

## MODERNIŪJŲ JAUSMŲ SOCIOGENEZĖ: MEILĖ IR DRAUGYSTĖ MIGUELIO DE CERVANTESO „DON KICHOTE“ IR WILLIAMO SHAKESPEARE'O „ROMEO IR DŽULJETOJE“

**Leonidas Donskis**

Vytauto Didžiojo universiteto Politikos mokslų ir diplomatijos instituto direktorius,  
Politologijos katedros profesorius

Šiame darbe siekiama teoriškai rekonstruoti modernių jautrumo, savivokos bei intymiųjų asocijavimosi formų – meilės ir draugystės – psichogenezę bei sociogenezę remiantis mentalitetų istorijos, naujojo istorizmo ir sąmoningumo istorijos perspektyvomis. Straipsnyje analizuojami du grožinės literatūros kūriniai – Williamo Shakespeare'o tragedija „Romeo ir Džuljeta“ ir Miguelio de Cervanteso Saavedra'os romanas „Don Kichotas“, siekiant juose teoriškai rekonstruoti modernios meilės ir draugystės sampratos genealogiją. Jausmų ir jausenų genealogija yra artima mentalitetų istorijos mokyklai. Sykiu ji gali būti lyginama su sąmoningumo istorijos metodologijos atstovų – visų pirma Michelio Foucault'o – išplėtota idėjų genealogija. Jausmų genealogijai skirtų darbų kontekste reikšmingi draugystės moralinę genealogiją atvėrusio Alano Bray'aus (Bray, 2003) ir diskursyvinę meilės žemėlapi Europos kultūros istorijoje pateikusių Denis de Rougemont'o (Rougemont, 1995) veikalai.

Psichogenezės ir sociogenezės terminų autorius, eksplikavęs už jų slypinčias sąvokas, yra Norbertas Eliasas (Elias, 1994). Šiame darbe bus naudojamos Norberto Eliaso ir Louis Du-

mont'o (Dumont, 2002) teorinėmis perspektyvomis, kurias būtų galima nusakyti kaip istorinę fenomenologiją, turėjusią svarbių implikacijų civilizacijų analizei ir sąmoningumo istorijai. Istorinei fenomenologijai artimi autoriai yra Philippe'as Arièsas, Maxas Weberis, Norbertas Eliasas, Bernardas Groethuysenas, Martinas Greenas, Jacksonas Leارسas (Donskis, 2000, 135; Kavolis, 1995, 10).

Kiek mums žinoma, iki šiol niekas nėra taikęs sąmoningumo istorijos perspektyvos „Romeo ir Džuljetos“ ir „Don Kichoto“ interpretacijai aiškinantis meilės ir draugystės psichogenezę bei sociogenezę, taip pat kitų modernių jautrumo formų moralinę genealogiją. Tai bandoma padaryti straipsnyje, kurio interpretacinės ir disciplinines ribas plačiausia prasme būtų galima nusakyti kaip literatūros filosofijos, kultūros istorijos ir idėjų istorijos derinį.

### **Pereinamosios epochos žmogus**

2005 metais sukako 400 metų, kai pasaulį išvydo didžiausias visų laikų romanas, viena iš Europos ir pasaulio literatūros viršūnių – Miguelio de Cervanteso Saavedra'os romanas „Išmo-

ningasis idalgas Don Kichotas iš La Mančos“ (*El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*). Tiek Williamo Shakespeare'o tragedijų, tiek Miguelio de Cervanteso „Don Kichoto“ didybę atveria ne jų vaizduojama tikrovė, o nesibaigiantis dialogas, kurį su šiais kūriniais mezga ir tęsia kitų epochų interpretatoriai.

Ar Cervantesas ką nors žinojo apie Shakespeare'ą? Atrodo, kad ne – Cervantesas nieko nebuvo skaitęs ir girdėjęs apie Shakespeare'o pjeses ir jo teatrą. Bet užtat Shakespeare'as neabejotinai buvo perskaitęs Thomo Sheltono į anglų kalbą išverstą „Don Kichotą“ ir kartu su Johnu Fletcheriu net parašęs mūsų dienų nepasiekusią komediją „Kardenijus“ (*Cardenio*) (Bloom, 2004, 82). Jos siužetas buvo perimtas iš Cervanteso „Don Kichoto“ pirmosios dalies. Tai pasakojimas apie jaunuolį Kardenijų, kuris, esą išduotas savo mylimosios Liusindos ir artimo draugo Fernando, praranda sielos ramybę ir beveik išprotėja. Pasitraukęs į kalnus, jis gyvena apdriskęs vienatvėje, maitinamas geraširdžių piemenų ir kaimiečių, kol jį galiausiai sutinka Don Kichotas ir Sanča Pansa. Vėliau Kardenijus atgauna Liusindą, o jo draugas Fernandas sugrįžta pas savo mylimąją Dorotėją – Don Kichotas tampa šios laimingos atomazgos liudininku ir aktyviu dalyviu.

„Don Kichoto“ fabula yra visiems puikiai žinoma – iš La Mančos miestelio kilęs doras ir neturtingas bajoras Alonsas Kichana, prisiskaitęs riterių romanų, nusprendžia pats tapti riteriu Don Kichotu ir leistis į keliones, kad padėtų silpniesiems ir skriaudžiamiesiems. Vos pajudantis kuinas tampa žirgu Rosinantu, o netoliese gyvenanti jauna sodietė Aldonsa Lorenzo, turbūt patikusi senstančiam bajorui, – riterio širdies dama Dulsinėja iš Toboso. Kaimietis Sanča Pansa su savo asilu sutinka lydėti Don Kichotą ir tarnauti jam kaip ginklanešys.

Ilgainiui jie tampa tikri draugai – šie kaip žemė ir dangus skirtingi žmonės, atstovaujantys

tikrovei (vulgarus realistas Sanča Pansa) ir vaizduotei bei tikėjimui (ši pasaulį atvirai niekinantis ir fikcija laikantis Don Kichotas, kuriam realybe tampa tik tai, kuo jis tiki), užuot sakę monologus kas sau, girdi vienas kitą ir ilgainiui net supanašėja. Kiek draugai gali koreguoti vienas kitą ir pratęsti savo dorybes bei silpnybes vienas per kitą, tiek visa tai mes matome šiame romane – tikrame paminkle draugystei.

Don Kichoto pamišimas yra daug kartų analizuotas įvairiose studijose – jis nepaprastai išmintingai samprotauja visais klausimais, demonstruoja ne tik apsiskaitymą, bet ir kilnumą bei lipšnumą, bet vos prabylama apie riterystę, šis žmogus iškart praranda sveiką nuovoką ir pradeda kliedėti apie riterius, jų žygius ir piktuosius burtininkus bei fėjas. Nelaimėlės avys tampa priešo kariuomene, malūnai – piktaisiais milžiniais, barzdaskučio dubuo – Mambrino šalmu. Ne veltui ant jo kapo užrašyta epitafija skelbia, jog čia ilsisi Alonsas Kichana, gyvenęs kaip beprotis, bet miręs kaip sveikos nuovokos žmogus.

„Don Kichotas“ yra įstabi komedijos ir tragedijos samplaika. Čia daug žiauribių ir beprasmiško, tiesiog brutalaus tyčiojimosi iš keistulio, kurį visi laiko pamišėliu. Ne veltui kai kurie komentatoriai „Don Kichotą“ laikė šventojo gyvenimo aprašymu, pateiktu kaip riterių romaną. Būtent taip į Don Kichotą žvelgė W. H. Audenas, suvokęs jį kaip krikščionybės šventojo paveikslą, priešingybę Hamletui, kuriam „trūksta tiek tikėjimo savimi, tiek Dievu“ (Bloom, 2004, 79).

Iš tikrųjų „Don Kichote“ esama to, ką nesunkiai atpažintume Hieronimo Boscho paveikluose ar Salvadoro Dali „Šv. Antano gundymuose“. Aplinkui veikia Šėtono jėgos, pamėklės, milžinai ir pragaro dvasios, bet visiems jiems savo nepajudinamu tikėjimu atsispiria riteris – šiuo atveju net nesvarbu, tikėjimo ar veiksmo riteris. Kita vertus, būtų galima Don Kichotą interpretuoti ir kaip tikėjimo absurdiškumo herojų klausiant, kiek reikia tikėjimo tuo, ką aplinkiniai

laiko nesąmonėmis, kad išsaugotum, apgintum ir pratęstum tikėjimą.

„Don Kichote“ matome, kaip galutinai pasibaigia Viduramžių pasaulis. Niekas seniai nebetiki jokia riteryste, tarnavimu skriaudžiamiesiems, savo širdies damai ir kurtuaziniais idealais, o tokius riterių romanus kaip Don Kichoto numylėtasis „Galijos Amadis“ (*Amadis de Gaula*) laiko skatiko neverta lektūra. Kita vertus, ir Don Kichotas atsisako pripažinti socialinę tikrovę, kurioje tyčiojamasi iš praeities, tradicijos, didžiųjų asmenybių ir kultūros kanono.

