

GILIJA ŽUKAUSKIENĖ

Lietuvos estetikų asociacija



## JUDESYS KAIP POKYTIS IR TRANSFORMUOJANTI ŠOKIO GALIA

Movement as Change and Transforming Power of Dance

### SUMMARY

The article analyzes the theme of movement as change in the philosophy of Maurice Merleau-Ponty and its influences in contemporary body studies and cultural phenomenology. It looks at the implications of the understanding of *movement as change* for dance. The article discusses the contradictory relationship of dance and aesthetics in Western culture and the collapse of important functions of dance due to the process of secularization. Against this backdrop, the descriptions of performances of healing are positive examples of practices which contribute to the change through motion. Anthropological examples of transforming experience and social relations are consonant with Merleau-Ponty's philosophical insights. Such a perspective, I suggest, supplies the analysis of contemporary movement practices with a sociocultural dimension. It consequently allows viewing human movement as meaningful and able to transform the perceivable world.

### SANTRAUKA

Straipsnyje analizuojama judesio kaip pokyčio tema Maurice'o Merleau-Ponty filosofijoje ir jos atspindžiai šiuolaikinėse kūno studijose bei kultūrinėje fenomenologijoje. Taip pat judesio kaip pokyčio tema straipsnyje apibrėžiama kaip paranki priega aptarti prieštarigus šokio ir Vakarų estetinės tradicijos bei dominuojančios meno sampratos santykius. Keliamas klausimas, kaip judesio kaip pokyčio suvokimas gali pakeisti šokio meno vaizdinį. Pavyzdžiais iš šokio ir gydymo ritualų antropologinių tyrinėjimų stengiamasi ne tik pailiusuoti filosofines įžvalgas, bet ir apsvarstyti šiuolaikinių meninių judesio praktikų trūkumus ir galimybes.

### IVADAS

Jau tapo įprasta, kad kalbant apie kūną arba kūnišką patirtį, cituojamas XX a.

prancūzų filosofas, egzistencinės fenomenologijos atstovas Maurice'as Mer-

RAKTAŽODŽIAI: pokytis, judesys, kūnas, pasaulis, šokis.  
KEY WORDS: change, movement, body, world, dance.

leau-Ponty. Judesio tyrinėtojai dažniau grįžta prie jo pirmtako Edmundo Husserlio. Sutariama, kad Merleau-Ponty ne paneigė, bet produktyviai interpretavo Husserlio fenomenologinę filosofiją, nors „produktyvios interpretacijos“ aiškinimas ir skirtumų tarp filosofų minčių bei jų tikslų supratimas skiriasi. Komarine Romdenh-Romluc, aptardama Husserlio ir Merleau-Ponty santykius, primena Merleau-Ponty cituojamą Heideggerio mintį: „Kuo didesnis atliktas darbas (ir jo dydis jokia būdu nėra tapatus raštų kiekiui), tuo daugiau jame yra pasilikę ne iki galo apmąstytų elementų. Vadinausi, vertingiausia yra tai, kas per tą darbą, ir tik per jį, pasiekia mus kaip dar niekada neapmąstyta.“<sup>1</sup>

Romdenh-Romluc teigimu, tai, kas iki galo filosofo neapmąstyta, gali tapti nauja jo anksčiau išplėtotų minčių interpretacija. Tai paaiškinama laiko, reikiamo įžvalgoms išgryninti, trūkumu, kuris dažnai būna proporcingas filosofo(-ės) darbo užmojams. Pasak Romdenh-Romluc, Merleau-Ponty regėjo save kaip sekantį Husserlio minčių vaga ir toliau jo

mintis apsvarstantį, kaip būtų daręs pats Husserlis, jeigu mirtis nebūtų nutraukusi jo darbo.

Palikdama nuošalyje lyginamuosius Husserlio ir Merleau-Ponty filosofinių pozicijų klausimus, kuriuos atidžiai nagrinėja Hubertas Dreyfusas, Tayloras Carmanas, Danas Zahavi, Dalius Jonkus ir kiti, straipsnyje susitelkiu į judesio kaip pokyčio temą Merleau-Ponty filosofijoje. Šią temą galima traktuoti kaip paties Merleau-Ponty filosofijos „didybės įrodymą“ – vieną iš Merleau-Ponty filosofinio lobbyno „iki galo neapmąstytų“ perlų. Matyt, ne vien dėl laiko stokos, bet ir dėl aktualios prieigos nebuvimo, judesio kaip pokyčio tema Merleau-Ponty filosofijoje liko be deramo dėmesio. Tiek paties Merleau-Ponty, tiek vėlesnių filosofų mažai išplėtotą judesio kaip pokyčio temą labai svarbi judesio ir šokio tyrimuose, kadangi atveria naujas galimybes analizuoti bei vertinti judesio ir šokio praktikas, be to, tirti iki šiol mokslininkų mažai svarstytus bendruomenės statymo ir transformacijos aspektus šokyje<sup>2</sup>.

## JUDESYS KAIP POKYTIS MERLEAU-PONTY FILOSOFIJOJE

Plėtoti judesio kaip pokyčio temą yra daugybė prielaidų Husserlio *gyvenamo kūno*, erdvės ir laiko apmąstymuose. Vis dėlto tai, kaip Merleau-Ponty kalba apie judėjimą pasaulyje, leidžia ne tik apmąstyti judesio reikšmę ir galimybes, bet ir vertinti konkrečias judesio praktikas.

