinė Danajos tema Rembrandtui suteikė progą nutapyti kūrinių, kuris galėtų konkuruoti natūralaus dydžio portretu, atskleidžiančiu juslinį grožį, su žymiausiais antikiniai kūrinių ir Titianu – didžiuoju aktų tapyimo meistru, kurio *Danaja* taip pat plačiai žinoma.“²⁴ *Danaja* priklauso vadinosioms didžiosioms nuogalėms, kurias Rembrandtas nutapė antroje savo karjeros pusėje. Pavyzdžiui, *Betsabėjos* (1654), eksponuojamos Luvre, matmenys 1,42x 1,42 m, *Danaja* yra 1,85 m aukščio ir 2,03 m ilgio. Vadinas, *Danaja*, laukianti lovoje Dzeuso, yra beveik natūralaus

dydžio. Tai, Dessonso teigimu, „išvaduoja paveikslą nuo atstumą lemiančių fiziinių problemų: paveikslo formato ir vaizduojamos herojės mastelio ir nuo vaizdavimo manieros (platūs, sodrūs potėpiai) santykio.“²⁵

Iš tiesų Danaja provokuoja žiūrovą savo laikysena, todėl nestebina, jog šiame poezijos kūrinyje pirmiausia ypatingai išryškinami erotiniai paveikslo aspektai, rašoma, „apsinuoginusi ir spindinti“, „jos erotiškumas gyvesnis už visų Ermitaže slankiojančių turisčių gundymus“, kurią mielai išsineštų „mobiliųjų kamerom“ įvairių tautybių meno mylėtojai – „japonai, prancūzai, lenkai“ ar net pačios moterys, „taip erotiškai besielgiančios šiulaikiniame pasaulyje“²⁶. Tačiau provokuojanti herojė vis dėlto yra prieštaringo moteriško grožio pavyzdys tapybinės faktūros dėka. Tai primena komentaras apie Rembrandto nutapytų moterų aktus. Pavyzdžiui, vienas parodos, surengtos 1997 m. po paveikslo restauravimo, lankytojas svečių knygoje parašė: „senasis Rembrandtas, akivaizdžiai sugadino drobę. Jis galėjo rasti gražesnę merginą“²⁷. Tačiau prievarta, galėjusi išprovokuoti Maigio veiksmus, tai aštri Rembrandto tapybos maniera, kurioje sugyvena dvi tapybos sampratos – tapybos-ženklo, tapybos-reprezentacijos ir tapybiškumo – tapybiškos tapybos. Neįmanoma vienu metu matyti vaizduojamą figūrą ir tapybiškumą.

Dessonsas daro prielaidą, kad Maigys kaip subjektas netikėtai ir staiga įkūnijo šią būdingą Rembrandto tapybai problemą – atstumo stoką²⁸: objektas tuo pat metu iš toli ir iš arti negali būti vienodai

gerai matomas. Maigio išpuolis gali reikšti neišspręstą atstumo stoką. Agresija prieš *Danają* atskleidžia, kad nuotolio problema tapyboje peržengia formato klausimą, ji priklauso nuo matymo ir mokėjimo matyti. Regėjimas yra matymo būdas ir mokėjimas matyti, esantis tarp ideologijos ir meninio nuotykių. Kaskart pamatymas priklauso nuo mokėjimo matyti, galėjimo pamatyti ir nuo norėjimo pamatyti. Sugebėjimą pamatyti žiūrovas įgyja matymo istorijos ir matymo istoriškumo sąveikos dėka.

