



Kultūros ir meno
mėnesinis žurnalas.
Eina nuo 1965 m.

KULTŪROS BARAI

Vyriausioji redaktorė
Laima KANOPKIENĖ 2 62 38 61

Rengia

Almantas SAMALAVIČIUS
(kultūrologija, architektūra) 2 62 38 61
Ramunė MARCINKIČIUTĖ
(teatras) 2 62 38 61
Rūta GAIDAMAVIČIUTĖ
(muzika) 2 62 38 61
Kęstutis ŠAPOKA
(dailė) 2 62 38 61
Tadas GINDRĖNAS
(dailininkas) 2 61 05 38
Kristina SABUKIENĖ
(kompiuterininkė) 2 61 05 38
Dalia MEČKAUSKAITĖ
(korektorė)
Irena ŽAGANEVIČIENĖ
(buhalterė) 2 62 31 04

Redakcinė kolegija

Vytautas BERENIS
Endre BOJTÁR (Vengrija)
Alfredas BUMBLAUSKAS
Pietro U. DINI (Italija)
Carl Henrik FREDRIKSSON (*eurozine*)
Vita GRUODYTĖ (Prancūzija)
Tomas KIAUKA
Algis MICKŪNAS
Liana RUOKYTĖ (Skandinavija)
Vygantas VAREIKIS
Kazys VARNELIS jr. (JAV)

Redakcijos adresas

Latako g. 3, 01125 Vilnius
el. paštas: kulturosbarai@takas.lt,
kulturosbarai@gmail.com
Faksas: 2 62 38 61

© Leidėjas – UAB Kultūros barai. SL 101

Remia



SRTRF įsipareigoja
2011 m. Kultūros
barų projektui
suteikti 180 000 litų finansinę paramą.

Redakcija nereikalauja, kad spausdinamų
straipsnių mintys atitiktų jos nuomonę

Kultūros barai yra *Eurozine the netmagazine*
partneris. www.eurozine.com

Rūpesčiai ir lūkesčiai

Rita REPŠIENĖ. Patriarchalinės kultūros ypatumai: lietuviška *camera obscura* ir
verkiančio vyro pozityvas / 2

Problemų ir idėjų

Boaventura de SOUSA SANTOS. Universitetas XXI amžiuje. *Demokratiškos ir
išlaisvinančios universiteto reformos link* / 9

Pro publico bono

Aleida ASSMANN. Čia esu aš, o kur esi tu? *Vienatvė komunikacijos amžiuje* / 19

Nuomonės apie nuomones

Remigijus VILKAITIS. Atviras laiškas kolegoms, sergantiems perdėta išskirtinumo liga / 28

Kūryba ir kūrėjai

Akistata su laiku: ar įmanoma išlikti laisvam? *Diskusija* / 30

Algis KALĖDA. Mitinė / tikroji Tadeuszo Konwickio tėvynė / 40

Kristina CIVINSKIENĖ. Arūno Vaitkūno ir Eugenijaus Varkulevičiaus legenda / 46

Jūratė STAUSKAITĖ. Be stiklo: (as)meninės deklaracijos ŠMC / 49

Andrius JEVSEJEVAS. Endšpilis, arba Kūrėjo sielos audra / 57

Iš kultūros istorijos

Rimantas STANKEVIČIUS. Dar vienas dailininkas litvakas sugrįžo į gimtinę / 61

Paveldas ir paminklai

Gintaras KUŠLYS. Kultūros paveldo kankinystė XXI a. Lietuvoje / 64

Dailės terapija: ištakos ir įtakos

Kęstutis ŠAPOKA. Genialumas – demoniškas būties matmuo? / 66

Laikai ir žmonės

Audronė GIRDZIJAUSKAITĖ. Rūta Staliliūnaitė: „Argi aš ne Barbora?“ / 73

Istorijos puslapiai

Algirdas GRIGARAVIČIUS. Jonas Basanavičius – politikas iš reikalo / 79

Apie knygas

Virginijus KINČINAITIS. Avangardinio kino montažas kompiuterio ekrane / 88

Visai nejuokingi skaitiniai

Krescencija ŠURKUTĖ. Politinis afrodiziakas / 92

(Pa)klaidų skiltelė / 95

Summaries / 95

Viršelio 1 p.: Eugenijus VARKULEVIČIUS. Be pavadinimo. 2011

4 p.: Bronius RUDYS. Iš serijos „Linijos“. 1989. Popierius, tušas; 90x60

Rita REPŠIENĖ

PATRIARCHALINĖS KULTŪROS YPATUMAI: LIETUVIŠKA CAMERA OBSCURA IR VERKIANČIO VYRO POZITYVAS



Visi turi teisę į truputį kultūros.

Pierre Dulaine

Yra tik vienas dalykas, blogesnis už tai,

*kad esate eksploatuojami, –
tas, kad nebūsate eksploatuojami.*

Joan Robinson

Paneigti patriarchalinę pasaulio sanklodą, viešpatuojančią tūkstančius metų, reikštų prarasti realybės jausmą ir viską regėti aukštytyn kojomis. Atsisakyti visuotinai pripažintos hegemonijos būtų tas pats, kaip pulti į šulinį žemyn galva tikintis, kad žemės gelmėse (pragare?) bus atsakyta į visus klausimus. Patriarchalinė galybė stulbina, gąsdina ir masina kiekvieną, mėginantį bent akies kraštelį žvilgtelėti į jos paslaptis, mitologiją ir tvirtas tradicijas. Tačiau „stiprioji lytis“ visada turėjo ir kitą – silpnąją, jausmingąją – savo pusę.