Don Kichotas yra pereinančios epochos žmogus. Tai epocha, kurioje nustoja veikti praejusių amžių vertybės ir idėjos, bet sykiu dar nėra ir naujųjų, kuriomis patikėtų naujosios epochos žmonės. Todėl nenuostabu, kad Don Kichoto nebeatpažįsta jo aplinka. La Mančos kunigas, barzdaskutys, Don Kichoto giminaitės, tarnai ir net Salamankos universiteto bakalauras Samsonas Karaskas, apsimetęs Mėnulio riteriu tam, kad dvikovoje nugalėjęs Don Kichotą galėtų jį pagaliau gražinti namo, – visi jie yra pati tikrovė, kovojanti su vaizduote. Ne galios santykiai ar besąlygiškas pripažinimas visko, kas egzistuoja, bei taikstymasis su bet koku blogiu ir smurtu kuria pasaulį. Pasaulį kuria vaizduotės ir tikrovės sąjunga – pastarąją nuostabiai įkūnija Don Kichoto draugystė su Sanča Pansa, kuris savo gerojo pono, Liūdnojo Vaizdo Riterio, dėka iš vulgaraus kaimiečio virsta išmintingu ir doru žmogumi. Be vaizduotės tikrovė išsigimsta ir virsta aklu apnuogintos jėgos žaismu. Bet nuo realybės principo atplyšusi vaizduotė taip pat graso įvairiomis pamišimo formomis.

### „Romeo ir Džuljetos“ genealogija

Williamo Shakespeare'o „Romeo ir Džuljeta“ yra vienas iš pačių paslaptlingiausių ir literatūrinių legendų labiausiai apipintų kūriniių. Iš pirmo žvilgsnio atrodytu, jog nieko ypatingo šioje

tragedijoje nėra. Shakespeare'as aptiko Viduramžių ir Renesanso italų literatūroje išplitusį siužetą apie nelaimingą dviejų besivaidijančių šeimų vaikų meilę Bartolomeo della Scalos valdomoje Veronoje. Šį kunigaikštį, valdžiusį Veroną ir Vičencą 1301–1304 metais, lygiai kaip ir Montekių bei Kapulečių šeimas, savo „Skaisytkloje“ mini Dante (Shakespeare'o tragedijoje šių šeimų pavardės yra Montague ir Capulet).

Renesanso epochos italų rašytojas Masuccio Salernitano pirmasis parašė novelę apie nelaimingą dviejų jaunuolių meilę ir mirtį nešantį balzamą. Šios novelės įkvėptas Luigi da Porto iš Dante's pasiskolina Bartolomeo della Scalos, Montekių ir Kapulečių vardus, o patį veiksmą įkurdi- na Veronoje. Beje, Shakespeare'o tragedijoje Veronos kunigaikštis virsta Eskalu (Escalus).

Vėliau šią istoriją perpasakoja už abu savo pirmtakus garsesnis ir talentingesnis rašytojas, dominikonų dvasininkas Matteo Bandello, sėkmingai imitavęs Giovanni Boccaccio noveles. Įdomu, kad Montekių ir Kapulečių temą viename iš savo kūrinių panaudojo ir Lope de Vega. Bet vis dėlto ši istorija nebūtų tapusi tuo, kuo tapo, jei ne toji antroji ir nepalyginti prasmingesnė jos gyvybė, kurią jai suteikė Shakespeare'as.

Gali būti, kad šią fabulą, kaip byloja literatūrinė legenda, Shakespeare'ui „pasufleravo“ Christopheris Marlowe. Kad ir kaip būtų, faktai byloja, jog Matteo Bandello 1554 metais perrašytą Romeo ir Džuljetos meilės istoriją po penkerių metų į prancūzų kalbą išvertė Pierre'as Boaistuau, ir šioji prancūziškoji kūrinio versija įkvėpė anglų poetą ir vertėją Arthurą Brooke'ą parašyti „Tragišką Romėjaus ir Džuljetos istoriją“ (*Tragical History of Romeus and Juliet*) – pagrindinį Shakespeare'o šaltinį, įkvėpusį jį parašyti „Romeo ir Džuljetą“. Beje, Bandello novelė tiesiogiai į anglų kalbą buvo išversta sero Geoffrey'o Fentono 1567 metais (kai Shakespeare'as ir Marlowe dar buvo tik trejų metų). Shakespeare'ui šių vertimų ir adaptacijų reikė-

jo, mat jo išsilavinimas neprilygo Cambridge'o universitetą baigusio Marlowe erudicijai.

Turbūt galėjo būti ir taip, kad Shakespeare'as „Romeo ir Džuljeta“ pradėjo kaip komediją, o baigė kaip tragediją – Merkucijaus mirtis ir buvo tas kertinis įvykis, po kurio ši istorija neišvengiamai turėjo virsti tragedija. (Beje, ir Lope de Vega sąmoningai jungė komedijos ir tragedijos elementus kurdamas savo *comedia* formą.) Kad ir kaip būtų, tai nekeičia reikalo esmės – „Romeo ir Džuljeta“ yra vienas iš pačių įstabiusių pasaulinės literatūros kūrinių.

Kaip žinoma, Shakespeare'ui po mirties buvo lemta už šią tragediją mokėti didelę kainą – Molière'as jam už „Romeo ir Džuljeta“ vėliau prikišo tariamą negebėjimą atskirti komedijos nuo tragedijos, sykiu ir žanrų supainiojimą. Klasicizmo epocha Shakespeare'o vardą apskritai pavertė pajuokos objektu, o Voltaire'as, jaunystėje žavėjęs Shakespeare'u, vėliau jį apibūdino kaip barbarą. Voltaire'u uoliai sekęs, jį mėgdžiojęs ir, beje, jo išlavintas Prūsijos imperatorius Frydrichas Didysis nuėjo taip toli, jog apgailestavo, kad vokiečių jaunimas skaito anglų barbaro kūrinius, kuriuose karaliai kalba lygiai taip pat, kaip ir duobkasiai.

Ir tik XVIII amžiaus pabaigos *Sturm und Drang* sąjūdis jaunujų Johanno Wolfgango von Goethe's ir Friedricho Schillerio tekstais iškėlė Shakespeare'o vardą kaip stiliaus, istorijos jausmo ir literatūros vėliavą. Kaip žinoma, didžiųjų literatūros genijumi Shakespeare'as oficialiai pripažintas tik vokiečių romantikų dėka – net Viktorijos epochos Anglijoje dar buvo rimtai abejota, ar galėjo bekilmis ir universitete niekada nestudijavęs aktorius sukurti tokius didingus kūrinius.

### **Moderniųjų jausmų sociogenezė**

Ką atveria Shakespeare'o „Romeo ir Džuljeta“? Pirmiausia šis kūrinys atveria moderniuosius

jausmus – meilę ir draugystę, o kartu ir jų sociogenezę. Meilė ir draugystė čia iškyla kaip moderniojo žmogaus jausmai. Maža to, būtų galima juos pavadinti tiesiog moderniaisiais jausmais.

Sociologiškai mąstant, visada knieti priešpriešinti įstatymą ir giminę – šiuos du jau daug šimtmečių Vakarų ir kitose civilizacijose tarpusavyje aršiai kovojančius principus. Ir XX amžiaus *cosa nostra* iššūkis moderniajai valstybei bei jos jėgos struktūroms yra ne kas kita, kaip giminės ir įstatymo kova – šeimos ir teisinės valtybės, taip pat ikimoderniosios ir moderniosios socialinės organizacijos formų priešprieša.

Bet klanui ir giminei lygiai taip pat būtų galima priešpriešinti draugą ir mylimąją. Klano žmogui draugystė arba meilė tam, kas yra anapus šeimos interesų, jos galios ir kontrolės, gali užtraukti tik šeimos nemalonę arba didelę nelaimę. Konfliktuojantys lojalumo ir ištikimybės objektai anksčiau ar vėliau priverčia rinktis arba šeimą (klaną, giminę, kraują), arba laisvę ir atsakomybę už savąją asmenybę ir tapatybę (meilę ir draugystę). Tradicijos ir kraujo metafizikos pasaulyje negalima pačiam rinktis savojo lojalumo objekto ir kartu neįmanoma jame būti atsakingam už savąją tapatybę – ir lojalumo objektas, ir tapatybės struktūra egzistuoja iš anksto, į ją galima tik būti įterptam. Štai kodėl ikimoderniajame pasaulyje neegzistuoja ir meilė moderniajame pasaulyje.

Ne tik Romeo ir Džuljeta patiria nepakeičiamus ir žudančius lojalumų konfliktus. Romeo draugas Merkucijus yra Veronos kunigaikščio Eskalo giminaitis, bet jo lojalumas draugui aiškiai tampa svarbesnis už anos epochos natūralų lojalumą savajam klanui. Kunigaikštis griežtai uždraudžia vaidus ir kivirčius spręsti dvikovomis ir ginkluota kova, bet jo gėntainis Merkucijus, savo kilme visiškai nesusijęs nei su Montekiais, nei su Kapulečiais, pirmasis sulaužo kunigaikščio įsakymą gindamas įžeisto draugo garbę.

Moderniojo pasaulio žmogui visada atsiveria du fundamentalūs pasirinkimai – arba palikti savo kraujo artimajį, kurio niekada negali pasirinkti, ir laisvai rinktis širdžiai ir protui brangų, bet kraujo ryšiais su tavimi nesusietą tolimajį – mylimąją arba draugą; arba išsižadėti bauginančio laisvės principo ir grįžti prie savo ištakų – artimųjų, giminių ir klanų.

Laisvė neišvengiamai mus veda tolyn nuo šių dalykų – patinka mums tai ar ne. Iš tikrųjų laisvo ir modernaus žmogaus gyvenime mylimoji, žmona ir draugas yra nepalyginti svarbesni nei giminė ir klanas. Tradicinis, arba ikimodernusis, žmogus renkasi paveldimas socialinio ryšio ir tapatybės formas. O štai modernusis žmogus išdrįsta jas kurti pats.

