

Monada ir klostė: Leibnizo teorijos interpretacija Deleuze’o filosofijoje

Laura Junutytė-Galvanauskienė 

SMK Aukštoji mokykla

SMK College of Applied Sciences

junutyte@yahoo.com

<https://ror.org/00g11es29>

Santrauka. Vieną iš originaliausių ir aktualiausių Gottfriedo Wilhelmo Leibnizo teorijos interpretacijų aptinkame šiuolaikinio prancūzų filosofo Gilles’io Deleuze’o darbuose, o ypač knygoje *Klostė: Leibnizas ir barokas*. Straipsnio tikslas – parodyti G. W. Leibnizo monadologijos įtaką klostės koncepto formavimui G. Deleuze’o filosofijoje bei išryškinti klostės koncepto reikšmę šiuolaikinio meno ir tapybos kontekste. Klostė – tai G. Deleuze’o sukurta sąvoka siekiant aktualizuoti G. W. Leibnizo monadologijos koncepciją. Klostė tampa kultūriniu terminu, susiejančiu baroko ir postmodernizmo epochas, nes jose išryškėjo begalybės ir tikrovės daugialypumo problema. Atsiremdamas į G. W. Leibnizo filosofiją G. Deleuze’as teigia, kad pasaulį reikia suprasti ne kaip struktūrą, o kaip tekstūrą. G. W. Leibnizo samprata, kad monada yra metafizinis taškas, atspindintis visatos begalybę, įkvėpė G. Deleuze’o gyvybės filosofiją, požiūrį, kad gyvybė yra randama ir materijoje. Pasaulis yra tampantis ir kintantis kiekvienoje savo dalyje. Jis nėra grindžiamas nei absoliučiu chaosu, nei tapačia tvarka. Pasaulis yra galutinio apibrėžtumo neturintis chaosmosas, turintis galią steigti daugialypes sistemas. Tiek baroko, tiek modernioji tapyba – nuo El Greco iki Simono Hantaï – pasižymi klostės intuicija: gebėjimu meninės išraiškos priemonėmis „mąstyti“ ir vaizduoti tikrovės daugialypumą ir vitališkumą. Taikydama šanso ir atsitiktinumo „logiką“ naudojant išlaisvintus rankos judesius ir dažų materiją šiuolaikinė tapyba (pavyzdžiui, Henriko Čerapo kūryba) taip atskleidžia objektus generuojančią chaoso plotmę.

Reikšminiai žodžiai: monada, klostė, barokas, tekstūra, daugialypumas, virtualumas, pakankamas pagrindas, gyvybės filosofija, chaosmosas, šansas, tapyba, Gilles Deleuze, Gottfried Wilhelm Leibniz.

A Monad and the Fold: The Interpretation of Leibniz’s Theory in Deleuze’s Philosophy

Abstract. One of the most original and relevant interpretations of Gottfried Wilhelm Leibniz’s theory is presented in the works of contemporary French philosopher Gilles Deleuze, especially in his book *The Fold: Leibniz and the Baroque*. The aim of the article is to show the influence of the Leibnizian monadology on the formation of the Deleuzian concept of the fold and to highlight the significance of the concept in the context of contemporary art and painting. Deleuze created the concept of the fold in order to make relevant the Leibnizian concept of monadology. The fold emerges a cultural term linking the Baroque and postmodern eras, as they brought out the

Received: 26/03/2025. **Accepted:** 30/06/2025.

Copyright © 2024 Laura Junutytė-Galvanauskienė. Published by the Martynas Mažvydas National Library of Lithuania.

This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution Licence](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

issue of infinity and the plurality of reality. Drawing on Leibniz's philosophy, Deleuze argues that the world should be understood not as a structure but as a texture. Leibniz's idea that a monad is a metaphysical point reflecting the infinity of the universe inspired Deleuze's philosophy of life, the view that life can also be found in matter. The world is becoming and changing in every part of itself. It is based neither on absolute chaos nor on uniform order. The world is a chaosmos without ultimate definite borders, with the power to establish multiple systems. Both Baroque and modern painting—from El Greco to Simon Hantai—are characterized by an intuition: the ability to “think” and depict the plurality and vitality of reality through artistic expression. By applying the “logic” of chance and accident, using liberated hand movements and the matter of paint, contemporary painting (for example, the work of Henrikas Čerapas) reveals the plane of chaos that generates objects.

Keywords: monad, fold, Baroque, texture, multiplicity, virtuality, sufficient reason, philosophy of life, chaosmos, chance, painting, Gilles Deleuze, Gottfried Wilhelm Leibniz.

Įvadas

Tai, kad Gottfriedo Wilhelmo Leibnizo (1646–1716) filosofija išgyvena tam tikrą renesansą, didžia dalimi priklauso ne tik nuo laikmečio aktualijų ir probleminių iššūkių, bet ir nuo paties G. W. Leibnizo filosofijos daugiabriauniško įžvalgumo, suteikiančio postūmį daugelio teorinių nuostatų plėtotei: nuo ontologijos, epistemologijos ir fenomenologijos iki psichoanalizės, logikos ir sąmonės filosofijos bei dirbtinio intelekto (toliau – AI) problematikos¹. G. W. Leibnizo filosofijos aktualumą šiuolaikiniam mąstymui liudija vieno žymiausių postmodernizmo atstovų, galima sakyti, jau paradigminto tapusio prancūzų mąstytojo Gilles'io Deleuze'o (1925–1995) tyrimas, pateiktas 1988 m. išleistoje knygoje *Klostė: Leibnizas ir barokas* (orig. *Le Pli: Leibniz et le baroque*)².

G. Deleuze'as, laikomas skirties ir daugialypumo mąstytoju, kritikavo filosofijos tradiciją ir nusistovėjusį mąstymo vaizdinį, skatino ieškoti naujų mąstymo perspektyvų ir kurti, tačiau tai atliko, paradoksalu, per dialoginį santykį su daugeliu praeities mąstytojų. G. W. Leibnizas yra vienas iš jų. G. Deleuze'o tyrimas nėra įprastinė rekonstrukcija ar interpretacija – tai itin kūrybiškai atliktas G. W. Leibnizo perskaitymas, šio sistemą įtraukiant į savąją, kai tampa sunku atskirti, kur G. W. Leibnizas kalba G. Deleuze'o vardu, o G. Deleuze'as – G. W. Leibnizo. Matysime, jog G. W. Leibnizo filosofijos ir monadologijos koncepcijos³ aktualus „perskaitymas“ gali būti sutraukiamas į vieną paties G. Deleuze'o sukurta sąvoką – *klostę* – bei jos pritaikymą daugeliui plotmių. Vartodamas *klostės* sąvoką G. Deleuze'as ne tik integruoja G. W. Leibnizą į savo kūrybos plotmę; ji padeda jam suartinti baroko ir postmodernizmo epochas, įžvelgti ne vieną joms būdingų mąstysenų ir meno ypatumų bruožą⁴. G. Deleuze'as G. W. Leibnizą laiko baroko mąstytoju, tačiau tokiu šiuolaikišku, kad jis gali padėti suprasti ir mūsų gyvenamąjį amžių. G. Deleuze'as rašo:

*Atsiliepdami į naują patirtį, mes atrandame naujus suklostymo būdus, bet mes visi išliekame leibnicistais, kadangi tai, kas vyksta nuolatos, yra klostymasis, išsiklostymas ir persiklostymas*⁵.

¹ G. W. Leibnizo aktualumą liudija kasmet rengiami tarptautiniai kongresai ir konferencijos – kasmet vykstantys Tarptautinis Leibnizo kongresas (*International Leibniz Congress* in Leibniz University Hannover, Germany), Leibnizo konferencija apie bioaktyvius junginius (*Leibniz Conference on Bioactive Compounds* in Leibniz Institute of Aging-Fritz Lipmann Institute, Jena, Germany), Leibnizo Šiaurės Amerikos draugijos kasmetinės konferencijos (*Annual Conference of the Leibniz Society of North America*), rengiamos disertacijos ir publikacijos.

² Deleuze, G. *Le Pli: Leibniz et le baroque*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1988. Vertimas į anglų kalbą: Deleuze, G. *The Fold: Leibniz and the Baroque* / Foreword and Translation by T. Conley. London: Continuum, 2006.

³ Svarbiausios G. W. Leibnizo metafizikos (monadologijos koncepcijos) išdavos aptinkamos jo veikale „Monadologija“ (orig. „La Monadologie“, parašytas 1714 m., išleistas 1720 m.). Vertimas į lietuvių kalbą: Leibnizas, G. V. *Monadologija* / vertė P. Račius. In: *Filosofijos istorijos chrestomatija. Rensesansas, T. 2: Gamtos filosofija* / redakcinė kolegija: B. Genzelis (sudarytojas), R. Ozolas ... [et al.]. Vilnius: Mintis, 1986, p. 440–453.

⁴ Apie šiuos ryšius taip pat žr. Biliūnas, K. *Landscape in Baroque and Abstract Art: Interrelations as a Reference to the Metaphysical Realm. Aktualu rytoj / Relevant Tomorrow*, 2024, t. 4, Nr. 26, p. 23–39, <https://doi.org/10.51740/RT.4.26.3>.

⁵ Deleuze, G. *The Fold: Leibniz and the Baroque*, p. 158.

Heterogeniškus judėjimus inicijuojantis G. Deleuze'as kuria vieną iš „galimų pasaulių“ – plotmę, kurioje koegzistuoja mokslas ir menas, metafizika ir sąmonės problematika, kur klostė tampa ir tam tikru kultūros kodu, ir įrankiu, leidžiančiu apčiuopti pačius įvairiausius tikrovės aspektus. Šio straipsnio autorei teko aptarti G. W. Leibnizo metafiziką, jos interpretaciją G. Deleuze'as filosofijoje, konkrečiai – G. W. Leibnizo tyrimui skirtą knygą *Klostė: Leibnizas ir barokas*⁶. O šio straipsnio tikslas būtų parodyti G. W. Leibnizo monadologijos įtaką klostės koncepto formavimui G. Deleuze'as filosofijoje bei išryškinti klostės koncepto reikšmę šiuolaikinio meno ir tapybos kontekste. Toks straipsnio tikslas lėmė keturpakopę tyrimo eigą. Straipsnio pirmoje dalyje analizuojama klostės ir baroko sąsaja leidžia išryškinti skirties ir daugialypumo problematiką paties G. Deleuze'as filosofijoje. Antroje dalyje gilinamasi į G. W. Leibnizo monados sampratą – paaiškės su klostės problematika siejama G. Deleuze'as gyvybės filosofija, o trečioje dalyje – užklausiama „pagrindo“ ir priežastingumo konceptai, tai leis atsakyti į klausimą, ar pagrįstai G. W. Leibnizą galima integruoti į imanentinio mąstymo, kurį propaguoja G. Deleuze'as, plotmę. Paskutinėje – ketvirtoje – dalyje išryškinama klostės koncepto reikšmė šiuolaikinio meno ir tapybos kontekste.