Marcinkevičiūtės eilėraštyje Maigio agresijos aktas interpretuojamas kaip Danajos išniekinimas. Paprastai įvykį nagrinėjančiuose straipsniuose ši versija dažniausiai neplėtojama, tik užsimenama ar leidžiama suprasti, jog galimi šie motyvai: užpuolikas nesuvaldė patologinių jausmų. „Pažiūrėkite, – teigia dabartinis Ermitažo direktorius M. Piotrovskis filme, – kuriose Danajos kūno vietose buvo padaryti pjūviai, ir išsyk viskas tampa aišku.“²⁹ Nors Marcinkevičiūtė laikosi šios versijos, tačiau tokia išpuolio prieš paveikslą, kuris laikomas vienu erotiškiausių Rembrandto paveikslų, interpretacija yra pernelyg romantiizuota. Atsižvelgiant į tolesnę *Danajos* istoriją, gaivinimo, restauravimo darbus, performansas galėtų būti pavadintas ir *Pasikėsiniimas į Danają*, nurodant, kad Danajos sunaikinti nepavyko (taip pavadintas 2006 m. sukurtas Nikos Strižak filmas). Žinoma, galima manyti, kad Maigys – maniakas, nesuvaldęs patologinių jausmų, iš tiesų galėjo neatlaikyti Danajos žvilgsnio ir provokuojančios pozos, tačiau veikiausiai tai tik fantazija.

DAINIUS LIŠKEVIČIUS: DESTRUKCIJOS AKTAS KAIP PERFORMANSAS

Maigio destrukcijos veiksmas reflektuojamas ir interpretuojamas Dainiaus Liškevičiaus videoperformanse *Danaja 10.45* (12 min 43 s) 2009. Prieš išsamiai aptariant šią meninę destrukcijos akto interpretaciją, derėtų paminėti keletą svarbių jo kūrybos bruožų ir kontekstą, kuriame rodomas šis videoperformansas. Menininko darbai pasižymi socialine kritika, jam taip pat rūpi etinių ir estetinių ribų kvestionavimas ar transgresija, būdinga ironija, kultūrinių ir socialinių temų bei mitų demitologizacija. Videoinstaliacijoje ant grindų kampu paversto televizoriaus ekrane matome menininką, kuris roko kūrinium paverčia minėtą Marcinkevičiūtės eilėrašį *Danaja*.

Kūrinys parodytas 2009 m. balandžio 16–gegužės 2 dienomis veikusioje Vilniaus Jono Meko vizualiųjų menų centro parodoje *Mūsų laikų herojai* (parodos kuratorius Kęstutis Šapoka). Pats parodos pavadinimo pasirinkimas – Michailo Lermontovo 1840 m. parašyto romano pavadinimas – rodo, herojaus samprata bus interpretuojama nevienareikšmiai: „Mūsų laikų herojus, gerbiamieji mano ponai, iš tikrųjų portretas, bet ne vieno žmogaus: tai portretas, sudarytas iš visų mūsų kartos ydų, pasiekusių aukščiausią laipsnį.“³⁰ Pagrindinis romano veikėjas – Pečiorinas – stiprios valios ir proto, tačiau bejausmis žmogus: niekuo netikintis, neturintis idealų. Kartu ir kenčiantis nuo savo dvilypumo. Pateiktoje naujoje herojiškumo sampratoje susipynė socialinės ir kultūrinės prieštaros, o šio herojaus savybės suformavo sąmonę be aiškios vertybių hierarchijos.

Parodoje dalyvavę ir savo kūriniais eksponavę įvairių sričių menininkai menine-vaizdine kalba apmąstė šiuolaikinėje visuomenėje regimą herojaus sampratą sklaidą, pokyčius ir netikėtus paradoksus. Tai realūs ir išgalvoti herojai: krepšininkai, LNK *Teismo* laidos herojai, dabartinės lietuviškosios popkultūros „žvaigždės“, pasaulinės politikos (Rusijos prezidentai) ir amerikietiškos pop kultūros simboliai.