Jei vadovausimės nuostata, kad kultūros istorija nėra vien faktų, įvykių, reikšmių ir reiškinių sankaupa, reikės, keičiantis požiūriams, mąstymui ir lyčių stereotipams, „nuolat iš naujo persvarstyti politikos

(t. y. galios pratybų) ir kultūros (t. y. tikėjimo apraiškų) santykius“,¹ kad suprastume, kas lemia veiksmus, poveiksmius ir atoveiksmius.

Vyriškųjų galių formuojama kultūra, imituojanti genialumo retoriką, tapo didingų karinių pratybų, jėgos, valdžios, falo ir sėkmingos medžioklės manifestacija. Tobula maskuotė, slepianti jautrią ir subtilią vyrišką natūrą! Tačiau akivaizdu: nuolat ore tvyrantis stiprių vyrų ilgesys nėra tik beletristinė figūra, skatinanti, kad pabustų esminis „lytinis“ instinktas kaip emociškai tvarios asmenybės pagrindas. Gal tada (pagaliau!) ir „lietuvių galvose didėtų pasitikėjimo savimi jausmas, o širdyse – meilė tėvynei“,² užuot demonstravus tariamą savo pranašumą ar apgailestavus dėl į(si)kalbėto „vargšiško“.

Apgailestauti, gailėtis ir verkti, išreiškiant vyrišką savo silpnumą, yra taip įprasta, kad tokia laikysena atrodo objektyvi šių dienų duotybė: „Akimirksnį viskas buvo aptemę, ir tarsi iš šalies save mačiau apsipylusį ašaromis, staugiantį ir dūstantį nuo raudos, bėgantį nusmurgusia buvusio dvarelį alėja ir kažkam nežinomam, negailestingam, abejingam grūmojantį pabulsius bekraujais kumštelių krumpliais“ (Sigitas Parulskis „Tyla“, 2000). Naujausioje savo knygoje „Prieš mirtį norisi švelnaus“ (2011), Parulskis palinki: „Tegu į jūsų stiklinę su geru gėrimu laša jausmingos ašaros.“ Vyriškumo atributikai taip pat priskiriami „keiksmi, dantų griežimas ir ašaros“ („Trys sekundės dangaus“, 2004).

Herkaus Kunčiaus naujausiame romane „Lietuvis Vilniuje“ (2011) prieš skaitytojų akis iškyla „vaizdinga, Lietuvos milžinų ašaromis verkianti Neris“, o pagrindinis herojus Napoleonas išgyvena nušvitimo akimirką: „Atsiplešęs nuo valdininkės krūtinės, Šeputis džiugiai nusišluostė ašaras“, paliudydamas lietuviams įprastą patriarchalinį jausmingumą. Alvydo Šlepiko kūrinyje „Lietaus dievas“ (2005) verkia ir seni (kaip antai „ašarojantis tėvas senis Motūzas“), ir jauni („Geniukas lėtai stoja ir staiga sriūbaudamas ėmė raudoti“), jau nekalbant apie mažus („jis ėmė taip bliauti, ašaros tekėjo upeliais, iš nosies pasirodė burbulai“). Net angelams pasitaiko apsiverkti: „Likęs vienišas ir sužalotas antrasis angelas žvelgė žemyn susirūpinęs ir verksmingas, bet gali būti, kad jis tik piktdžiugiškai šypsojosi...“

Ašaros tampa nuoširdumo, atgailos ir „tikrų“ išgyvenimų imitacija „mirtino nusipramogavimo“ fone. Prisiminkime, pavyzdžiui, graudžią televizinę Vytauto Šapranausko atgailą po „Auksinių svogūnų“ teikimo ceremonijos TV3 ekrane – regis, šykšti vyriška ašara lengvai nuplauna net sunkias pagirias.

Sutelkę dėmesį į lietuvių kultūrai būdingą kentėjimo, aimanavimo ir raudojimo kanoną, aptarkime iki šiol aktualų klausimą, kodėl daugiau kaip 250 metų mūsų raštijoje, mintyse ir vaizdiniuose dominuoja verkiantis vyras? Puikiai žinome nenuneigiamą tiesą: kuo giliau į mišką, tuo daugiau medžių, todėl stengsimės nenuklysti nuo pozityvaus požiūrio ir sąmoningo

palankumo. Vadovausimės, kiek abejodami, Pierre'o Bourdieu mintimi, kad vyrus nugalį vyriška jų svarbumo iliuzija ir nugalėtojų mentalitetas kaip vyriškumo privilegija. Paliksimė erdvės tautiškumo sugestijoms, skatindami pasitikėti kontekstinės terapijos galiomis.

Metafizinis teatras, Apšvietos baimė ir aistros dėl verksmingumo

Lietuvių vyrų polinkis ašaroti ir dejuoti, tarsi būtų ištikusi arba netrukus žadėtų ištikti nacionalinė katastrofa, iš kasdienybės buvo pirmiausia perkeltas į didįjį Apšvietos epą „Metai“. Santūrumo stokojančios ir susilaikymo nepaisantys būrai priverstė Kristijoną Donekaitį prabilti apie akivaizdžiai vyraujančią tautos būdo bruožą – nepaprastą verksmingumą.

Gedėdami pernai mirusio gero valdininko, jie „*taip nesvietiškai nusiverkia, / Kad ir akys jau keliems išpūti pradėjo; / O kiti dėl to, veik proto netekę, / Baudžiamą, kaip jiems reik, atlikt jau nedera bėdžiai*“. Emocinė negalia, arba, anot taiklios Vytauto Kavolio diagnozės, „*aimanavimas, toks besaikis, kad atima veiklos pajėgumą*“³ trukdo blaiviai mąstyti ir stumia į visuotinį nusivylimą, kuris daro neigiamą poveikį net genetiniam tautos kodui.