1. Klostė ir barokinio pasaulėvaizdžio aktualumas: struktūra *versus* tekstūra

„Klostė“ (pranc. *Le pli*) – labai daug prasminių niuansų telkianti sąvoka. Priklausomai nuo konteksto, tinka vartoti „raukšlė“, „sulenkinimas“, „suklostymas“, „išklostymas“, „įvyniojimas“, „pliusas“, „įlinkis“, „perlankis“ etc. Tačiau visų pirma reikia ją aiškinti taip, kaip siūlo G. Deleuze'as, – ne kaip universaliją, esmę, o kaip operatyvią funkciją, nesibaigiantį procesą, įvykį. Klostė – ne daiktas, esmė ar fenomenas, o vyksmas, nuolatinis kitimas. Todėl šią sąvoką labiau tiktų vartoti kaip įvykio apibūdinimą – sakyti ne „klostė“, o „klostėjimasis“. Iš to išeina, kad mąstymas turi siekti apčiuopti ne tai, kas yra, o tai, kas vyksta. G. Deleuze'as teigimu, šio vyksmo intuiciją galima aptikti ir kitų praeities mąstytojų darbuose, pavyzdžiui, Giordano Bruno ar Mikalojaus Kuziečio, taip pat mene ir moksle, tačiau G. W. Leibnizo nuopelnas tas, kad jis savo monadologijoje parodė, kaip klostė įdarbinama veikti begalybės plotmėje. G. W. Leibnizas – baroko epochos mąstytojas, o barokas, kaip teigia G. Deleuze'as, išranda begalinį darbą, t. y. „klostės veržimąsi į begalybę“⁷.

XVI–XVII a. baroko epocha (*barroco* – isp., port. netaisyklingos formos ypač spindintis perlas) implikuoja daugiasluoksnį, įmantrų, manieringą, perteklingą, ribų ir saiko nepripažįstantį pasaulio vaizdinį. Knygoje *Baroko dvasia* (orig. *L'esprit baroque*) prancūzų kultūrologė Anne Laure Angoulvent nurodo, kad

*Ispaniškos-portugalishkos kilmės žodžiu „barokas“ (barroco, pirmą kartą užrašytas 1531) pirmiausia buvo vadinamas netaisyklingos formos ypatingai spindintis perlas. [...] Barokas yra, be abejo, vienas būdingiausių pavyzdžių, kai žmogus iš karto atmeta tai, ko nepažįsta. Juk barokas – tai instinktyvus atsisakymas paklusti taisyklei, taisyklėms, įstatymui, Tikėjimui, o esant progai – net Karaliui; (nes) taisyklė turi būti visiems tokia pati, vienoda.*⁸

Tačiau aiškiausiai baroko esmę nusako menas: jį išreiškia „tapybinė vizija, kur susilieja gelmė ir paviršius, vienovė ir įvairovė, šviesa ir šešėliai“⁹. Bendrąją prasme jį būtų galima suprasti kaip laiką, kai palaipsniui išsivaduojama iš teologinio proto, vertikalios, teocentrinio, Dievo ir pasaulio santykiu paremto, pasaulėvaizdžio. Amerikos žemyno atradimas, Mikalojaus Koperniko, Galileo Galilei

⁶ Junutytė, L. Postmodernioji Leibnizo interpretacija arba kodėl Deleuze'as laiko Leibnizą baroko mąstytoju? *Žmogus ir žodis*, 2012, t. 14, Nr. 4, p. 55–63. Taip pat prieiga per internetą: <https://portalcris.vdu.lt/server/api/core/bitstreams/d8589959-f39a-4ad5-a4e9-65cbb266c31/content> [žiūrėta 2025-03-05].

⁷ Deleuze, G. *The Fold: Leibniz and the Baroque*, p. 3.

⁸ Angoulvent, A.-L. *Baroko dvasia* / iš prancūzų k. vertė G. Dručkutė. Vilnius: „Baltų lankų“ leidyba, 2005, p. 8.

⁹ *Ibidem*.

ir Johannes Keplerio astronominiai atradimai, Mikalojaus Kuziečio ir Giordano Bruno metafizinės idėjos, taip pat kontrreformacijos iškilimas įgalino kitokią pasaulio suvokimą, kuriame dingo galimybė suvokti kosmoso ribas ar kaip kitaip centralizuoti subjektą. Visatos begalinumas kaip perspektyvinis daugis paneigė centro problematiką. Pasaulis, praradęs centrą, suskyla į daugybę hierarchiškai nebesusiejamų segmentų. Žmogaus dvasia tampa nerami, persmelkta tragiškumo, nepastovumo nuojaustos, kylančios iš nuolatinių ieškojimų poreikio. Tai pirmasis chaoso dvelktelėjimas, o kartu ir maištas prieš bet kokią apribojimą ir taisyklę. Būtent šios ir panašios idėjos atsispindėjo baroko menuose ir mąstyme.

G. Deleuze'o, teigiančio, kad tiek menas, tiek ir mokslas nėra menkesni mąstymo būdai nei filosofija, analizėje daug dėmesio skiriama pačioms įvairiausioms barokinio stiliaus apraiškoms. Remdamasis menotyrininkais Heinrichu Wölfflinu ir Henriu Focillonu, aptardamas baroko perspektyvinę tapybą (El Greco, Caravaggio, Tintoretto), architektūrą (Gian Lorenzo Bernini, Francesco Borromini), polifonię, daugialinię muziką, kuri harmoniją išgauna iš pačios melodijos, sudėtingus automatizmu persmelktus (šizofreniškus) šokius, barokinio interjero, apšvietimo, drapiravimo, puošybos tendencijas, diferencialinį skaičiavimą ir daugybę kitų barokinio stiliaus niuansų, G. Deleuze'as teigia, kad būtent baroko kultūroje *struktūra užleidžia vietą tekstūrai*. Tikrovę labiau tinka nusakyti kaip tekstūrą, daugialypį audinį nei kaip tvarkingą, nuosekliai sudėstytą struktūrą. Struktūrai būdingi referenciniai taškai, paviršiaus ir gelmės perskyra, hierarchija, nuosekli seka. Pavyzdžiui, išardę griežtą struktūrą turintį daiktą ar pametę vieną detalę, galime būti tikri, kad šis daiktas jau neveiks, kol nebus sudėtas lygiai taip pat, ir jo detalė nebus pakeista lygiai tokia pačia. Tekstūra – tai susiraukšlėjimas, supainiojimas, susisluoksniavimas, tam tikras audinys. Audinyje, tekstūroje nerasime nei pradžios, nei pabaigos, nei paviršiaus ir gelmės – tik pačius įvairiausius, akimi neįžiūrimus, supynimo būdus. Tekstūrą išreiškiančią daugialypumo logiką išreiškia G. Deleuze'o pasakymas: „Įvairovė nėra tik tai, kas išsiskaido į daug dalių, o tai, kas yra supainiota / sulankstyta daugybe būdų.“¹⁰ Dar daugiau, tekstūra vis mainosi, kinta, atsiranda naujų suklustymo ir supainiojimo variantų. Todėl klostės veržimasis į begalybę vyksta nuolat vienai klostei įsiterpiančiam tarp kitų klosčių. „Klostė po klostės“, kiekviename kitime jau randasi kitas pokytis, ir taip *ad infinitum*. G. Deleuze'o aptariamą ir su baroku siejamą daugialypumą galima iliustruoti pasitelkiant jo paties pateikiamus pavydžius – origamio, labirinto ar šaknyno (rizomos).

Origamis – tai japonų praktikuojamas popieriaus lankstymo būdas. Baltas popieriaus lapas išlankstomas taip, kad suformuotas gyvūnas, paukštis ar kuris kitas daiktas turi tam tikrą įvairiausių klosčių reljefą. Todėl origamis nurodo ne į visumos, išskaidytos į atskiras dalis, principą, o į visumą, kuri pasireiškia klostėmis, ilinkiniais ir išlinkiais. Tokiame lankstinyje sunku suprasti, kur yra jo pradžia, o kur pabaiga. *Labirinto* metafora, perimta iš argentiniečių rašytojo Jorge'ės Luiso Borgeso, taip pat nurodo ne į aiškią logiką turinčią kelių, vedančių į tikslą, struktūrą, o į supainiojimo, daugybės išsišakojimų, logiką. Tačiau aiškiausiai daugialypumo principą atskleidžia jau paradigmatis tapęs *rizomos*, arba šaknyno, įvaizdis. Knygoje *Tūkstantis plokštikalnių: kapitalizmas ir šizofrenija 2* (orig. *Milles Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie 2*)¹¹ kartu su Félixu Guattari pateikta iš biologijos mokslų pasiskolinta ir filosofijos plotmėje įdarbinta rizomos sąvoka buvo skirta naujam, antimetafiziniam mąstymo bei pasaulio suvokimo būdai iliustruoti. Šaknyno vaizdinį atitinkančios sistemos ypatybės yra atvirumas, fragmentiškumas, paviršius, kadangi rizomos / šaknyno įvaizdis implikuoja ne hierarchinę medžio struktūrą, kuri palaipsniui apima visas skartis (šaknys, kamienas, šakos, lapai), o augalą, kuriame sunkiai atskiriama šaknis nuo ūglio ir kuris nuolat kontaktuoja su aplinka. Jų teigimu:

Priešingai nei centruotos sistemos su hierarchiškais komunikacijos režimais ir iš anksto nustatytais ėjimais rizoma yra necentrinė, nehierarchiška, neženklinanti sistema be pagrindo, be jokios

¹⁰ *Ibidem*, p. 3.

¹¹ Deleuze, G.; Guattari, F. *Capitalisme et schizophrénie 2: Mille plateau*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980. Vertimas į anglų kalbą: Deleuze, G.; Guattari, F. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* / Translation and Foreword by B. Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

organizuojančios atminties ir pagrindinio automato, ir galima apčiuopti tik per nuolatinę padėčių cirkuliaciją.¹²

Rizoma neturi nei pradžios, nei pabaigos, o tikrai vidurį-aplinką (*milieu*), kuri nuolat peržengia. Ji nesuvedama nei į vienį, nei į įvairovę. Tai nėra vienas taškas, kuris daugintųsi iki tam tikro skaičiaus. Nėra ir įvairovė, kuri būtų išvedama iš vienio arba kuri sudarytų vienį. „Rizoma sudaryta ne iš stabilių vienetų, bet iš augančių dydžių ir judėjimo krypčių“¹³.