Mokslininkų pripažintas Merleau-Ponty indėlis – išplėtotą kūno vienovę, apibūdinama kaip *egzistencinė vienovė*. Kūnas apibrėžiamas savo „uždaviniais“ ir „projektais“. Kūno erdviškumas, apie kurį kalba Merleau-Ponty, nėra „vieta“,

tai – „situacija“. Tai – ne pozicija erdvėje, bet erdvinė situacija<sup>3</sup>, situacija užduočių atžvilgiu. Objektai – tai veiksmo poliai, nustatantys situacijos ribas. Kūnas yra poliarizuotas. Turėti kūną reiškia būti „objektų link“ nukreipta egzistencija. Kitaip nei Husserlis, kuris percepcijos reikšmę išreiškia vizualinėmis metaforomis, Merleau-Ponty renkasi objektų „sugriebimo“ veiksmą kaip terminą, apibūdinantį mūsų buvimą pasaulyje<sup>4</sup>. Mus supantis pasaulis suvokiamas kaip galimų taškų kolekcija, kuriuos gali paveikti žmogaus

veiksmas. Pasaulis teikia atramas mūsų sumaniam veikimui, o kūnas „metasi“ jų link. Tai ne vien aktyvus judesys, kuris buvo centrinis Husserlio percepcijos su-reikšminime, bet veiksmas daiktų link ir naudojimas jais. Sumanumas atsiskleidžia kaip toks tik per konkrečius „sugriebimo“ veiksmus. Apskritai, anot Merleau-Ponty, konkretūs „sugriebimo“ veiksmo judesiai mūsų santykiuose su pasauliu turi privilegijuotą padėtį<sup>5</sup>. Tokį judėjimą galima pavadinti sąmoningumu, kuris reiškiasi kaip „aš galiu“.

„Galėjimo“ ir daikto (instrumento, įrankio, technikos) santykį plačiai nagrinėja Bernardas Stiegleris. Pasitelkdamas Leroi-Gourhano mintį, kad žmonijos vystymosi fazėje įrankiai atsiranda kaip anatominė pasekmė – vienintelis galimas sprendimas būtybei, kurios rankos ir dantys nėra puikūs ginklai, o smegenys leidžia sudėtingo pobūdžio operacijas<sup>6</sup>, – Stiegleris savo ruožtu atskleidžia individo, bendruomenės ir technikos savitarpio priklausomybę<sup>7</sup>. Telkdamasis į tokį savęs suvokimo aspektą kaip atmintį, filosofas savo svarstymuose ne kartą užsimena apie judesį kaip patirties (įgūdžio, sumanumo ir atminties) pirmtaką. Daiktų „sugriebimas“, kaip išgyvenimo strategija, kaip būdas organizuoti, sau pritaikyti aplinką arba prisitaikyti prie jos, yra judėjimo, veikimo būdų bei stilių, kultūrų ir savęs suvokimų įvairovės atsiradimo priežastis. Leroi-Gourhano ir Stieglerio tyrimai liudija Merleau-Ponty veiksmo objektų link reikšmingumą – objektai atsiranda tarpe tarp žmogaus intencijos ir pasaulio, per juos pasireiškia žmogaus „galiu“ – prasmingos egzistencijos esmė. „Galėjimo“ paveikumą ir iš to kylančią pokyčio baimę bei kontrolės reikmę galėtų iliustruoti ir Freudo tabu

kaip draudžiamo veiksmo ir užkrečiamo pavyzdžio apibrėžimas<sup>8</sup>.

Judėjimas kaip kinestezijos<sup>9</sup> forma užima centrinę vietą ir Husserlio percepcijos apibrėžime, tačiau jame dėmesys labiau kreipiamas į judesio vaidmenį įgyjant skirtingas objektų perspektyvas. Merleau-Ponty aktyvus „magiškai išsiplandantis“ judėjimas objektų link Husserlio taip pat nėra ignoruojamas – jam tenka svarbiausias vaidmuo intencionalumo apibrėžime. Anot jo, sąmonės bazėje glūdintys instinktai ir varos per kinestezijas siekia patenkinti savo įgimtas reikmes veikiant link to, kas mus taip traukia. Į objektus nukreiptą intencionalumą Husserlis vadina „instinktyvios tendencijos atvėrimu patenkinime“<sup>10</sup>. Merleau-Ponty, kūno vienybės pranašas, teigia dar daugiau – kad tik paėmę daiktą kaip atskaitos tašką, mūsų organai ir juslės pasirodo mums kaip daugybė vienas kitą pamainančių simfoninių instrumentų. Savo kūno vienovę suvokiame tik sąlytyje su objektu.

Tačiau Merleau-Ponty neskatina tokio judesio temizavimo, kuris pasibaigtų identiškumu objektui arba judesio reliatyvumu. Toks temizavimas sunaikina judesį<sup>11</sup>. Autorius teigia, kad jeigu mes norime rimtai nagrinėti judesio fenomeną, turime įsivaizduoti pasaulį, kuris sudarytas ne tik iš daiktų, bet ir iš skaidrių perėjimų. Merleau-Ponty išlaisvina judesį. Pasak jo, judesys, kuris nėra priklausomas vien nuo daiktų ir kuris yra reikalingas kaip pokyčio atsiradimas, gali būti įsivaizduojamas ir apibūdinamas slinkties terminu.

