



Dalia Jakaitė – Lietuvos literatūros ir tautosakos instituto Teknologijos skyriaus mokslo darbuotoja, Vilniaus universiteto Šiaulių akademijos docentė, daktarė
Moksliniai interesai: šiuolaikinė lietuvių literatūra, intelekto sutrikimo ir kitos negalios fenomeno vaizdavimas literatūroje ir mene, literatūros ir teologijos dialogas

El. paštas: dalia.jakaite@gmail.com

Dalia Jakaitė – a researcher at Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Department of Textualism, Associate Professor at Vilnius University Šiauliai Academy, Doctor

Research interests: contemporary Lithuanian literature, dialogue of literature and theology, Christian literary tradition, depiction of the phenomenon of intellectual disability and other disabilities in literature and art

E-mail: dalia.jakaite@gmail.com

Dalia Jakaitė

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

DAUNO SINDROMĄ TURINČIO VAISIAUS ISTORIJA VAIDYBINIAME KINO FILME „24 SAVAITĖS“ („24 WOCHEN“): TARP ASMENIŠKUMO IR ANONIMIŠKUMO, PASIRINKIMO LAISVĖS IR IŠGYVENIMO

Anotacija

Vaidybinis filmas „24 savaitės“ („24 Wochen“) – meniškai ir gyvenimiškai įtaigus pasakojimas apie tėvus, kurie laukiasi Dauno sindromą ir širdies ydą turinčio vaiko. Po emociškai įtempto tarpasmeninio svarstymo, veikiant emociniams artimiausių žmonių santykiams ir socialinėms profesinių santykių aplinkybėms bei visuomenės požiūriui, mama pasirenka vėlyvąjį vaisiaus abortą. Visa dramatinė istorija, tragedijai artimos peripetijos, emocinė dialogų sugestija, poetiškumo turintis prologas ir epilogas teikia paskatų šį filmą suvokti ne tik kino meno, bet ir literatūriniu, socialiniu bei gyvenimišku požiūriu. Vienas ir kitas rakursas parankūs siekiant pagrindinio straipsnio tikslo – fenomenologiškai aprašyti ir ištirti filme išskylančią protinės negalios (intelekto sutrikimo) refleksiją. PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: filmas, negalia, Dauno sindromas, motina, tėvas, vaisius.

Annotation

Der Spielfilm „24 Wochen“ ist eine künstlerisch ausdrucksstarke und überzeugende Geschichte über Eltern, die ein Kind mit Down-Syndrom und Herzfehler erwarten. Nach emotional angespannten Auseinandersetzungen und Beratungen innerhalb der Familie, beeinflusst durch die emotionalen Beziehungen der Nächsten, durch das soziale Arbeitsumfeld und die öffentliche Meinung, entscheidet sich die Mutter für eine Spätabtreibung. Die ganze dramatische Geschichte, die Peripetien in der Nähe der Tragödie, die emotionale Andeutung von Dialogen, der poetische Prolog und der Epilog geben Anreize, diesen Film nicht nur aus Sicht der Filmkunst, sondern auch aus literarischer, sozialischer und lebensnaher Ansicht zu betrachten. Beide Perspektiven tragen

zur Erreichung des Hauptziels des Artikels bei: es wird das Ziel verfolgt, die im Film auftauchende Reflexion der geistigen Behinderung (der intellektuellen Beeinträchtigung) phänomenologisch zu beschreiben und zu untersuchen.

SCHLÜSSELWÖRTER: Film, Behinderung, Down-Syndrom, Mutter, Vater, Fötus.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15181/rh.v30i0.2453>

Įvadas

2016 metais buvo sukurtas scenarijaus autorės ir režisierės Anee'ės Zohara'os Berašd vaidybinis filmas „24 savaitės“ („24 Wochen“)¹. Tais pačiais metais išleistas estų autorės Maarja'os Kangro romanas „Nähtmatu Ahv“ (liet. „Stiklo vaikas“, 2020). Du meniškai, emociškai bei socialiai įtaigius kūrinis suartina vaisiaus negalios siužetinė linija (filme – Dauno sindromas, romane – akranija), besilaukiančių ir abortą padariusių moterų patirtys, dėmesys tiek personažų išgyvenimams, tiek ir socialiniam jų mąstysenos bei elgsenos kontekstui. Istorijas suartina ir krikščioniško tikėjimo, bendrųjų etinių nuostatų pagrindu susiformavusios tradicijos balsas. Aštriau ir vienareikšmiškiau jis vertinamas romane, o kino filme sustiprina neišsprendžiamos tragedijos įspūdį. 2021 metų festivalyje „Vilniaus lapai“ vykusiame pokalbyje, kuriame dalyvavo ir minėto romano autorė, buvo taikliai pažymėta, kad šio romano tematika (svarbi ir dirbtinio apvaisinimo siužetinė linija) šiuolaikiniame mene nėra labai dažna. Tačiau galima pastebėti ir XX a. pabaigoje – XXI a. pradžioje vykusį bei vykstantį vaidybinių filmų negalios ir ligos tema gausėjimą.

Atsižvelgiant į filmui „24 savaitės“ būdingą dramatinio vyksmo ir emocinės įtampos dominavimą, iš vaidybinio kino meno konteksto galima išskirti šiuos kūrinis: režisieriaus Jaco von Dormaelio melodramą „Aštuntoji diena“ („Le huitième jour“, 1996), režisieriaus Larso von Triero dramą „Idiotai“ („Idioterne“, 1998), režisieriaus Marcoso Carnevale'ės melodramą „Anita“ („Anita“, 2009), režisieriaus Jeano Marco Vallée melodramą „Café de Flore“ (2011) ir kita. Toliau aprašomą istoriją su jais suartina Dauno sindromą turinčiam asmeniui (vaisiui) kylančios grėsmės ir šio asmens mirties refleksija², vieną ar kitą prasmę įgyjanti

¹ Žiūrėta: 24 Wochen 2017. Šiame DVD leidinyje greta filmo pateikti interviu su filmo kūrėjais, į galutinį filmo variantą neįtrauktos scenos ir kt.

² Apeinant dviprasmišką ir įtakos konkrečių įvykių supratimui turinčią dviejų siužetinių linijų kompoziciją filme „Café de Flore“, bent užsiminti norisi apie vieną fabulos posūkį, kai, nepaisant itin stiprios abipusės meilės ir artimo santykio, savo sūnų Loreną (turintį Dauno sindromą) mama nužudo ištikta šoko dėl tarsi įprasto ir prigimtinio sūnaus atsiribojimo. Ši neįprasta kulminacija, priklausydama dvi siužetines linijas jungiančiai mistifikavimo strategijai, kartu išsako trauminę, visuomenės anonimiškumo paveiktą mamos patirtį. Filme „Aštuntoji diena“ iki mirties (turinčios ir metaforiškų savižudybės užuominų) ateina džiaugsminga ir dramatiška, sąmonę ir pasąmonę, vaizduotę ir realų gyvenimą apimanti Žoržo savęs ir pasaulio pažinimo kelionė. Vienas ir kitas filmai palieka tam tikrų melodramos ir mistifikacijos, utopijos ir distopijos

negalios fenomeno metaforizacija³ ir kt. Tačiau „24 savaitės“ išsiskiria pačiose gyvybės ištakose nepa(si)rinkto (iš)gyvenimo radikalumu, tradicijos ir šiuolaikinės modernybės įtampomis, įtaigiu dokumentikos įtraukimu ir paradoksaliai atvira pabaiga, kuri, nepaisant fabulos kulminacijos, palieka įspūdį apie kelias idėjiškai skirtingas suvokimo galimybes. Užsiminus apie lietuviškąjį kultūros kontekstą („Vilniaus lapai“), iš atitinkama tema negausaus šiuolaikinės lietuvių literatūros konteksto bent užsiminti norisi apie Leonardo Gutausko prozą, Vandos Juknaitės pokalbių knygas; o iš lietuviško vizualiojo meno diskurso – apie 2018 metais režisieriaus Dariaus Gumausko pastatytą spektaklį „Mongolija“. Jame vyraujantis žaismingas, plačiąja prasme komiškas Dauno sindromą turinčių asmenų vaizdavimo spektras persmelktas ir artimiausių žmonių santykių dramatinio (Dauno sindromą turinčio brolio siužetinė linija), asmeninės atminties nulemta santykio su Kitu melancholija (kita siužetinė linija).

Šie ir kiti kūriniai, ribota jų recepcija leidžia pabrėžti tiek kultūrinį, tiek socialinį šio straipsnio *aktualumą*, o pastaruosius metus – suvokti kaip intensyvėjančio mokslinio bei meninio dėmesio (protinės) negalios fenomenui laiką. Tyrimas aktualus ir dėl pasirinkto fenomenologinio požiūrio, kuris leidžia geriau suprasti gyvenime ir mene besireiškiantį tarpasmeninį bei socialinį negalios refleksijos spektrą, su juo susijusį patirties, mąstysenos, jausenos ir elgsenos lauką.

Šio straipsnio *objektas* – požiūrio į protinę negalią refleksija filme „24 savaitės“, pagrindinį dėmesį fokusuojant į filmo personažų santykį su konkrečiu Dauno sindromą turinčiu vaisiumi, į visuomenės požiūrį ir jo poveikį (tarp)asmeninei negalios patirčiai.

Vokietijoje filmas sulaukė įvairių recenzijų. Filmo vertintojai akcentuoja stiprų dokumentinės medžiagos integralumą, aktorių meistriškumą, režisierės drąsą, idėjinius ir emocinius prieštaravimus, tragedijos individualumą, vertybinį neutralumą; pasitaiko ir įžvalgų apie filmui būdingą propagandą, alternatyvaus pasirinkimo stoką: menotyrininkės Julios Detke (Detke 2016), kino kritikės Martinos Knoblen (Knoblen 2016), specialiosios pedagogės ir rašytojos Anja'os Röhl (Röhl 2016), žurnalisto ir kino kritiko Tilmanno P. Gangloffo (Gangloff 2020) ir kitų autorių recenzijos. Nors Dauno sindromo atvejis recenzijose minimas ne kartą, aktualizuojamas ir teisinis su juo susijęs kontekstas, tačiau išsamesnio fe-

būtinumo klausimų, tačiau iš esmės pasižymi stipria socialine, psichologine patirtine negalios fenomeno sugestija. Dėl autentiškos mergaitės vaidybos, kūno kalbos sugestijos įdomus ir filmas „Anita“ – grėsmės gyvybei ir vis dėlto išgyvenimo istorija.