Tokie ir panašūs pavyzdžiai nurodo, kad rizomiškai traktuojamas postmodernusis tikrovės vaizdas yra tapatus nuolat besiklostančio audinio tekstūrai, kuri G. Deleuze'o tyrime siejama su baroko kultūra. Barokas – tai epocha, iškelianti begalinių klosčių, sulenkimų ir kreivių, kitaip tariant, pokyčių pasaulį. Svarbu pažymėti, jog G. Deleuze'o studijoje barokas iškyla ne tiek kaip istorinis terminas, kiek kaip mąstymo būdas, suartinantis įvairių epochų mąstytojus ir menininkus: Giordano Bruno, Mikalojų Kuzietį, Tintoretto, Caravaggio, El Greco, Stephane'ą Mallarmé, Juozą Baltrušaitį, Henri James'ą, Simoną Hantaį, Henri Michaux, L. Borgesą, Maurice'ą Leblancą, Witoldą Gombrowiczį, James'ą Joyce'ą, Michelį Foucault ir kt. Barokinio G. W. Leibnizo šiuolaikiškumą G. Deleuze'as grindžia pasitelkdamas ne tik meno ar filosofijos, bet ir šiuolaikinio mokslo (ypač endogeneizės, morfogeneizės bei molekulinės biologijos) problematiką. Anot G. Deleuze'o:

Perlinkis [inflection] – vis dar svarbiausias matematikos arba funkcijų teorijos objektas. Materiją sudaro ne kruopelės, o vis mažesnės klostės-raukšlės, kaip teigia Leibnizas, – šiai hipotezei tam tikrą prasmę galėtų suteikti dalelių ir jėgų fizika. [...]. Sudėtinga tekstūros sąvoka visur įgijo lemiamą reikšmę. Jau seniai prigijo mintis, kad esama molekulinio juslinio suvokimo.¹⁴

Taigi Leibnizo-Deleuze'o susitikimo kontekste išskylanti klostės problematika leidžia kalbėti apie pasaulį, kuriame neegzistuoja hierarchija, iš anksto apibrėžtos ribos, kuris nuolat kinta, plėtojasi įvairiomis kryptimis į begalybę. Klostė – tai visuomet naujas pokytis begaliniame tikrovės audinyje. Šiuo atveju pakinta ne tik tikrovės vaizdas, bet ir santykio su ja būdas. „Pasaulis ne tiek matomas, kiek skaitomas“¹⁵, – tvirtina G. Deleuze'as. Pasaulio nebegalima sieti tik su fenomenaliai patiriama tikrove, jis įgyja tam tikro šifro prasmę.

2. G. W. Leibnizo monadologija G. Deleuze'o gyvybės filosofijos perspektyvoje

Klostė – tai G. Deleuze'o sukurtas konceptas, kuriuo jis aktualizuoja G. W. Leibnizą. Tačiau ne mažiau svarbu išsiaiškinti, kokias implikacijas šiai sąvokai kurti randame G. W. Leibnizo monadologijoje. Iš anksto galima teigti, jog klostė – tai naujas monados vardas. G. W. Leibnizo filosofija savo amžininkų kontekste unikali tuo, jog siekė pagrįsti begalinės įvairovės egzistavimą didžiausios harmonijos sąlygomis. *Monadologijoje* (orig. *La Monadologie*, 1714) G. W. Leibnizas aptaria visatą kaip sudarytą iš begalės (daugiau nei koks skaičius galėtų nusakyti) metafizinių taškų – monadų, kurios kiekviena atspindi begalinę visatą tik jai vienai būdingu unikaliu būdu, kadangi visos substancijos „yra tos pačios visatos išraiškos“¹⁶. Nors monadų agregatuose / junginiuose išskiriamos dominuojančios monados, nulemiančios organizmo arba daikto substancinę formą, dauguma paprastųjų monadų nėra matomos ir suvokiamos. Kita vertus, jų pačių esminis būvis reiškiasi *suvokimu* [*perception*]. G. W. Leibnizas nurodo, kad monada – pats mažiausias ir nedaliausias vienetas – yra ne matematinis, ne fizinis, o būtent

¹² Deleuze, G.; Guattari, F. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, p. 18.

¹³ *Ibidem*, p. 18.

¹⁴ Deleuze, G. *Derybos: 1972–1990* / iš prancūzų k. vertė L. Perkauskytė, N. Milerius, A. Žukauskaitė. Vilnius: „Baltų lankų“ leidyba, 2012, p. 246.

¹⁵ *Ibidem*, p. 247.

¹⁶ Leibnizas, G. V. *Monadologija*, p. 451.

metafizinis taškas, tad jos svarbiausia savybė yra ne ekstencija (tįsumas erdvėje), o suvokimas. Juo pasižymi visos be išimties monados, nors ir skiriasi jų suvokimo ryškumo laipsniai. G. W. Leibnizas savo ruožtu atskiria paprastasias substancijas nuo protingųjų, mąstančiųjų substancijų ar kitaip, sielų, kurių suvokimas yra ryškesnis ir lydimas atminties. Tačiau net pačioje paprasčiausioje monadoje vis tiek esama tam tikro suvokimo, kuris, kaip nurodo G. W. Leibnizas, nuolat kinta, nors niekaip nėra įsisąmonintas. Anot G. W. Leibnizo, „[k]artezininkai čia smarkiai apsiriko, laikydami nesąmoningus suvokimus niekuo“¹⁷. G. Deleuze'ui šiuo atveju svarbu tai, jog monados samprata leidžia kalbėti apie pasaulį, kuris nėra nei mechaniškas, nei griežtai suskirstytas į sąmonę ir negyvą materiją ar, kitaip, organinę ir neorganinę materiją, kadangi tarus, kad pasaulyje yra be galo daug monadų, kad pasaulio suvokimas egzistuoja net mažiausiuose kūnuose, gyvybė randama ir materijoje.

Šis materijai būdingo vitališkumo principo išryškėjimas yra bene svarbiausias delioziško G. W. Leibnizo „skaitymo“ motyvas. G. Deleuze'as leibnicišką monadologijos sampratą susieja su jo paties filosofijoje nusakomo jėgų sąveikos lauko, kuriančio kokybines tikrovės charakteristikas, samprata. Monados kaip pirminis vitalinis juntamumas, susiklostęs pačiais įvairiausiais būdais, išlieka kiekvienoje negyva laikomoje materijos dalyje. G. W. Leibnizo metafizikoje, nurodo G. Deleuze'as, nėra griežtų ribų tarp to, kas materialu ir nematerialu, sąmoninga ir nesąmoninga, nesama jokios hierarchijos. Gyvybės principas viską suvienija. Nėra ribos, nėra pradžios ar užbaigos: yra tik kreivė, perlinkis, posūkis ar lankstas į kitą plotmę. Kita vertus, gyvybės principas ne tik vienija, bet ir skaido, skirsto, diferencijuoja. Būtent šiuo aspektu monadologija ir susiejama su klostės sąvoka. Klostė yra tai, kas visuomet įsiterpia tarp dviejų klosčių: materijos klosčių (perlinkis) ir klosčių sieloje (įlinkis). Klostės sąvoka susieja gyvą ir negyvą gamtą:

„tas tarp dviejų klosčių“, atrodo, juda visur: tarp neorganinių kūnų ir organizmų, tarp organizmų ir gyvūnų sielų, gyvūnų sielų ir mąstančių sielų, tarp kūnų ir sielų“¹⁸.

G. W. Leibnizo metafizikoje, nurodo G. Deleuze'as, visata yra sudaryta iš besitęsiančių monadų, klosčių serijų, o šie klostymosi ir išsiklostymo procesai nurodo nenutrūkstamą gamtos vitališkumą, kuriame nėra statiškų mirties ir gimimo būvių. *Monadologijoje* G. W. Leibnizas rašė:

Tai, ką vadiname gimimu, tėra tik plėtra ir augimas, o tai, ką vadiname mirtimi, tėra susitraukimas ir mažėjimas“¹⁹.

Tapačiai jį perkalba G. Deleuze'as: „išsiklostyti – tai augti, vystytis, stiprėti, klostytis – mažėti, silpti, pasitraukti į pasaulio nuošalę.“²⁰ Šis tolygus ir nenutrūkstamas diferencijavimo procesas vienija pasaulį, tačiau nedaro jo universalus. Tokiame pasaulyje nerasi dviejų tokių pačių lapų. Nors viskas tobulai susiję, be galo suderinta, kartu neredukuojamai unikalų ir savitą.

Antra pamatinė monados savybė, be suvokimo, yra jai, kaip metafiziniam taškui, būdingi *jėga* ar *aktyvumas*, kurie neturėtų būti painiojami su ta monados veikla, kuria ji atsako į iš išorės kylančius dirgiklius. Monadų *spontaniškumas* kyla iš jų pačių gelmės, kadangi jos neturi „langų“, pro kuriuos kas nors galėtų įeiti ar išeiti. Čia svarbi yra G. W. Leibnizo iš Aristotelio perimta *entelechijs* samprata, kad kiekvienas organizmas geba vystyti / klostyti savo dalis ir vysto jas į begalybę, tačiau iki tokio laipsnio, kuris priklauso jo rūšiai. Pačios paprasčiausios monados yra entelechijs, kiek joms yra būdinga siekimas [*apetition*] bei pasitenkinimas. Kiekviena monada pagal savo suvokimo laipsnį, dauguma miglotai, veržiasi į begalybę, o šis veržimasis yra nusakomas kaip nuolatinis tobulėjimas. G. W. Leibnizas nurodo, kad monada yra toks metafizinis taškas, kuris tegali būti sukurtas arba to paties kūrėjo sunaikintas, tačiau

¹⁷ *Ibidem*, p. 441.

¹⁸ Deleuze, G. *The Fold: Leibniz and the Baroque*, p. 14.

¹⁹ Leibnizas, G. V. *Monadologija*, p. 450.