Šiuo požiūriu „Romeo ir Džuljetoje“ įvyksta fundamentalus konfliktas tarp ikimoderniojo ir moderniojo mentalitetų bei lojalumo struktūrų. Romeo, Džuljeta ir Merkucijus yra tikros moderniosios būtybės, o senieji Montekiai, Kapulečiai, ypač jų karingasis sūnėnas Tealdas, atstovauja giminės ir klanų sąmonei. Shakespeare'o didybė kyla iš šios didžiosios socialinės transformacijos atvėrimo – skaitant „Romeo ir Džuljetą“, prieš mus veriasi modernusis, laisvės ir pasirinkimo metafizikos žmogus, kurio neatpažįsta ir dėl to siaubinga neapykanta jam persiima ikimodernusis, tradicijos ir kraujo metafizikos žmogus. Tai Tebaldo neapykanta Romeo, sykiu ir apmaudas bei neviltis, kad dėl jam nesuvokiamų priežasčių ir kvailų aplinkybių tenka sukryžiuoti kardus ne su nekenčiamu Romeo, o su Merkucijumi, kurį jis gerbia ir kurio aristokratiška, laisva, baimės nepažįstančia laikysena slapčiomis žavisi.

### **Neapykanta kaip nuasmeninimas ir veido pakeitimas vardu**

Tebaldo neapykanta Montekiams nėra vien tai, ką jis akiai perima iš Kapulečių klanų ar ką mėg-

džioja. Priešingai – Tebaldo neapykanta Montekiams, intensyvumu gerokai pranokstanti senojo Kapulečio priešišumą senajam Montekiui, tampa problema visiems, net ir pačiam Kapulečių klanui. Pakludamas iracionaliai neapykantos esmei, Tealdas labiausiai nekenčia paties Montekių vardo – žodžio, kuris yra tapęs neatskiriama jo klaninės-dinastinės savimonės dalimi. Jis savyje ir kituose sunaikina bet kokį natūralų pirmąją spontanišką impulsą bei norą bendrauti su kitu gyvu žmogumi, o ne su jo pavadinimu ar vardu.

O štai jo pusseserė Džuljeta, pamildama Romeo, įveikia ydingąją neapykantos ratą, nors nuo mažumės yra išmokyta nekęsti net paties Montekių vardo. Štai garsieji Džuljetos žodžiai iš jos monologo balkone:

Tis but thy name that is my enemy.  
Thou art thyself, though not a Montague.  
What's Montague? It is nor hand, nor foot,  
Nor arm, nor face, [nor any other part]  
Belonging to a man. O, be some other name!  
What's in a name? That which we call a rose  
By any other word would smell as sweet.  
So Romeo would, were he not Romeo called,  
Retain that dear perfection which he owes  
Without that title. Romeo, doff thy name,  
And, for thy name, which is no part of thee,  
Take all myself. <sup>1</sup> (Shakespeare, 1992, 71–73)

Vardo ar nežinia kieno primesto pavadinimo atskyrimas nuo žmogaus iš kraujo ir kūno jau yra

---

<sup>1</sup> Vien tavo vardas priešas man yra.  
Tu pats, net ir nebūdamas Montekis,  
Man liksi visad tuo, kas tu esi.  
Kas gi yra Montekis? Negi šitaip  
Vadinas rankos, kojos ir pečiai  
Ar veidas kokio gyvo sutvėrimo?  
Kitonišką sau vardą pasirink!  
Ką reiškia vardas? Jei vadinsim rožę  
Kitu žodžiu, ar ji kvėpės mažiau?  
Gali Romeo pavadint kaip nori, –  
Jo žavesys bus visuomet tas pats.  
Pasivadink kitoniškai, Romeo,  
Nusikratyk nuo vardo beprasmingo  
Ir visą pasiimk mane! (Shakespeare, 1997, 49–50)

kelias, vedantis tolyn nuo neapykantos. Neapykanta juk ir prasideda nuo kognityvaus santykio su pasauliu sunaikinimo – visada atsisakai pažinti ir gilintis į tai, ko nekenti. Sykiu neapykanta nuasmenina savo objektą atimdama iš jo jam būdingus unikalius bruožus. Neapykanta pradeda gesti, kai tik žmonės ilgiau sulaiko žvilgsnį prie vienas kito arba prie kitų pasaulio objektų. Mylintis žmogus tyliai žvelgia į pasaulį, daiktus, kūrinius ir žmones; nekenčiantysis nenori matyti, bet yra pasirengęs kalbėti – bet kalbėti apie pavadinimus ir vardus, o ne individus.

Sunku spontaniškai pradėti nekęsti ryškios individualybės (žinoma, kol ji nekelia grėsmės arba netampa problema konkurencijos kupiname pasaulyje). Norint sėkmingai palaikyti neapykantą, būsimąjį neapykantos objektą reikia iš pradžių nuasmeninti – o tai galima padaryti tik pasitelkiant kalbą ir prišliejant gyvą būtybę ir jos su niekuo nesupainiojamą veidą bei žvilgsnį prie nieko nesakančios charakteristikos, pavadinimo ar kategorijos.

Neapykanta visada linkusi į turtingą, puošnią kalbą ir rafinuotą terminiją. Neapykanta visada linkusi į aktyvią verbalizaciją, nes ji yra įmanoma tik sunaikinus „akis į akį“ situaciją ir veidų bei akių susitikimą. Tiesiai į akis žvelgiančio žmogaus niekada negali nekęsti ar skriausti. Paprastai žmogaus nekenčiama kaip vardo turėtojo, giminės, rūšies ar grupės atstovo, o ne kaip unikalaus, išskirtinių veido bruožų ir su niekuo kitu nesupainiojamo individo.

Tai – veido metafizika. Veidas spontaniškai, beveik impulsyviai gerbiamas kaip žmonių susitikimo stebuklo paliudijimas. Sykiu jo gėdijamasi niekšybės ar nusikaltimo akivaizdoje. Juk egzekucijos metu žudomam žmogui ant galvos neretai būdavo dedamas gobtuvas anaip tol ne todėl, kad buvo bijoma pažvelgti į baimės ar kančios iškreiptą veidą, o todėl, kad budeliui buvo sunku atimti gyvybę žmogui, apnuoginusiame intymiausia, ką turi žmogus, – veidą ir akis.

Susitikus realiems žmonėms, o ne vardams ir pavadinimams, neapykanta dingsta. Ji tarpsta ten, kur kovoja prisiminimai, konkuruojančios atmintys ar viena kitą radikaliai paneigiančios kančios, tarpusavyje nesuderinami vertinimai, interpretacijos, pasakojimai, vardai ir pavadinimai. Žmonės nekenčia vieni kitų kalbėdami, šaukdami, raudodami ir juokdamiesi. Bet beveik niekada jie nejaučia neapykantos ilgai žiūrėdami vienas į kitą. Būtent todėl priešai vengia ilgų žvilgsnių – jie pavojingi neapykantai, koviniam ryžtui ir keršto jausmui.

Ilgas ir tylus žvilgsnis naikina neapykantą. Fizinė nekenčiančiųjų ir nekenčiamųjų izoliacija yra vienintelis veiksmingas būdas pratęsti neapykantą, kuri anksčiau ar vėliau nualina abi puses. Tai labai gerai suprato organizuotą neapykantą kūrę, dauginę ir ja mitę totalitariniai režimai. Tai kuo puikiausiai suvokia ir nūdienos kriminalinės grupuotės bei neapykantos grupės.

Individualybę naikina ne tik neapykanta, bet ir mirtis. Neapykanta yra mirties pribuvėja. Jos abi visus žmones suvienodina. Jos visada kėsina į didžiausią stebuklą, kurį mėgino perprasti Vakarų Europos meno genijai – nuo Leonardo da Vinci'o, Anthony'io van Dycko, Franso Halso, Jano Vermeerio, Rembrandto iki Čaicho Soutine'o ir Amedeo Modigliani'o, – pažeidžiamą ir trapią žmogaus veido bei sielos individualybę. Ir tik meilė tegali restauruoti neapykantos pažeistą ar net dezintegruotą žmogaus sielą. Ne tik restauruoti, bet ir iš naujo suteikti jai individualybę.

Be to, neapykanta nekenčiančiajam yra savaip naudinga. Ji padeda lengviau orientuotis pasaulyje. Neapykanta suskirsto aplinkinius į reikalingas kategorijas ir siūlo nurodančius ženklus, kaip vertinti žmones ir grupes. Neapykanta sukuria ir pagarbos tradicijai bei tęstinumui iliuziją: nekęsk to, ko nekentė tavo pirmtakai, šeima, gentis, klanas arba tauta – ir tarsi natūraliai būsi lojalus savajai tradicijai, o sykiu ir pa-



laikysį savąją tapatybę bei istorijos pojūtį. O ypač lengva nekęsti tų, kurie griauna kažkam aiškiai pasaulio tvarką ir siūlo ją keisti arba paprasčiau: siai suabejoja ja (Donskis, 2003).