Priespauda ir despotizmas įdiegia aukos mąstyseną, kurios skiriamuoju bruožu tampa „*lengviau sukrečiamo, emocinio balanso neišlaikančio žmogaus psichologija*“.⁴

„*Kas jau bus iš jūs, kad vis raudodami kauksit; / O paskui akli bei proto viso netekę, / Nei vaikus augint, nei darbus dirbt negalėsit.*“ „Ašarų srovėmis“ apgailimas ir senstantis arklys, ir per keliolika metų sudilęs peilis. „*Ramdykit ben ašaras irgi paliaukite verkę!*“ Juk net gyvuliai, pašaro laukdami, „*į mus žiūrėdami verkia*“, – bara poetas būrus už beribį ir besaikį vaitojimą.⁵

Vyriškąją pradžą sureikšminusi Apšvieta kaip patriarchalinį mitą iškėlė švietimą, kuris turėjo įtvirtinti filosofines jos nuostatas.⁶ Tačiau tai tapo ne išsilavinimu, o „metafiziniu spaudimu“, mitologiniu siaubu, įgavusiu radikalią formą. Apšvietos ideologiją ir

didaktiką suparalyžiavo gili rezignacija – „tai pačios su savimi susvetimėjusios visuomenės savybė būti prievartos visuomene“.⁷

Polinkis aimanuoti, dejuoti ir lieti ašaras sietinas su realybės baime, kapituliantiška laikysena, metafizinio jausmo praradimu. Atrodo, nelaimingo lietuvio kenčianti siela, besiblaškanti neteisingame jo pasaulėlyje, nėra tik to laiko fenomenas. Sunkiai priimdami pokyčius, lengvai pasiduodami sielvartui, iki šiol esame linkę verčiau rezignuoti negu ieškoti išeities. Paklūstame XIX a. vidurio kvietimui, atitinkančiam metafizinio teatro dvasią: „Verkdami iš džiaugsmo, meskim svieto niekus, / Cnatom ir pakūta apmazgokim griekus...“⁸ Taigi ramiai susitaikome su likimu, kaip kadaise siūlė „nuliūdęs poeta“.

Graudulingieji lietuvių romantikai

XIX a., nors ir būta romantizmo amžių papuošusių sukilimų, pramonės perversmų ir nacionalinio išsivadavimo sąjūdžių, lietuviai garsėjo kaip ašaringa bendruomenė, tiesa, pasak Maironio, verkianti ne iš baimės ar išgąščio, ne dėl netekčių, o dėl pačios savęs, iš savo „prakilniai graudulingos nuomonės“.⁹ To graudulio taip ir neįstengta paversti kuriamąja energija, kuri skatintų tobulinti pasaulį.

Maironis, matydamas begalinę tautos vyrijos liūdesį, eilėraštyje „Vilnius (prieš aušrą)“ retoriškai klausė: „Ko taip nuliūdai? Ko ant krūtinės / Ašara krinta graudi? / Gailiesi, amžius didžius atminęs.“ Ir aptarė verkimo priežastis: „Lopšy mes verkiame, saulę išvydę; / Verkiame, meilės pančius pažinę; / Verkiame, nuo kelio tiesaus nuklydę; / Verkiame, karstą sau prisiminę“ („Sunku gyventi“). Kartu nurodė „deramo elgesio“ imperatyvus: „Tas ne lietuvis, kurs jos būdo / Jos žemės dainų nemylės, / Neverks, kad patys sūnūs žudo, / Kas verta meilės ir garbės“ („Užtrauksmė naują giesmę“).

Barokiškai iškilingos priesaikos ir didingi pažadai ilgam įtvirtino graudulingąją tradiciją. Situacija iš esmės nepasikeitė: „Ašarų upeliai, atvira emocinio pažeidžiamumo išraiška tvinsta abiem laikotarpiams: nuo

praktinės atsakomybės savo paties ūkiui (Donelaitis) iki tautinio ar religinio sąjūdžio drąsos (Maironis).“¹⁰ Graudūs verksmai tapo naujų ketinimų pagrindu.

Tačiau dabar „verkiantis vyras“ jau ne būras, ne vargšas ir visų išnaudojamas valstietis – jis tapo herojumi, kūrėju, atstaciūsiu „krūtinę, apkaltą ledu“, kad sielvartą paverstų tautos dvasios šerdimi.

Tautos žadintojai, kūrėjai ir puoselėtojai

Lietuviams ir patriotiškumo puoselėjimas atrodo neatsiejamas nuo emocinių išgyvenimų, kančios, erškėčių vainiko ir ašarojimo.

Chrestomatiniu vadinamas Vinco Kudirkos praregėjimas, kai jis atsivertė pirmąjį *Aušros* numerį: „Rodos, girdėjau Lietuvos balsą, sykiu apkaltinantį, sykiu ir atleidžiantį: o tu, paklydėli, kur ikišiol buvai? Paskui pasidarė man taip graudu, kad apsikniaubęs ant stalo apsiverčiau.“¹¹ Nuoširdi jausmų išraiška, viešai pripažinus savo paklydimus ir atradus tikrąjį pašaukimą („rodos, naujos pajėgos pradėjo rasti... Rodos, užaugau išsyk, ir ta pasaulė jau man per ankšta... Pajutau save didžiu, galingu: pasijutau lietuviu esąs“¹²), galėjo tapti puikiu ir sektinu pavyzdžiu, kaip galima graudulį paversti ryžtu ir tautiniu apsisprendimu.