²⁰ Deleuze, G. *The Fold: Leibniz and the Baroque*, p. 9.

niekaip negali susidėti ar būti sudarytas, niekaip negali būti paveiktas iš išorės. Kiekvienoje monadoje esama tam tikro „užkoduoto“, užprogramuoto būvio: suvokimo būdo ir tobulėjimo krypties. G. Deleuze'as atkreipia dėmesį į tai, kad monados *apibrėžiamos ne per atributus, bet per predikatus*. Atributo sąvoka nurodytų esmines savybes, kurios monadai būtų būdingos apibrėžtoje tikrovėje. Predikato sąvoka, priešingai, nurodo, kad kiekvienoje monadoje virtualiai glūdi visos, esamos ir dar nesamos, galimybės, kaip kad Cezario sąvokoje jau esama to, kad jis peržengs Rubikoną²¹. Vadinasi, kiekvienai monadai yra būdingas vystymasis ir tobulėjimas iki tokio laipsnio, kiek monada pajėgia. Nėra užbrėžta ribų, kas yra ir turėtų būti – visata, nusidriekusi į begalybę, nėra uždara, statiška, apibrėžta kieno nors požiūriu: joje vis atsiranda kas nors naujo. Kiekvienas naujas suvokimas perklosto monadą ir lemia jos kitimą, vystymąsi. Pagrindinė priežastis, kodėl vyksta nuolatinis kitimas ir tobulėjimas, yra ta, kad, kaip teigia G. W. Leibnizas, „belangės ir bedurės“ monados veikia pagal išankstinės harmonijos principą, t. y. joms yra būdingas toks ryšys, kad visi sukurti daiktai prisitaiko prie kiekvieno kito daikto ir kiekvienas iš jų – prie visų kitų, kiekvienai paprastai monadai būdingi santykiai, išreiškiantys visas kitas monadas, vadinasi, ji yra amžinas gyvas visatos veidrodis²². Taip G. W. Leibnizas nurodo, kad monada atspindi, suvokia kiekvieną begalinėje visatoje įvykstantį pokytį, o šis suvokimas visuomet yra buvusios suvokimo būklės pakitimas, nulemiantis monados vystymąsi ir tobulėjimą. Monados suvokimas yra ir ribotas, ir neribotas tuo pačiu metu. Suvokimas neturi ribų tiek, kiek monada atspindi visą daiktų begalybę, nepaisant jokios distancijos ar atstumo, tačiau jos ribotumas pasireiškia tuo, kad kiekviena monada yra apribota savo individualaus suvokimo būdo ar, kitaip, perspektyvos. Galiausiai G. W. Leibnizo teigimu:

*Monados yra ribotos ne pažinimo objekto, bet jo pažinimo būdo, atžvilgiu. Visos jos miglotai veržiasi į begalybę, į visa, tačiau jas apriboja ir skiria suvokimų ryškumo laipsniai.*²³

Perkalbėję šią G. W. Leibnizo citatą G. Deleuze'o terminais, galime teigti, jog klostė yra tai, kas ir skaido, ir vienija. Klostės problematika atskleidžia, kaip didžiausioje vienovėje gali egzistuoti pati didžiausia įvairovė, arba kitaip, kaip *didžiausia įvairovė egzistuoja didžiausios vienovės sąlygomis*. Visos substancijos, kad ir labai skirtingu būdu suvokiančios ir tobulėjančios, yra tos pačios visatos lygiavertės išraiškos. Kiekviena monada, kaip aiškina G. Deleuze'as, egzistuoja kaip pasaulį įtraukusi, savyje ją uždariusi, klostė: savo gelmėse ji slepia pasaulio begalybę ir tik jos paviršius yra nutviektas šviesos. Taigi monada aktualiai suvokia, išreiškia tik nedidelę šio pasaulio, kuris virtualiai jau glūdi joje, dalį. Šiuo atveju kiekvienai monadai būdinga perspektyva – tai būdas, kuriuo ji aktualizuoja, eksplikuoja, išreiškia joje skirtingai suklustytą pasaulį. Kiekvienas naujas suvokimas, kiekvienas monados pokytis – tai virtualiai joje glūdinčio pasaulio išklostymas. Todėl kiekviena monada yra susijusi su pasauliu kaip su virtualumu, kurį ji nuolat aktualizuoja.

Atkreiptinas dėmesys, jog G. W. Leibnizo monadologijos samprata įkvėpė ne tik G. Deleuze'o gyvybės filosofiją, bet rezonuoja ir su kitomis tikrovės procesualumą ir daugialypumą svarstančiomis koncepcijomis. Jos tampa ypač aktualios antropoceno epochoje. Tai akivaizdu skaitant Audronės Žukauskaitės knygą *I organizmus orientuota ontologija*, kurioje ji aptaria ne tik G. Deleuze'o ir F. Guattari gyvybės filosofiją²⁴, bet ir Gilbert'o Simondono, Raymond'o Ruyer'io, Catherinos Malabou, Bernard'o Stieglerio, Yuk Hui bei kitų teorijas, leidžiančias mąstyti materijos plastiškumą ir atsakyti gyvybės redukcijos tik į tam tikras apibrėžtas bei žmogaus nustatytas jos formas. Šios filosofės teigimu:

²¹ Žr. Deleuze, G. *The Fold: Leibniz and the Baroque*, p. 48.

²² Leibnizas, G. V. *Monadologija*, p. 447–448.

²³ *Ibidem*, p. 448.

²⁴ A. Žukauskaitė aptaria G. Deleuze'o ir F. Guattari filosofiją trimis aspektais: (1) individuacijos kaip diferenciacijos principą, (2) organizmo dekonstrukcijos ar kitaip, „kūno be organų konceptą“ bei (3) G. Deleuze'o ir F. Guattari smegenų sampratą, kuri cerebrumą pozicionuoja mentalinio lygmens atžvilgiu. G. Deleuze'o ir F. Guattari pozicija suprantama kaip išskirtinė, kiek „jie vertina neapibrėžtą, virtualų gyvybės pobūdį“. Žr. Žukauskaitė, A. *I organizmus orientuota ontologija* / iš anglų k. vertė A. Žekevičius. Vilnius: Hubris, 2025, p. 102.

*Organizmai yra atviri sampynoms, sąveikoms ir simbiotinėms jungtims. Tačiau į organizmus orientuota ontologija nereiškia organicistinės ir vitalistinės filosofijos; organizmai yra asambliažai, apimantys ir neorganines medžiagas, ir organologines formas, tokias kaip įrankiai ir mašinos. Organizmai yra plastiški materialumai, leidžiantys persvarstyti visas šias postžmogiškas sąlygas, kuriomis gyvename.*²⁵

3. Pakankamas pagrindas ar chaosmosas?

Moderno epochos racionalistams priskiriamas G. W. Leibnizas iš amžininkų išsiskyrė visatos pliuralumo koncepcija ir nustatytos harmonijos principu, turėjusiais įveikti tiek karteziškos filosofijos sunkumus (kūno ir sielos dualizmas), tiek individualumą absorbuojantį Barucho Spinozos monizmą, tiek atsisakyti kaskartinio Dievo – *deus machina* – įsikišimo, be kurio neapsiejo Nicolas Malebranche'as. G. W. Leibnizo filosofijos principinė nuostata buvo pagrįsti begalinės įvairovės egzistavimą didžiausios harmonijos sąlygomis. Siekdamas šio tikslo, G. W. Leibnizas numatė *pakankamo pagrindo* principą, o tai, kad šis pasaulis yra geriausias iš visų galimų, ir jame vyrauja absoliuti harmonija, garantuoja Dievas. Jis ne tik taip užprogramuoja absoliučią harmoniją „belangių ir bedurių“ monadų atžvilgiu, kad jam nė nereikia „derinti“ laikrodžio, bet ir išrenka patį geriausią pasaulį iš visų galimų. Ankstesniuose veikaluose *Skirtis ir kartotė* (orig. *Différence et répétition*²⁶) bei *Prasmės logika* (orig. *Logique du sens*²⁷), plėtodamas „apversto platonizmo“ koncepciją, G. Deleuze'as dar interpretavo G. W. Leibnizo filosofiją kaip vieną iš tapatybės mąstymo atmainų, mat ji iliustruoja reprezentacijos tapimo begaline momentą. Jo teigimu, nors G. W. Leibnizo filosofija siekia užkariauti begalybę, tapatybės principas joje išsaugomas atrandant pakankamą pagrindą, o panašumą grindžiant *susiėjimo* ar *tolydumo* sąlyga. Ši sąlyga garantuoja bet kokio išsiskyrimo, netolydumo ar skirtingumo pašalinimą, kadangi būtent monadų, sutapatintų su paskirais vienetiniais taškais, serijų galimybe prasitęsti kitose serijose išsaugo susiėjimą ar tolydumą kaip geriausio galimo pasaulio kriterijų. Kiti galimi pasauliai tuomet tampa mažiau pagrįstais pretendентаis²⁸. Tačiau minėtoje knygoje *Klostė: Leibnizas ir barokas* G. Deleuze'as pakankamo pagrindo, harmonijos, geriausio iš visų galimų pasaulio bei Dievo koncepcijas perkalba savais virtualumo ir aktualumo terminais, taip priartindamas G. W. Leibnizo koncepciją prie postmoderniosios vizijos. Pats pakankamas pagrindas čia jau sutampa su kismo galia arba tuo, ką G. Deleuze'as vadina virtualumu arba, kai kur, tamsiuoju pirmtaku²⁹. Pakankamas pagrindas arba virtualumas pagal G. Deleuze'o G. W. Leibnizą yra ta plotmė, iš

²⁵ *Ibidem*, p. 199.

²⁶ Deleuze, G. *Différence et répétition*. Paris: Quadrige / PUF, 1968. Vertimas į anglų kalbą: Deleuze, G. *Difference and Repetition* / Translated by P. Patton. New York: Columbia University Press, 1994.

²⁷ Deleuze, G. *Logique du sens*. Paris: Les éditions de minuit, 1969.

²⁸ Žr. taip pat: Deleuze, G. Platonas ir simuliakras / vertė N. Keršytė. *Baltos lankos*, 2006, Nr. 21 / 22, p. 210.