Tokiame kontekste ir parodomas Liškevičiaus videoperformansas *Danaja 10.45*. Kūrinio paaiškinime, remiantis informacija, pateikiama internete *The Moscow News: History Calendar 15-21 June*, teigiama, kad 10:45 – „laikas, kada 1985 m. birželio 15 dieną Leningrade Ermitažo muziejuje politiškai motyvuotas lietuvių tautybės pilietis peiliu supjaustė Rembrandto XVII a. tapybos šedevrą *Danaja* ir užpylė maždaug litrą sieros rūgšties...“³¹ Kūrinyje – meninėje provokacijoje – keliamas hipotetinis klausimas apie galimas destrukcijos ir savidestrukcijos – 1972 m. Romo Kalantos susideginimo – aktų paraleles. Menininkas kvestionuoja, kiek pagrįsti Lietuvoje išsakomi šio destrukcijos veiksmo vertinimai: dažniausiai kaip psichiškai nesveiko vandalo ar rečiau – kaip protestas prieš sovietinę valdžią ir Lietuvos okupaciją. Čia, žinoma, reikia priminti, jog destrukcijos aktas nesunkiai galėjo tapti ir savidestrukcija, kadangi užpuolikas buvo pasiruošęs sprogmenų, bet teigia, esą pabūgęs nenorėdamas sužaloti Ermitažo lankytojų, kurių buvo gausu Rembrandto kūrinį salėje.



Il. 3. Dainius Liškevičius. Videosinglas *Danaja* 10.45 (12 min 43 s), 2009.