Aukšti idealai, tikėjimas tauta ir ateitimi iškėlė naujus imperatyvus: „Ant griuvėsio naujo / Tu būk kviesliu ramybės, ne verksmo, ne kraujo! / O nįstengdama kūnui – dvasiai peną tyrą / Nešk ir mokink, kad veltui ašaros nebyra!“ (Vincas Kudirka, „Troškimas“).

Vis dėlto asmeninės transformacijos, virsmai ir persikūnijimai, kai iš ašarų pakalnės prisikeliama emocinei brandai, įvyksta tik išskirtiniais atvejais. Graudulingoji lietuvių pusė niekur nedingo: „Sugrįžo žmogus namo ir, išvydęs visą pragaištį apleistoje ūkėje, apsiverkė. Kam, vargše, pasiskūsi ir kas atlygins?“ (Vincas Kudirka, „Cenzūros klausimas“).

Patriarchalinės kultūros įtaka nacionaliniam tapatumui išpurenė dirvą „verksmingajai“ rezignacijai, nors liaudies išmintis sako: verk neverkės, nieko tuo nepakeisi. Sielvartas, iš privačios emocinės sferos perkeltas į viešąją, tapo tautą vienijančiu dalyku.

Verkšlenančios Lietuvos mitas

Ašaringasis kultūros paveldas, kaip neatsiejama tautinės saviraiškos dalis, ilgainiui virto XX a. lietuvių mitologijos pagrindu. Prieš 50 metų Santaros–Šviesos suvažiavime apie tai kalbėjo Algirdas Julius Greimas, minėdamas Bronį Railą kaip demitifikatorių, „*kuris garsiai skelbia, kad užtenka pagaliau mums verkšlenančios Lietuvos mito*“.¹³ Įžvalgios ir toliaregiškos Greimo idėjos anais laikais buvo tolimos lietuviams, o jo užuominos apie obsesinę vaiko psichiką, kuri skriaudos patirtį derina su heroizmo toje skriaudoje paieškomis, atskleidžia ir šiandien kylančias tapatumo dilemas.

Tautinio atgimimo priešaušryje Maironio sukurtas „ūžiančio miško“ vaizdinys, nuspalvintas graudulio estetika, suteikė Lietuvai vyriško emociingumo aurą: „*Miškas verkia didžiavryių: / Baisūs kirviai juos išskynė; / Verkia Lietuva didvryių: / Jų neprikelia tėvynė*“.¹⁴ Begalinis savęs gailėjimas, kaip patriarchalinės kultūros puoselėjama savastis, tapo istorinės savivokos pagrindu ir esminiu lietuvių mentaliteto bruožu, kuris perduodamas iš kartos į kartą.

Atsisakyti kančios ir aimanavimų kultūrinės tradicijos nėra paprasta, nes didinga praeitis nustelbia kasdienišką dabartį ir verčia abejoti ateities galimybėmis.

Nuo Apšvietos laikų įsigalėjęs dejonų ir verksmų kanonas tapo ne tik elgsenos modeliu, bet ir problemų sprendimo būdu. Visuotinės vyriškos kančios sindromas sietinas ir su negrįžtamais emociniais pokyčiais, ir su esminių vertybinių vektorių praradimu, ir su introvertinėmis iliuzijomis. Vis dėlto jeigu tikime, kad nieko nėra amžino po saule, gal ir patriarchalizmo bastione galima geidauti bent šiokių tokių prošvaisčių?

Vyriškasis tapatumo modelis: už ir prieš

Viena įtakingiausių vyriškumo tyrinėtojų R. W. Connell teigia, kad iki šiol vyraujantis tradicinis vyriškasis tapatumo modelis nėra stigmatizuotas, nes šiuolaikinė kultūra jį labai vertina ir išaukština.¹⁵ Tai paskatino imtis formuoti besikeičiančio vyro politiką, kuri paremtų vyriškumo strategiją. Vienoje iš naujausių savo publika-

cijų Connell kartu su Jamesu W. Messerschmidtą aptaria vyriškumo hegemoniją dviem aspektais – istoriniu ir perspektyviniu.¹⁶ Tyrinėja lyčių hierarchijos prigimtį, vyriškumo konfigūracijų geografiją, socialinių įsikūnijimų procesus ir vyriškumo dinamiką, atskleidžia specifines intelektualines ir praktines problemas, kurių kyla dėl konkrečios kalbėjimo intencijos ir mąstymo stiliaus. Vis labiau besiplečiantis vyriškumo hegemonijos konceptas užima naujas sferas – nuo edukacijos ir psichoterapijos iki smurto prevencijos ir tarptautinių santykių.¹⁷

Tariama vyriškumo idealybė nėra konstanta, ji kinta, nacionaliniai ypatumai veikia ir keičia tapatumo modelius. Lietuviškojo rūpintojėlio kančia, neviltis, skruostu riedanti ašara nėra tik tautinių pakelių ir kryžkelių savastis – tai neatsiejama tautinės istorijos ir kultūros dalis, mitologija, realesnė už senąją patriarchalinę didybę. 250 metų vaidinant auką, kenčiant dėl apgailėtinos dabarties ir apraudant didingą praeitį, keitėsi pati tapatumo struktūra, kurios dabar jau neįmanoma rekonstruoti be skausmo.