²⁹ Tam tikro priežastingumo ar pakankamo pagrindo sampratą G. Deleuze'o filosofijoje galime aptikti „tamsiojo pirmtako“ (pranc. *précurseur sombre*) sąvokoje. Pateikta knygoje *Skirtis ir kartotė*, *Prasmės logika* bei tekste *Dramatizavimo metodas* (*La méthode de dramatisation*, 1967) ji liko viena mažiausiai išplėtotų, todėl mįslingiausių G. Deleuze'o sąvokų, nors, kaip teigia Paulo Assis, ji suteikia formą ir struktūrą daugeliui kitų G. Deleuze'o konceptų: asambliažo, kūno be organų, klostės, ypatybės, daugialypumo, refreno, rizomos, strata, singuliarumo, kiek priverčia juos rezonuoti ir taip komunikuoti tarpusavyje. Žr. Assis, P. Preface. In: *The Dark Precursor: Deleuze and Artistic Research. Vol. 1: The Dark Precursor in Sound and Writing* / Eds. P. Assis and P. Giudici. Leuven: Leuven University Press, 2017, p. 10. Aptariamasis kaip nematomas, tamsusis veiksnys už bet kurio vyksmo, bet kurios dramatos – skirtumų diferencijavimo ar virtualumų aktualizavimo – jis suponuoją tam tikrą kvazipriežastį. G. Deleuze'as teigia, kad tamsusis pirmtakas „neturi kitos vietos, išskyrus tą, kurioje jo „trūksta“, kitos tapatybės, išskyrus tą, kurios jam stinga: jis yra objektas = x, tas, kurio stinga jo vietoje, kadangi jis neturi savo tapatybės“. – Deleuze, G. *Difference and Repetition*, p. 120. Tamsusis pirmtakas veikia lyg skirties skirstytojas ar pats skirtumas savyje, kuris juda nuolat įsiterpdamas tarp kitų skirtumų ir vis pasitraukdamas, paslėpdamas savo „pirmumą“, savo buvimo vietą. Kaip generuojantis principas jis sukuria panašumo ir tapatybės efektą, nors tai, ką jis priverčia rezonuoti, yra visiškai nesuderinami dalykai, tam tikros chaotiškos būsenos. Tamsiajam pirmtakui būdinga sieti heterogeniškas sistemas arba netgi visiškai nebendramačius dalykus, tai, kas nesulyginama. Žr. *ibidem*, p. 120. Tamsusis pirmtakas nuolat cirkuliuoja po paviršiumi ir yra lyg klostė klostėje.

kurios kyla monadų / klosčių spontaniškumas. Spontaniškumas yra monadų savybė, tačiau pakankamas pagrindas / virtualumas įgalina to spontaniškumo reiškimąsi, arba kitaip – aktualizaciją. Štai kaip šiuo atveju G. W. Leibnizo filosofiją apibūdina G. Deleuze'as:

*Todėl pakankamas pagrindas pats pasirodo daiktuose, kai vidiniai reiškimosi būdai pradeda jungtis tam, kad suteiktų pagrindą daiktams. [...] Viskas visuomet yra tas pats daiktas, visuomet yra vienas ir tas pats pagrindas ir visas atsiskiria pagal laipsnį, visas skiriasi manieromis, niuansais. Nė viena filosofija nepasiekė to, kad pasaulis būtų teigiamas kaip vienas ir tas pats pasaulis, o kartu kaip begalinė įvairovė ir skirtumas šiame pasaulyje.*³⁰

Tačiau ar dėl to šis pasaulis gali būti laikomas geriausiu iš visų? G. Deleuze'o manymu, G. W. Leibnizo optimizmas, teiginys, jog Dievas sukūrė geriausią pasaulį iš visų galimų, nors ir yra paremtas begalinio galimo progreso idėja, nurodo, kad šis progresas neįmanomas be tamsiosios, pasmerktosios jo pusės. Tam, kad būtų išrinktas geriausias iš visų pasaulių, daugybė kitų jo galimybių turi būti atmesta. Tačiau šių galimybių atmetimas nesusijęs su išankstiniu tapatybės principu, nustatančiu, kas tinkama, kas ne. Šis principas labiau primena Friedricho Nietzsche's *amžinojo sugrįžimo* conceptui būdingą selektyvumo principą – atrinkimą tik to, kas išlieka aktyvu, o ne reaktyvu, t. y. tai, kas pasiduoda kitimui. Arba Henri Bergsono *elan vital* ir gyvybės evoliucijos su daugeliu atsišakojimo kelių vyksmą. Todėl geriausiam iš pasaulių reikia šio chaotiško vyksmo, kad pasaulis apskritai būtų išrinktas. Ir išrinktas ne vienam kartui, o renkamas visada. Drauge su G. W. Leibnizu G. Deleuze'as klausia, kaip chaotiška daugybė tampa pasauliu. G. Deleuze'o teigimu, tarp jų kažkas įsiterpia. Ta G. Deleuze'o spekuliatyvi prielaida, tas „kažkas“, tam tikras ekranas, sietas, filtras, atsijojantis geriausias kombinacijas, ir yra tamsusis pirmtakas. Todėl G. W. Leibnizo filosofiją interpretuojančio G. Deleuze'o teigimu, chaosas neegzistuoja, „jis tik apatinė ekrano-filtro dalis“³¹. Mes vadiname juo tik tai, kuo mūsų mąstymas ir suvokimas nepajėgia sekti. Todėl, G. Deleuze'o manymu, geriausias pasaulis yra tas, kuris įgalina ne amžinybę ar akivaizdų moralinį Gėrį, o nuolatinį naujumo produkavimą, t. y. kūrybą. Taigi daugialypumas kaip virtualumo aktualizavimas nėra pajungtas jokiame išankstiniame modeliui. Tai vyksmas, kuris tam tikra prasme yra visiškai atsitiktinis. Klostė veržiasi į begalybę įvairiausiomis kryptimis: ji gali judėti pirmyn, sustoti ir judėti atgal (kontraktualizacija), daryti aplinkkelį, susipainioti, keisti kryptį. Tačiau svarbiausia tai, kad šis gyvybės srautas yra nepertraukiamas. Antrindamas G. W. Leibnizą, nusakantį Dievą kaip begalybę, kurios neįmanoma iki galo pažinti, G. Deleuze'as nurodo, kad virtualumas niekuomet nebaigia dalinti savęs.

G. Deleuze'as nurodo, kad tiek, kiek G. W. Leibnizas „įdarbino“ klostės konceptą, jis yra artimas daugeliui šiuolaikinių mąstytojų ir kūrėjų: L. Borgesui, Stéphane'ui Mallarmé, J. Baltrušaičiui, Henriui James'ui, Simonui Hantai ir kitiems. Tai, kas juos sieja, yra *pasaulio praradimo* situacija. Lygiai taip pat kaip G. W. Leibnizo epocha išgyveno teologinio proto krizę, dabartinis pasaulis išgyvena žmogiškojo Apšvietos proto krizę. Konstatuojama, kad nebeįmanoma surinkti į visumą visų pasaulio dalių. G. W. Leibnizas dar mėgino būti Dievo advokatu (pranc. *l'Avocat d'un dieu*), optimistiškai teigti mūsų pasaulį esant geriausią iš visų galimų, tačiau net jo filosofijoje moralinė Gėrio problema jau atskykla nuo loginės ir metafizinės būtinybės. Todėl G. W. Leibnizo *Teodicėja*. *Apie Dievo gerumą, žmogaus laisvę ir blogio kilmę* (orig. *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, 1710) pagal G. Deleuze'ą turėtų būti suprantama kaip paskutinis bandymas išgelbėti pasaulį. To jau nebereikėjo F. Nietzsche'ei, Alfredui Northui Whiteheadui ar L. Borgesui. Jų mąstyme pasaulis imamas teigti kaip chaotiškas klaidžiojimas, o harmonija įsteigiama disharmonijos, chaoso, supainiojimo sąlygomis. Todėl G. Deleuze'as gali būti laikomas G. W. Leibnizo sekėju tik su tam tikra išlyga: jei chaotiškos būsenos, išsiskyrimas, netapatumas, disharmonija priklauso tam pačiam, o ne kitam, ne tokiame tobulame pasaulyje.

³⁰ Deleuze, G. *The Fold: Leibniz and the Baroque*, p. 65–66.

³¹ *Ibidem*, p. 87.

Vėlyvuosiu savo kūrybos periodu, dirbdamas su filosofu ir psichoanalitiku F. Guattari, G. Deleuze'as vartojo *chaosmoso* sąvoką, perimtą iš J. Joycė'o ir W. Gombrowicziaus kūrybos. Chaosmosas – tai naujadaras, reiškiantis chaoso su tam tikrais tvarkos elementais, sampratą³². Tačiau ši tvarka chaoso atžvilgiu yra tik išvestinė, antrinė. Chaosmoso sąvoka nurodo, kad bet kuriuo atveju turi būti pradama nuo singuliarių plotmės, nuo skirčių, įtrauktų į chaosą, iš kurio iškyla tai, ką mes vadiname pasauliu ir fenomenais. Nors šis chaosas beformis, jis kūrybingas, turintis galią steigti visų rūšių sistemas. Todėl chaosmoso sampratoje irgi būtų galima užčiuopti tam tikrą pasaulio gelbėjimo situaciją. Nors chaosas ir teigiamas kaip pirmąsias pasaulio būklė, su juo tapatinamas kūrybingumo ir vitališkumo principas suponuoja naujo pobūdžio tikėjimą. Tai tikėjimas viską persmelkiančia gyvybine galia, tuo, kad pasaulyje nuolat randasi kas nors naujo, kad jame esama nuolatinio, nepertraukiamo naujybės produkavimo.