³ Tapdami maišto prieš miesčioniškumą, visuomenės provokacijos įrankiu, intelekto sutrikimą turintys žmonės „Idiotuose“ yra ir tie, kurie demaskuoja atitinkamą jų suvokimą. Filme „Café de Flore“ Dauno sindromą turinčio Loreno gyvenimas tampa šiuolaikinio gyvenimo kasdienybei alternatyvaus pasaulio suvokimo, pasąmonės ir sapnų tikrovės simboliu, tačiau tuo pat metu realistiškai atskleidžia 8-ajam dešimtmečiui būdingą požiūrį į negalią.

nomenologinio tyrimo negalios refleksijos atžvilgiu šis filmas nėra sulaukęs. Recenzijose daugiausia dėmesio skiriant individualiai motinos dramai ir tragedijai, negalios klausimas dažnai aptariamas tik lakoniškai. Tyrimas *naujas* ir dėl nesantčios jo recepcijos Lietuvoje. Apskritai, nors negalios tyrimų Lietuvoje ir užsienyje gausu, tačiau konkreiti sritis – Dauno sindromą turinčio asmens gyvenimas ar požiūrio į šį fenomeną refleksija mene – nesulaukia daug dėmesio, o tokiu atveju neretai vyrauja ir apžvalginis žvilgsnis. Iš rimtesnių užsienio tyrimų galima paminėti sociologės Silke'ės Bartmann (Bartmann 2002), kultūros tyrinėtojų Susanne'os Hartwig (Hartwig 2020) ir Christiano Tschiltschke'ės (Tschiltschke 2020) studijas. Tschiltschke, atkreipdamas dėmesį į gana platų neįgalaus žmogaus vaizdavimo spektrą kino mene, iškelia supaprastinimą, stigmatizaciją, stereotipinę ir sensacingą vaizdavimą ir galų gale tokį, kuris, priešingai, išreiškia diferencijuotą, supratingą, realistinį požiūrį, sumažina žiūrovo žinių trūkumą, pakviečia išankstinių nuostatų refleksijai (Tschiltschke 2020, 393). Hartwig, atkreipdama dėmesį į melodramatinius šios temos stereotipus kino mene, pažymi, kad neįgalus dažnai tampa tik metafora ir simboliu (Hartwig 2020, 307), reikėtų suprasti, nesigilinant į pačią esmę.

Šio tyrimo *tikslas* – remiantis fenomenologija ir filmo kritika, ištirti jame išreikšiamą personažų santykį su protine negalia ir šiuolaikinės visuomenės požiūrį į ją. Uždaviniai: 1) Dauno sindromą suvokti kaip ryškiausią protinės negalios refleksiją; 2) tyrimui pasitelkti fenomenologinio mąstymo tradiciją; 3) į tyrimą įtraukti filme vaizduojamas ir negalios sampratai aktualias šiuolaikinio gyvenimo realijas; 4) požiūrį į negalią ištirti aprašant vizualiąją ir verbalinę kino meno kalbą, personažų dialogus ir jų kūniškumą, veiksmo fabulą ir vietos sprendimus, konkrečias siužetines ir idėines linijas.

Teorinės-metodologinės atramos:

Kito, emocijų ir socialinio pasaulio fenomenologija

Maurice'as Merleau-Ponty rašo: „Su kitu asmeniu sudarau sutartį, esu pasiryžęs gyventi savotiškame tarpupasaulyje, kur kitam palieku tiek pat vietos kiek sau. [...] be abipusiškumo nėra jokio *alter Ego*, nes kitaip vieno pasaulis apima kito pasaulį, tad vienas jaučiasi praradęs save kito naudai“ (Merleau-Ponty 2018, 411). Sudarytos ir atšauktos sutartys, kelis asmenis apimantis bandymas gyventi tarpupasaulyje ir atsiribojimas nuo jam būdingų dėsnių (pavyzdžiui, nepaliekant vietos Kitam), santykio abipusybė ir savęs ar Kito praradimas – tai ir toliau aprašomo filmo tikrovė. Fenomenologinis aprašymas kaip šio straipsnio *metodas* grindžiamas Kito, emocijų, tarpasmeninių santykių ir socialinio pasaulio samprata. Laikomasi nuostatos, kad fenomenologijoje apmąstomas Kitas (kaip sąvo-

ka) ir kito asmens samprata įgalina kiek įmanoma autentiškesnę vieną ar kitą negalią turinčio žmogaus priėmimą bei recepciją. Ką reiškia Kito sampratai būtina santykio abipusybė, leidžia suvokti dar viena filosofo mintis: „[...] kitas asmuo nėra uždarytas mano perspektyvoje į pasaulį, nes pati ta perspektyva neturi apibrėžtų ribų, ji spontaniškai įsmunka į kito žmogaus perspektyvą“ (ten pat, 407). Kito sampratoje ypač svarbu tai, kad, „man“ matant jo gyvenimo svetimumą, bendravime įmanu (būtina) palikti vietos ir atvirumui šio svetimumo, jo kitybės atžvilgiu (ten pat, 408). Šio atvirumo stokos apsunkintas dialogas nusakomas kaip nė vienam iš „mūsų“ atskirai nepriklausantis, bet „mūsų“ egzistenciją tame pačiame pasaulyje išreiškiantis bendravimas ir bendradarbiavimas, kai „mudviejų“ perspektyvos įslysta viena į kitą⁴.

Vienas svarbiausių dalykų Kito apmąstymuose yra juslinis jo suvokimas. Bendrauti su kitu asmeniu, priimti jį įmanoma tik disponuojant „jutiminėmis funkcijomis, regimuoju, girdimuoju, lytiniu lauku“ (ten pat, 407). Remiantis dar viena filosofo mintimi, pasaulį kaip neišbaigtą individą „aš“ turiu per savo kūną (jo padėtį), kuris yra judėjimas pasaulio link⁵. Dėl negalios fenomeno gyvenimiškumo, vienaip ar kitaip jį „liečiančio“ bendravimo ir bendradarbiavimo tolesniam tyrimui aktualus ir Merleau-Ponty dėmesys socialiniam (ne tik prigimtiniam) pasauliui bei socialumui. Pati „manęs“ duotybė reiškia, kad – „aptinku save jau patalpintą ir įtrauktą į fizinį ir socialinį pasaulį“, kurį turiu atrasti „kaip nenutrūkstamą lauką arba egzistavimo matmenį: aš galiu nuo jo nusigręžti, bet negaliu neturėti kokios nors vietos jo atžvilgiu“ (ten pat, 414–417).

Į toliau aprašomą santykių tarpasmeniškumą ir socialumą žvelgiant ir etiniu požiūriu, reikšminga ir Emmanuelio Levino minties tradicija:

Ryšys su kitu asmeniu užsimezga tikrai kaip atsakomybė, nepaisant to, ar ji būtų priimta, ar jos išvengta; ar žinoma, kaip ją prisiimti, ar ne; ar galime padaryti ką nors konkrečiau dėl kito asmens, ar ne. [...] tarpžmogišką santykį nagrinėju tartum per kito asmens artumą, – anapus mano paties susikuriamo kito žmogaus vaizdinio, – jo veidas, kito asmens išraiška (o šia prasme visas žmogaus kūnas

⁴ „Dialogo patirtyje tarp kito asmens ir manęs konstituojasi tam tikra bendra teritorija, mano ir jo mąstymas sudaro vieną bendrą tinklą, mano ir pašnekovo pasisakymus sužadina diskusijos eiga, jie yra dalis bendro proceso, kurio kūrėjas nėra nė vienas iš mūsų. Tai buvimas dviese, kitas asmuo čia jau nebėra tiesiog koks nors elgesys mano transcendentaliniame lauke, kaip ir aš – jo lauke, mudu abu visiškai abipusiškai bendradarbiaujame, mudviejų perspektyvos įslysta viena į kitą, mes kartu egzistuojame viename ir tame pačiame pasaulyje“ (Merleau-Ponty 2018, 408).

⁵ „Aš turiu pasaulį, kaip neišbaigtą individą, per savo kūną, kaip šio pasaulio galią, aš turiu objektų padėtį per savo kūno padėtį arba, priešingai, savo kūno padėtį per objektų padėtį, bet ne loginės implikacijos aktu, – kai nežinomas dydis apibrėžiamas per objektyvius ryšius su duotais dydžiais, – o per realią implikaciją, įsitraukimą, ir dėl to, kad mano kūnas – tai judėjimas link pasaulio, o pasaulis – mano kūno atramos taškas“ (ten pat, 403–404).

daugiau ar mažiau yra veidas) yra tai, kas man liepia jam tarnauti (Levinas 1994, 100).

Nepaisant leviniškos atsiribojimo nuo emocinės atsakomybės satisfakcijos (apdovanojimo), jos apmąstymas per kito asmens artumą, kaip ir kvietimas pamatyti kito asmens veidą, galų gale veido liepimas tarnauti suponuoja ir emocinį žiūrinčiojo, besikreipiančiojo ir į kreipimąsi atsakančiojo intencionalumą, emocinį kūniškos sąmonės judesį.

Apie bendravimo intersubjektyvumą ir atvirumą Kitam rašoma Jurgos Jonutytės ir Giedrės Šmitienės monografijoje „Gyvātės kojos. Negalios samprata gyvenimo pasakojimuose“ – vienas naujausių Lietuvoje negalios tyrimų, kuris, nepaisant apmąstomos (monografijoje – fizinės) negalios skirtingumo, mums ypač reikšmingas dėl fenomenologijos perspektyvos ir konkrečių su ja keliamų klausimų. Viena socialiai ir bendrai gyvenimiškai aktualių problemų yra knygos pradžioje keliamą negalios nematomumo ir perteklinio matomumo problema.

Ir nematomumas, ir perteklinis matomumas – tai du tos pačios laikysenos susidūrus su negalia būdai. Jais abiem bemaž vienodai žmonės su negalia išstumiami į socialinio gyvenimo paraštę arba, kaip taikliai įvardijo cituotasis Clare'as, naujai įtvirtinama neįgalaus, arba neperžengiančio medicininės normos ribų, kūno viršenybė bet kokio kūno atžvilgiu (Jonutytė, Šmitienė 2021, 52).