Tačiau ne bet koks judėjimas yra siekiantis pokyčio, – priešingu atveju Merleau-Ponty nebūtų reikėję taip nuosekliai ieškoti terminų apibūdinimui ir pokytį

kuriančio judesio supratimą pateikti „objektams identiško“, priklausomo nuo objektų arba „reliatyvaus“ judesio opozicijoje. Prasmės (per)kuriantis judesys nėra apskritai daiktų arba mūsų pasyvių kūnų judėjimas erdvėje ar judėjimas tarp objektų, netgi ne vietos pakeitimas realioje erdvėje<sup>12</sup>. Tai toks kūno judėjimo būdas (dar Merleau-Ponty apibūdinamas kaip pirminis intencionalumas), kuris susieja save su skirtingais pažinimo objektais. Toks judėjimas išsiskleidžia kaip trajektorija nuo tam tikro „čia“ prie tam tikro tolimesnio „ten“ realiame pasaulyje, trajektorija, kuri neišvengiamai „čia“ ir „ten“ sukeičia bei pažymi erdvės ir laiko atstumą jį apimdama. Tad intencionalumą Merleau-Ponty kviečia suprasti ne kaip judesio kokybę, bet kaip veiksmą. Pasaulis aplink mus nėra objektų sistema, kurią mes susiejame, bet daiktų visybė, kurios link mes save projektuojame.

Merleau-Ponty teigimu, apskritai dalykai pasaulyje apibūdinami pagal jų elgseną, o ne pagal jų statiškas savybes. Kaip paukštis ar kometa gali būti apibūdinami jų skrydžiu, taip žmogaus kūnas – jo galiomis ir veiksmis. Tad šiuolaikiniai kūno tyrėjai net nebeklausia „kas yra kūnas?“, tarsi kūnas galėtų būti suvokiamas kaip daiktas ar dalykas, bet – „ką kūnas gali?“<sup>13</sup> Klausimo pakeitimas rodo pasikeitusį supratimą, pagal kurį kūnas regimas visuomet išipainiojęs į procesą, kuris apibrėžtas kūno galiomis (pa)veikti ir būti paveikiamam.

Husserlio terminus plėtojantys tyrėjai, tokie kaip Maxine Sheets-Johnstone, nagrinėja daugiau kokybinius judesio aspektus. Akcentuodama kūno ir proto sąjungą arba „mąstymą judesyje“, ši autorė Merleau-Ponty mintis apie kalbą perfrazuoja: „Tam, kad suprastume, ką

reiškia mąstyti judesyje, judesys turi liautis mums buvęs būdu pažymėti daiktus arba mintis ir tapti tos minties buvimu reiškinį pasaulyje – būti ne jos apranga, bet jos kūnu.“<sup>14</sup> Tačiau iš originalaus Merleau-Ponty teksto aišku, kad patys garsai (o perfrazuojamu atveju – judesiai, gestai) neturi jokios prasmės savaime ir visa, ką mūsų sąmonė randa kalboje (judesyje), yra tai, kas į ją (į jį) buvo įdėta. Sakinys suteikia reikšmę kiekvienam žodžiui, tačiau jos absoliučiai „prišti“ prie žodžio neįmanoma, nes vartojamas įvairiausiuose kontekstuose jis jų suakumuliuo daugybę<sup>15</sup>. Panašiai turbūt reikėtų žiūrėti ir į judesį – ne ypatingas „sąmoningumas“ įprasmina judesį. Anot Merleau-Ponty, tokiu atveju apskritai kūno judesys galėtų būti judesys tik tada, kai sąmonė galvotų apie jį ypatingu būdu<sup>16</sup>. Intencionalus veiksmas suteikia prasmę judesiui, tačiau atskiras judesys negali turėti fiksuotos prasmės, nes prasmę jam suteikia ne minties intencyvumas. Taip pat negali pretenduoti būti „minties buvimu“ ar „minties kūnu“. Sheets-Johnstone troškimas apsaugoti judesį nuo tapimo minties „ilustracija“ yra suprantamas. Tačiau ši „apsauga“ negali vykti per perdėm didelį susitelkimą į judesį, neva jau savaime turintį kažkokį (tebūnie, žodžiais neišsakomą) prasminį krūvį ar žadantį tiesioginį ryšį su „besibeldžiančia realybe“. Šiuolaikinio žmogaus siekis atrasti save „realiu“ dabarties momentu yra artimas senajam metafizinio patyrimo išaukštšinimui, kuriam savaip priešinosi Merleau-Ponty, bandydamas atkreipti skaitytojų dėmesį į jų situacijos konkretumą. Anot filosofo, realybė nėra kažkokia esminė regimybė, uždengianti visa kita, bet yra santykių sistema, kurioje visos

regimybės susiderina<sup>17</sup>. Šis susiderinimo procesas, vykstantis konkrečioje, objektais nužymėtoje situacijoje, ir yra žodžių bei judesių prasmingumo šaltinis. Tad „mąstymo judesyje“ turime telktis į sumanų veikimą situacijoje – matyti ir vertinti, kaip žmogus juda daiktų ir dalykų pasaulyje – kaip juos „sugriebia“ ir (ar) savo judesiu / veiksmu pranoksta. Ar keičia veikėja(s) savo veiksmais situaciją – daiktų ir dalykų išsidėstymo ir funkcionavimo visuomenėje tvarką, o gal vien objektus aptarnauja arba juos ignoroja ir mėgaujasi betiksliai judesio „savipakankamumu“? Žinoma, toks vertinimas neįmanomas be didelio atidumo, kultūrinio išprusimo, jautrumo ir dėmesingumo įkūnytai patirčiai.