Tokią neapykantą tobulai įkūnija Tealdas, neleidžiantis niekam suabejoti ar nors akimirkai sustoti. „Romeo ir Džuljetoje“ Tealdas yra bebaimis kovotojas ir kartu klaninės moralės sergėtojas, nepripažįstantis jokio moralinio revizionizmo ir jokių kompromisų. Jis nepažįsta baimės, o jo savisaugos instinktas yra itin menkas. Tai puikiai suprasdamas, dvikovos su juo našta prisiima taip pat bebaimis Tebaldo antipodas Merkucijus, nuogaustaujantis, jog Romeo yra pernelyg švelnus ir trapus, kad atsilaikytų prieš Tebaldą.

### **Ambivalencija: meilės ir neapykantos tarpusavio pakeičiamumas**

Tebaldas ir Merkucijus yra tarsi du to paties romėnų ribos dievo Januso veidai: vienas jų siūlo griežtą tvarką, pagarbą tradicijai, paklusnumą ir aiškų bei privalomą lojalumo objektą, o kitas šaiposi iš tos tvarkos ir mato joje viso labo tik žmogiškosios menkystės ir tuštybės kaukes bei mistifikacijas. Humoro jausmo neturintis ir ironijos nepažįstantis, bet išdidus ir brangus veislis šuo, negrynaveislius ir žemesnius už save niekinantis Tealdas iškyla kaip tvarkos ir autoriteto saugotojas, o žaismingas, bet savo begalinį jautrumą ir pažeidžiamumą sąmojais maskuojantis ironikas Merkucijus meta iššūkį tvarkai bei autoritetui, kartu demistifikuodamas pompastikos ir tuštybės kupiną Veronos pasaulį.

Garsiajame monologe apie Romeo sapnuose neva aplankiusią karalienę Meb Merkucijus laikinai nusiplėšia kaukę ir draugų akivaizdoje apnuogintu veidu prabyla kaip tikras savosios epochos ir visuomenės kritikas, besityčiojantis iš *vanitatum vanitas*. Šitas aristokratiš-

kas padauža, nuolat laidantis nešvankius juokelius, apie žmogaus sapnus, slaptas fantazijas, svajones ir vizijas prabyla taip, jog net sunku patikėti, kad šis monologas parašytas prieš daugiau nei tris šimtus metų iki Sigmundo Freud. Ko verta vien Merkucijaus mintis, jog mes sapnuojame ir fantazuojame apie tai, ko nuolatos geidžiame, bet tikrovėje negalime pasiekti. Merkucijus – besimaskuojantis moralistas, kuriam aristokratiško ciniko kaukė padeda išlikti toje pačioje jaunatviško šėlsmo ir gyvenimo geismo plotmėje, kurioje gyvena jo draugai Romeo ir Benvolijus.

„Romeo ir Džuljetoje“ esama nemažai lyties sąlygotos ambivalencijos ir seksualinių kaukių. Šis dvilypumas persmelkia visą Shakespeare'o kūrybą. Apskritai dvilypumas būdingas Renesanso epochai – ne tik todėl, kad Shakespeare'o „Gaublio“ teatre ir kituose ano meto Londono teatruose vyrai aktoriai atlikdavo moterų vaidmenis, bet ir todėl, kad aristokratų vyrų naudojamos moterų kaukės bei tyčinis savosios lyties slėpimas keldavo didžiulę erotinę įtampą ir audrindavo damų vaizduotę – juk Luigi da Porto novelėje pasakojama, kad Romeo pavergė Džuljetos širdį Kapulečių namuose vykusio karnavalo metu užsidėjęs mergaitės kaukę.

Kapulečių namuose vykstančio lemtingojo pokylio metu niekas nieko neatpažįsta – tai natūralu, juk vyksta karnavalas. Sąmoningas savosios tapatybės maskavimas ar jos improvizacijos trumpam visus sutaiko – juk kaip gali nekęsti vabalo ar kiaulės kaukės? Nematai savo priešų, dingsta ir įtampos bei žvilgsnių susidūrimo galimybė (visa tai negalioja tik neapykantos ir konfliktų genijui Tebaldui, kuris vis tiek atpažįsta užsimaskavusio Romeo balsą).

Juk visuomenės ir pavienio individo gyvenimą kuria ne itin didelis civilizacinis instrumentarijus – visi dėvi drabužius, visiems reikalingas maistas, visi trokšta intymumo ir erotikos, visi siekia saugumo ir pripažinimo. Bet būtent šioje

vietoje mes susiduriame su neišvengiamu socialinio gyvenimo dvilypumu: drabužiai gali būti ir elgetos maišas, ir prabangūs šilkiniai marškiniai; turtas gali apsaugoti žmogaus orumą ir didinti jo laisvę, bet kartu gali ir demoralizuoti jį; organizuota ir legitimi galia pajėgia gerokai sumažinti savivalės ir smurto lygį visuomenėje, bet sykiu gali pražudyti daugybę nekaltų žmonių; seksas gali tapti brutalumo, prievartos ir pažeminimo aktu, bet kitomis aplinkybėmis jis žmogų išvaduoja ir padaro laimingą – ir visa tai atsiranda iš tos pačios žmogiškos medžiagos, iš to paties žmogaus kūno bei tų pačių savęs realizavimo priemonių.

Iš čia – ir kone visų visuomenės gyvenimo reiškinių dvilypumas, kurį savo rytiniame monologe gražiai reflektuoja fra Lorencas. Kas jau kas, o jis tai tikrai puikiai suvokia, kad to paties augalo substancija gali ir išgelbėti, ir nužudyti mus, kad mirtis yra nuolatinė visų mūsų mažų ir didelių gyvenimo džiaugsmų palydovė. Fra Lorenzo vaistai turėtų išgelbėti Romeo ir Džuljetą, o iš tikrųjų pražudo juos. Kunigaikštis mėgina savo civilizuota ir legitimia galia gelbėti Veroną nuo ją žudančios dviejų galingų šeimų nesantaikos ir tarsi pasiekia savo tikslą – tik lieka klausimas, ar Verona tampa laimingesnė, laikinai išvaduota nuo neapykantos, bet tuo pat metu netekusi vienas kitą (o sykiu ir visą Veroną) mylėjusių žmonių? Kita vertus, ar moralu yra imtis socialinės inžinerijos ir taikyti besivaidijančius klanus naudojantis žmonių meile ir sielomis kaip statybine medžiaga ar politinėmis priemonėmis?

Galiausiai labai ambivalentiška ir pavojinga yra ir pati meilė. Ji integruoja ir restauruoja visą mylinčiojo asmenybę, bet sykiu gali išvirsti į nuolatinę egzistencinį nepakankamumą, grobuonišką kito žmogaus kūno ir sielos naudojimą net nesusimąstant, jog taip galima pražudyti kitą būtybę, turinčią tokią pačią teisę į laisvę ir laimę, kaip ir tu pats. Pagaliau svarbu ir tai, kad

meilės aktyvumas jai visada palieka niūrią galiybę virsti viską naikinančia ir savimi pačia mintančia neapykanta.

Ir meilė, ir neapykanta vienodai graso individo autonomijai. Paprastai tariant, ir mylintis, ir nekenčiantis žmogus patiria savosios egzistencijos nepakankamumą. Jam reikia kitos asmenybės ar net svetimos gyvybės, kad patirtų savąją tapatybę ir savo buvimo pasaulyje paliudijimą bei prasmę. Jei kitas žmogus man tampa viso labo tik mano kūno tęsiniu ar mechanišku mano *ego* papildiniu, tai veda į pačią tikriausią, nors neretai ir neįsisąmonintą, destrukciją.

Be jokios abejonės, meilė sukuria arba atkuria asmenybę, integruoja ir pripildo ją gyvenimo pilnatvės. Bet egzistuoja ta pavojinga riba (kaip ir kiekvienoje aistroje), kurią pasiekus meilė gali virsti savo priešybe ir peraugti į kitos individualybės ir asmenybės naikinimą. Aistros yra pavojingos, juolab kad jos visada skirtingai veikia žmones ir jų likimus – Romeo ir Džuljetą aistra neatpažįstamai pakeičia, iš naujo sukurdamą jų asmenybes ir žmogiškąsias tapatybes.

Taigi „Romeo ir Džuljetoje“ regime, kaip iš Shakespeare'o tragedijos gali būti kildinamos kone visos moderniosios sąmonės, tapatybės ir visuomenės sklaidos formos: moderniojo individo gimimas; meilė ir draugystė kaip moderniosios visuomenės pamatinės formos; lojalumų konfliktas; tradicinės ir moderniosios visuomenės elementų kolizija; neapykanta netvariam ir neaiškiam moderniajam pasauliui, griaušančiam tvarką ir hierarchiją. Kartu matome, kaip renesansine ir karnavaline estetika žėrintis spektaklis atveria mums moderniojo individo ir moderniosios visuomenės gimimo paslaptį.

Modernųjį individą sukuria ne paveldimi lojalumo objektai ir ne iš anksto duota tapatybės struktūra, o jo laisvai pasirinkti kiti individai ir pasaulio objektai. O moderniąją visuomenę kuria kraujo saitais nesusijusių solidarumas, mei-



lė ir draugystė. Neapykanta dažniausiai kyla iš atsidūrimo niekieno teritorijoje ir bevaisėje žemėje – modernusis laisvės ir savikūros pasaulis kai kuriems žmonėms darosi baugus, svetimas ir neįmanomai tolimas, o kraujo ir giminės rojus jau nebėra. Mes iš jo jau esame išvaryti, kaip branda anksčiau ar vėliau mus išvaro iš vaikystės ir bloškia į suaugusiųjų pasaulį.