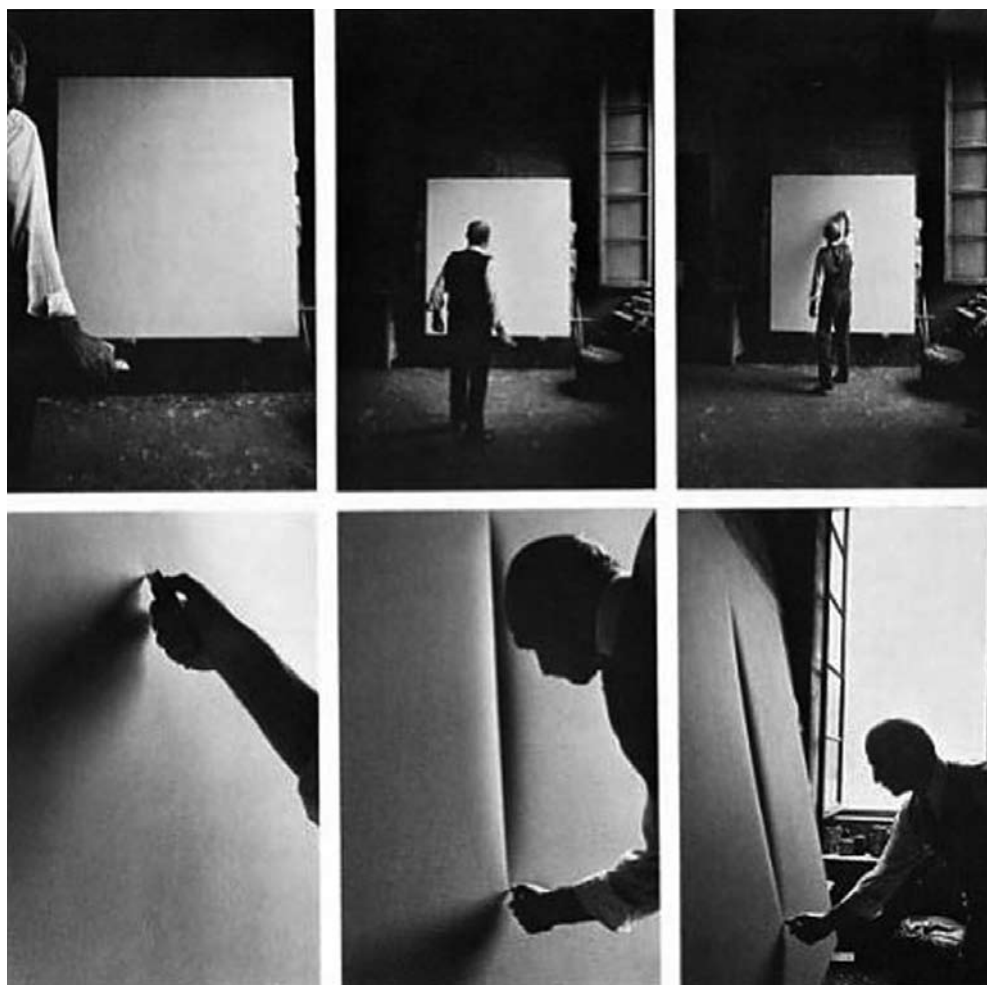


Po Romo Kalantos susideginimo 1972 m. gegužės 14 d. nei Lietuvoje, nei išeivijoje nekilo abejonių, jog tai buvo sąmoningas protestas prieš sovietų okupaciją. Po šios simboliškos savižudybės vyko tūkstantinės antisovietinės demonstracijos ir buvo uždraustas bet koks neoficialus jaunimo judėjimas. Apie 1977 m. vis dažniau imta atrasti įvairiausių įrodymų, kad Kalanta buvo hipis ir pasirinko tokią baisią mirtį, gindamas gėlių vaikų idėjas, o ne ilgėdamasis Lietuvos laisvės. Toks mitas, A. Aleksandravičiaus teigimu, populiarus ir dabar.³² Sovietų propagandai patogesnis buvo savižudžio, nepatenkinto tik kai kuriais režimo taisyklomis asmens laisvės suvaržymais, bet ne pačia okupacija įvaizdis. Liškevičius ironiškai pastebi, kad apie Kalantą taip pat buvo (o gal ir tebėra) prasta nuomonė – sovietmečiu jis buvo oficialiai pripažintas psichikos ligoniu. Nepriklausomybės metais Kalantos atminimas oficialiai pagerbtas ir įamžintas knygoje, filmuose, o 2002 m. gegužės 14 d. Kaune atidengtas jam skirtas Roberto Antinio paminklas.

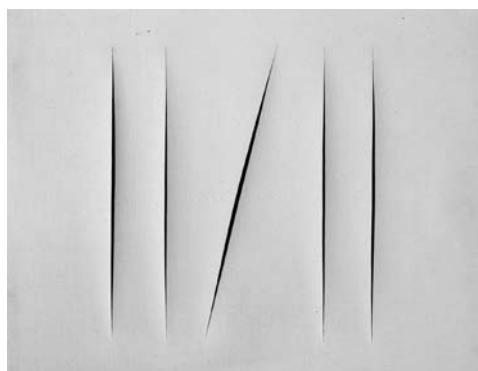
Žinoma, jau vien paveikslo destrukcijos ir savižudybės veiksmų paralelių

paiška daugeliui gali pasirodyti kaip „rezistencijos sąvokos sukarikatūrinimas“³³, kai „laisvės kovotoju netgi be kabučių vadinamas ir psichinis ligonis iš Lietuvos, 1985 m. Leningrado Ermitaže siero rūgštimi apliejęs olandų dailininko Rembranto (Rembrandt Harmenszoon van Rijn) paveikslą *Danaja*“³⁴ Tai, A. Anušausko manymu, tikriausias bandymas diskredituoti rezistencijos sąvoką.

Liškevičius Maigio destrukcijos aktą Ermitaže vadina *akcija*, kuri, galima daryti prielaidą, galėjo duoti impulsą ne tik Lietuvos vaizduojamojo meno pasauliui, bet ir muzikiniam, pavyzdžiui, tuometiniams undergraundiniams judėjimams. Toks požiūris artimas Dessonsui, kuris teigia, kad agresijos ar paveikslo destrukcijos veiksmas įgyja vaizdinę reikšmę. Dvilypumą, kaip minėjau, sukuria paveikslo pavadinimas *Danaja*. *Danaja* – tai ir vaizduojamos figūros vardas, ir paveikslo pavadinimas. Atsiranda vaizduojamos figūros ir jos įkūnijimo realiame pasaulyje tąsa. Išpuolis tampa atvaizdu – gyvuju paveikslu, draminiu veiksmu, perfomansu ar ritualiniu aktu (*Danaja* tuo metu buvo eksponuojama



Il. 5. Lucio Fontana dirbtuvėje Los Angeles.