Anot Thomo Csordaso, kultūrinė fenomenologija padeda susieti tiesioginę

įkūnytą patirtį su kultūrinių reikšmių įvairove, į kurią mes neišvengiamai ir visada esame panardinti<sup>18</sup>. Tačiau ir pats Merleau-Ponty buvo atidus kultūrinių reikšmių klausimui ir buvo įsitikinęs, kad įkūnytumas turėtų būti atskaitos taškas egzistencinei kultūros ir istorijos analizei. Tai, jog jis, anot Csordaso, nedaug pasistūmėjo savo darbe, kad pademonstruotų šį įsitikinimą<sup>19</sup>, netrukdo pasinaudoti jo filosofinėmis išvalgomis „neapdirbtų“ plotų tyrimuose.

Judesio kaip pokyčio tema Merleau-Ponty filosofijoje nėra išplėtotą, tačiau reikšminga ir aktuali. Drauge su šiuolaikinėmis kultūrinėmis kūno studijomis bei kultūrinės fenomenologijos tyrimais „kūno vienovės“ filosofo išvalgos gali labai praturtinti judesio ir šokio praktikų tyrinėjimus.

## ŠOKIS IR POKYČIO GRĖSMĖ

Judesio kaip pokyčio filosofinė tema labai paranki siekiant apsvarstyti šokio ir Vakarų estetiškos tradicijos bei dominuojančios meno sampratos santykius.

Anot Marko Boucherio, jau nuo Platono gyvavo supratimas, kad tik tie jautimai, kuriais pajaučiame per atstumą, leidžia patirti meną. Pasak dominuojančios meno sampratos, vien tik rega ir klausas sudaro sąlygas nutolti, atsiriboti, tarpininkauti, simbolizuoti ir pažinti. Uoslė, skonis, lytėjimas ir kinestezija<sup>20</sup> negali būti estetiški pojūčiai, kadangi reiškiasi kaip objektus keičiantys per jų suvartojimą arba suardymą. Estetinės realybės susiaurinimas iki regėjimo ir klausymo (randamas ir Kanto filosofijoje) siejamas su santykio su objektu nustatymu per matavimą – saiką (harmonija ir grožis apibūdinamas proporcijų

terminais)<sup>21</sup>. Tad pokyčio grėsmė yra šokio marginalumo estetikoje priežastis. Nenuostabu, kad ir dabar šokis dažniausiai patiriamas kaip reginys, o pastangos suteikti propriocepčiai<sup>22</sup> ir kinestezijai estetiškes vertes neduoda didelių vaisių.

Taip pat verta prisiminti, kad dėl sekuliarizacijos šokis Vakarų kultūroje neteko svarbių funkcijų<sup>23</sup> ir tikslų. Iris Marion Young šokį priskiria prie konkrečiaus tikslu neturinčių praktikų. Šią autorę domina judesiai, kuriais kūnas siekia įvykdyti tam tikrus tikslus arba užduotis. Jos teigimu, Merleau-Ponty atverti kūno modalumai leidžia kitaip pažvelgti į žmogaus patirtį. Supratimas, kad kiekvienos žmogiškos būtybės egzistencija yra apibrėžta jos *situacijos*, turinčios istorinius, kultūrinius, socialinius ir ekonominius limitus, išlaisvina mus nuo jos

redukavimo į nesuprantamumą. Kaip dažnai seniau nutikdavo, žmogaus patirties redukcija į nesuprantamumą vykdavo per „paaiškinimus“ apie prigimtį arba paslaptingas „esmes“<sup>24</sup>. Autorė remiasi Merleau-Ponty išvalga, kad subjekto santykius su pasauliu pirmiausia apibrėžia paprasta, tikslinė orientacija į daiktus ir į kūno aplinką<sup>25</sup>.

Turbūt šokio menas Vakarų kultūroje labiausiai nukentėjo nuo meno atsiribojimo nuo kasdienybės. Hendrikas R. Rookmaakeris tai įvardija kaip meno at(si)skyrimą nuo „normalaus gyvenimo funkcijų“ ir su(si)koncentravimą į grožį kaip abstrakčią kokybę, kuri nėra susijusi su tuo, kas vaizduojama, bet turi prasmę pati savaime<sup>26</sup>. Vis dėlto juk būtent iš kūno judėjimo pasaulyje patirties kyla bet kokia abstrakti mintis ar metafora. Šokio misija – aktualizuoti judesį ir įkūnytumą, buvimą pasaulyje ir gyvumą. Ši aktualizacija „ižiebia“ žmonių ir bendruomenių kūrybingumą bei prasmingos egzistencijos pojūtį. Atriboti šokių nuo kasdienės patirties – tai atriboti šokių nuo jo kūrybinės medžiagos – įkūnytumo, situaciškumo ir gyvenimo faktiškumo. Merleau-Ponty judesio kaip pokyčio tema šokio misijos apmąstymuose tampa ypač svarbi – sėkmingas gyvumo ir buvimo pasaulyje aktualizavimas neįmanomas be pokyčių kuriančio judesio patirties.