### Meilė ir draugystė „Romeo ir Džuljetoje“ ir „Don Kichote“

Aptariamuosiuose Cervanteso ir Shakespeare'o kūrinuose meilė vaizduojama Renesanso epochai būdingomis idiomomis – kaip kančias ir liūdesį atnešantis išgyvenimas, kaip aistra, kurią pakelti ir nepražūti gali tik kilnus ir išmintingas žmogus. Aistra tampa tarsi galutiniu asmenybės išmėginimu – nebrandūs palūžta ir lemtinga aistra juos pražudo, geismui ir lemtingoms aplinkybėms paėmus viršų prieš protą bei asmenybę integruojantį kilnumą, bet brandūs žmonės savo aistrą paverčia kilnia, pasiaukojama meile ir jos apimti patys darosi dar kilnesni. Ne veltui „Don Kichote“ ir „Romeo ir Džuljetoje“ nuolatos pasirodo sonetai – po Petrarco epochos eiliuoti tampa madinga, tad sonetų kūrimas rodo įsimylėjėlių *bon ton*.

„Don Kichoto“ personažai nuolat eiluoja sonetus savo damoms. Kadangi daugelis jų skamba labai šabloniškai, nesunku įspėti, jog Cervantesas tiesiog šaiposi iš per ano meto Ispaniją persiritusios grafomanijos bangos, kurioje vyravo eiliakalystė ir besaikis soneto formos eksploatavimas. (Apie tai, kokių mastu grafomanija buvo išplitusi tuo metu visoje Europoje pirmavysioje ispanų literatūroje, galime spręsti iš Don Kichoto pratarmės, kurioje ironiškai komentuojama, kaip parašyti populiarių romaną.)

Iš sonetų šaipomasi ir „Romeo ir Džuljetoje“. Ne veltui po pokylio Kapulečių rūmuose Merkucijus, nieko nežinantis apie Romeo ir Džuljetos meilę ir vis dar būdamas tikras, kad

Romeo, turbūt dažnai kaitaliojęs savo susižavėjimo objektus, yra vis dar įsimylėjęs Rozaliną, šaiposi iš jo demonstruodamas puikų klasikinės literatūros išmanymą:

Without his roe, like a dried herring. O flesh, flesh, how art thou fishified? Now is he for the numbers that Petrarch flowed in. Laura to his lady was a kitchen wench (marry, she had a better love to berhyme her), Dido a dowdy, Cleopatra a gypsy, Helen and Hero hildings and harlots, Thisbe a gray eye or so, but not to the purpose.<sup>2</sup> (Shakespeare, 1992, 93)

Romeo daug kuo primena Don Kichote pavaizduotus įsimylėjėlius – Kardenijų ir Fernandą. Tai gana literatūriški, nesunkiai prognozuojamos vidinės logikos bei dinamikos įsimylėjėlių paveikslai – visi jie derina arkadiškumą ir aistrą, sužeistos sielos balsą ir tikrą pasiaukojimą. Romeo panašiausias į Kardenijų ir Fernandą negebėjimu susivokti savo jausmuose ir nesavarankiškumu. Romeo ir Cervanteso pavaizduotų įsimylėjėlių atvejais veriasi ta pati personažo konstravimo logika: Romeo susivokia savo jausmuose ir sielos būsenoje tik fra Lorencos dėka (iki pokalbio su vienuoliu Romeo yra it pamišęs), kaip iš skausmo, vienatvės ir meilės pamišęs bei į kalnus pasitraukęs Kardenijus ilginiui atgauna sielos pusiausvyrą ir norą gyventi tik perpratęs Don Kichoto išmintį.

Don Kichotas Kardenijui ir Liusindai yra tas pats, kas fra Lorencas ir Merkucijus yra Romeo. Jis padeda jaunuoliui susivokti savo jausmuose, ir kartu, jausdamas jo pažeidžiamumą, yra pasiruošęs kautis už jį – Don Kichotas yra išmintingo vienuolio ir lojalaus draugo derinys, fra Lorencas ir Merkucijus viename asmenyje. Nusto-

<sup>2</sup> „Visai nusibaigė vyras, išdžiūvo kaip silkė. O, žmogau, žmogau, tu pavirtai į žuvį! Dabar jam tik posmuot eiles panašiai kaip Petrarkai. Laura, palyginti su jo dama, atrodo virėja (nors mylimasis ją kur kas šauniau apdainavo!), Didona – apskretėlė, Kleopatra – čigonė, Elena ir Hera – paskutinės šlavėdros, pilkaakė Tisbė taip pat neverta dėmesio.“ (Shakespeare, 1997, 64)

jės kliedėti apie savo žygius ir riterystę, Don Kichotas virsta išmintingu ir kilniu draugu, pasiryžusiu atiduoti gyvybę už svetimą sužeistą sielą, sykiu guodžia ją, sužeistą meilės ir nepajėgiančią jos pakelti.

Ne veltui visi įsimylėjęliai Don Kichotą atpažįsta kaip kilnų žmogų ir riterį – tai tarsi užuomina į pamišimo formų ekvivalenciją. Meilė ir riterystė mirštančio Viduramžių etoso pasaulyje yra pamišimo formos ir sykiu pašaipos objektai. Tik pasiruošusieji mirti dėl meilės ir riterystės vieni kitus atpažįsta kaip tikėjimo brolius ir seseris. Meilė ir yra riterystė, o riterystė – meilė. Iš Don Kichoto gali šaipytis Altisidora, bet ji kaip į savo didžiausią viltį žvelgia Liusinda ir Dorotėja. Apie savo meilę Dulsinėjai iš Toboso Don Kichotas fantazuoja, bet, susidūręs su tikrais įsimylėjęliais, neatpažįstamai pasikeičia ir iš nenatūralios kalbos, primenančios patetišką ir pakylėtą riterių romanų kalbą, pereina į jautrią išminingo žmogaus kalbą.

Įdomu, kad Cervanteso kuriami įsimylėjusių moterų paveikslai psichologine gelme neretai pranoksta įsimylėjusių vyrų paveikslus. Džuljeta neabejotinai pranoksta Romeo savo jausmų branda – Romeo nesikeičia ir nuo Rozalinos tiesiog pereina prie Džuljetos, kuri tampa jo lemtinga meile, o Džuljetos paveikslas atveria jaunos merginos metamorfozę. Iš vaiko ji virsta stipria, valinga ir už savo meilę kovojančia moterimi. Romeo nereikia dėl Džuljetos kovoti su savo aplinka, o Džuljetai tenka patirti ištisą dramą priešinantį tėvų norui ją ištekinti už Pario, neminant jos tikėjimo Romeo teisumu ir nekaltumu dėl Tebaldo mirties. Džuljetos kilnumas – tai Dorotėjos ir sykiu maurės Zoraidos kilnumo derinys. Savo meile ji iš tikrųjų nugali savo jausmui priešišką aplinką. Tad meilės kalbos ir jausmo logikos srityje tarp Shakespeare'o ir Cervanteso galime konstatuoti akivaizdžią simetriją.

Bet draugystės srityje simetrija nustoja veikti. Kaip taikliai pažymėjo Haroldas Bloomas,

„draugystė Shakespeare'ui yra geriausiu atveju ironiška, dažniau išdavikiška“, o „Sančos Panosos ir jo riterio draugystė pranoksta bet kurią kitą literatūrinę draugystės reprezentaciją“ (Bloom, 2004, 82). Hamleto ryšys su Rozenkrancu ir Gildensternu arba Otelo ir Jago santykių drama veikiau atveria draugystės negalimumą ar mažų mažiausiai pavojingas jos deformacijas galios ir kovos už ją pasaulyje.

Vienas iš netikėčiausių atvejų yra Romeo ir Merkucijaus draugystė, bet juk Merkucijus dėl draugo miršta ne kaip herojus, žinantis savo lemtį bei aplinkybes ir vis dėlto žengiantis fatališką žingsnį, o veikiau kaip pokštininkas riteris, iki paskutinės savo gyvenimo akimirkos tikintis nuotykių, juoko ir žaismingumo galia. Merkucijus elgiasi drąsiai ir kilniai, bet draugystė su Romeo jo nepakeičia. Jis tampa tragiška figūra prieš savo paties valią. Būtent iš čia ir jo praekšmas abiem besivaidijančioms šeimoms: „A plague o' both your houses!“<sup>3</sup> (Shakespeare, 1992, 121) Vis dėlto Romeo, pasišalinus sužeistam Merkucijui ir Benvolijui, nujausdamas Merkucijaus mirtį, apie draugą prabyla kaip apie tikrą riterį:

This gentleman, the Prince's near ally,  
My very friend, hath got this mortal hurt  
In my behalf. My reputation stained  
With Tybalt's slander – Tybalt, that an hour  
Hath been my cousin! O sweet Juliet,  
Thy beauty hath made me effeminate  
And in my temper softened valor's steel.<sup>4</sup>  
(*Ten pat*, 123)

<sup>3</sup> „Kad jas kur maras, abi jūsų šeimynas!“ (Shakespeare, 1997, 84)

<sup>4</sup> „Šis artimas gentainis kunigaikščio  
Kaip riteris gyvybę paaukojo,  
Begindamas bičiulio savo garbę  
Nuo užgaulios Tebaldo pašaipos,  
Tebaldo, kurs prieš valandą tiktai  
Man tapo broliu... O brangi Džuljeta!  
Tavasis grožis mano širdyje  
Suminkštino drąsos galingą plieną!“  
(Shakespeare, 1997, 84)

Merkucijus yra triksteris sau, bet draugai jame atpažįsta riterišką ir kilnų draugą. Klano ir draugystės įtampa – įtampa tarp Tebaldo ir Merkucijaus – Romeo sieloje lemtingai išsprendžiama po Merkucijaus mirties, apie kurią Benvolijus prabyla visų pirma liūdėdamas dėl kilnaus draugo žūties:

O Romeo, Romeo, brave Mercutio is dead.  
That gallant spirit hath aspired the clouds,  
Which too untimely here did scorn the earth.<sup>5</sup>  
(*Ten pat*, 123)

Draugystė nėra Shakespeare'o optimizmo objektas. Kilnus ir teisingas valdovas – toks kaip Veronoje pilietinę santaiką, o ne kerštą ir klanų kovas siekiantis įtvirtinti Eskalas ar savo magiškas galias atsargiai naudojantis ir nuo blogio bei keršto susilaikantis Prosperas iš „Audros“ (*Tempest*) – Shakespeare'ui yra realistiškesnis ir įmanomesnis nei draugystė ten, kur veriasi politinė galia. Ne veltui Shakespeare'o komedijų personažai nepalyginti lengviau pajėgia būti tikri draugai nei jo tragedijų veikėjai. Ir už Merkucijaus gebėjimo būti draugu slypi juokas ir pokštas. Jis yra svetimkūnis iš tikrųjų tragiškų Shakespeare'o charakterių galerijoje.