Europietiška tradicija skatina pripažinti savo silpnybes. Pierre'o Bourdieu žodžiais tariant, vyrai yra dominuojami dėl savo pačių dominavimo, todėl juos ir nugali vyriška jų svarbumo iliuzija. Teigiamiausias vyriškumo ikonografijos pokytis įvyktų tada, jei pavyktų silpnybes paversti stiprybėmis.

Vyro, verkiančio iš nevilties, antipodas – pozityviai ir konstruktyviai mąstantis vyras, kuris nesijaučia pančiojamas praeities, persunktos baime, paveldo, primenančio metafizinį teatrą.

Kaip negatyvą paversti pozityvu

Lietuvių juodoji dėžė su esminiais „verkiančio vyro“ liudijimais, emocinį išgyvenimą pavertusi tautiniu fenomenu, lėmė tolesnę vyriškumo kaitą. Suprantama, sielvartas, liūdesys ir kančia yra neatsiejama kiekvieno žmogaus egzistencijos dalis, tačiau vis didesnę nerimą kelia dirbtinis perdėtas įsijautimas į nuolatinį „aukos vaidmenį“, savo neviltį skleidžiant iki kosmoso platybių.

Tautiniai mitai, grindžiami herojine didingos praeities retorika, Pilėnų savižudžių arba didvryių konotacijomis, iki šiol daro didžiulį poveikį savimonei ir savijau-

tai. Realybė patvirtina niūriausias socialines prognozes. Pasaulio sveikatos organizacijos duomenimis, lietuviai ne tik pirmauja pasaulyje pagal savižudžių skaičių, bet išsiskiria iš kitų ir lyties požiūriu: 2009-aisiais, kaip ir ankstesniais metais, Lietuvoje vyrų nusižudė penkis kartus (*sic!*) daugiau negu moterų.¹⁸

Paslaptingoji *camera obscura* realų pasaulį paverčia vaizdiniu, iš kurio lengva išeiti, paspaudus išjungimo pultelį. Tautinė tapatumo mašinerija veikia ne patriarchalinės kultūros labui. Todėl ieškoti stebuklingos pamacijos – pirmaeilis politikos uždavinys. Jei tos paieškos bus bevaisės, tiek mokslo ir technikos pažanga, tiek ideologiniai žaidimai, tiek socialiniai eksperimentai taps tik šešėlių teatro atributais šalyje, kuri darosi vis labiau ginocentrinė, t. y. sparčiai moteriškėja.

Ieškant išeities kaip stebuklo, prieš akis iškyla garsusis „verksmingasis“ Baso Jano Aderio perfomansas „Esu pernelyg liūdnas, kad tau tą pasakyčiau“ (1970).¹⁹ Niujorko Moderniojo meno muziejui priklausantis kūriny, *YouTube* atsiradęs 2007 m. ir peržiūrėtas beveik 100 tūkstančių kartų, išreiškia kai ką daugiau negu vien graudulys, liūdesys ar apgailestavimas. Suvokti egzistencijos laikinumą gali tik tas, kuris nebijo pažvelgti kitam į akis tada, kai pats yra silpnas, kai verkia, nes atskleisdami savo silpnąją pusę tampame stipresni.

Žinomas meno kritikas Janas Verwoertas monografijoje apie Aderį „Ieškant stebuklo (Vienas kūrinys)“ teigia, kad ir minėtame performanse, ir piešinyje ant sienos „Prašau, neleisk man išeiti“ (1969) išliejamos ne asmeninės menininko emocijos, bet pristatomi verbaliniai ir vizualiniai ženklai, kurie, ištraukti iš naratyvinio konteksto, tampa retoriniais iššūkiais ir atlieka apeliatyvinę funkciją.²⁰

Viktimologinė mąstysena herojų paverčia auka. Franciso Scotto Fitzgeraldo žodžiai „*parodykite man didvyrį, ir aš parašysiu jam tragediją*“, atitinka lietuvišką scenarijų: mūsų herojai yra savo nevilties, graudulingumo, ašarojimo aukos. Realybė, virtusi tragedija, ir tragedija, tapusi realybe, atima paskutinę viltį.

Lietuvių kultūra jau seniai prarado svarbią apeliatyvinę (kreipimosi į adresatą) funkciją, užsidariusi verksmingame pasaulėlyje ir atsisakydama priimti laiko iššūkius,

ji orientuojasi į savo pačios idealią duotybę – taip perimamos patriarchaliniam tapatumui būdingos formos. Mažų tautų išlikimui kelia grėsmę net menkiausi kataklizmai, nes jos nuolat balansuoja ant išnykimo ribos, vadinasi, joms būtina sutelkti visus gyvybinius resursus, kad atsilaukėtų prieš globalizacijos skersvėjus. Gailėtis savęs jos neturi nei laiko, nei teisės, žinoma, jeigu nori išlikti. Deja, mieliau einama priešinga linkme: „*Aukos sindromas apsaugo mus nuo iniciatyvos ir atsakomybės. Pasirenkamas lengviausias kelias – pasikliaujama atsitiktinumais, kaltinami aplinkiniai ir aplinkybės, laukiama, kol viską padarys kiti.*“²¹

Ieškoti išeities reikėtų gilinantis į pozityvią istorinę mūsų pačių patirtį, nes svetimi pavyzdžiai yra viso labo gražūs linksmi paveikslukai niūriame be perstojo sielvartaujančiųjų pasaulyje. Tautos patriarchas Jonas Basanavičius, gedėdamas mylimos žmonos, mirusios 1889 m. vasario 16 d., kasdien lankė jos kapą, užsisklendė savyje, pasak amžininkų, pasidarė keistokas. „*Šviesiam žmonos atminimui J. Basanavičius išsaugojo vėduokles bei nežinomo dailininko nutapytą Elės portretą. Su šiais daiktais signataras nesiskyrė visą gyvenimą. Portretas kabėjo pačioje matomiausioje kabineto vietoje.*“²² Ir tuo pat metu pasinėrė į darbus, malšindamas sielvartą aktyvia mokslinė ir politinė veikla.