Judesys, kuris reiškiasi per objektus, bet kartu juos pranoksta, judesių meno pasaulyje tikriausiai geriausiai pastebimas akrobatikoje, pusiausvyros ir žongliravimo pratimuose. Vis dėlto nors filosofams ir kelia susižavėjimą kaip „materializuojanti laiko ir erdvės išdėstymus transcenduojanti pastanga“<sup>27</sup> ir labai akivaizdžiai demonstruojanti as-

mens „aš galiu“, ši tiesioginė manipuliacija daiktais neturėtų būti vienintelė Merleau-Ponty idėjų išraiška.

Pažvelgus į Vakarų šokio istoriją matyti, kad pats šokis gali būti judėjimo, siekiančio pokyčio, iliustracija. Šokis, estetikos marginalas, netekęs savo funkcijų ir tikslų, visuomet kurstė šokėjus eiti už ribų to, kas leidžiama. Šokis netiesiogiai priešinosi Bažnyčios kontrolei. Šokančio kūno įtartinumas rėmėsi jo individualumu ir nenusipėjamumu<sup>28</sup>. „Šventos tvarkos“ saugotojai stengėsi užkirsti kelią nekontroliuojamo judesio grėsmei. Likęs už Bažnyčios ribų, su savo „dvasiniu nuopoliu“ nesusitaikė.

Modernaus šokio pradininkai siekė „išlaisvinti ekspresyvią muzikos, dramos ir bet kokios konvencinės šokio žingsnelio formos judesio dvasią“<sup>29</sup>. Atsisakyti šokio dekoratyvumo reiškė paneigti dekoratyvinę šokio funkciją. Reikėjo ieškoti kitokių šokio funkcijų pavyzdžių. Modernaus šokio pionierė Ruth St. Denis įkvėpimo sėmėsi Rytų religijose, Tedas Shannas – Amerikos indėnų ritualuose. Isadora Duncan stengėsi grįžti prie senųjų šokio formų, kurias bandė rekonstruoti pagal Senovės Graikų paveikslus ir skulptūras. Ji išlaisvino šokėjos kūną nuo besaikių drabužių, trukdančių judesiui. Be to, ši menininkė atgaivino lyrinį šokių bei poezijos judesyje pojūtį. Jos šokiai neturėjo pasakojimo – tai buvo jos pačios sielos gyvenimo šokis<sup>30</sup>. Tuo metu, kai mokslas (ypač psichologija) siekė radikaliai panaikinti „sielos“ sąvoką, ši šokėja turėjo drąsos sėkmingai pademonstruoti, kad žmogaus judesiams būdingi principai, kurie negali būti racionaliai paaiškinti. Duncan domino tokių judesių atlikimo poveikis žmogaus požiūriui į gyvenimą.

Čia tik keli pavyzdžiai, kurie rodo transcenduojančią šokio galią arba, remiantis Merleau-Ponty ir Young, judėjimą, nulemtą istorinės, kultūrinės, socialinės ir ekonominės situacijos, besireiškiantį per šios situacijos ribas žyminčius objektus (dalykus ir daiktus), bet ne jiems padedantį judėjimą, o pranokstantį – atsispiriantį nuo jų kaip „polių veiks-

mui“ bei kuriantį naujas prasmes ir netgi naujus judėjimo būdus.

Tačiau pavyzdžiai iš šokio istorijos dar deramai nepaaiškina, kaip galima būtų vertinti judesio ir šokio praktikas iš judesio kaip pokyčio filosofinės perspektyvos. Dėl to siūlau panagrinėti tikslingas sociokultūrinės praktikas, kai judesys ir šokis vaidina svarbų vaidmenį.

## JUDESYS KAIP POKYTIS KULTŪRINĖJE ANTROPOLOGIJOJE

Thomas Csordasas, kuris pasiūlė *ikūnytumo* konceptą (skatina nepamiršti ikūnytumo kaip „buvimo pasaulyje“ interpretacijos), tyrinėja kultūrinius gydymo performansus siekdamas iš naujo apsvarstyti gydymo ir buvimo gydomam fenomenologiją. Labai trumpai norėčiau aptarti keletą jo ir kitų autorių išvalgų, kurios papildo apmąstymus apie pokyčio siekiančias judesio praktikas.

Visų pirma Csordasas teigia, kad kultūrinis performansas turi galią transformuoti ir patirtį, ir socialinius santykius. Performanse transformacijos retorika ir kiti veiksmai įgyja terapinį poveikį sukurdami nusiteikimą būti išgydytam(-ai), pažadindami šventumo patirtis, išlaisvindami iki tol nesuvoktas galimybes ir aktualizuojami galimą pokytį per kitus nuoseklius žingsnius<sup>31</sup>. Performanso struktūra, kuri apibūdinama kaip patirties apsakymas (bet esanti prieš-pasakojamoji), arba būdas, kuriuo pacientas įtraukiamas į terapinį procesą, yra itin svarbus performanso efektyvumui. Csordaso gydymo seansų aprašyme daug dėmesio skiriama vaizduotei, kuri traktuojama kaip kūno praktika, įtraukianti daugialypių jutimų modalumus. Prisiminimai, sutartinai pripažįstami kaip

labai artimi įsivaizdavimams, performanse pasitelkiami kaip *asmens savęs simbolis*<sup>32</sup>, naudojami integraliems socialiniams santykiams atkurti. Kiekviename judesyje kinetiniai jausmai, kurie atveria esminę *jeigu / tai* priežasties ir pasekmės struktūrą, yra pirmaprados kūrybinio veiksmingumo patirtys. Gydymo seanso metu kinetiniai jausmai išlaisvinami naujiems sąryšiams su praeitimi kurti<sup>33</sup>. Kitaip sakant, gydymo ritualo metu aktualizuojamas asmens buvimas pasaulyje. Vaizduotė ir prisiminimai „išjudina“ sustabarėjusį asmens pasaulėvaizdį ir atgaivina kūno galių pojūtį. Tokiu būdu asmuo pajėgus atsakyti veiksmu, vadinas, aktyvūs veikėjai grįžta į pasaulį.