Mums pripažįstant tiek perteklinio matomumo, tiek nematomumo tendencijų ydingumą, toliau aprašomo filmo problematika daugiausia suvokiama kaip nematomumo reprezentacija (nors kitoniškumo akcentavimas reiškia ir perteklių). Prieš detaliau sustojant prie dar vieno šios monografijos rakurso – jau anksčiau užsimintos emocijų fenomenologijos, reikėtų pastebėti ir vienos „paprastos“ priežasties nulemtą tam tikrą mūsų tyrimo sąlygiškumą. Merleau-Ponty žodžiais tariant, „24 savaitės“ yra ne tiek žmogaus su jo sąmone, kiek „gyvos būtybės“ istorija (Merleau-Ponty 2018, 408), būtybės, kuri neturi vienos esminių egzistavimo sąlygų: „*Jei jau kartą gimiau*, jei turiu kūną ir gamtinį pasaulį, tai galiu tame pasaulyje aptikti kitų elgsenas, su kuriomis, kaip jau prieš tai aiškinome, susipina mano elgsena“ (išryškinta D. J., ten pat, 412). Esminiu subjekto gimimo faktu vadinant erdvę ir juslinį suvokimą (ten pat, 302), vaisius, apie kurį pasakoja filmas, iki savo mirties nepriklauso jokiai išorinei erdvei. Vis dėlto, neignoruojuotais vaisiaus asmens egzistavimo sąlygiškumo, tai, kaip vaizduojama jo gyvybė (ir mirtis), tai, koks yra emocinis santykis su ja, o ir dėl savo atbalsį filme turinčios krikščioniškos ir labiau bendražmogiškos etinės tradicijos, atrodo, verta mąstyti ir apie kūnišką (pirmiausia dėl motinos kūno) vykstantį vaisiaus įsitraukimą

į gyvenamojo pasaulio kasdienybę⁶. Tad šią filmo istoriją įmanu suvokti kaip radikalia kūno kalba išreikštą emocinį santykį su negalia. Kalbėti apie emocijas įgalina ir apskritai itin stiprus emocinis filmo krūvis, ypatinga pagrindinių filmo personažų (mamos, tėvo, dukters) emocijų dinamika, tik iš pirmo žvilgsnio (pagal veido išraišką, gestų kalbą) stipriomis emocijomis nepasižyminčios mamos įvaizdis – juo labiau dėmesį prikaustantis prie visos kūno kalbos. Kito ir tarpusaulio atžvilgiu reikšmingai nuskamba ir minėtoje monografijoje apmąstomas emocijų tarpasmeniškumas bei kūniškumas.

Gyvumo jausmas (*feeling of being alive*) afektyvumo fenomenologijoje aprašomas kaip pamatinis afektyvumo lygmuo. Fenomenologiškai afektai yra suprantami ne kaip vidinės mentalinės būsenos, bet kaip kūniškas išitraukimas į gyvenamąjį pasaulį, santykių su juo užmezgimas, kaip egzistencijos šerdis: „Tik afektyvumo dėka randame save prasingoje aplinkoje, kurioje žmonės ir daiktai mums yra reikšmingi, kurioje mums jie rūpi, kaip sau rūpime ir mes patys“, – rašo Thomas Fuchsas (Jonutyte, Šmitienė 2021, 112).

Fuchsui teigiant, kad visos patirtys, net ir nežymiausios, apreiškia gyvenimą, o subjektyvumas pirmine savo apraiška yra gyvenimas ir gyvumas, į jo sferą patenka ir tokie „egzistenciniai jausmai kaip atvirumas, laisvė, saugumas ar pažeidžiamumas, savumas ar svetimumas, tikrumas, aiškumas ar netikrumas ir keistumas“ (ten pat, 114–116). Panašiose tarpasmeninių santykių sferose atsideria ir filmo personažai, ypatingą dėmesį fokusuodami į dviprasmiškai suvokiamas laisvės klausimus.

Dėl filme ypač stipraus šiuolaikinės visuomenės ir jos modernybės balso su cituota monografija tikslinga iškelti ir dar vieną – būtent modernybei labiau priskiriamą – negalios receptijos aspektą. Eiblizmo samprata ir jo kritika mums reikšminga tiek dėl apskritai grėsmingo požiūrio negalios atžvilgiu aktualizavimo, tiek ir dėl įžvalgų apie konkrečias, pirmiausia gėdos, emocijas:

[...] eiblistinę modernybę svarbu apibrėžti kaip bet kokiam kūno skirtingumui nedraugišką kontekstą. Eiblistinė kultūra šlovina galią visose srityse, verčia siekti vis didesnio, iki šiol niekieno nepatirto galėjimo ir atstumia, maskuoja ar tiesiog skatina nutylėti bet kokią negalėjimą. Negalėjimas – ar jį sąlygotų kūno judesiai, ar darbo sąlygos, ar suvokimo bei mąstymo specifika, ar ekonominės aplinkybės – paverčiamas kažkuo, ko reikia gėdytis ir ką reikia visomis išgalėmis slėpti ar mažų mažiausiai pridengti įrodant galią kurioje nors kitoje srityje (ten pat, 20–21).

⁶ Remiantis cituota lietuvių autorių monografija, apie afektyvumą Thomas Fuchsas kalba kaip apie gyvumo nuovoką ir kūnišką išitraukimą į gyvenamąjį pasaulį (Jonutyte, Šmitienė 2021, 112).

Metodologiškai remsimės ir kino bei literatūros fenomenologija, iš kurios ypač svarbus yra dėmesys kasdieniam gyvenamajam pasauliui, sociumo vaizdiniui žmogaus sąmonėje, subjektyvumui, tarpusavio santykių kūniškumui. Melisa Mārčuš, pritardama Jeano-Paulio Sartre'o minčiai apie kinui išskirtinai būdingą sąmonės neatsiejamumą nuo kūno (palyginti su vidinio gyvenimo aprašymų dominante literatūroje), teigia, kad žmogus kine neišvengiamai pažįstamas per santykį su pasauliu, kitais asmenimis. Kaip nurodo ta pati autorė, Merleau-Ponty savo paskaitoje „Kinas ir naujoji psichologija“ („Le cinema et la nouvelle psychologie“) skiria klasikinę psichologiją, kuri jausmą apibūdina per introspekciją, nuo šiuolaikinės psichologijos, kuri tam, kad suprastų jausmus, remiasi matomu elgesiu ir išorinėmis emocijų manifestacijomis (Mārčuš 2019, 60).

Taigi, tarpasmeninių santykių, ribinių asmens patirčių, kasdienio šiuolaikinės visuomenės gyvenimo ir jo (post)modernybės akiratyje išryškėjantis požiūris į protinę negalią toliau aprašomas bei nagrinėjamas fenomenologiškai ir krikščioniškai suvokiamos tradicijos, emocijų, Kito bei socialinio pasaulio sampratos akiratyje, keliant prielaidą, jog ši prieiga (prieigos) padeda neniveliuoti kino mene vaizduojamo ir gyvenime būvančio neįgalaus asmens kitoniškumo, leidžia nesimuliuoti jo pažinimo, nehiperbolizuoti jo paprastumo ir „mano“ sąmonę gali nukreipti autentiškesnio supratimo link. Kitas yra (ir bus) suvokiamas ne tik kaip negalią turinti žmogiška būtybė (vaisius) ar konkretus neįgalus asmuo. Kito sąvoka, žinoma, nesuponuoja ir to, kad neįgalusis neturi panašių patirčių, nepatenka į panašias socialines ar psichologines situacijas.

Tarpasmeninis ir socialinis neįgalaus vaisiaus pasaulis filme „24 savaitės“

Filmo fabulos ekspozicijoje išskyla idiliškas vienas kitą ir savo devynerių metų dukrelę mylinčios, antrojo vaiko besilaukiančios poros gyvenimas. Jo santarvės bei harmonijos įspūdį palaiko asmeninio gyvenimo interesus ir šiuolaikinio gyvenimo ritmą atitinkantis darbas, tiksliau, Astrid kaip *stand-up* komikės karjera. Savotišku Astrid padėjėju (vadybininku) dirbančio Markuso socialinis (bet ne asmeninis) gyvenimas sulaukia kur kas mažiau filmo kūrėjų dėmesio. Toks jų pasirinkimas, viena vertus, turėdamas ne visai aiškią motyvaciją, lemia ir prielaidą apie atitinkamo socialinio statuso ir apskritai visuomeninio gyvenimo įtaką toliau aptariamiems egzistenciniams (iš)gyvenimo klausimams. Grįžtant į filmo pradžią, darnų trijų asmenų tarpupasaulį išreiškia įvairias gyvenimo sritis apimantys pokalbiai, bendras moters gerbėjų laiškų skaitymas ir kt. Visa tai sugestijuoja ir pozityvaus, emociškai nuosaikaus (tarsi be didelio sureikšminimo), bet kasdienybės dalimi prasmingai tapusio kūdikio laukimo ir atvirumo būsimai

gyvybei įspūdį. Į visai filmo fabulai svarbų idealios šeimos, Astrid gyvenimui būdingą motinystės ir darbo suderinamumą dėmesį atkreipia daugelis recenzijų. Apie tai rašo Detke (Detke 2016), Knoblen (Knoblen 2016), kiti autoriai. Kaip svarbią idiliško gyvenimo detalę, dvasinio ir kūniško poros intymumo iliustraciją Gangloffas pamini nagų kirpimo ir kitas scenas (Gangloff 2020).

Tačiau aplinkinį fizinį pasaulį, žmogaus kūną ir psichiką apimančiai dramai nuteikia jau poetinis filmo prologas – moters kūne (tarsi šiapus ir kartu anapus gyvenamojo pasaulio) judančio vaisiaus vaizdas, lydimas sunkaus kvėpavimo ir atsiduriantis paralelėje su šiame pasaulyje bėgiojančia mergaite. Prologo įtampą ar bent jau ne tokio autentiško santykio su tikrove įspūdį sugestijuoja šiuos vaizdinius pertraukiantys plojimai, sceninis triukšmas. Taigi nuo pat filmo pradžios (prologo ir ekspozicijos), žvelgiant ir iš viso veiksmo bei fabulos perspektyvos, randasi emocinių bei socialinių priešpriešų ir kartu jų sąlygiškumo, individualaus žmogaus valios ir platesnio sociumo sąveikos įspūdis. Motinos (nebūtinai Astrid, tarsi anonimiškai) pilve esantis vaisius kaskart rodomas per visą filmą. Šis leitmotyvas tampa gyvybės ir kartu grėsmės jai simboliu, visam veiksmui ir emociniam vyksmui itin svarbaus kūniškumo metonimija.