Lietuviams būdingą apsėdimą, kaip ir daugumą psichikos ligų, galima išgydyti. Nesureikšminkime nesėkmių, susitaikykime su praradimais, imkimės veiklos, kuri padėtų tapti laimingiems – tokie būtų populiariosios psichologijos patarimai.

Patriarchalinė kultūra nepraranda gebėjimo dominuoti, todėl ketvirtį tūkstantmečio tęsiasi nekontroliuojama silpnumo, bejėgiškumo, graudulio, ašarin gumo manifestacija, jau lėmusi negrįžtamus genetinio kodo pasikeitimus ir liudijanti savasties kaip stiprybės praradimą. Tokia situacija skatina imtis neatidėliotinų veiksmų – keisti save ar net kurti iš naujo.

Naujojo vyriškumo tyrimai

Yra įvairių būdų, kaip pagelbėti vyriškumui. Antai Artūras Tereškinas, pristatydamas savo naująją knygą

„Vyrų pasaulis: vyrai ir žaizdos vyriškumas Lietuvoje“, pabrėžė: „Užuojautos arba empatijos jausmas – mano kaip asmens, tiriančio žmonių kasdienį kentėjimą, metodologija. Esu įsitikinęs, kad esu tiek pat pažeidžiamas, kaip ir mano tiriamasis asmuo, todėl jo skausmas man yra reikšmingas.“ Autorius siekia „mobilizuoti ir asmeninius skaudulius, ir kolektyvines žaizdas taip, kad kenčiantys patys imtų priešintis kančias kuriančiai aplinkai ir keistų socialinius santykius, kuriuose sisteminė prieštara ir išnaudojimas yra kasdienė norma“.²³

Atsiranda ir naujosios krypties pranašų (Aidan Chambers, „Pašok ant mano kapo“), kuriančių naujoviškus herojus ir naujus „būdus tapti vyru“. Berniukai visada jaučia spaudimą – būk stiprus, agresyvus, įveik konkurentą ir pan., todėl reikia sukurti tokią ideologiją, kuri išvaduotų juos iš paplitusių vyriškumo stereotipų.²⁴

Treti, kalbėdami apie vyriškosios galios mitą, nagrinėja klausimą, „kodėl vyrai yra pakeičiama lytis?“ Paneigdamas tai ir sekdamas herojaus transformacijas laike, Warrenas Farrellas grėsmingai konstatuoja: gali būti, kad ateityje, pasitelkdamis branduolines technologijas, žudikai vyrai sunaikins viską, kas gyva.²⁵

Bandant išvaduoti vyrus iš jiems primetamų į(si)pareigojimų, kuriamas naujas abiejų lyčių tapatumas: vyrų silpnumas yra jų jėgos sutelkimas, moterų stiprybė yra jų silpnumo išraiška.²⁶ Farrellas siūlo įveikti vyriškumo paradoksą šviečiant ir perkuriant visuomenę, kuri tokią nesveiką berniukų ir vyrų padėtį sukūrė remdamasi tradicine vyriškumo samprata.²⁷

Išventinimo į vyrus poreikis neišnykęs ir šiais laikais. Pasak Aristotelio, „vyras gimdo vyrą“ („Metafizika“, Z, 7, 1032a, 25) ir tai patvirtina teiginį, kad „vyriška tapatybė įgyjama didelių sunkumų kaina“.²⁸

Kadaise iniciacija buvo laikoma tapatumo pagrindu ir egzistencine nuostata:

„Riterių sūnūs tais laikais (XII amžiuje) anksti palikdavo tėvų namus: jie vykdavo kitur mokytis gyventi, o tie, kurie buvo ne vyriausi, atsisveikindavo su tėvų namais visiems laikams, išskyrus kokį laimingą atsitiktinumą. Sulaukę aštuonerių, dešimties

metų, jie būdavo atskiriami nuo motinos, seserų, nuo savo kraujo moterų, tarp kurių lig tol gyveno ir kurios jiems buvo brangios... Dvigubas ryšių nutraukimas – su gimtaisiais namais, su moteriška vaikų kambario aplinka. Ir labai staigus perėjimas į kitą pasaulį: raitelių būrio, arklidžių, ginklų, medžioklės, pasalų ir vyriško šėlo.“²⁹

Atskyrimas nuo motiniško moteriškumo, kaip vyriškojo tapatumo esmė, ugdo jausmą, kad priklausai „vyrų grupei, *conditio sine qua non*“, skatina vyrų pranašumą ir solidarumą.³⁰

Kai atsisakoma berniukų išventinimo, vyriškumo idealas, kuris suprantamas kaip gebėjimas nuolat įveikti sunkumus, tampa nepasiekiamas. Šiame kontekste Stokholmo sindromas, kai auka įsimyli savo pagrobėją, budelį ar auklėtoją, įgauna narcisistinių atspalvių: auka ir budelis tartum susitapatina viename asmenyje.