4. Šanso ir atsitiktinumo svarba modernioje tapyboje

Klostės ir chaosmoso sąvokų vartojimą ar išankstinį apčiuopimą galima aptikti delioziškoje tapybos analizėje. Kaip rašo G. Deleuze'as:

*Klosčių-raukšlių esama visur: uolose, upėse ir miškuose, organizmuose, galvoje ir smegenyse, sielose ar mąstyme, vadinamuosiuose vaizduojamojo meno kūrinuose. [...] Tereikia suprasti ir ypač pamatyti, paliesti kalnų raukšles, ir kalnai praras savo kietumą, o tūkstantmečiai taps tuo, kas yra, – ne nuolatinumu, bet gryno pavidalo laiku ir lankstumu. Niekas netrikdo labiau už nesibaigiančius judėjimus to, kas, atrodo, nejuda.*³³

Menas, pasak G. Deleuze'o, mąsto ne mažiau nei filosofija, tačiau jis mąsto afektais bei perceptais, kuriuos sukuria naudodamas įvairias technikas ir tapybines materijas³⁴. Jau knygoje *Klostė: Leibnizas ir barokas* G. Deleuze'as klostės problematiką vystė daugiausia atsižvelgdamas į baroko vizualinį aspektą. Remdamasis menotyrininkais Heinrichu Wölfflinu (1864–1945) ir Henri Focillonu (1881–1943), G. Deleuze'as teigė, kad visada reikia atkreipti dėmesį į kiekvienai epochai būdingą linijos bei jos judėjimo tipą ir tai daug pasakys apie tam laikui pavaldų klostės mąstymą. Baroko tapybinę viziją labiausiai išreiškė El Greco (1541–1614), Caravaggio ir Tintoretto darbai. Visiems jiems būdingas tam tikras klostės pertekimas: matome šviesos ir šešėlio žaismą ir persipynimą, plastišką figūrų judėjimą ir linijų veržlumą. Palyginti su Renesanso meistras³⁵, baroko dailėje, net jei ir matomas siekis vaizduojant išgauti kuo didesnę panašumą ar mitologinių ir biblinių siužetų iliustravimą, jau jaučiamas trūkio, skilimo momentas reprezentuoti galimos ir tapatumą palaikančios tikrovės atžvilgiu. Baroko meistrų tapyboje visada išžvelgsi perspektyvinį daugį kaip daugialypumą, daugiaplaniškumą kaip skirtumo diferencijavimą. Vienas iš labiausiai klostę išreiškiančių baroko tapybos kūrinių G. Deleuze'ui yra El Greco *Grafo Orgazo laidotuvės* (1586). Drobėje galima skirti kelis lygmenis: apatinė paveikslas dalis panirusi į tamsą, o viršutinė kyla į šviesą. Ir tai, pasak G. Deleuze'o, ne binarinis suskirstymas. Drobės kompozicija, joje vaizduojamos

³² Pirmą kartą chaosmoso sąvoka buvo pateikta G. Deleuze'o ir F. Guattari knygoje *Tūkstantis plokštikalnių: kapitalizmas ir šizofrenija* (1980). Įvadiniuose knygos puslapiuose autoriai rašo: „Pasaulis tapo chaotiškas, tačiau knyga vis dar išlieka pasaulio atspindžiu: radikalus chaosmosas, o ne šakninis, tvarkingas kosmosas.“ – Deleuze, G.; Guattari, F. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, p. 6. Tačiau nuosekliausiai chaosmoso sąvoka buvo išplėta paskutinėje autorių knygoje *Kas yra filosofija?* (orig.: Deleuze, G.; Guattari, F. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Les Éditions de Minuit, 1991.), skyriuje „Nuo chaoso prie smegenų“: Deleuze, G.; Guattari, F. *Kas yra filosofija?* / iš prancūzų k. vertė D. Habdankaitė, N. Keršytė. Vilnius: Jonas ir Jokūbas, 2019, p. 217–236.

³³ Deleuze, G. *Derybos: 1972–1990*, p. 244.

³⁴ Mąstymo kaip heterogenizės idėją G. Deleuze'as daugiausia išplėtojo drauge su F. Guattari parašytoje knygoje *Kas yra filosofija?* O apie filosofijos ir meno santykį žr. Deleuze, G.; Guattari, F. *Kas yra filosofija?*, p. 175–215.

³⁵ Apie Renesanso dailės meistrus filosofijos požiūriu žr. Pučiliauskaitė, S. Vėliniškis: metafizinė improvizacija Hieronimo Boscho paveikslas „Šventasis Jonas Evangelistas Patmo saloje“ tema. *Kultūros barai*, 2024, Nr. 7 / 8, p. 87–96, taip pat prieiga per internetą: https://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id209/KB_2024_7-8_m_WEB.pdf [žiūrėta 2025-03-05].

ištemptos figūros, tam tikra draperijos forma išreiškia buvimą tarp dviejų begalybių, dviejų klosčių, kurios nuolat atsiskiria ir juda tarp materijos ir sielos, tarp išorės ir vidaus³⁶.

Moderniojoje dailėje, nors ir kitaip, vėl sugrįžtama prie klostės intuicijos. G. Deleuze'o manymu, tokia tapyba būdingiausia postimpresionistams Pauliui Cézanne'ui (1839–1906) ir Vincentui van Goghui (1853–1890). Jie atranda spalvą kaip materiją ir jutimo, kuris vibruoja ties formos ir beformiškumo riba, logiką. Kad ir kas tai būtų: ar P. Cézanne'o peizažuose matomos kalnų raukšlės, medžių šakos, vingiuoti takai, žymiosios obuolių ir puodų serijos ar V. van Gogho tapyti saulėti laukai, tvinksinčios žvaigždės judančiame danguje, alyvmedžiai ir prinokusios saulėgražos – visa tai yra pastanga ne vaizduoti tam tikrą objektą ar jo būtį, o daryti matomas jėgas, kurios savaime nėra matomos³⁷. G. Deleuze'as dažnai kartojo Paulio Klee frazę: „Ne vaizduoti tai, kas matoma, o daryti matomą“ (angl. *Not to render the visible, but to render visible*)³⁸. Todėl P. Cézanne'as, G. Deleuze'o manymu, iš tiesų svarbiausia savo užduotimi laikė tam tikrų visatos jėgų perteikimą: besiraukšlėjančią kalnų jėgą, bręstančios sėklos jėgą, termines peizažo jėgas ir nokstančių ar pūvančių obuolių jėgą. O V. van Goghas išrado būdą vaizduoti besiveržiančią saulėgražos sėklos jėgą, karščiu tvinksinčio javų lauko jėgą ir nakties danguje pulsujančių žvaigždžių jėgą. Tam reikėjo išrasti naują būdą naudoti spalvą ir dažo potėpį. Vibruojanti kontūro linija, nervingi, atsitiktinumo valdomi potėpiai, daug netapatumo, ryški spalva, daugiasluoksniškumo įspūdis naudojant aliejinis dažus perteikia naują santykį su tikrove – skatina mus apčiuopti pasaulio dalykus ne kaip esančius, o kaip nuolat tampančius, nuolat besiklostančius.

Jėgų tapybos koncepciją G. Deleuze'as daugiausia išplėtojo knygoje *Francis Baconas: jutimo logika* (orig. *Francis Bacon: Logique de la sensation*)³⁹. Airių kilmės britų tapytojas Francis Baconas (1909–1992) yra vienas žinomiausių XX a. figūrinės tapybos atstovų⁴⁰. Nors jo kūryboje galima matyti ir nemažai abstrakčiosios tapybos bruožų, pagrindinis F. Bacono tapybos objektas yra figūros. Tiesa, deformuotos tam tikra tik F. Baconui būdinga maniera. Jo tapomi portretai ir autoportretai, galima sakyti, irgi neturi veidų – yra sudarkyti, tarsi sumaitoti (*Luciano Freud portretas (ant oranžinės sofos)* (*Portrait of Lucian Freud (On Orange Couch)*, 1965), *Autoportretas (Self-Portrait)*, 1969)). F. Baconas siekė vaizduoti ne asmenis, ne žmones, o patį fakto brutalumą⁴¹, kad žmogus yra ne kas kita, o kenčiantis gyvūnas (*Trys studijos nukryžiuvimui* (*Three Studies for a Crucifixion*, 1962)), kurią geriausiai išreiškia tiek mėsos efektas, tiek ir mėsos konceptas⁴². Nors F. Baconui būdinga tematiškai vaizduoti visai kitus dalykus, o jo koloritas persmelktas ypatingos nerimo nuotaikos, G. Deleuze'as būtent P. Cézanne'ą ir V. van Goghą laiko F. Bacono pirmtakais. Juos visus sieja gebėjimas tam tikrais jutimais perteikti jėgą – F. Bacono atveju deformacijos jėgą. O tam, kad jutimas egzistuotų, jėga turi būti įtempta ant kūno⁴³ (ar tai būtų kalnas, puodas, obuolys, saulėgraža, žmogaus kūnas). Jutimas, anot G. Deleuze'o, vibruoja ties suvokimo slenksčiu, trapia riba tarp formos ir beformiškumo. Pažymėtina, jog G. Deleuze'ą labiausiai domino kūrybos procesas,

³⁶ Plačiau žr. Deleuze, G. *The Fold: Leibniz and the Baroque*, p. 33.

³⁷ Žr. Deleuze, G. *Francis Bacon: The Logic of Sensation* / Translated and with an Introduction by D. W. Smith; Afterworld by T. Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003, p. 48.

³⁸ *Ibidem*, p. 48.

³⁹ Deleuze, G. *Francis Bacon: Logique de la sensation*. Paris: Éditions de la Différence, 1981. Vertimas į anglų kalbą: Deleuze, G. *Francis Bacon: The Logic of Sensation* / Translated and with an Introduction by D. W. Smith; Afterworld by T. Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.

⁴⁰ F. Baconas tebėra vienas žymiausių ir brangiausių parduodamų šiuolaikinių dailininkų. Jo tapybos darbas *Trys Luciano Freud studijos* (*Three Studies of Lucian Freud*, 1969) tapo pačiu brangiausiu jo kūriniu, už kurį 2013 m. vykusiam aukcione buvo sumokėta 142,4 milijono JAV dolerių. F. Baconą lenkia tik Pablo Picasso, kurio drobė *Alžyro moterys* (*Les Femmes d'Alger*, 1955) aukcione 2015 m. buvo parduota už 179,4 milijono JAV dolerių.

⁴¹ Žr. Sylvester, D. *The Brutality of Fact: Interviews with Francis Bacon*. London: Thames & Hudson, 1987, p. 182.

⁴² Vieną iš F. Bacono tapybos objektų – nukryžiuavimo maniera sukabintus skerdienos gabalus – reikia vadinti mėsa taikant *meat*, o ne *flesh* sąvoką (taip ją įvardina ir pats F. Baconas). G. Deleuze'as nurodo, kad mėsa (*meat*) sukuria neatskiriamumo zoną, kur nebegali atskirti žmogaus nuo gyvūno. Kenčiantis gyvūnas ir kenčiantis žmogus yra vienas ir tas pats, kokybiškai jie ir jų kančia nesiskiria. Žr. Deleuze, G. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, p. 21. Šis pažeidžiamumas (pranc. *vulnérabilité*) atskleidžia klostės problema tiką tuo aspektu, kad nėra pertrūkio materijoje, o tik niuansai ir laipsnių perėjimai. Gyvybės principas viską vienija.