Kai Astrid ir Markusas klinikoje sužino, jog laukiasi Dauno sindromą turinčio sūnaus, mamą ištikusi afekto būseną nuo pat pradžių vaizduojama kaip bėgimas, išreiškiamas fiziškai (aplinkinės erdvės požiūriu), kūniškai bei emociškai. Pirmiausia ši veiksmą (būseną) įkūnija Astrid skubėjimas užbaigti pokalbį su gydytojais (skirtingai nuo vėliau sužinotos kitos vaisiaus diagnozės) ir palikti kliniką. Tiesa, trauminių šoką ir savotišką pabėgimą greičiausiai sustiprina (ar išprovokuoja) neatsakomybės, rūpesčio stokos paženklinta gydytojų laikysena. Atsiribodama nuo bet kokio asmeninio santykio, laikydama tokiomis atvejais, regis, įprasto anonimiškumo, gydytoja tėvams pirmiausia duoda tiesiog patiems paskaityti tyrimo išvadas, iš viso nieko nesakydama. Po trumpos, bet emociškai grėsmingos tylos, tik pradėjusi sakinį, kad tyrimas parodė, jog mama laukiasi Dauno sindromą turinčio vaiko, po nedidelės pauzės gydytoja užsimena, kad visi atvejai skirtingi, ir skuba pasakyti, kad Vokietijoje tokiu atveju leidžiami abortai. Parafrazuojant Merleau-Ponty aprašytą situaciją, dialogas vyksta ne su kalbančiu subjektu, ne su pasauliu, į kurį jis nukreiptas, o su reprezentacijomis (Merleau-Ponty 2018, 213). Tokia medikės laikysena, tarsi įprasta konkrečioje situacijoje, viso filmo veiksmo kontekste nuskamba kaip visuomenės svetimumo, anonimiškumo (negalios ar apskritai asmens) atžvilgiu metonimija. Šoko būseną, regis, išprovokuoja ne tik atsiribojimą nuo svetimos aplinkos, bet ir nuo vaiko tėvo, Astrid būdingas ir bandymas elgtis tarsi nieko nebūtų įvykę. Nepaisant to, kad Markusas pasiūlo nutraukti pasirodymus ir tada viską permąstyti, to nenutinka. Merleau-Ponty teigimu, erdvinis lygmuo yra tam tikras pasaulio pasisavinimas

savo kūnu, tam tikras „mano“ kūno išsikibimas į pasaulį (ten pat, 298). Iš Astrid elgsenos jaučiamas savotiškas poreikis kuo ilgiau išvengti tikrojo pasaulio, atsivėrimo jam, o tai įkūnijama staigiu erdvės keitimu, tarsi bėgant nuo dabarties laiko ir bandant išlikti praeityje saugios erdvės ribose.

Kartu su bėgimu Astrid laikysenoje juntamas ir tarpasmenišką atvirumą Kitam (pačiam vaisiui ar su juo ir ja artimiausiai susijusiam vaiko tėvui, abiejų tėvų dukrai Nelei). Tačiau pagal filmo sumanymą (jame veikiant ir kitoms emocijoms, mąstymo bei laikysenos priešpriešoms), šio atvirumo daugiau turi Markusas (tėvas). Nors, kaip jau užsiminta, galima kalbėti apie atitinkamo socialinio statuso veiksmingumą, tačiau iš esmės kuriamas tiesiog kitas egzistencinis tipas. Įdomus abiejų tėvų pokalbis automobilyje, įvykęs dar tą pačią (ar kitą) dieną po apsilankymo klinikoje ir po „eilinio“ Astrid kaip komikės pasirodymo scenoje. Mamos užduodami retoriniai klausimai, ar tėvas mano, kad jų sūnus mokės savarankiškai valgyti, praustis ir kita, išreiškia ne tiek į santykį, kiek į veiksmą nukreiptą sąmonę ir liudija tam tikro visuomenės normatyvumo dominantę negalios ar Kito kitoniškumo atžvilgiu. Šie klausimai rodo šiuolaikiniam gyvenimui simptomišką visko žinojimo ir planavimo poreikį. Tėvas pasirodo esantis labiau tarpasmenišką: į klausimus atsako prisimindamas, kad vaikystėje žaidė su berniuku daunu, ir tai bando pateikti kaip savaime suprantamą dalyką arba ir pats bando patikėti tuo savaime suprantamumu. Mamos klausimas, ar normalu vadinti juos daunais, sulaukia atsakymo, kad negalima sakyti „mongolas“, ir kiek netikėto patikslinimo, kad tėvai gali sakyti viską. Greitai nutrūkstantis pokalbis lieka gana mįšlingas dėl užuominų, bet apskritai žymi tarpasmeninio santykio pagrįstą atvirumą Kitam, negalios atžvilgiu adekvatų įsiklausymą į konkrečią situaciją, nors ir fragmentiškai pasirodančią opoziciją vienai ar kitai visuomenės stereotipizacijai, kai vardas ar kita retorika yra svarbesni už pačią esmę. Knobena, atkreipdama dėmesį į šį pokalbį, jį pateikia kaip įtikinamų filmo dialogų, autentiškos vaidybos pavyzdį (Knoben 2016). Tačiau vargu ar galima sutikti su Knobena mintimi, kad šis pokalbis ir vėliau įvykęs apsisprendimas gimdyti rodo greitą pirmojo šoko įveikimą, kol tėvai sulaukia naujosios žinios apie vaisiaus širdies ydą. Apsisprendimas gimdyti (apie jį bus kalbama kiek vėliau) tarsi nereiškia pačios šoko įveikos, ir tai „įrodo“ tolesnę veiksmų, pokalbių bei emocijų eigą. Beje, apie filmui būdingų pokalbių specifiką kalba ne vienas recenzentas. Egzistencinių klausimų derinimas su kasdieniais fiziniais poreikiais, Detke'ės teigimu, leidžia suvokti filmui būdingą realizmo intensyvumą; tuo pat metu tai įgauna ir ironišką vertinimą, kurį liudija stiprėjančios liūdnumo, sumaišties, pervargimo emocijos (Detke 2016). Ironijos įspūdi sustiprina ir tai, kad, nepaisant pačių tėvų polinkio subuitinti esminių klausimų refleksiją, panaši „strategija“ anksčiau minėtoje

klinikos scenoje, o tiksliau, kai prieš žinią apie diagnozę nugirstamas gydytojų pokalbis kulinarine tema, sukelia Astrid pyktį.

Švelnios ironijos turi ir filmo scena, kai Astrid savo vaikų tėvui leidžia suprasti, kad ji sutinka gimdyti. Dėl veiksmo vietos, kontekstinių įvykių ir kūno kalbos tai kiek primena jos pasirodymus scenoje. Tai įvyksta gatvėje po apsilankymo neįgaliųjų dienos centre ir nedidelio autoįvykio. Nepaisant labai jautraus Markuso gesto, priklaupiant prieš Astrid ir taip išsakant padėką, pats sprendimas įgyja ne tik spontaniškumo, bet ir atsitiktinumo įspūdį. Kiek teatrališkai (per daug viešai) atrodo ir tai, kaip informacija apie vaiko ktoniškumą (jis pabrėžiamas ne kartą) pranešama į autoįvykį atvykusiai Astrid mamai ir jūdviejų su Markusu dukrelei. Panašiai performatyviai atrodo ir filmo scena, kai žinią, kokio vaikelio laukiasi ir kad priėmė sprendimą gimdyti, Astrid ir Markusas praneša savo giminėms ir bičiuliams. Žurnalistės ir filmo kritikės Anke'ės Sterneborg manymu, tyła, supanti šeimą per šį susitikimą, rodo neigiamą visuomenės nusiteikimą negalios ir su ja susijusio gimdymo atžvilgiu (Sterneborg 2016). Tačiau giminaičių ir bičiulių reakcija yra dviprasmiška. Kurį laiką trukusią tylą galima pavadinti ir savaimine netikėtos žinios, nuostabos pasekme, o išsakyti komentarai apima gana platų visuomenės reakcijos lauką. Mandagų pasveikinimą su gera žinia perskrodžia atviras klausimas, o kas čia gero, tam pačiam klausimo autoriui staiga pasiūlant su Dauno sindromą turinčiais asmenimis dirbančio specialisto kontaktus. Toliau nuskamba tarsi išmokta frazė, turinti įtikinti ir jos pačios autorę, kad tai yra atviri, pasaulį ypatingai suvokiantys žmonės. Žinią bandydama įsmeninti, Markuso mama prisimena tą patį berniuką, apie kurį jis pats kalbėjo su Astrid automobilyje. Tačiau vėlgi – nepaisant šios frazės asmeniškumo, ji turi ir keistumo – tarsi Kito gyvenimas būtų menkai pastebimas, nematomas. Iš reakcijos lauko įdomus retorinis, stereotipiškai tik į mamą nukreiptas klausimas, ar ji sugebės auginti – taip ignoruojant abiejų tėvų tarpasmeniškumą ir jų tarpupasaulį savo vaiko atžvilgiu. Pirmiausia mamai primetama atsakomybė atitinka ir vėliau paminėtą įstatymą, kad spręsti dėl gimdymo ar aborto gali tik mama. Būdamos skirtingos, šios nuostatos pasižymi panašiu vienos ar kitos laisvės, tarpasmeninio veikimo apribojimu. Filme pabrėžiant labai stiprų Astrid ir jos mamos ryšį, apsisprendimą gimdyti sustiprina jau anksčiau išsakytas pažadas visada palaikyti ir padėti auginti anūką. Tiesa, Astrid mama visoje fabuloje užima ir dviprasmišką vaidmenį: antroji žinia apie širdies ydą jai tampa ir neabejotinu argumentu stengtis pakeisti dukros pasirinkimą, taip bent iš dalies ignoruojant tėvo valią ir tarsi apribojant pačios savo dukros (Astrid) valią. Susitikimo scena labai įdomi ir dėl pačios Astrid laikysenos. Nors Sterneborg užsimena, kad apie sprendimą gimdyti tėvai praneša džiaugsmingai, iš Astrid kūno kalbos (žvilgsnio) juntamas akivaizdus sutrikimas, regis, persmelktas anksčiau (tik išėjus iš klinikos) išsakyto kaltės, o