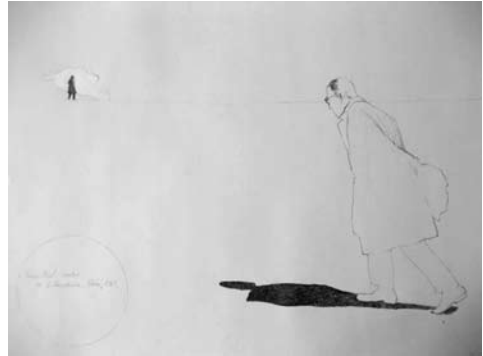
Il 6. Lucio Fontana *Concetto Spaziale, Attese*, 1968.

priešais kitą Rembrandto paveikslą *Abraomo auka*, 1635 m.). Šiam gyvajam paveikslui galima suteikti daugybę pavadinimų, pavyzdžiui, *Danajos aukojimas*, tačiau toks pavadinimas įvestų moralinių vertinimą. Pats neutraliausias veikiausiai būtų *Danajos mirtis*, tačiau jis paslėptų šio veiksmo esmę. Galima būtų pavadinti performansą ir *Danajos išniekinimas*.

Liškevičiaus teigimu, Maigio akciją ir jo keistus drakuliškus „potėpius“ ant Rembrandto viešai eksponuojamo nuogo

Danajos kūno galima palyginti su italų menininko Lucio Fontanos kūriniais – supjaustytais drobėmis, o Maigį laikyti *Art destructor* judėjimo pradininku Lietuvoje, kuris, kaip ironiškai pastebi menininkas, „savo avangardistiniu išsišokimu turėjo keistai atrodyti 'tyliojo modernizmo' kontekste“³⁵. Liškevičius veda paraleles su Bauhaus postpankinės grupės 1979 m. sukurta daina *Bela Lugosi's Dead* ir jos postūmiu gotų judėjimo pradžiai ir kelia hipotezę, jog ir 1985 m. kokiame nors Kauno penkiaaukščio rūsyje galėjo susiburti grupė, savo muzikinį kelią pradėjusi nuo dainos, inspiruotos įvykio Ermitaže. Galima sakyti, kad Maigio išpuolis interpretuojamas kaip estetiškas arba meninis ikonoklazmas.

Estetinio ikonoklazmo forma, regima ironiškame Liškevičiaus komikske, pavadinama *Bronius Maigis susitinka su Jean Paul Sartre*. Matome įsivaizduojamą situaciją: kai 1965 m. vasarą Jean-Paulio Sartre'o vizito Lietuvoje Kuršių nerijoje metu Antanas Sutkus padarė vėliau išgarsėjusią fotografiją *Sartras kovoja su vėju Kuršių Nerijoje* – ikoną, tapusią lietuviškosios kultūrinės mitologijos dalimi. „Ž. P. Sartas ir S. de Beauvoir buvo mano sėkmė“³⁶, – teigia Sutkus, 2005 m. surengęs parodą *J.- P. Sartre ir S. de Beauvoir Lietuvoje. 1965, skirtą 100-osioms filosofo ir rašytojo gimimo metinėms*. Liškevičiaus komikske susitinka panašios išvaizdos vyrai: „kovojojantis su vėju“ J.-P. Sartre'as ir būsimas vandalas Maigys. Pastarasis jo klausia, kas jis ir ką čia veikia, prisistatęs Sartre'as klausia Maigio to paties, kuris prisipažįsta eisiąs sunaikinti Danajos. Ar negalima daryti prielaidos, jog susitikimas su Maigiu ir pasakotas vandalizmo planas pa-



Il. 7, 8, 9. Dainius Liškevičius, *Bronius Maigis susitinka su Jean Paul Sartre*. Komiksas, 2009. (?)

stūmėjo J.-P. Sartre'ą apmąstyti prievartos ir destrukcijos problemų *Cahiers pour morale* (Užrašai apie moralę, 1983)?