⁴³ Žr. Deleuze, G. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, p. 48.

būdas, kaip meno kūrinys ateina į šį pasaulį. Kritikuodamas klasikinę tapybą, orientuotą į reprezentacijos įtvirtinimą ir siekį išgauti panašumą, G. Deleuze'as nurodė, jog šiuolaikinio meno kūrinys iškilusios formos ar figūros meninis poveikumas glūdi jų santykyje su juos generavusia virtualaus chaoso plotme. F. Bacono tapybos objektas – deformuotos figūros – drobėje išskyla derinant miglotą išankstinę idėją su *šansu* – manualiniu kūrybos aspektu. Forma ar bet koks kitas apibrėžtumas randasi kaip šansas, dažniausiai nevalingais rankų ir teptuko judesiais tešiant dažus ant drobės bei atsitiktinumo „logikos“ valdomuose potėpiuose⁴⁴. Dailininkas, anot G. Deleuze'o, moka tinkamai panaudoti atsitiktinumą, t. y. manipuliuoti šansu⁴⁵, o tai reiškia, kad nevalingi potėpiai sumaniai integruojami į paveikslo visumą. Priešingai nei klasikinės, reprezentatyviosios tapybos atveju panašumas, forma, konsistencija išgaunami ne per santykį su modeliu, o per skirtumą, netapatumą, pertrūkį ir nevalingą chaotišką judėjimą.

Abstrakčioji tapyba, nors ir veikiama kitų tapybos principų, irgi sulaukė nemenko G. Deleuze'o dėmesio. Labiausiai jis vertino Šveicarijos tapytojo, grafiko Paulio Klee (1879–1940) abstrakcijose apčiuopiamą ritmą, tam tikrą linijos primityvumą ar vaikiškumą, asambliažo saikingumą (angl. *sobriety of assemblage*) ir atvirumą, o labiausiai tai, kaip genialiai P. Klee irgi išreiškė klostės intuiciją. Tai liudija jo linijų persipynimas ir supainiojimas, planų daugiasluoksniškumas, formų neišbaigtumas ir netaisyklingumas, laipsniškumas. Remdamasis P. Klee instrukcijomis iš *Užrašai: mąstanti akis* (*Notebooks: The Thinking Eye*)⁴⁶ G. Deleuze'as pabrėžia, kad jo tapybos pagrindu laikomi nedimensinis taškas, kuris tampa daugeliu, ir aktyvi spontaniška linija jį sieja su baroko epochai būdingu manierizmu. Įlinkis, perlinkis, kreivė – tai P. Klee tapybinei visatai būdingi judėjimai, kurie niekada nėra baigtiniai ir tuo P. Klee abstrakcijos ryškiai skiriasi nuo rusų tapytojo, abstrakcionizmo pradininko Vasilijaus Kandinskio (1866–1944) esencializmo, kuris aiškiausiai matomas jo brandžiausiame kūrybos periode, kai tapė *Kompozicijas*. Jose tapytos linijos yra griežtos, veikiančios binariškai, būdingi aštrūs kieti kampai bei pastovūs taškai, formos geometriškai apibrėžtos ir uždarytos viena kitoje. Visa tai rodo, kad V. Kandinskis daugiau operavo iš anksto numatytais vaizdiniais ir jo abstrakčių kombinavimo logika yra labiau racionali nei jutiminė⁴⁷.

Vengrų kilmės tapytojo Simono Hantaï (1922–2008) abstrakcijos artimiausios klostės problematikai: jo koliažams bei kaleidoskopinės tapybos darbams būdinga raukšlėjimo ir glamžymo technika (pranc. *pliage comme méthode*) ir yra klostės veržimosi į begalybę „ilustracija“. Tekstūriniai suklostymai, begaliniai judėjimai, persipynę gelmė ir paviršius (pavyzdžiui, *Mariales*, 1960; *Blanc*, 1974) S. Hantaï tapyboje išgaunami itin glaudžiu rankos judesių ir materijos santykiu, siekiant perteikti ir išreikšti tam tikrą tik numanomą idėją. Vienas garsiausių jo darbų *Tabula* (1960) iš daugybės netolygių mėlynų kvadratėlių, kaip ir daugelis kitų, pasižymi specifiniu balansu tarp chaoso ir tvarkos. Vis sluoksniuodamas ir glamžydamas drobes S. Hantaï taip pat išlaisvindavo ranką, leisdamas gyvybės srautui užplūsti kompoziciją, kurioje iškildavo begaliniai tekstūriniai judėjimai. Todėl absoliučiai abstraktūs S. Hantaï darbai būtent dėl šanso ir spontaniškumo elemento pačiame kūrybos procese įgauna ypatingos energijos ir pulsuoja gyvybe. Dar daugiau, net jei kai kuriuose darbuose ir esama balto pagrindo, galinčio suponuoti tuštumą, klostės, kurios ant jo išskyla, taip jungiasi ir išsiskleidžia, kad sukuria vidinės baltos dalies cirkuliacijos efektą. Tai, anot G. Deleuze'o, rodo ne ką kita, ką teigia ir G. W. Leibnizas: tuštuma neegzistuoja, klostės visada yra pilnos⁴⁸.

Klostės mąstymą galima pritaikyti ir lietuvių abstraktaus ekspresionisto Henriko Čerapo (g. 1952) tapybai: metodo radimasi iš dažo materijos, paties tapybinio veiksmo pirmumo, efekto / temos gimimą

⁴⁴ Pokalbyje su meno kritiku Davidu Sylvesteriu F. Baconas prasitaria apie kūrybos procesą: „Žinau, ką noriu padaryti, bet nežinau, kaip tai padaryti. Todėl tikiuosi, kad atsitiktinimai ir šansas ar kaip kitaip norėtumėte tai pavadinti, padės man tai išryškinti.“ – Sylvester, D. *The Brutality of Fact: Interviews with Francis Bacon*, p. 102.

⁴⁵ Deleuze, G. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, p. 95.

⁴⁶ Klee, P. *Notebooks: The Thinking Eye. Volume 1* / Ed. J. Spiller, Translated by R. Manheim. London: Lund Humphries, 1961.

⁴⁷ Plačiau žr. Junutytė, L. *Philosophy and Painting: Rhythm and Sensation*. In: Baranova, J.; Junutytė, L.; Duoblienė, L. *Rhythm and Refrain: In Between Philosophy and Arts*. Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, 2016, p. 201–203, taip pat prieiga per internetą: <https://talpykla.elaba.lt/elaba-fedora/objects/elaba:19836739/datastreams/MAIN/content> [žiūrėta 2025-03-05].

⁴⁸ Deleuze, G. *The Fold: Leibniz and the Baroque*, p. 40–41.

iš kūrinių serijškumo⁴⁹. Darbuose *Gelžkelis Papilėje* (2000), *The last day of my future / Didysis penktadienis* (2006 / 2007) ar *Tamsoje einantis* (2019) ar paskutiniuosiuose⁵⁰, kuriuose ritmas labiausiai pasirodo per ekspresiją monochromine spalva ir serijinėmis kartotėmis, tik numanoma forma ir tema iškyla per santykį su chaosu ar dažo materija⁵¹. Tą patvirtina ir pats parodos autorius knygoje-albume *Aftermath*:

*Visus atsiradusius tapytus dalykus, kuriuos pavadini „kūrybiniais ieškojimais“, manyje padarė dažas – aliejiniai dažai ir vidinių paskatų apmąstymas. Tapybinė forma randasi iš dažo, bet ne iš žinojimo. Mano veiklą valdo kryptingas atsitiktinumas. Tapybos materija ir tapybinis veiksmas, jo betarpiškas išgyvenimas yra svarbiausi mano formuojamo tapybinio pavidalo argumentai.*⁵²

H. Čerapo aptariamas „kryptingas atsitiktinumas“ ir yra chaosmoso plotmės steigimas įvedant daugialypumo elementą ir, nors asambliažas yra labai saikingas, jame išryškėja klostės begalinumas.

Išvados

Klostė – tai G. Deleuze'o sukurta sąvoka siekiant aktualizuoti G. W. Leibnizo monodologijos koncepciją. Klostė tampa kultūriniu terminu, susiejančiu baroko ir postmodernizmo epochas, nes jose išryškėjo begalybės ir tikrovės daugialypumo problema. Atsiremdamas į G. W. Leibnizo filosofiją G. Deleuze'as teigia, kad pasaulį reikia suprasti ne kaip struktūrą, o kaip tekstūrą. G. W. Leibnizo monados samprata, kad ji yra metafizinis taškas, atspindintis visatos begalybę, įkvėpė G. Deleuze'o gyvybės filosofiją, požiūrį, kad gyvybė yra randama ir materijoje. Pasaulis yra tampantis ir kintantis kiekvienoje savo dalyje. Tačiau priešingai nei G. W. Leibnizo metafizikoje numatytas Dievas, išrenkantis geriausią iš visų galimų pasaulį ir tapatumą grindžiantis pakankamas pagrindas, G. Deleuze'o filosofijoje virtualumas arba skirties skirstytojas, priverčiantis rezonuoti pačius skirtingiausius ir chaotiškiausius dalykus, veikia be jokio išankstinio plano. Tai reiškia, kad tikra yra tik pats gyvybės polėkis, tačiau jo pobūdis, veikimas ir tikslas yra neapibrėžti. Pasaulis nėra grindžiamas nei absoliučiu chaosu, nei tapačia tvarka. Jis yra galutinio apibrėžtumo neturintis chaosmosas, turintis galią steigti daugialypes sistemas. Tiek baroko, tiek modernioji tapyba – nuo El Greco iki S. Hantai – pasižymi klostės intuicija: gebėjimu meninės išraiškos priemonėmis

⁴⁹ Plačiau apie H. Čerapo kūrybos trajektoriją žr. Kulbytė, A. Henriko Čerapo kūrybos apžvalga: vienas kelyje. *Dailė*, 2015, Nr. 2 (66), p. 72–79.