galbūt ir gėdos jausmo. Šioje scenoje ypatingą vaidmenį atlieka dar vienas filmo personažas – dukrelės Nelės auklė. Viena vertus, kiek tendencingai pabrėžiant auklės emigrantės (lenkės) tapatybę, su ja ne visai motyvuotai siejamas radikalus priešiškas Dauno sindromą turintiems vaikams. Kita vertus, tai, kaip auklė išrėkia, jog tokie vaikai yra bjaurūs ir kad ji neprižiūrės jo, galima suprasti kaip emociškai labiau atvirą, ekspresyvią, įprastos mandagumo retorikos nepaisantį požiūrio išsakymą (palyginti su panašiu neigiamu visuomenės nusiteikimu). Auklės sukeltą sceną galima suprasti ir kaip natūralią afekto būseną, atsiradusią dėl anksčiau užsiminto bėgimo – Astrid nenusiteikus nieko keisti net ir priimto sprendimo atveju. Auklę apkaltinusi fašistiniu požiūriu, tuo pat metu Astrid tarsi bando nudramatinti atitinkamą įtampą, pasitelkdama sau būdingą žaismingą požiūrį į gyvenimą. Tiesa, šis būtino politikavimo rakursas įgyja ir platesnį kontekstą – galbūt rodo trauminių patirčių ir dėl jų atsiradusių kompleksų atgarsį šiuolaikinės Vokietijos visuomenėje.

Tėvų (ir ne tik jų) elgsenos sceniškumas ypatingą konotaciją suteikia ir filme itin pabrėžiamai laisvės problemai. Būdama išskirtinai atvira sociumui, *stand-up* pasirodymuose galėdama juokauti kone visomis įmanomomis temomis (Knoben 2016), galėdama laisvai ir atvirai kalbėti apie savo asmeninio gyvenimo problemas, Astrid patenka į savotiškus viešo gyvenimo, visuomenės stereotipų, o kartu ir deklaruojamos laisvės spąstus. Viena vertus, jos pasirinktas karjeros, įprasto gyvenimo prioritetas, o kartu ir per pasirodymus vykstanti kova su stereotipais atitinka laisvos asmenybės tapatumą. Kita vertus, tai, kas vadinama laisve, yra gana aiškiai apibrėžta tam tikrų visuomenės nuostatų, įstatymų, ir randasi tariamos laisvės išpūdis. Viename radijo interviu, kuris įvyko netrukus po žinios apie Dauno sindromą turintį vaisių, Astrid tarsi nenumato savo galimos reakcijos (nors numano, apie ką bus kalbama) ir visiškai sutrinka paklausta apie motinystę, būsimą darbo ir dviejų vaikų auginimo suderinamumą. Nors Astrid manifestuoja laisvę ir drąsą kalbėti bet kokiomis temomis, jos elgsenai būdinga laisvė visuomenės gyvenimo atžvilgiu išlieka įrėmintą gėdos ir kaltės. Nepaisant į vienas ar kitas priežastis nukreipto kaltės jausmo natūralumo (ypač arčiausiai vaisiaus esančios motinos atžvilgiu), verta pabrėžti ir laisvo žmogaus sąmonei tarsi priešingą abiejų emocijų (gėdos ir laisvės) iracionalumą ir stereotipiškumą; tačiau bet koku atveju – itin gyvenimišką, ne tik meninį jų įsišaknijimą. Verta patikslinti, kad Astrid darbas, karjera, jos nulemtas viešo asmens vaizdinys filme nėra vaizduojami kaip koks nors blogis. Nėra ir kokio nors radikalaus kaltinimo tendencijos. Tačiau atrodo, kad šiuolaikinėje visuomenėje palaikomi įpročiai, po truputį išryškėjanti gyvenimo patogumo ir lengvumo tendencija sąmoningai ir nesąmoningai apriboja ir Astrid atvirumą kitam asmeniui. Remiantis taiklia Knoben mintimi, neįveikiamos ligos ir negalios pasaulis žiūrovui pateiktas kartu

su laisvo apsisprendimo įgalintu šios negalios rizikų mažinimu, kas iš esmės priklauso „mūsų“ kartos visuomenės pasirinkimo problematikai, pasirinkimo, kuris patenka į argumentų ir kontrargumentų nelaisvę (Knoben 2016).

Tarpasmeninių santykių ir kartu sociumo požiūriu ypač įdomi scena, kai tėvai sužino apie vaikelio širdies ydą. Būdami emociškai itin artimo tarpusavio santykio situacijoje (prisilietimai, žvilgsniai), Astrid ir Markusas abu bando suvokti, ką jie gali padaryti. Du kur kas atidesni (palyginti su ankstesne scena) gydytojai bando paaiškinti, kad tėvai nieko pakeisti negali. Žiūrovą įtraukia dokumentine medžiaga (ne aktoriai, bet tikri gydytojai, ligoninės aplinka) paremta scena, kai operacijų detalės aiškinamos kantriai, atsakingai, pagal profesinį ir asmeninį įsipareigojimą ir tai, ką galima pavadinti emocine rūpesčio logika. Būdami atviri, kad visada tai bus vaikas su sergančia širdimi, gydytojai nepamiršta paskatinti, kad tėvai neabejotų savo sprendimu gimdyti. Žiūrint ir klausantis šio pokalbio, kyla mintis (nors tikrai sąlygiška), kad apie širdies ydą kalbėti ir klausyti šios informacijos yra tarsi oriau ir įprasčiau nei apie Dauno sindromą, kuris iš abiejų vieno ar kito dialogo pusių neretai (ir klinikoje) suskliaudžiamas tylą. Kita vertus, tai yra atitinkamos diagnozės „apibrėžtumo“ labiau nulemtas išsiaiškinimas, kuris pasirodo esantis ir grėsmingesnis. Gydytojų sąžiningai patenkintas, išskirtinai mamai būdingas visa žinojimo poreikis, mamos nuovoka apie visą būsimo vaiko gyvenimo riziką tampa viena svarbiausių priežasčių, kodėl Astrid sąmonėje po truputį stiprėja vaisiaus aborto pasirinkimas. Naujos žinios suteikta kančia ir bandymas ją įveikti išprovokuoja skausmingą bandymą pasirinkti iš naujo, emociškai įtraukiantį tragedijos vyksmą, kuriame jungiasi laisvo pasirinkimo ir laisvės ar apskritai pasirinkimo neįmanomumas, „mano“ ir kito asmens interesų, skirtingų „mano“ tapatybių priešpriešos. Visa tai išprovokuoja ir žiūrovo mintį apie netikrą, kitaip tariant, ne iki galo patikimą ir ankstesnę pasirinkimą, ir kad abortas vienodai buvo nulemtas abiejų negalių (ligos) sąmonės. Šį įtarimą patvirtina ir apsilankymas intensyvosios kūdikių priežiūros skyriuje. Nepaisant iš esmės pozityvaus mamų santykio su operacijos laukiančiu kūdikiu (dviejų vieno kūdikio mamų siužetinė linija), jis išprovokuoja Astrid prisipažinimą, kad ji visada nenorėjo to vaiko, tik bijojo prisipažinti. Skirtingai nei Merleau-Ponty aprašomoje situacijoje, visiškas Astrid sutrikimas, arba neskaidrumas, nesustiprina Kito akivaizdumo (Merleau-Ponty 2018, 406). Iki tam tikros emocinės ir bendravimo su pasauliu ribos išgyventas atsigręžimas į Kitą, jo kaip pasaulio dalies matymas nutrūksta; dar kartą parafrazuojant filosofą, atitinkama percepcinio maršruto dinamika emocinei Astrid tapatybei pasirodė esanti sunkiai įveikiamu kalnu⁷.

⁷ „Matyti veidą – tai ne kurti kokią nors konstituavimo dėsnių idėją, kurios objektas tvirtai laikytųsi visų galimų orientacijų atvejais, tai būti į jį tam tikru būdu įsikibusiam, gebėti sekti jo

Markusas, panašiai kaip Astrid, ištiktas naujos žinios šoko, išgyvenantis savęs ir jos gailesčio patosą (*pathos*), abortui priešinasi sąmoningai, savo sąmonėje ir bandymuose pasikalbėti ieško argumentų vaisiaus išsaugojimo galimybei. Anksčiau užsimintas socialinio statuso veiksmingumas yra įmanomas, bet tikrai nepakankamas tokiam pasirinkimui suprasti. Greta šiuolaikiškos ir sudėtingos Astrid sąmonės, o šį sudėtingumą rodo vien jau pastanga suvokti, dėl ko ji atsisako kūdikio – dėl jo paties, savęs ar kitų žmonių, Markusas vaizduojamas kaip panašiai emociškai jautri, bet tiesiog Kitam, jo kitoniškumui atviresnė, tradicines vertybes ir modernybę labiau derinanti sąmonė. Jau po antrosios medikų žinios išgirdęs apie Astrid kilusią abejonę ir klausdamas, ar jie („mes“) vis dar nori šio vaiko, tėvas bando atkurti ankstesnio, atšaukti tarsi neįmanomo, sprendimo logiką. Emocinio konflikto, šūksnių retorikos įtampoje nuskambėjęs klausimas, Merleau-Ponty žodžiais, yra ne tiek koks nors conceptualus pasakymas (jau akivaizdu, kad „mes“ nelabai egzistuoja, „mūsų“ norai skirtingi), kiek ypatingą jausminę vertę turinti egzistencinė mimika (ten pat, 211). Sterneborg, akcentuodama filmui būdingą prieštaravimą tarp instinktyvaus jausmo ir socialinės moralės, šiame klausime įžvelgia drąsos ir abejonės, atjautos ir įniršio sampyną (Sterneborg 2016). Būtent tėvas išsako apskritai žmogaus egzistencijos klausimą. Dar viename ypatingos vidinės įtampos pokalbyje jis bando įtvirtinti lyg ir paprastą tiesą, kad jie negali spręsti, gyventi žmogui ar ne, negali nulemti kito žmogaus ateities. Vaiko išsaugojimą tėvas vadina jiems tekusiu likimu ir užduotimi. Ši nuostata, viena vertus, sustiprina mamai priešingo ne tiek visa žinojimo, kiek būtent nežinojimo (mįslingo likimo) poreikį, kita vertus, turi ir kitą motyvaciją. Kaip argumentas išsakoma tiesa, kad, atsisakę šio vaiko, jie apie tai galvos visą gyvenimą, ir juos slėgs kaltė. Taigi, atsiranda kito kaltės jausmo variantas (palyginti su tiesiogiai ir netiesiogiai išsakytu anksčiau). Iškalbingas ir kartu mįslingas yra kaltės patikslinimas: nors ir su Markuso užuomina į krikščionišką tradiciją (ir su dar mįslingesne – į Markuso tėvą), tėvų pokalbyje iš esmės vengiama su kuo nors sieti tiek kaltę, tiek gyvybės supratimą, o tai vėlgi atitinka šiuolaikinės mąstysenos modelį. Tačiau ir nesiedamas, Markusas išsako krikščionybei ar apskritai religinei tradicijai artimą atsakomybės jausmą. Kaip sako Levinas: „[...] aš esu atsakingas už kitą asmenį, nesitikėdamas abipusiškumo, net jei man šitai kainuotų gyvybę. Abipusiškumas – jo reikalas. Kaip tik todėl, kad kito asmens ir mano santykis ne abipusis, aš esu pavaldus kitam asmeniui“ (Levinas 1994, 101–102). Emocinis tėvo sutrikimas, supratęs, kad visi jam žinomi argumentai jau yra nepatikimi, išryškėja dar vieno vizito metu – pokalbyje su galutinį sprendimą