O ginklanešys Sanča Pansa tampa vieninteliu tikru Don Kichoto draugu įveikdamas net savo netikėjimą ir vulgarumą. Nuo pat romano pradžios nuosekliai atstovaudamas realybės principui (kitaip nei vaizduotės principui atstovaujantis Don Kichotas), Sanča Pansa vis labiau persiima savo riterio idėjomis. Bloomas atkreipia dėmesį, kad Shakespeare'o Hamletą ir Falstafą iš „Linksmųjų Vindzoro našlių“ (*The Merry Wives of Windsor*) su Cervanteso Don Kichotu ir Sanča Pansa sieja glaudus ryšys: „Hamletas ir Don Kichotas, Falstafas ir Sanča Pansa atstovauja tam, kas yra nauja tradicijoje, nes visi jie

<sup>5</sup> „Romeo! Romeo! Mirė mūsų Merkucijus šaunus! Tauri jo siela Pasaulį šį paniekino anksti Ir išdidžiai į debesis pakilo.“ (*Ten pat*, 84–85)

vienu metu yra stebinančiai išmintingi ir pavojingai pakvaišę.“ (Bloom, 2004, 98–99) Prie jų iš dalies būtų galima priskirti ir Merkucijų, balansuojantį tarp išminties ir kvailiojimo. Kad ir kaip būtų, juos visus sieja rimtos ir dramatiškos socialinės kaukės atmetimas. Jiems egzistuoja kai kas svarbesnis už galios ir jėgos monumentalumą žmonių pasaulyje.

Lygiųjų draugystė – ar jie būtų riteriai, ar humanistai, – gerai žinoma Viduramžių ir Renesanso tyrinėtojams. Pakanka prisiminti legendinių riterių karaliaus Marko ir Tristano ar karaliaus Artūro ir Apskritojo stalo riterių draugystę, viena vertus, arba Thomo More'o ir Erazmo Roterdamiečio ar Thomo More'o ir „Utopijoje“ įamžinto Antverpeno humanisto Peterio Gileso draugystę, kita vertus (Bray, 2003). Sykiu galima spėti, kad Romeo, Benvolijaus ir Merkucijaus draugystė turi latentinio homoseksualumo obertonų – iš čia ir Merkucijaus pavyduliavimas Romeo dėl jo susižavėjimo Rozalina.

Esama interpretacijų, kuriose akcentuojamas Romeo patiriamas konfliktas tarp vyriškos draugystės (arba aukščiausio lojalumo draugui) ir meilės moteriai – Romeo atsiduria ne pasirinkimo tarp Džuljetos ir savo šeimos, bet veikiau pasirinkimo tarp Džuljetos ir Merkucijaus situacijoje, kadangi Džuljeta ir Merkucijus yra iš tikrųjų supriešinti pjesės teminėje struktūroje (Paster, 1992, 261–262). Meilės pavojus vyriškai bičiulystei – nebūtinai dėl įsisąmoninto ar latentinio homoseksualaus prisirišimo prie draugo – nesunkiai atsekamas tiek Shakespeare'o, tiek Cervanteso kūrinuose. Žinoma, kad homoseksualumas Renesanso epochoje motyvavo ne vieną garsių ir kilmingų žmonių bičiulystę (Bray, 1982).

Riterio garbės kodeksas ir riteriškasis kilnumas epochoje, kai prasidėjo jų saulėlydis ir riterystė kėlė pašaipą, o ne pagarbą ir susižavėjimą, yra ypatinga tema ne tik Cervanteso „Don Ki-

chote“. Beveik tuo pat metu, kai buvo parašytas „Don Kichotas“, Diego Rodríguez de Silva y Velázquezas nutapė paveikslą „Bredos paėmimas“, vaizduojantį Nyderlandų ir Ispanijos karų realijas. Ispanijos kariuomenė 1625 metais po dviejų mėnesių apsiausties užėmė Bredos tvirtovę, kurios įgula ilgai ir narsiai priešinosi, bet pagaliau pasidavė pasibaigus maisto atsargoms ir amunicijai. Psichologiškai giliame ir niuansuotame Velázquezo paveiksle matome triumfuojančius ispanų grandus ir nuliūdusius, prislėgtus olandų karininkus.

Paveikslo centre pavaizduotas Bredos tvirtovės komendantas Justinas von Nassau, artėjantis prie ispanų kariuomenės vado generolo Ambrosijaus Spinolos. Ambrosius (Ambrogio) Spinola (1569–1630), kilęs iš Genujos didikų, garsėjo kilniomis manieromis ir riterišku elgesiu. Spinola net nepažvelgia į tvirtovės raktus, kuriuos nusižeminęs atiduoda nugalėtojui Justinas von Nassau, ir, apkabinęs per pečius olandų generolą, draugiškai jį pasveikina. Iš istorijos žinome, kad Spinola padėjo savo nugalėtam priešui už narsą ir liepė Ispanijos kariuomenei kuo pagarbiausiai elgtis su olandų kariškiais.

Karo pergalės efemeriškos, o garbės kodeksas – amžinas. Ši išmintis leido Spinolai kone pranašišškai iškelti pagarbą nugalėtam priešui ir riterišką kurtuaziją virš vienadienių dalykų. Ir iš tiesų žinome, jog praėjus aštuoneriems metams olandai triuškinamai laimėjo mūšį prie Bredos ir atsiėmė tvirtovę iš ispanų. Bet ten jau nebebuvo nei Justino von Nassau, nei Ambrosijaus Spinolos – jie abu jau buvo mirę. (Argi Spinolos elgesys neprimena smuklėje Don Kichoto nusakyto kario elgesio kodekso?) Beje, jei pasirodytų, kad Velázquezo pateikta Spinolos individualybės ir charakterio interpretacija tėra Ispanijos karališkųjų rūmų tapytojo privaloma duoklė ispanų ginklo pergalėms ir tikrovės gražinimas, verta prisiminti Velázquezo bičiulio

Pieterio Pauwelliaus Rubenso, didžiojo flamanų tapytojo ir Antverpeno diplomato, dažnai su misija besilankiusio Ispanijoje, žodžius, kad jam per visą savo gyvenimą neteko matyti tokio išmintingo ir kilnaus žmogaus kaip Ambrosius Spinola.

Kad ir kaip būtų, Don Kichoto ir Sančos Pansos draugystė priklauso visai kitai – ir, tiesą sakant, unikalčiai pasaulinėje literatūroje – kategorijai. Iš pradžių darkęs savo pono vartojamas lotyniškas sentencijas ir vulgariai juokavęs, Sanča Pansa ilgainiui persiima Don Kichoto išmintimi. Kai kurie jo monologai stulbina savo humanizmu bei etinėmis išvalgomis ir mažai kuo nusileidžia gražiausioms Don Kichoto prakalboms, iš kurių ypač išsiskiria prakalba smuklėje apie tai, kuo panašus bei skirtingas universiteto studento ir kario gyvenimas ir kodėl karo menas ir mokslas yra aukštesnis ir kilnesnis net už universitetines studijas.