Robertas R. Desjarlaisas, aprašydamas gydymo ritualus Yolmo Sherpa, Tibete, teigia, kad šamanai pakeičia kūno savi-jautą per permainingumą to, *ka* jis jaučia, per ligonio pojūčių aktyvinimą. Muzikos, skonio, lietimio ir kinestezijos mišinys labai svarbus pojūčiams aktyvinti ir turi potencialą „pažadinti“ asmenį<sup>34</sup>. Šamano amata sudaro kūnas, jausmai ir būdai būti pasaulyje, o gydymą – simbolinis kopimas iš silpnumo į jėgą, iš suskilimo, fragmentacijos – į vientisumą, integralumą, iš disharmonijos – į harmoniją, iš

užterštumo, išniekinimo – į tyrumą<sup>35</sup>. Pats dvasios ieškojimas arba tai, *kaip* ša-  
manas jos ieško, yra lygiai toks pat svar-  
bus kaip ir jos suradimas. Prarastą ligo-  
nio gyvybingumą hileris bando gražinti  
per nurodymus į dabarties skonį ir pa-  
jautimą – per pojūčių gyvinimą ir įtrau-  
kimą į veiksmą. Maldos, kuriose pasitel-  
kiami gražiausi erdviniai vaizdiniai,  
nupasakojantys geografinę vietovę, trans-  
formuoja ligonių savęs pojūtį – kūnai  
tampa įcentruoti, budrūs, džiaugsmingi.

Dėmesio nukreipimas nuo savęs, tar-  
si atskiro nuo pasaulio, į objektų – daiktų  
ir dalykų – perteklių arba „daugybę“ –  
daiktų, pojūčių, santykių – bei  
priežasties / pasekmės struktūros jude-  
syje keitimas kuriančio ir keičiančio ju-  
desio patirtimi turi išties gydomąją reiš-  
kę. Grįžtant prie Merleau-Ponty išvalgų,  
tai leidžia atrasti save realybėje kaip  
„santykių sistemoje, kurioje visos regi-  
mybės susiderina“. Gydomo būdo arba  
proceso „*kaip*“ sureikšminimas bei bend-  
ruomenės dalyvavimas gydyme stimu-  
liuoja šį „derinimosi“ procesą (kartu tai  
atsakomybės dėl ligos nukėlimas nuo  
ligonio(-ės) pečių).

Kultūrinių gydymo performansų ap-  
rašymuose galima atrasti daug panašumų  
į pastabas iš judesio praktikų, tokių  
kaip judesio studija arba eksploracija  
(*exploration*), improvizacija, meditati-  
vaus judesio pratybos, šokio terapija.  
Taip pat juose gausu sąsajų su fenome-  
nologiniais judesio aprašymais Maxine  
Sheets-Johnstone, Elisabeth Behnke ir  
kitų autorių darbuose. Tačiau akivaizdus  
šių judesio praktikų trūkumas – socio-  
kultūrinės dimensijos stoka arba, grįž-  
tant prie Merleau-Ponty filosofijos,  
objektų, kurie atsiranda tarpe žmogiškos  
intencijos ir pasaulio, kurie tik ir suteikia

prasmę žmogaus judesiui, ignoravimas.  
Yolmo papročių tyrimai ir liudija, ir kar-  
tu iliustruoja, kad gyvumas (Husserlio  
terminais kalbant, animacija) neegzistuo-  
ja be jį palaikančių, kultivuojančių  
„objektų“ – aplinkybių, daiktų, dalykų,  
papročių pasaulyje.

Šokis – taip pat kultūrinis performan-  
sas. Jis turėtų būti tas įvykis, kurio metu  
subjektyvi asmens arba bendruomeninė  
patirtis įgauna visuomenę veikiančią ir  
transformuojančią galią. Ir tai, kad mūsų  
kultūroje iš šokio „gydymo“ nesitikima,  
netrukdo jam pranokti visų lūkesčius.  
Kaip parodė Csordasas, ne tiek kultūri-  
nis legitimumas, kiek egzistencinis tie-  
siogiškumas steigia gydymą kaip realų<sup>36</sup>.

Lisa Blackman, viešėjusi Lietuvoje,  
savo paskaitoje „Jausmų mediacija ir ne-  
reprezentatyvumas“ kalbėjo apie meni-  
nių praktikų galimybes „ištraukiant“  
traumines patirtis į socialinės tikrovės  
šviesą. Menas gali padėti suvokti, „kad  
afektas visada yra kolektyvinis“<sup>37</sup> ir at-  
skiro individo gydymas nekeičiant jo bu-  
vimo pasaulyje būdo, t. y. nesikėsinant į  
gyvenimo sąlygas, neduos gerų rezulta-  
tų (galbūt apramins, bet negydys)<sup>38</sup>.