⁵⁰ 2024 m. vasario–kovo mėnesiais buvo atidarytos dvi H. Čerapo parodos, kuriose galima buvo išvysti naujausius darbus, tapytus 2019–2023 m.: *Suvaroto laiko kolumbariumas* (Pamėnkalnio galerija, Vilnius: 2024 vasario 2–25 d.) ir *Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas* (Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Vilnius: 2024 m. kovo 1 d. – gegužės 21 d.). Plačiau apie šias parodas: Henriko Čerapo tapybos paroda „Suvaroto laiko kolumbariumas“ Pamėnkalnio galerijoje / parodos kuratorė – A. Kulbytė, koordinatorė – K. Čerapaitė, dizainerė – A. Rekšytė. *Artnews.lt*, 2024, vasario 2–25 d. Prieiga per internetą: <https://artnews.lt/renginys/henriko-cerapo-tapybos-paroda-suvaroto-laiko-kolumbariumas-pamenkalnio-galerijoje> [žiūrėta 2025-03-05]; Henriko Čerapo tapybos paroda „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ / parodos kuratorė – K. Čerapaitė, menotyrininkė – A. Kulbytė, koordinatorė – M. Dainovskytė, dizainerė – E. Dobrovolskienė, parodos instaliavimo techninis koordinatorius A. Jakas. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2024 m. kovo 1 d. – gegužės 21 d. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/parodos/11187-henriko-cerapo-tapybos-paroda-papiles-kooperatyvo-sandelio-memorialas> [žiūrėta 2025-03-05]; Nacionalinėje bibliotekoje atidaryta menininko Henriko Čerapo personalinė paroda. Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, 2024 m. kovo 4 d. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/naujienos/11274-nacionalineje-bibliotekoje-atidaryta-menininko-henriko-cerapo-personaline-paroda> [žiūrėta 2025-03-05]; Kulbytė, A. Kaip galima tapybinė monadologija?: Henriko Čerapo parodos „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ (2024) atvejis. *Aktualu rytoj / Relevant Tomorrow*, 2024, t. 4, Nr. 26, p. 55–80, <https://doi.org/10.51740/RT.4.26.5>.

⁵¹ Nors abstraktusis ekspresionizmas pasižymi tuo pačiu ekspresijos ir spontaniško tapybinio veiksmo principu, kuris yra pirminis, pasirinkta tapybinė metodika gali sukurti labai skirtingą rezultatą. Beje, G. Deleuze'ui svarbus ir tam tikras tapybinis mąstymas, kuris eina išvien su šansu ir atsitiktinumu ir kuria tam tikros chaotiškos tvarkos (chaosmoso) išpūdį. Todėl vieno žymiausių abstraktaus ekspresionizmo dailininkų Jacksono Pollocko (1912–1956) drobėse to pasigendama. J. Pollocko drobėse vyrauja visiška chaoso plotmė be galimybės jokiai galimai formai iškilti.

⁵² Čerapas, H. Laikas grįžti į savo upę / kalbino A. Kulbytė. In: *Aftermath: Henrikas Čerapas: [parodos katalogas / Exhibition Catalogue, 2019, Kaunas]* / sudarė / Composing of texts A. Kulbytė; vertimas: iš prancūzų k. M. Jurkėnienė, L. Baliulienė, vertimai į anglų k.: K. Čerapaitė, A. Fominaitė. Vilnius: Meno parkas, 2019, p. 27.

„mąstyti“ ir vaizduoti tikrovės daugialypumą ir vitališkumą. Taikydama šanso ir atsitiktinumo „logiką“ per išlaisvintus rankos judesius ir dažų materijos naudojimą šiuolaikinė tapyba (pavyzdžiui, H. Čerapo kūryba) taip atskleidžia objektus generuojančią chaoso plotmę.

Interesų konfliktas

Autorė deklaruoja, kad jokio interesų konflikto nėra.

Apie autorę

Laura Junutytė-Galvanauskienė – humanitarinių mokslų (filosofijos krypties) daktarė, G. Deleuze'o filosofijos tyrinėtoja, monografijos *Rhythm and Refrain: In Between Philosophy and Arts (Ritmas ir refrenas: tarp filosofijos ir meno)*, 2016) bendraautorė (kartu su Jūrate Baranova ir Lilija Duobliene). Mokslinių interesų kryptys: šiuolaikinė filosofija, filosofijos istorija ir meno filosofija.

ORCID

Laura Junutytė-Galvanauskienė  <https://orcid.org/0009-0001-0172-2262>

Literatūra

- Angoulvent, Anne-Laure. *Baroko dvasia* / iš prancūzų k. vertė Genovaitė Dručkutė. Vilnius: „Baltų lankų“ leidyba, 2005.
- Assis, Paulo. Preface. In: *The Dark Precursor: Deleuze and Artistic Research. Vol. 1: The Dark Precursor in Sound and Writing* / Eds. Paulo Assis and Paolo Giudici. Leuven: Leuven University Press, 2017, p. 9–20.
- Biliūnas, Kostas. Landscape in Baroque and Abstract Art: Interrelations as a Reference to the Metaphysical Realm. *Aktualu rytoj / Relevant Tomorrow*, 2024, t. 4, Nr. 26, p. 23–39. <https://doi.org/10.51740/RT.4.26.3>
- Čerapas, Henrikas. Laikas grįžti į savo upę / kalbino Agnė Kulbytė. In: *Aftermath: Henrikas Čerapas: [parodos katalogas / Exhibition Catalogue, 2019, Kaunas]* / sudarė / Composing of texts Agnė Kulbytė; vertimas: iš prancūzų k. Monika Jurkėnienė, Liucija Baliulienė, vertimai į anglų k.: Kristijona Čerapaitė, Aleksandra Fominaitė. Vilnius: Meno parkas, 2019, p. 27–30.
- Deleuze, Gilles. *Derybos: 1972–1990* / iš prancūzų k. vertė Lina Perkauskytė, Nerijus Milerius, Audronė Žukauskaitė. Vilnius: „Baltų lankų“ leidyba, 2012.
- Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition* / Translated by Paul Patton. New York: Columbia University Press, 1994.
- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: Quadrige / PUF, 1968.
- Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: The Logic of Sensation* / Translated and with an Introduction by Daniel W. Smith; Afterworld by Tom Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- Deleuze, Gilles. *Francis Bacon: Logique de la sensation*. Paris: Éditions de la Différence, 1981.
- Deleuze, Gilles. *Le Pli: Leibniz et le baroque*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1988.
- Deleuze, Gilles. *Logique du sens*. Paris: Les éditions de minuit, 1969.
- Deleuze, Gilles. Platonas ir simuliakras / vertė Nijolė Keršytė. *Baltos lankos*, 2006, Nr. 21 / 22, p. 204–220.
- Deleuze, Gilles. *The Fold: Leibniz and the Baroque* / Foreword and Translation by Tom Conley. London: Continuum, 2006.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* / Translation and Foreword by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Kas yra filosofija?* / iš prancūzų k. vertė Daina Habdankaitė, Nijolė Keršytė. Vilnius: Jonas ir Jokūbas, 2019.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Mille plateau: Capitalisme et schizophrénie* 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Les Éditions de Minuit, 1991.
- Henriko Čerapo tapybos paroda „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ / parodos kuratorė – Kristijona Čerapaitė, menotyrininkė – Agnė Kulbytė, koordinatorė – Milda Dainovskytė, dizainerė – Emilija Dobrovolskienė, parodos instaliavimo techninis koordinatorius Algirdas Jakas. *Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka*, 2024 m. kovo 1 d. – gegužės 21 d. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/parodos/11187-henriko-cerapo-tapybos-paroda-papiles-kooperatyvo-sandelio-memorialas> [žiūrėta 2025-03-05].
- Henriko Čerapo tapybos paroda „Suvartoto laiko kolumbariumas“ Pamėnkalnio galerijoje / parodos kuratorė – Agnė Kulbytė, koordinatorė – Kristijona Čerapaitė, dizainerė – Airida Rekšytė. *Artnews.lt*, 2024, vasario 2–25 d. Prieiga per internetą: <https://artnews.lt/renginys/henriko-cerapo-tapybos-paroda-suvartoto-laiko-kolumbariumas-pamenkalnio-galerijoje> [žiūrėta 2025-03-05].
- Junutytė, Laura. Philosophy and Painting: Rhythm and Sensation. In: Baranova, Jūratė; Junutytė, Laura; Duoblienė, Lilija. *Rhythm and Refrain: In Between Philosophy and Arts*. Vilnius: Lietuvos edukologijos universiteto leidykla, 2016, p. 165–227. Taip pat prieiga per internetą: <https://talpykla.elaba.lt/elaba-fedora/objects/elaba:19836739/datastreams/MAIN/content> [žiūrėta 2025-03-05].
- Junutytė, Laura. Postmodernioji Leibnizo interpretacija arba kodėl Deleuze'as laiko Leibnizą baroko mąstytoju? *Žmogus ir žodis*, 2012, t. 14, Nr. 4, p. 55–63. Taip pat prieiga per internetą: <https://portalcris.vdu.lt/server/api/core/bitstreams/d8589959-f39a-4ad5-a4e9-65cbba266c31/content> [žiūrėta 2025-03-05].
- Klee, Paul. *Notebooks: The Thinking Eye. Volume 1* / Ed. Jürg Spiller, Translated by Ralph Manheim. London: Lund Humphries, 1961.
- Kulbytė, Agnė. Henriko Čerapo kūrybos apžvalga: vienas kelyje. *Dailė*, 2015, Nr. 2 (66), p. 72–79.
- Kulbytė, Agnė. Kaip galima tapybinė monadologija?: Henriko Čerapo parodos „Papilės kooperatyvo sandėlio Memorialas“ (2024) atvejis. *Aktualu rytoj / Relevant Tomorrow*, 2024, t. 4, Nr. 26, p. 55–80. <https://doi.org/10.51740/RT.4.26.5>
- Leibnizas, Gottfriedas Vilhelmas. Monadologija / vertė Petras Račius. In: *Filosofijos istorijos chrestomatija. Rensansas, T. 2: Gamtos filosofija* / redakcinė kolegija: Bronius Genzelis (sudarytojas), Romualdas Ozolas ... [et al.]. Vilnius: Mintis, 1986, p. 440–453.
- Nacionalinėje bibliotekoje atidaryta menininko Henriko Čerapo personalinė paroda. *Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka*, 2024 m. kovo 4 d. Prieiga per internetą: <https://www.lnb.lt/naujienos/11274-nacionaline-je-bibliotekoje-atidaryta-menininko-henriko-cerapo-personaline-paroda> [žiūrėta 2025-03-05].
- Pučiliauskaitė, Saulenė. Velniūkštis: metafizinė improvizacija Hieronimo Boscho paveikslo „Šventasis Jonas Evangelistas Patmo saloje“ tema. *Kultūros barai*, 2024, Nr. 7 / 8, p. 87–96. Taip pat prieiga per internetą: https://www.kulturosbarai.lt/uploads/news/id209/KB_2024_7-8_m_WEB.pdf [žiūrėta 2025-03-05].
- Sylvester, David. *The Brutality of Fact: Interviews with Francis Bacon*. London: Thames & Hudson, 1987.
- Žukauskaitė, Audronė. *Į organizmus orientuota ontologija* / iš anglų k. vertė Aistis Žekevičius. Vilnius: Hubris, 2025.