Sančos Pansos išmintis atsiveria jo monologe apie miegą. Verta prisiminti garsųjį Merkcijaus monologą apie karalienę Meb ir sapnus, kad suvoktum, kaip skiriasi du išminties tipai, reprezentuojami Merkcijaus ir Sančos Pansos. Merkcijaus žodžiai apie sapnus ir nerimastingą vaizduotę – „True, I talk of dreams, / Which are the children of an idle brain, / Begot of nothing but vain fantasy...“<sup>6</sup> (Shakespeare, 1992, 49) – atveria nuo proto kontrolės atitrūkusios vaizduotės pavojingumą. Tai tikra Francisco José de Goya'os y Lucientesos „Kapričių“ (*Los Caprichos*) anticipacija. O Sanča Pansa prabyla apie visas sielos žaizdas gydančią, egalitarinę, it meilę ir mirtis visus mirtinguosius išlyginančią miego galią:

No entiendo eso [...] sólo entiendo que en tanto que duermo, ni tengo temor, ni esperanza, ni

<sup>6</sup> „Aš pasakoju tau apie sapnus: / Juos dykinėjančiam prote žmogaus / Pagimdo įnoringoji vaizduotė.“ (Shakespeare, 1997, 36)

trabajo, ni gloria; y bien haya el que inventó el sueño, capa que cubre todos los humanos pensamientos, manjar que quita la kambre, agua que ahuyenta la sed fuego que calienta el frío, frío que templó el ardor, y, finalmente, moneda general con que todas las cosas se compran, balanza y peso que iguala al pastor con el rey y al simple con el discreto. Sola una cosa tiene mala el sueño, según he oído decir, y es que se parece a la muerte, pues de un dormido a un muerto hay muy poca diferencia.<sup>7</sup> (Cervantes, 1949, 1675–1676)

Šioje vietoje pasiekama jų draugystės kulinacija – Sanča Pansa ir Don Kichotas susikeičia vietomis, tarsi pasikeičia kaukėmis ir mėgdžioja vienas kitą. Jie nebesišaipo vienas iš kito, bet veikiau patiki, kad gali prasmingai koegzistuoti skirtingos išminties formos, kurioms jie abu ir atstovauja. Tobulas pasikeitimas vaidmenimis, idiomomis ir žodynu virsta draugų dialogo stebuklu:

– Nunca te he oído hablar Sancho – dijo Don Quijote –, tan elegantemente como ahora; por donde vengo a conocer ser verdad el refrán que tú algunas veces sueles decir: „No con quien naces, sino con quien paces.“<sup>8</sup> (*Ten pat*, 1949, 1676)

Neįtikėtiniausias Don Kichoto ir Sančos Pansos draugystėje yra jos visiškas atotrūkis nuo hierarchinių socialinių santykių, kurie XVII am-

<sup>7</sup> „Nesuprantu šitų žodžių, [...] bet viena man yra aišku, jog, kol aš miegu, tol nežinau nei baimės, nei vilčių, nei sielvartų, nei džiaugsmų; pasakykime ačiū tam, kuris išrado miegą – tą skraistę, pridengiančią visas žmogaus mintis, tą maistą, naikinantį mums alkį, tą vandenį, malšinantį mums troškulį, tą ugnį, sušildančią šaltį, tą šaltį, vėsinantį mūsų karštį, žodžiu tariant, tą visuotinį pinigą, su kuriuo gali bet ką nusipirkti, tą mastą bei tas svarstyklės, kurios sulygina karalių ir piemenį, išminčių ir paikuolį. Dėl vieno dalyko man nepatinka miegas: mat, žmonės sako, kad jis primena mirtį ir kad tarp miegančio ir numirėlio – skirtumas nedidelis.“ (Servantesas, 1959, 2, 597–598)

<sup>8</sup> „Dar niekada, Sanča, – tarė Don Kichotas, – aš negirdėjau tavęs taip prašmatniai kalbant, kaip dabar; ir šitai patvirtina patarlę, kurią tu dažnai mėgsti kartoti: „Ne su kuo gimei, bet su kuo ganei.“ (*Ten pat*, 1959, 2, 598)

žiuje buvo giliai persmelkę feodalinę ir aristokratišką Ispaniją. Jų draugystėje esama pedagoginio proceso elementų ir sykiu socialinio abipusiškumo, tampančio vienas kito asmenybės ir egzistencinės patirties papildymo galimybe. Vaizduotės principui atstovaujantis Don Kichotas Sančos Pansos dėka vis labiau susitaiko su tikrove ir priima jos logiką. Būtent tai greičiausiai ir parengia dorąjį hidalgą krikščioniškai mirčiai, susitikimui su Dievu ir atsisveikinimui su Don Kichoto pasaulio vizija kaip pamišimo forma.

Kita vertus, Sanča Pansa iš vulgaraus prasičioko virsta išmintingu ir karčios gyvenimo patirties turinčiu žmogumi. Skyrium Don Kichotas ir Sanča Pansa simbolizuoja žmogaus egzistencinį nepakankamumą. Sudėjus juos į vieną asmenybę, būtų galima gauti tobulos pilnatvės žmogų. Bet taip sukonstruota asmenybė yra viso labo tik schema – juk draugystė ir meilė plačiausia prasme ir yra pastanga įveikti individo nepakankamumą, sykiu mechaniškai nepaverčianti jo nei kuo nors kitu, nei kito individo pildiniu.

Meilės sampratos „Romeo ir Džuljetoje“ ir „Don Kichote“ – beveik tapačios ar bent jau tarp jų yra neabejotinų, istoriškai ir kultūriškai sąlygotų sentimentų, idėjų, idealų ir vertybių struktūrinių izomorfizmų (arba tiesiog tam tikra mentalinė-vertybinė simetrija), o šiuose kūriniuose išplėtotose draugystės sampratose tokios simetrijos nebelieka. „Romeo ir Džuljetoje“ draugystė yra lygiųjų sąjunga, o „Don Kichote“ draugystė tampa įmanoma būtent tarp fundamentaliai skirtingų, nelygių ir luomo, t. y. socialinės hierarchijos, požiūriu, atrodytų, nesuderinamų žmonių.

Šioje vietoje būtų galima kelti hipotezę, kad Don Kichoto ir Sančos Pansos draugystė tobulai reprezentuoja tradicinės hierarchijos modelį, nors sykiu neveikia pagal modernųjų Vakarų visuomenių hierarchijos sampratą kaip sociali-



nę vertikalę arba galios piramidę. Louis Dumont'as savo studijose yra apibrėžęs hierarchiją kaip tradicinį socialinės egzistencijos ir žmonių santykių modelį, kuriam būdinga ne galios centras ir jos neturinčiųjų atskirtis socialinėse paraštėse (tai, anot jo, būtų perdėm moderni ir vakarietiška hierarchijos samprata – klasikiniai hierarchijos modeliai Indijoje ir kitose nevakarietiskose civilizacijose reiškiasi visai kitaip), o socialinės teorijos / ideologijos vadovavimas socialinei praktikai. Hierarchija, pasak Dumont'o, kaip tik ir leidžia sukurti sąsajas tarp žmonių, nes ne pavieniai individai, o tai, kas juos sieja, yra socialinė būtis (Dumont, 2002).

Anot šio prancūzų istoriko ir civilizacijų teoretiko, tyrinėjusio hierarchiją ir lygybę kaip skirtį tarp tradicinės ir moderniosios visuomenės bei sykiu kaip kontrolinius civilizacijų principus, hierarchija visų pirma reiškiasi kaip ontologinis vienas kito papildymo, tarpusavio papildomumo (arba, vartojant jo terminą, hierarchinio komplementarumo) ir priešybės apglobimo principai. Tai dviejų atraminių socialinės būties komponentų – socialinės teorijos, arba ideologijos, ir socialinės praktikos, arba paties organizuoto gyvenimo, – komplementarus ryšys, aukštesnio sąmoningumo elementui imantis idėjinio-vertybinio vadovavimo žemesnio sąmoningumo elementui. Modernybė šią logiką sunaikina, todėl, anot Dumont'o, moderniuosiuose Vakaruose, kuriuose jau seniai yra įvykęs fundamentalus skilimas tarp tiesos / fakto ir vertybės, kalbėti apie kažkokią vertybių hierarchiją yra tiesiog *contradictio in adjecto* (Donskis, 2000, 135–145).

Įdomu, kad Don Kichoto ir Sančos Pansos draugystė tobulai įkūnija tradicinės, t. y. klasikinės, hierarchijos modelį – lieka skirtumų tarp dviejų socialinių realybių, atstovaujamų bajoro (riterio) ir sodiečio (tarno), bet sykiu aukštesnio sąmoningumo sandas vadovauja žemesnio sąmoningumo sandui. Sykiu jie įkūnija priešy-

bės apglobtį ir hierarchinį komplementarumą Dumont'o sąvokos prasme geriau nei bet kuris kitas socialinių santykių pavyzdys pasaulinėje literatūroje.

Tad galima štai kokia Don Kichoto ir Sančos Pansos draugystės versija bei sykiu viso kūrinio interpretavimo strategija. Riteriška draugystė tarp to paties luomo žmonių nebeįmanoma epochoje, kurioje miršta Viduramžiai ir jų etosas, bet įmanoma dvasinė riterystė, pakeliant į jos rangą tą, kuris neprarado tikėjimo. Tokiame kontekste tikėjimas iškyla aukščiau už realią galią (kurios Don Kichotas neturi ir būtent todėl yra komiškas ją turintiems aristokratams), t. y. socialinė teorija, arba ideologija, pakyla aukščiau už socialinę praktiką. O juk Dumont'as teigia, kad modernybė ir yra ne kas kita, kaip šios logikos inversija – praktika (galia) tampa svarbesnė už ideologiją (vertybes arba tikėjimą).

„Romeo ir Džuljeta“ atskleidžia renesansinį meilės ir draugystės modelį, o „Don Kichote“ matome renesansinę meilės sampratą, bet labiau viduramžišką – nors „sociologiškai“ ir šiek tiek pakoreguotą – draugystės, kaip bendro pasišventimo idealui, sampratą.