Vyriškąjį XX a. tapatumą Deborah S. David ir Robertas Brannonas apibrėžia keturiais imperatyvais: a) jokio moteriškumo (*no Sissy stuff*), kai atsisakoma bet kokių jausminių poreikių, b) šulas, didelis žmogus (*the big wheel*), kai jautiesi viršesnis už visus kitus, c) tvirtas ąžuolas (*the study oak*), t. y. nepriklausomas, pasikliaujantis tik savimi, niekada nerodantis jausmų ar prieraišumo, moteriško silpnumo, d) eikit visi po velnių (*Give'em Hell*), kai pabrėžiama būtinybė tapti išskirtinai stipriam, visiems pavojams žvelgiant tiesiai į akis, net „*kai protas ir baimė skatina elgtis priešingai*“.³¹ Tai sukūrė beveik nepasiekiamą idealą, kuriant „totalitarinį“ vyriškumą.

Mitinė sėkmės, galios, jėgos ir viešpatavimo norma primetė obsesinę priklausomybę nuo tapatumo stereotipų, vyriškumas prarado simetriją, nes neteko savo „silpnosios“ dalies, ir atsidūrė ties pavojinga susinaikinimo riba.

Vyriškumo paradoksui apibūdinti Pierre'as Bourdieu pasitelkė peilio arba ašmenų metaforą, siedamas vyro vaidmenį su atsiskyrimu, smurtu, žudynėmis, kitaip tariant, su ta kultūrine tvarkos puse, kuri yra pirminės dermės su motiniška esatimi antipodas.³² Negalima aukštinti jėgos iki begalybės, o juo labiau

gyventi savo svarbumo iliuzija. Būtent todėl vyriškąjį tapatumą ištiko krizė. Kita vertus, po kiekvienos krizės laukiama viltingų permainų...

„Aš žaviuosi vyrais, jų didelėmis kojomis ir mažomis niekšybėmis“, – sako Françoise Giroud.

„Aš dievinu moteris, jų aukštus idealus ir žavingas komedijas“, – atrėžia Bernard’as-Henri Lévy.³³

Apibendrinimui tiktų žodžiai iš Jano Fabre naujausio interviu „Žmogus yra gražus gyvulys“ (*Man is a Beautiful Animal*): „Didelis menas būti žmogumi. Ir žmogus yra gražus – jei negalite jo liesti, jausti ar įkvėpti, prarandate labai daug.“³⁴ Kaip žinome, anglų kalbos žodis *man* reiškia ir žmogų, ir vyrą...

Kad lietuvių patriarchalinis grožis, kaip ir tapatumas, vis dar yra savo paties „graudulingojo verksmingumo“ įkaitas, galima tik apgailestauti, žinoma, neprarandant vilties, jog atsiras valios keistis ir keisti keistai dviprasmišką padėtį...



¹ Vytautas Kavolis, Epochų signatūros, Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, p. 15.

² <http://eurobasket2011.lrytas.lt/-13111394371311115777-a-guogos-dieno-raštis-10-remiamas-rėmėjas.htm> [2011-07-20]

³ Vytautas Kavolis, Op cit., p. 70.

⁴ Ten pat, p. 71.

⁵ Ten pat.

⁶ Max Horkheimer, Theodor Adorno, Apšviotos dialektika. Vertė Gediminas Mikulaitis, Vilnius: Margi raštai, 2006, p. 30.

⁷ Ten pat, p. 161.

⁸ Juozas Vaišnora, MIC, Marijos garbinimas Lietuvoje, Roma: Katalikų mokslo akademija, 1958, p. 351. Cit. iš Vytautas Kavolis, Op. cit., p. 73.

⁹ Maironis, Pavasario balsai, Vilnius: Vaga, 1986, p. 40.

¹⁰ Vytautas Kavolis, Op. cit., p. 70.

¹¹ *Varpas*, 1893, Nr. 3. Cit. iš: Antanas Petrika, Lietuvių tautinio atbudimo pionieriai, Brooklyn, 1939. http://www.spaudos.lt/Knygnesiu_paminklai/knygnesiai/vincas_kudirkal11.html [2011-06-24]

¹² Vincas Kudirka, Raštai, Tilžė, 1909, T. 2, p. 214.

¹³ Algirdas Julius Greimas, Mitai ir ideologijos, In: Algirdas Julius Greimas, Iš arti ir iš toli: Literatūra, kultūra, grožis, Vilnius: Vaga, 1991, p. 364.

¹⁴ Maironis, Op. cit., p. 5.

¹⁵ R. W. Connell, „Politics of Changing Men“, <http://www.australianhumanities-review.org/archive/Issue-Dec-1996/connell.html> [2011-07-20]

¹⁶ R. W. Connell, James W. Messerschmidt, Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept. In: Gender & Society, vol. 19, 6, Dec 2005, p. 829–859.

¹⁷ Ten pat, p. 847-853.

¹⁸ Death due to suicide, by gender, Standardised death rate by 100 000 inhabitants <http://epp.eurostat.ec.europa.eu/tgm/refreshTableAction.do?tab=table&plugin=0&pcode=tps00122&language=en> [2011-07-20]

¹⁹ <http://www.basjanader.com/> [2011-07-20]

²⁰ Bas Jan Ader: In Search of the Miraculous (One Work) (2006) by Jan Verwoert by Christopher Howard, Art Book, Feb. 2007, Vol. 14, Issue 1, p. 77.

²¹ Rasa Kuodytė-Kazielienė, Nevaikink aukos! http://gatve.delfi.lt/news/pasaulis_ir_as/article.php?id=18565130 [2011-07-20]

²² http://www.museums.lt/Lietuvos_muziejai_2003_nr3/Kuliesiene.htm [2011-07-20]

²³ Artūras Tereškinas: mano metodologija yra užuojauta, <http://370.diena.lt/2011/02/04/arturas-tereskinas-mano-metodologija-yra-uzuojauta> [2011-06-29]

²⁴ Aidan Chambers, Dance on My Grave, <http://rubinaitis.lnb.lt/index.php?999609254> [2011-06-29]

²⁵ Warren Farrell, The Myth of Male Power, New York: Simon & Schuster, 1993, p. 99.