paviršiumi tam tikru percepciniu maršrutu tai pakylant, tai nusileidžiant, o jei pasukčiau priešinga kryptimi, jis bus toks pat neatpažįstamas, kaip neatpažįstamas tampa ką tik sunkiai įveiktas kalnas, kai greitai žingsniu juo leidžiuosi žemyn“ (ten pat, 301).

administruojančia valdininke (medike?). Nerodant jos veido ir taip tarsi bandant sukurti neišvengiamo anonimiškumo aplinką, viską paliekant labiausiai suinteresuotų asmenų valiai, ši scena turbūt skirta parodyti galutinę emocinę abiejų tėvų susidūrimą, kurio sutaikyti negali jau bet koks žvilgsnis iš šalies. Valdininkė, tarsi neplanuodama to, išprovokuoja Astrid prisipažinimą, kad dėl aborto ji spęs viena. Iš šios scenos sužinome, kad šią galimybę numato ir įstatymas. Todėl ir bet koks tėvo bandymas įtikinti Astrid gimdyti ar bet koks reikalavimas „mūsų“ bendro sprendimo, pasirodo, esąs bergždzias. Šio bergždumo pojūtis išreiškiamas gal ir kiek dirbtine tėvo pykčio scena, chaotiška gestikuliacija jam reaguojant į bet kokius valdininkės žodžius. Tiesa, vis labiau stiprėja įspūdis, kad bendras sprendimas, požiūrių suderinamumas yra tiesiog neįmanomas, o kartu su kaltės ir kitais pojūčiais tai sustiprina ir kone antikinės tragedijos įspūdis.

Ypač įtaigų vaidmenį tiek tarpasmeninio tarpupasaulio, tiek negalios refleksijos požiūriu atlieka dukra. Jau užsiminta apie neaišku kieno iniciatyva įvykusį tėvų ir Nelės apsilankymą neįgaliųjų dienos centre. Viena vertus, tarsi natūralus žingsnis bandant geriau pažinti Kito gyvenimą, šis vizitas, kaip ir apsilankymas intensyvosios kūdikių priežiūros skyriuje, sukuria programinio žingsnio įspūdį. Remiantis Röhl mintimi, tai atrodo kaip dar vienas bandymas ištraukti kuo daugiau informacijos, ir tai atitinka bendrus šiuolaikinio gyvenimo dėsningumus (Röhl 2016). Stebint sceną neįgaliųjų centre, vėlgi kyla klausimas, kodėl, nepaisant įvairovei pabrėžtinai atviros šiuolaikinės (ir nebūtinai Vokietijos) visuomenės, panašus pažinimas neįmanomas kasdienio gyvenimo aplinkybėmis, kodėl neįgalieji nėra pakankamai matomi; o kad nėra, liudija ne tik išsigandęs, prie neįgaliųjų nepripratęs mergaitės žvilgsnis, prašymas išeiti iš ten, bet ir tėvų sutrikimas. Tiesa, ši apsilankymo scena leidžia patirti, kad išgąstis, sutrikimas arba tam tikros programiškumo nuostatos turi galimybių peraugti ir į autentiškesnę santykį. Tą rodo Nelės ir vieno centro lankytojo pokalbis (apie radiacijos poveikį žmogui...), į kitą kvietimą prisiartinti atsakantis santūrus mergaitės gestas. Pati Astrid, iš pradžių gana abejingai ar per psichologinį atstumą atsakinėjusi į šio centro lankytojų klausimus, kada ji gimdys (ir panašiai), po kiek laiko tarsi patiki šio gyvenimo tikrove, vėliau įvykusiųose šokiuose pasiduoda tik iš pradžių neįmanomam linksmumui. Vis dėlto visa susitikimo su neįgaliaisiais scena, o ypač pasilinksminimo dalis, palieka galbūt ir režisūrinio darbo trūkumus rodančio programiškumo, santykių dirbtinumo įspūdį. Sugrįžtant į susitikimą su artimiausiais žmonėmis ir prie mandagumo retoriką apėjusios auklės, jos iššauktas (tiesiogine prasme) verdiktas Dauno sindromą turinčių asmenų atžvilgiu išprovokavo ir Nelės afektinę reakciją, kurią Sterneborg vadina gynybiniu nepasitenkinimu (Sterneborg 2016). Iš tiesų tarsi gindamasi nuo ją staiga užgriuvusių patirčių bei emocijų ir tarsi dramoje priversta rinktis tarp dviejų – nuosaikaus

džiaugsmo (tėvai) ir auklės pasibjaurėjimo, jausdama ir kitų aplinkinių reakcijos (netiesioginio emocinio spaudimo) svorį, Nelė irgi iššaukia, kad jie yra bjaurūs ir kad ji nenori brolio invalido. Kažin ar teisus yra Merleau-Ponty, teigdamas, kad intersubjektyvus pasaulis problema yra tik suaugusiesiems (Merleau-Ponty 2018, 409). Tačiau akivaizdu, kad šis, išskirtinai dramatiškas, Kito pažinimas, filosofo žodžiais tariant, yra tai, kas „nuskaidrina savęs pažinimą [...] išorinis reginys atveria vaikui jo paties instinktų prasmę pasiūlydamas jiems tikslą“ (ten pat, 214). Tačiau šiuo atveju svarbi ne tik pati afektinė reakcija, bet ir tai, kad po jos neįvyksta koks nors pokalbis, konfliktą tarsi savaime išsprendžia kartu apsigyventi sutikusi Astrid mama (būsimi vietoj juos palikusios auklės). Nepaisant vieno ar kito tėvų bandymo pasikalbėti, išryškėja ne tik tarpasmeninių santykių intymumui, bet ir šiuolaikiniam gyvenimui oponuojantis nekalbiškumas.

(Nu)tylėjimas dominuoja ir kitose tarpusavio santykių, egzistenciškai būtinos atsakomybės situacijose. Tai, kad Nelei trūksta pasikalbėjimo, filme ji išsako tiesiogiai. Pavyzdžiui, ji bando išklausti, ką reiškia pasikeitusi situacija, apie kurią nugirsta tėvų ir Astrid mamos pokalbyje. Egzistenciškai grėsmingos tylos situaciją sukuria emociškai ir dramiškai stipri dukros ir mamos atsisveikinimo scena, kai Astrid susiruošia vykti aborto. Mergaitei dar kartą išsaktus priekaištą, kad su ja niekas nesikalba, ji mamą vis dėlto priverčia paaiškinti, kas vyksta. Astrid atsakymas įdomus tiek dėl išpažinties, tiek dėl tos pačios tylos. Atsakydama, kad brolis sunkiai serga, kad jis bus nepanašus į ją ir kad mama netiki, jog jo laukia geras gyvenimas, Astrid tarsi nesąmoningai išreiškia tragizmo persmelktą supratimą, kad tai, ką nešioja, yra tiesiog žmogus, bet jo kitoniškumas tarsi perkeičia šio žmogaus asmeniškumą. Galutinio paaiškinimo (prisipažinimo?) žiūrovas neišgirsta, pokalbio vaizdą toliau rodant iš tėvo, žiūrinčio pro langą, perspektyvos. Emocinį, psichologinį ar net metafizinį atstumą išreiškiantis fizinis trijų asmenų nuotolis kartu su tyla ir visu veiksmy bei emocijų kontekstu sukelia trauminės patirties, išstinkančios kiekvieną asmenį individualiai, bet panašiai stipriai, ypač įsišaknijančios į motiną ir tėvą, įspūdį. Apie dukrai paliktą traumą, jos pėdsakų turintį brolio ilgesį leidžia spręsti ir scena namuose jau po aborto, kai Nelė žaidžia palįsdama po motinos rūbu ir vis „gimdama“ iš naujo.