## Išvados

Meilės ir draugystės psichogenezė bei sociogenezė Shakespeare'o „Romeo ir Džuljetoje“ ir Cervanteso „Don Kichote“ padeda mums atsekti moderniojo pasaulio gimimo kontūrus. Abiem atvejais šie didieji literatūros kūriniai tampa moderniosios sąmonės ir visuomenės diskursyviu bei moralinės vaizduotės žemėlapiu. Bene svarbiausia yra tai, kad jie atveria galios ir vaizduotės santykį pereinamojoje epochoje, kai galutinai užgeso ištisas Europos dvasinis universumas, kurį mes vadiname Viduramžių pasauliu, o su juo – ne tik riterystės etika ir su ja susiję elgesio kodeksai bei vertybių konsteliacija, bet ir ištisas pasaulėjautos tipas. Aptartuosiuose kū-



riniuose ir yra pavaizduotas gimimas to pasaulio, kurį mes atpažįstame kaip modernybę. Politinės galios ir moralinės vaizduotės santykio analizė, pasitelkiant didžiuosius literatūros kūrinius, leidžia mums atsekti moderniojo jautrumo formų gimimą, o kartu ir ankstyvesniųjų mentalinių klodų bei pasaulėjautos tipų pabaigą.

Viena iš tokių pamatinių transformacijų, esmingai pakeitusių visą Europos ir Vakarų pasaulio sociopolitinį, sociokultūrinį ir mentalinį gyvenimą, buvo apie tūkstantį metų trukusios Viduramžių epochos pabaiga. Tobulas dvasinis šios didžiosios transformacijos kartografavimas ir sudaro didelę dalį Shakespeare'o ir Cervanteso kūrybos paslapties. Galima teigti, jog „Romeo ir Džuljeta“ bei „Don Kichotas“ atskleidžia Viduramžių asmenybės tipo pabaigą, moderniojo žmogaus jautrumo psichogenezę ir sociogenezę, o sykiu ir ištiso moralinės vaizduotės tipo bei mentaliteto pabaigą. „Romeo ir Džuljetoje“ galime aptikti pradus draugystės versijos, kuri vėliau buvo pavadinta romantiška draugyste ir XVIII amžiaus rašytojos Harrietos Bowdler apibūdinta kaip „sielų sąjunga, širdžių santuoka, sumanymo ir prieraišumo, kuris, įžengus į jį abipusio sutikimo keliu, išaugo į tyriausią simpatiją ir ištikimiausią meilę, harmonija“ (Faderman, 1981, 68). Ši jautrumo forma ir draugystės versija, pasak Vytauto Kavolio, „atsirado, besiremiant klasikiniiais pavyzdžiais, tarp šešio-

liktojo amžiaus aristokratų (Montaigne'is)“ (Kavolis, 1998, 61).

Bet „Don Kichote“ draugystę jau regime vėliau kaip viduramžišką idealą su modernybės intarpais. Tai mišrus modelis, bylojantis apie dramatišką vertybių koliziją šiame Cervanteso kūrinyje. Žinome, kad Cervanteso siekis buvo išjuokti mirusius, bet riterių dar vis snobiškai gavinamus Viduramžius ankstyvosios modernybės Ispanijoje. Ar tik neįvyko taip, kad, „Don Kichotui“ visiškai netyčia atitrūkus nuo paties rašytojo norų ir kūrybinio sumanymo parašyti riterių romano parodiją, šis romanas tapo galinčiausiu Viduramžių etoso ir kultūros „revanšu“ – senosios vertybių sistemos įsiveržimu į moderniąją Europą? Jei taip, tai „Don Kichotą“ reikėtų laikyti didžiausiu konservatyviosios literatūrinės ir moralinės vaizduotės šedevru visoje Europos literatūroje.

Gal šios aplinkybės bent iš dalies leistų paaiškinti ypatingą „Romeo ir Džuljetos“ ir ypač „Don Kichoto“ populiarumą moderniajame pasaulyje. Gali būti, kad modernybės žmonės šiuose kūriniuose atpažino savo pasaulio ir epochos gyvenimo formas bei paskutiniąsias mirštančių formų apraiškas. Šie kūriniai atveria modernybės gimimą vėlyvųjų Viduramžių pasaulyje, kurio pabaigą kaip niekas kitas pasaulinėje literatūroje atvėrė Williamas Shakespeare'as ir Miguelis de Cervantesas.

## LITERATŪRA

1. Ayala, Francisko, 2005: *La Invención del Quijote*, Madrid: Punto de Lectura.
2. Bloom, Harold, 2004: *Where Shall Wisdom Be Found?*, New York: Riverhead Books.
3. Bray, Alan, 2003: *The Friend*, Chicago & London: University of Chicago Press.
4. Bray, Alan, 1982: *Homosexuality in Renaissance England*, London: Gay Men's Press.
5. Cervantes, Miguel de, 2003 [1605]: *Don Quijote*, tr. Edith Grossman, intr. Harold Bloom. New York: HarperCollins Publishers Inc.

6. Cervantes Saavedra, Miguel de, 1949 [1605]: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Madrid: Aguilar, S. A. de ediciones.
7. Donskis, Leonidas, 2000: *The End of Ideology and Utopia? Moral Imagination and Cultural Criticism in the Twentieth Century*, New York: Peter Lang.
8. Donskis, Leonidas, 2003: *Forms of Hatred: The Troubled Imagination in Modern Philosophy and Literature*, Amsterdam / New York: Rodopi.
9. Dumont, Louis, 2002: *Esė apie individualizmą: Modernioji ideologija antropologiniu požiūriu*, Vilnius: Baltos lankos.

10. Elias, Norbert, 1994: *The Civilizing Process*, Oxford & Cambridge, Mass.: Blackwell.
11. Faderman, Lillian, 1981: *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*, New York: William Morrow.
12. Falcón, Lidia, 1997: *Amor, Sexo y Aventura en las Mujeres del Quijote*, Barcelona: Hacer Editorial; Madrid: Vindicación Feminista.
13. Ginsberg, Robert, 2004: *The Aesthetics of Ruins*, Amsterdam / New York: Rodopi.
14. Kavolis, Vytautas, 1998: *Civilizacijų analizė*, Vilnius: Baltos lankos.
15. Kavolis, Vytautas, 1995: *Civilization Analysis as a Sociology of Culture*. Lewiston, New York: Edwin Mellen Press.
16. Kavolis, Vytautas, 1987: „History of Consciousness and Civilization Analysis“, *Comparative Civilizations Review* 17, 1–19.
17. Leites, Edmund, ed., 1988: *Conscience and Casuistry in Early Modern Europe*, Cambridge: England, Cambridge University Press.
18. Leites, Edmund, 1986: *The Puritan Conscience and Modern Sexuality*, New Haven, Conn.: Yale University Press.
19. Nabokov, Vladimir, 1983: *Lectures on Don Quixote*, ed. Fredson Bowers, foreword by Guy Daventport, New York: Harcourt Brace Jovanovich.
20. Paster, Gail Kern, 1992: „Romeo and Juliet: A Modern Perspective“, *William Shakespeare, The Tragedy of Romeo and Juliet*, New York et al.: Washington Square Press, 253–265.
21. Rougemont, Denis de, 1995: *Love in the Western World*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
22. Schama, Simon, 1997: *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, New York: Vintage Books.
23. Servantesas Saavedra, Migelis de (Miguel de Cervantes Saavedra), 1959 [1605]: *Išmoningasis idalgas Don Kichotas iš La Mančos* (El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha) 1, vertė Pulgis Andriūšis, redagavo ir eilėraščius vertė Aleksys Churginas, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.
24. Servantesas Saavedra, Migelis de (Miguel de Cervantes Saavedra), 1959 [1605]: *Išmoningasis idalgas Don Kichotas iš La Mančos* (El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha) 2, vertė Pulgis Andriūšis, redagavo ir eilėraščius vertė Aleksys Churginas, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla.
25. Shakespeare, William, 1992 [1597]: *The Tragedy of Romeo and Juliet*, New York et al.: Washington Square Press.
26. Shakespeare, William, 1997 [1597]: *Romeo ir Džuljeta*, vertė Aleksys Churginas, Vilnius: Baltos lankos.
27. Weiger, John G., 1979: *The Individuated Self: Cervantes and the Emergence of the Individual*, Athens, Oh.: Ohio University Press.

#### THE SOCIOGENESIS OF MODERN FEELINGS: LOVE AND FRIENDSHIP IN MIGUEL DE CERVANTES' "DON QUIXOTE" AND WILLIAM SHAKESPEARE'S "ROMEO AND JULIET"

Leonidas Donskis

Summary

William Shakespeare's "Romeo and Juliet" reveals modern feelings – love and friendship – and their sociogenesis. Love and friendship emerge here as the feelings of a modern person. "Don Quixote of La Mancha", the great novel by Miguel de Cervantes Saavedra, to this day keeps providing new insights and hot moral and philosophical issues for debate. "Don Quixote" is closely related to the great paradoxes of life: how to sustain our moral code in a world where morality is vanishing; how to sustain noble-mindedness and noble behaviour in a world that mocks and

despises an individual precisely because he tries to sustain such behaviour. The novel depicts a dramatic crossroads of two epochs – the end of the Middle Ages and the beginning of modern times. In doing so, it offers philosophical, moral and political implications for societal existence: the loss of the moral code of chivalry and the end of medieval idealism. The psychogenesis and sociogenesis of the most intimate aspects of human exchanges – love and friendship – is approached, in the article, from the perspective of the history of consciousness.

Gauta 2006-04-01

Priimta publikuoti 2006-05-10

*Autoriaus adresas:*  
 Politikos mokslų ir diplomatijos institutas  
 Vytauto Didžiojo universitetas  
 Gedimino g. 44, LT-44240 Kaunas  
 El. paštas: leonidas\_donskis@fc.vdu.lt