Apibendrinant reikia pasakyti, kad vandalizmo akto recepcijos tyrimas atskleidė meno istorijoje iškylančius kūri-

nio prasmų interpretacijos lūžius ir konfliktus, naujas meno kūrinio ir socio-kultūrinių aplinkybių sąsajas. Viena-reikšmės šio išpuolio interpretacijos nėra ir negali būti. Meno sociologijos požiūriu, recepcijoje sąveikavo estetiškos, etinės, kultūrinės ir politinės vertybės bei sprendimai, susiję ne vien su meninėmis ar estetinėmis kūrinio savybėmis. Užpuoliko veiksmuose susipynė įvairūs motyvai ir, galiausiai, įvykio pobūdis buvo nulemtas politinių, socialinių ir kultūrinių aplinkybių bei ne vieno atsitiktinumo. Tačiau įvykį iš dalies paaiškinti pa-

deda ir Dessonso samprata, pabrėžianti kūrinio provokatyvumą ir Rembrandto tapybos savitumą. Neutralius vertinimus arba vengimą nagrinėti moksliniuose tekstuose Lietuvoje lėmė prieštaringas išpuolio pobūdis – pasikėsinimas į bendražmogiškas vertybes, turintis politinių motyvų. Atviriau kūrinuose išsako savo įvykio versijas ir jų vertinimus menininkai. Liškevičius provokuoja ir demitologizuoja įvykį, jo kūrinuose išpuolis interpretuojamas kaip estetinis arba meninis ikonoklazmas – savitas meno destrukcijos performansas.

Literatūra ir nuorodos

- ¹⁶ Gérard Dessons. *Rembrandt, l'odeur de la peinture*. – Paris, Laurence Teper, 2006, p. 114.
- ¹⁷ Liberation, 1997 spalio 14 d., p. 34.
- ¹⁸ Valdas Bartasevičius, Tautvydas Kontrimavičius. Po vandalo išpuolio garsiąją „Danaję“ saugo neperšaukiamas stiklas. // *Lietuvos rytas*, 1997 spalio 25 d., Nr. 251, p. 3.
- ¹⁹ Ten pat, p. 3.
- ²⁰ Gérard Dessons. *Rembrandt, l'odeur de la peinture*. – Paris, Laurence Teper, 2006, p. 116.
- ²¹ Ten pat, p. 121.
- ²² Ten pat, p. 122.
- ²³ Tautvyda Marcinkevičiūtė. Danaja. // *Šiaurės Atėnai*, 2006-09-10, Nr. 812.
- ²⁴ Eric Jan Sluijter. *Rembrandt and the Female nude*. – Amsterdam: A University Press, 1997, p. 223–224.
- ²⁵ Gérard Dessons. *Rembrandt, l'odeur de la peinture*. – Paris: Laurence Teper, 2006, p. 118.
- ²⁶ Tautvyda Marcinkevičiūtė. Danaja. // *Šiaurės Atėnai*. 2006-09-10, Nr. 812.
- ²⁷ Ten pat, p. 117.
- ²⁸ Ten pat, p. 117.
- ²⁹ Ника Стрижак. *Покушение на Даная* (Dokumentinis filmas), 2006.
- ³⁰ Michailas Lermontovas. *Poezija. Drama. Proza*. – Vilnius: Vaga, 1987, p. 297.
- ³¹ Dainius Liškevičius. *Kūrinio komentaras*. (Gautas iš menininko)
- ³² Ten pat.
- ³³ Ten pat.
- ³⁴ Ten pat.
- ³⁵ Ten pat.
- ³⁶ *Vakarų ekspresas*