Kančios traumą liudija ir dar vienas emociškai ypač svarbus pokalbis prieš patį abortą, na, ir pats veiksmas. Į stiprų akušerės vaidmenį dėmesį atkreipia ne vienas recenzentas. Apskritai galima sutikti ir su Knobena mintimi, kad filmas siekia tiesiog parodyti, kaip vyksta diagnozė, konsultavimas, galiausiai pats sunkiausias dalykas – abortas, ir žiūrovas sužino tai, ko galbūt nelabai norėtų žinoti (Knoben 2016). Akušerė, pripažindama, kad vėlyvas abortas nėra dažnas atvejis, kad visas procesas bus fiziškai ir emociškai sudėtingas, ir visu kūnu (žvilgsniu, veidu) išreiškdamas emocinį bei egzistencinį būsimo veiksmo radikalumą, tuo pat

metu stengiasi palaikyti Astrid emociškai ir akcentuoja, kad kiekvienas pasirenka individualiai. Emocinių ir minties prieštaravimų kupinas pokalbis atveda iki tokios tragiškos dichotomijos kaip mintis apie atsisveikinti galbūt norintį (todėl judantį) vaiką, tačiau galų gale pokalbis bandomas užbaigti mintimi, kad viskas bus gerai ir kad Astrid yra drąsi. Tiesa, vaisiaus kaip asmens pripažinimą rodo ir pats akušerės pasiūlymas atsisveikinti su juo tada, kai jis jau bus miręs. Apie pačią aborto sceną daug rašyta filmo recenzijose, interviu su aktores bei režisierės. Iš viso vertinimo svarbus paprastas, bet teisingas režisieriaus Björno Schneiderio priminimas, kad filmas kalba apie tą nėštumo fazę, kai pagimdytas vaikas būtų gyvas (Schneider 2016). Šio fakto neapeina ir Röhl, konstatuodama, kad tai, kas vadinama abortu, iš esmės yra eutanazija, o juridinę aborto tvarką skelbiantis filmas ir esąs propaganda. Neatmetant šio radikalaus požiūrio reikšmingumo, sunku sutikti su propagandos verdiktu ir kita Röhl mintimi, kad filmas nepalieka kitos galimybės nei mirtis (nėra alternatyvos), kad filme nerodoma, kaip jaučiasi motina (Röhl 2016). Dar aborto scenoje galima išgyventi skirtingą, individualų, tačiau abu tėvus jungiantį fizinį bei emocinį jų skausmą, kančią. Nepaisant tylėjimo, skausmingų emocijų krūvio turi ir Astrid gulėjimo lovoje scena, jai jau esant savo namuose ir klausantis patarimų, kaip galima apgauti visuomenę, kaip galima viena sakyti vieniems, kita kitiems (persileidimo versija). Tai vėlgi primena apie visame filme labai svarbų visuomenės balsą vienu ar kitų dalykų atžvilgiu, sugestionuoja žmogaus laisvę jaustis ir veikti apribojantį visuomenės spaudimą. Į save ir Kitą nukreiptos kaltės ir kančios persmelktą tolesnį šeimos gyvenimą išsako ir tariamai sugrįžusios šeimos idilės vaizdas ar Markuso išreikštas kritiškas nusiteikimas būsimo Astrid viešo interviu atžvilgiu. Aukščiausia bent jau mamos emocija paliekama epilogui: fiziškai, žmogiškai ir metafiziškai radikali tylos ir baltos šviesos apsuptyje anonimiškai, nors kartu ir itin asmeniškai, ištariama frazė „aš pasiilgau tavęs“. Bernhardas Waldenfelsas kalba apie kančios patosą, kuris ištinka ir pakeičia, apie ištiktį, kurioje kažkas ateina priešais ir įvyksta be mūsų pagalbos (Waldenfels 2009, 259–260). Kažkas panašaus išsakoma ir šiais žodžiais. Tai nuskamba kaip akivaizdi gedėjimo patirtis, gedėjimo, kuris, kaip sako Merleau-Ponty, niekada neturi tiksliai tos pačios prasmės „jam“ ir „man“; kaip ir filme – yra ir išgyvenama, ir aprežantuota situacija (Merleau-Ponty 2018, 410). Iš lakoniškų retorinių Markuso klausimų dėl interviu, kuris gali pakenkti ir Nelei, tėvo *gedėjimo* situacijoje galima atpažinti ir *pyktį*: ir viena, ir kita Merleau-Ponty filosofijoje suvokiama kaip ypatingos buvimo su pasauliu variacijos (ten pat, 410). Minėta ilgesio frazė nuskamba ir kaip patirtinė bei egzistencinė priešprieša vis dėlto įvykusiam interviu, kuris tarsi skirtas manifestuoti drąsą ir laisvę kalbėti apie savo pasirinkimą, bet tuo pat metu sustiprina ir visuomenės spaudimo (šiuo atveju – ir drąsiai kalbėti) įspūdį.

Interviu metu įvykstantis pokalbio atvirumas (tačiau žvelgiant fenomenologiškai – ir jo simuliacija) iškyla kaip galutinė visuomenės negatyvumo negalios atžvilgiu reprezentacija. Nuskamba laidos vedėjo komentaras, kad 90 procentų moterų būtų pasielgusios panašiai, taigi, pagal įstatymo raidę. Šiuo atveju svarbus ir Schneiderio priminimas, kad vėlyvasis abortas Vokietijoje, skirtingai nei daugelyje kitų šalių, leidžiamas (Schneider 2016). Pirma mintis, išgirdus šį faktą, yra – o koks visuomenės požiūris į tuos 10 procentų? Kitas klausimas, – ar negaliam asmeniui ir kitai įvairovei iš esmės atvira ir puikias gyvenimo sąlygas jai sukurianti Vokietijos visuomenė būtų šia procentine išraiška nereiškia radikalaus atsiribojimo, ar toks didelis procentas nereiškia, kad socialinė, kultūrinė ar religinė aplinka nėra pakankama paskata gyventi kitokiems vaikams? Kaip ir dėl daugelio kitų klausimų bei paradoksų filmas yra kupinas ne tik tragizmo, bet ir paradoksalumo, kuris ir įtraukia žiūrovą.

Išvados

1. XX a. pabaigos – XXI a. pradžios mene, o ypač kino filmuose, vis dažniau perkuriamas (protinės) negalios fenomenas gali būti nagrinėjamas remiantis skirtingomis teorijomis, didesnę dėmesį fokusuojant į meninį, socialinį ar psichologinį kūrinio diskursą. Fenomenologija pasiūlo tiek socialinei, tiek bendražmogiškai negalios fenomeno tikrovei, šio reiškinių refleksijai reikšmingą atvirumo kitam asmeniui, asmens kaip Kito santykio abipusybės, atsakomybės, emocijų suvokimą. Dėl konkretaus šių sąvokų apmąstymo fenomenologinė tradicija gali atrodyti kaip tam tikra utopija šiuolaikinės visuomenės realijų atžvilgiu. Tačiau jei ir taip, ši utopija reikšminga, siekiant kuo autentiškesnio Kito pažinimo ir asmeninio santykio su juo.

2. Filmas „24 savaitės“, pasakodamas apie vėlyvojo aborto tikrovę, apie motinos ir tėvo pasirinkimo laisvę ir jos sąlygiškumą, apie atskiro žmogaus ir sociumo įtampas, yra ir istorija apie Dauno sindromą ir kitą negalią turinčio vaisiaus išgyvenimą, visuomenės požiūrį į negalios fenomeną. Filmas pasižymi stipria emociine bei socialine įtampa, o tai lemia poetinio ir dokumentinio stiliaus jungimas, tarpasmeninių ir socialinių santykių sąveika, gyvenimo kaip pasirinkimo ir kitos ribinės patirties fabula, išraiškinga kūno kalba.

3. Tarpasmeninių santykių liniją filme pirmiausia išreiškia mama, tėvas ir dukra, kiekvienam iš jų savo požiūrį į negalią įprasminant ypač plačiu emocijų spektru. Į tarpasmeniškumą labiau linkusi tėvo sąmonė mamos nešiojamą jų abiejų vaisių yra linkusi išgyventi (jausti ir suvokti) neignoruodama jo kitoniškumo, o į pirmą planą iškeldama gyvybės gyvybingumą ir atsakomybę už ją. Vienas svarbiausių tėvo argumentų siekiant išsaugoti vaisiaus gyvybę yra

dialogiško santykio abipusybė (pasikalbėjimas) ir abiejų tėvų sprendimas, kuris filme rodomas ir kaip neįmanomas. Abu tėvus suartina kančios, skausmo, dėl skirtingų priežasčių išgyvenamos kaltės ir skirtingai išgyvenamo gedulo patirtys. Tarpasmeniniam santykiui atviros mamos sąmonė, bandydama išsiklausyti į savo pačios ir tėvo meilės intencionalumą vaiko atžvilgiu, į pirmą planą iškelia vaisiaus kitoniškumą, nuo pat pradžios, dar pirmos diagnozės situacijoje, jį priima kaip gėdą ir apeiti įmanomą riziką. Ši mąstymą, galų gale įvykstantį pasirinkimą didesne dalimi paveikia filme itin pabrėžiamas ir įstatymų reglamentuotas šiuolaikinės visuomenės balsas. Kartu su visuomenės spaudimu pasirinkti negatyviai ir pasirinkimą atiduoti tik motinai vienu grėsmingiausių dalykų šioje vaisiaus išgyvenimo istorijoje yra tarpasmeninius santykius perskrodžianti tylą, už nesusikalbėjimą grėsmingesnis nesikalbėjimas. Kaip priešprieša filme pabrėžiamai aktyviai komunikacijai, ši tylą iškyla kaip gėdos ir kaltės jausmo persmelkto negatyvumo ženklas.

4. Emocinį, mentalinį ir apskritai patirtinį visuomenės požiūrio spektrą išreiškia ir filme rodomos kelios socialinio gyvenimo sferos, konkreti žmogaus laikysena jose, su negalia susijusių įstatymų priėmimas. Daugiausia dėmesio filme skiriama medicinos sferai, kurią įprasmina gydytojų atsakomybės stoka, atsiribojimu ir anonimiškumu pagrįstas požiūrio negatyvumas; kita vertus, ir profesinio atsakingumo, rūpesčio paženklintas santykis su negalios fenomeno ištiktu asmeniu ar pačiu negalią turinčiu vaisiumi. Socialinio gyvenimo sferai priskirtina nors ir fragmentiška neįgaliųjų dienos centro refleksija. Kaip ir medicinos sferos (pavyzdžiui, intensyvios kūdikių priežiūros skyrius), šis centras leidžia atpažinti neįgaliesiems teikiamą visapusišką pagalbą ir oraus gyvenimo sąlygas. Ši orumą, džiaugsmo, vilties ir apskritai pozityvaus santykio su pasauliu patirtis liudija filme perteikiami Dauno sindromą turinčių asmenų pokalbiai, mamų laikysena šalia savo kūdikio. Kita vertus, randasi ir neįgaliųjų gyvenimo (jų priežiūros) kaip svetimo, menkai pažįstamo, nematomo fenomeno įspūdis, visuomenei ir paskiriems jos asmenims gėdingo ar perdėm rizikingo reiškinio išgyvenimas. Socialinio gyvenimo sferai priklauso ir Astrid realizuojama sceninio darbo karjera, socialiniu ir asmeniniu karjeros prioritetu grindžiamas viešo žmogaus gyvenimo sureikšminimas. Ryškėja negatyvų požiūrį liudijanti viešo žmogaus ir negalios fenomeno (neįgalaus asmens situacijos) įtampa, įspūdis, tarsi neįgalus asmuo savaime būtų tam tikras trukdis viešo žmogaus ir į jį projektuojamų visuomenės interesų laukui. Ne kartą pabrėžiamas neįgaliųjų asmenų kitoniškumas tampa priešybė savo ritmą turinčiam gyvenimui. Įstatymų veikiama visuomenė, įgalindama asmens pasirinkimo laisvę, tuo pat metu ją apriboja suformuodama atitinkamą rizikos įveikos sistemą.