Kultūrinėje antropologijoje esama  
duomenų apie tikslingą pokyčio siekimą  
per šokio praktikas. Pavyzdžiui: Ameri-  
kos indėnai tikėjo, kad šokis yra geras  
kūnui, geras dvasiai ir esminis abiejų in-  
tegracijai. Pasaulis, anot jų, pulsuoja jėga.  
Nuo tada, kai ši jėga įdvasina, pagyvina  
kūną, kūnas gali būti kaip svarstis atne-  
šant pokyčių į pasaulį<sup>39</sup>. Kai kurie šokiai  
gali keisti sąmonę, sutelkti priešiškas gen-  
tis, suteikti žinių apie praeitį, priklausy-  
mo palaikančiai bendruomenei jausmą ir  
nusiramimą, bet pagaliau geriau su-  
prantamame, „patogesniame būti“, išju-  
dėtame ir išjudintame pasaulyje.



Indijoje buvo šokami ritualai, kurie nematoma padarydavo matoma – susiedavo individą ir bendruomenę, bendruomenę ir kosmosą. Per ritualines ceremonijas šeimos nariai (ypač našlės ir išsiskyrusios moterys) galėjo įeiti į transą ir išsakyti nuoskaudas dėl kitų šeimos narių, o bendruomenė gaudavo patarimą, kaip atkurti šeimos harmoniją.

Galima prisiminti ir modernaus šokio pradininkę Martha Graham. Kalbėdama apie savo santykius su žiūrovais, ji pasakojo istoriją apie moterį, kuri po vaiko mirties nebegalėjo verkti. Po Graham „Raudos“ šokio moteris buvo išlaisvinta iš šios negalios. Stebėdama šokėjos judesius, žiūrovė galų gale „išpylė“ visą savo ilgą laiką laikytą skausmą per raudojimo veiksmą.

Šokis visų pirma yra judesio menas. Jis turi ir tą judesį, kuris visus mūsų požiūčius padaro aktyvius, leidžia patirti, pažinti daiktus, ir judesį kaip perėjimą, procesą, reikalingą atrasti save besikeičiančiame pasaulyje, ir aktyvų, intencionalų veiksmą, siekiantį pokyčio visuomenėje, ne „objektams identišką“, bet situaciją keičiantį judesį.

Blackman ir Venn teigimu, „...judesio, jo dinamiškumo ir plastiškumo akcentavimas bei argumentas, kad kūnus reikėtų apibūdinti pagal jų gebėjimą paveikti ir būti paveiktiems, leidžia judesį suvokti ir kaip politinį projektą, kurio centre yra vilties etika ir optimizmas, jog pokytis bus.“<sup>40</sup>

Galbūt ateityje šokis dar daugiau prisidės prie vilties ir optimizmo skatinimo?

## IŠVADOS

Judesio kaip pokyčio tema tema Merleau-Ponty filosofijoje kartu su šiuolaikinių kūno studijų bei kultūrinės fenomenologijos išvalgomis kelia svarbius klausimus dėl judesio ir šokio praktikų tikslo bei poveikio.

Būtent pokyčio vengimu gali būti aiškunami prieštaringi šokio ir dominuojančios estetikos santykiai Vakarų kultūroje bei svarbių šokio funkcijų išnykimas istoriniame sekularizacijos procese. Kita vertus, šokio praktikų polinkis eiti už ribų to, kas leidžiama, kurti naujas prasmes ir naujus judėjimo būdus iliustruoja jo polinkį į transcendenciją.

Antropologiniai šokio ir gydymo ritualų aprašymai gali būti pozityvūs pavyzdžiai tikslingų praktikų, kai judesys prisideda prie pokyčio kūrimo daiktų ir reikšmių kupinoje aplinkoje. Antropologiniai patirties ir socialinių santykių transformacijos pavyzdžiai, susisiejantys su Merleau-Ponty filosofinėmis išvalgomis, leidžia kritiškai pažvelgti į šiuolaikinių judesio praktikų trūkumą – sociokultūrinės dimensijos trūkumą arba objektų, kurie atsiranda tarpe žmogiškos intencijos ir pasaulio, kurie tik ir suteikia prasmę žmogaus judesiui ir padaro pokytį įmanomą, ignoravimą.

## Literatūra ir nuorodos

<sup>1</sup> Komarine Romdenh-Romluc, *Routledge philosophy guidebook to Merleau-Ponty and Phenomenology*

*of perception*. London and New York, Routledge, 2011, p. 14–15.