5. Sterneborg teigimu, filmo kūrėjams rūpi ne moraliniai vertinimai (todėl ir nėra aiškios nuostatos pasirinkimo atžvilgiu), bet pati žmogaus dilema kaip tokia (Sterneborg 2016). Ryškios vertybinės tendencijos vengiantis filmas vis dėlto sukelia ir su(si)naikinimo grėsmės, ne tik vaisiaus, bet ir su juo susijusių asmenų negyvenimo išpūdį. Jį išreiškia sustiprėjęs ir besitęsiantis tėvų nesusikalbėjimas, negatyvios tylos atmosfera, liūdesį, sumišimą ir sutrikimą iškalbanti epilogo frazė. Tačiau paradoksaliu būdu, kaip neišvengiama radikaliios destrukcijos alternatyva, filme suponuojama ir vaisiaus (iš)gyvenimo, taigi kitokio pasirinkimo, galimybė. Filmas randasi kaip šiuolaikinis antikinės tragedijos modelis su jam būdingais šiuolaikiniais charakteriais, skausmingo patoso dialogais ir monologais. Pasižymėdamas negalios, kaip metaforos, mistifikacija, kai į pirmą planą iškyla kita – žmogaus pasirinkimo – problema, šis filmas įgyja ir gana įtaigaus socialinio bei emocinio negalios fenomeno konkretumo, kuris demistifikuoja tam tikrus visuomenės stereotipus, pavyzdžiui, jos įvairovės, deklaravimą.

Literatūra

- 24 Wochen 2017 – 24 Wochen [2 DVDs]. Ein Film von Anne Zohara Barached. Medienformat: Dolby, PAL, Breitbild. Laufzeit: 1 Stunde und 39 Minuten. Erscheinungstermin: 31. März 2017. Darsteller: Julia Jentsch, Bjarne Mädel, Johanna Gastdorf, Emilia Pieske, Maria Dragus. Sprache: Deutsch (Dolby Digital 2.0), Deutsch (Dolby Digital 5.1).
- Bartmann 2002 – Silke Bartmann. *Der behinderte Mensch im Spielfilm. Eine kritische Auseinandersetzung mit Mustern, Legitimationen, Auswirkungen von und dem Umgang mit Darstellungsweisen von behinderten Menschen in Spielfilmen*. Münster.
- Detke 2016 – Julia Detke. Leben, nichts anderes. *Der Tagesspiegel*, 09 26. [<https://www.tagesspiegel.de/kultur/im-kino-das-abtreibungsdrama-24-wochen-leben-nichts-anderes/14579718.html>].
- Fuchs 2015 – Thomas Fuchs. The Phenomenology of Affectivity. Martin Davies, K. W. M. Fulford etc. (eds.). *Handbook of Philosophy and Psychiatry*. Oxford: Oxford University Press.
- Gangloff 2020 – Tilmann P. Gangloff. Kino-Koproduktion „24 Wochen“. *Tittelbach.tv*, 03–10. [<http://www.tittelbach.tv/programm/kino-koproduktion/artikel-4931.html>].
- Hartwig 2020 – Susanne Hartwig. Einleitung: Behinderung in Kunst und Literatur. Susanne Hartwig (Hrsg.). *Behinderung. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler, 307–312.
- Jonutytė, Šmitienė 2021 – Jurga Jonutytė, Giedrė Šmitienė. *Gyvatės kojos. Negalios samprata gyvenimo pasakojimuose*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- Knoben 2016 – Martina Knoben. Kritik zu 24 Wochen. *Film. Mehr wissen. Mehr sehen*, 08 26. [<https://www.epd-film.de/filmkritiken/24-wochen>].
- Levinas 1994 – Emmanuelis Levinas. *Etika ir begalybė*. Vertė Arūnas Sverdiolas. Vilnius: Baltos lankos.
- Märçuş 2019 – Melisa Märçuş. La phénoménologie de la perception mélancolique. *Ekphrasis*, 21. [<https://www.ekphrasisjournal.ro/docs/R1/21E5.pdf>].
- Merleau-Ponty 2018 – Maurice Merleau-Ponty. *Juslinio suvokimo fenomenologija*. Vertė Jūratė Skersytė ir Nijolė Keršytė. Vilnius: Baltos lankos.
- Röhl 2016 – Anja Röhl. 24 WOCHEN – REZENSION. *Anja Röhl. Autorin Verschungskind*, 10–24. [<http://anjaroehl.de/24-wochen-rezension/>].

Schneider 2016 – Björn Schneider. 24 Wochen Kritik. *Filme Welt*, 09-26. [<https://www.filme-welt.com/24-wochen-kritik/>].

Sterneborg Anke, Kein Satz klingt nach Drehbuch, kein Moment wirkt gespielt. *Süddeutsche Zeitung*, 09-22. [<https://www.sueddeutsche.de/kultur/neu-im-kino-24-wochen-kein-satz-klingt-nach-drehbuch-kein-moment-wirkt-gespielt-1.3174371>].

Tschilschke 2020 – Christian Tschilschke. Spielfilm. Susanne Hartwig (Hrsg.). *Behinderung. Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler, 393–403.

Waldenfels 2009 – Bernhard Waldenfels. Fenomenologija tarp *pathos* ir atsakumo. *Santalka. Filosofija*, 17 (3), 92–102.

Dalia Jakaitė

DIE GESCHICHTE EINES FÖTUS MIT DOWN-SYNDROM IM SPIELFILM „24 WOCHEN“: ZWISCHEN PERSÖNLICHEM UND ANONYMITÄT, ENTSCHEIDUNGSFREIHEIT UND ÜBERLEBEN

Zusammenfassung

Gegenstand des Artikels ist die Reflexion über die Einstellung zu geistiger Behinderung im Film „24 Wochen“. Im Artikel wird das Ziel verfolgt, die Einstellung der Hauptfiguren zu der geistigen Behinderung und die Ansichten der modernen Gesellschaft auf diese Behinderung auf der Grundlage der Phänomenologie und der Filmkritik zu untersuchen. Die Aufgaben: 1) Das Down-Syndrom als das ausgeprägteste Bild der geistigen Behinderung zu verstehen; 2) die Untersuchung im Rahmen des phänomenologischen Denkens durchzuführen; 3) in die Forschung die Artefakte des modernen Lebens, die im Film dargestellt werden und für das Konzept der Behinderung relevant sind, einzubeziehen; 4) die Einstellung zu der Behinderung durch die Beschreibung der Filmhandlung, der Fabel, der Dialoge und der Körpersprache der Filmfiguren zu untersuchen.

Die Phänomenologie bietet ein bedeutendes Netzwerk von Konzepten (Dialog, gegenseitige Beziehung, der Andere, Verantwortung, Affekt und Emotionen, Lebensgefühl usw.), die für die soziale Erfahrungswirklichkeit des Phänomens der Behinderung und für die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Phänomen relevant sind. Der Film „24 Wochen“ erzählt dramatische Geschichte der Spätabtreibung, erzählt von der Entscheidungsfreiheit der Eltern und der Bedingtheit dieser Freiheit, von der Zusammenwirkung zwischen Individuum und Gesellschaft. Es ist auch eine Geschichte über das Down-Syndrom, Überleben eines Fötus mit einer anderen Behinderung, die Einstellung der Gesellschaft zum Phänomen der Behinderung und den verbalen und nonverbalen Dialog sowie die Wirklichkeit der zwischenmenschlichen und sozialen Beziehungen, die

für die Person, die sich mit diesem Phänomen auseinandersetzt, von Bedeutung sind.

Im Film wird ein recht breites Spektrum des gesellschaftlichen Lebens rund um das Phänomen Behinderung gezeigt, darum ist es möglich, unterschiedliche emotionale Engagements in diesem Diskurs zu erkennen. Die Spannung zwischen der Person des öffentlichen Lebens und dem Phänomen der Behinderung stellt die negativen Einstellungen dar und kommt im Film besonders deutlich zum Vorschein. Die Sphäre der Medizin wird durch die Verantwortungslosigkeit, durch die Anonymität der negativen Einstellung und gleichzeitig durch professionelle Verantwortlichkeit und Sorge im Dialog mit dem von der Behinderung betroffenen Menschen und dem behinderten Fötus verdeutlicht.

Der Umgang mit dem Phänomen Behinderung, die emotionale Haltung dazu im Film ergibt sich auch aus der Darstellung zwischenmenschlicher Beziehungen. Wird der Film als Geschichte vom Überleben des Fötus wahrgenommen, so erscheinen die Stille und Nicht-Kommunikation, der sogenannte Nicht-Dialog, die viel gefährlicher als die Missverständnisse der Kommunikation sind, als besonders bedrohlich. Die Stille, die im Film in verschiedenen Formen zum Vorschein kommt, drückt das Leben unserer Nächsten aus, das von einem schmerzhaften Pathos beeinträchtigt wurde.

Die Wertetendenzen im Film, der es vermeidet, für die eine oder andere Entscheidung zu plädieren, erwecken jedoch den Eindruck einer drohenden (Selbst)Vernichtung des Fötus und des Nicht-Lebens (verletzten Lebens) der damit verbundene Personen. Andererseits, abgesehen von dem tragischen Ende der Geschichte weisen die im Subtext des Films versteckten und von Dialog, Liebe, Verantwortung, Mitleid und anderen Emotionen geprägten Beziehungen auf die Möglichkeit alternativer Entscheidungen hin.