- <sup>2</sup> E. Behnke, and M. Connolly, Dance. *Contributions to Phenomenology*, 1997, 18, 129–132, p. 129.
- <sup>3</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*. London and New York, Routledge, 2005, p. 115.
- <sup>4</sup> Thomas Baldwin, ed. *Reading Merleau-Ponty: on phenomenology of perception*. Routledge, 2007, p. 16.
- <sup>5</sup> Ten pat.
- <sup>6</sup> André Leroi-Gourhan, *Gesture and speech*. MIT Press, 1993, p. 90.
- <sup>7</sup> Bernard Stiegler, *Technics and time: Disorientation*. Vol. 2. Stanford University Press, 1998. *Technics and time: The fault of epimetheus*. Vol. 1. Stanford University Press, 1998, p. 69.
- <sup>8</sup> Sigmund Freud, *Totemas ir tabu*. Vilnius: Vaga, 2010, p. 86.
- <sup>9</sup> Kinestėzija [kinėsis + gr. *aisthēsis* – pojūtis, jutimas] – kūno dalių padėties ir judėjimo krypties jutimas. (Žodžių reikšmių šaltinis – *Tarptautinių žodžių žodynas*. Vyriausioji enciklopedijų redakcija, 1985.)
- <sup>10</sup> Thomas Baldwin, ed. *Reading Merleau-Ponty: on phenomenology of perception*, p. 17.
- <sup>11</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, p. 320.
- <sup>12</sup> Ten pat, p. 450, 349.
- <sup>13</sup> Lisa Blackman and Couze Venn, *Affect, Body & Society* 16.1 (2010): 7-28, p. 9.
- <sup>14</sup> Maxine Sheets-Johnstone, Thinking in movement, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 39.4 (1981): 399-407, p. 400.
- <sup>15</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, p. 452.
- <sup>16</sup> Ten pat, p. 450.
- <sup>17</sup> Ten pat, p. 349.
- <sup>18</sup> Gail Weiss and Honi Fern Haber, *Perspectives on embodiment: the intersections of nature and culture*. Psychology Press, 1999, p. 143.
- <sup>19</sup> Ten pat, p. 157.
- <sup>20</sup> Berthoz apibūdinama kaip tikras „šeštasis pojūtis“, suteikiantis mums judesio pojūtį per sąveiką atplūdžių iš odos, sausgyslių, sąnarių, pusiausvyros receptorių.
- <sup>21</sup> Marc Boucher, Proprioception and Aesthetic Sense, *JAAC* (2013), p. 12.
- <sup>22</sup> Susivokimas erdveje, pozicijos pajautimas.
- <sup>23</sup> Iš Daliai Urbanavičienės išskiriamų pagrindinių šokio funkcijų – reprezentacinės, tautos solidarumo išraiškos, auklėjamosios arba edukacinės, erotinės, pasilinksminimo, linksminamosios ir apeiginės – dominuoja pasilinksminimo, linksminamoji ir reprezentacinė. Dalia Urbanavičienė, Tradiciniai šokiai ir visuomenės kultūra. Ethnicart.lt (lietuviškas pavadinimas – Prigimtis.lt) <[http://www.ethnicart.lt/index.php?option=com\\_content&task=view&id=86&Itemid=216](http://www.ethnicart.lt/index.php?option=com_content&task=view&id=86&Itemid=216)> [žiūrėta: 2016 05 04].
- <sup>24</sup> Galima hipotetiškai klausti, ar „panardinimas į paslapties esmės“ nėra puiki pokyčio grėsmės prevencijos strategija?
- <sup>25</sup> Iris Marion Young, *On female body experience: „Throwing like a girl“ and other essays*. New York, Oxford University Press, 2005, p. 30.
- <sup>26</sup> Hendrik Roelof Rookmaaker, *Art needs no justification*. Inter-Varsity Press, 1978, p. 14.
- <sup>27</sup> Bernard Stiegler, *Technics and Time*. Vol. 2. Stanford, Calif., Stanford University Press, 1998, p. 87.
- <sup>28</sup> Gerald Jonas, *Dancing: The pleasure, power, and art of movement*. New York, Harry N. Abrams in association with Thirteen/WNET, 1992, p. 44.
- <sup>29</sup> Maureen Connolly and Anna Lathrop, Maurice Merleau-Ponty and Rudolf Laban – An Interactive Appropriation of Parallels and Resonances, *Human Studies* 20.1 (1997): 27–45, p. 31.
- <sup>30</sup> Rudolf Laban and Lisa Ullmann, *Modern Educational Dance* (2nd ed.). London, Macdonald & Evans, 1973, p. 6.
- <sup>31</sup> Thomas J. Csordas, Imaginal performance and memory in ritual healing. *The performance of healing*. Roseman, Marina, ed. New York and London, Routledge, 1996, p. 91–113, p. 94.
- <sup>32</sup> Ten pat, p. 101.
- <sup>33</sup> Ten pat, p. 105–106.
- <sup>34</sup> Robert R. Desjarlais, Presence. *The performance of healing*. Roseman, Marina, ed. New York and London, Routledge, 1996, p. 143–164.
- <sup>35</sup> Laurel Kendall, Initiating performance. The story of Chini, a Korean Shaman. *The performance of healing*. Roseman, Marina, ed. New York and London, Routledge, 1996, p. 17–58.
- <sup>36</sup> Marina Roseman, ed. *The performance of healing*. New York and London, Routledge, 1996, p. 9.
- <sup>37</sup> Lisa Blackman and Couze Venn, *Affect*, p. 21.
- <sup>38</sup> Menas, kuris, turėdamas išskirtines galimybes pademonstruoti žiūrovams žmogaus intencijos „aš galiu“ reiškimą, renkasi „objektams identiška“ raiškos būdą, panaikina pokyčio grėsmę. Kartu jis prisideda prie esamos tvarkos išsaugojimo.
- <sup>39</sup> Gerald Jonas, *Dancing: The pleasure, power, and art of movement*, p. 44, 26–27.
- <sup>40</sup> Lisa Blackman and Couze Venn. *Affect*, p. 21, 14.