²⁶ Ten pat, Chapter 2 & 3.

²⁷ Ten pat, Chapter 2.

²⁸ Elisabeth Badinter, XY, Apie vyriškąją tapatybę, Iš prancūzų kalbos vertė Violeta Tauragienė, Vilnius: Vaga, 2003, p. 97.

²⁹ Guillaume le Maréchal ou le meilleur chevalier du monde, Fayard, 1984, p. 82. Cit. iš: Elisabeth Badinter, Op. cit., p. 106.

³⁰ Elisabeth Badinter, Op. cit., p. 77.

³¹ Ten pat, p. 174.

³² Pierre Bourdieu, La domination masculine, in Actes de la recherche, Nr. 84, La domination masculine, Paris, Seuil (Liber), 1998, p. 23. Cit. iš: Elisabeth Badinter, Op. cit., p. 78.

³³ Françoise Giroud, Bernard-Henri Lévy, Vyrai ir moterys: Pokalbiai, Iš prancūzų kalbos vertė Stasė Banionytė, Vilnius: Apostrofa, 2002, p. 9.

³⁴ Man is a Beautiful Animal, Interview with Jan Fabre, by Dorota Semenowicz and Katarzyna Tórz, In European Culture Congress, [Great art is made by man. And man is beautiful – if you can't touch, feel, or smell him, you're missing out on quite a lot.], http://www.culturecongress.eu/en/theme/theme_lost_in_culture/fabre_interview [2011-08-23]

Boaventura de SOUSA SANTOS

UNIVERSITETAS XXI AMŽIUJE

Demokratiškos ir išlaisvinančios universiteto reformos link

Esė, paskelbtoje 1994 m.,¹ aptariau tris krizes, ištikusias universitetą XX a. pabaigoje. Pirmoji krizė kilo dėl to, kad tradicines universiteto funkcijas sunkiai sekėsi suderinti su tomis, kurios jam buvo priširtos XX a. Viena vertus, Europos universitetai nuo pat viduramžių laikė savo priederme kurti aukštąją kultūrą, ugdyti kritišką mąstymą ir teikti pavyzdinę tiek mokslinį, tiek humanistinį išsilavinimą – visa tai, kas privaloma elitui. Antra vertus, kapitalizmo plėtrai reikėjo kvalifikuotos darbo jėgos, ir tai skatino pereiti prie vidutinių kultūros standartų ir instrumentalios žinijos. Universiteto nesugebėjimas suderinti tokių prieštaringų funkcijų vertė valstybę, jos ekonomistus ir verslininkus ieškoti alternatyvių būdų tikslui pasiekti. Nustojęs būti vienintele aukštojo mokslo ir tyrimų institucija, universitetas prarado vadovaujamąjį savo vaidmenį, t. y. neteko hegemonijos.

Antrąją – teisėtumo – krizę išprovokavo tai, kad universitetas nustojo buvęs institucija, kurios pagrindas yra bendras sutarimas. Turiu galvoje priešpriešą tarp specializuotos žinijos hierarchizavimo, kai ribojamas jos prieinamumas, o kompetencija vertinama pagal kredencialus, ir sudemokratėjusiam universitetui keliamų socialinių, politinių reikalavimų, taip pat būtinybės užtikrinti lygias galimybes darbininkų klasės vaikams. Trečiąją – institucinę – krizę sukėlė priešprieša tarp poreikio universitetui pačiam apibrėžti vertybinius savo tikslus ir didėjančio spaudimo remtis tais pačiais efektyvumo, produktyvumo ir socialinės atsakomybės kriterijais, kokius taiko privačios įmonės.

Minėtoje esė detalčiau analizavau, kaip šias krizes bando įveikti valstybiniai, ypač pagrindinių šalių, universitetai. Susidoroti su šiais iššūkiais toli gražu nesisekė, nes universitetai, stengdamiesi išvengti išorinės kontrolės, kliojęsi ilga institucine savo patirtimi ir administracinio pobūdžio dviprasmybėmis. Tokia laikysena buvo *reaktyvi*, nes priklausė nuo išorinio spaudimo, *priklausoma*, nes skatino daugiau ar mažiau nekritiškai paklusti socialinei ir institucinei logikai, diktuojamai iš išorės, ir *vienadienė*, nes neleido įžvelgti tolimesnės perspektyvos.

Kas atsitiko per du pastaruosius dešimtmečius? Kaip apibūdinti situaciją, kurioje esame atsidūrę dabar? Kokie galimi šiandieninių universiteto problemų sprendimai?

Valstybinio universiteto merkantilėjimas

Nors visos trys krizės yra glaudžiai susijusios tarpusavyje, todėl jas įveikti galima tik kartu, imantis reformų tiek universiteto viduje, tiek išorėje, bet jau tada pranašavau (ir baiminausi), kad būtent *institucinė* krizė nustelbs reformų turinį ir pasiūlymus. Taip ir atsitiko. Numačiau ir tai, kad susitelkimas spręsti išimtinai institucinę krizę lems klaidingus ir ydingus sprendimus kitų dviejų krizių atžvilgiu: dėl hegemonijos krizės universitetas praras savo specifiškumą, o teisėtumo krizė skatins tolesnį universitetinės sistemos skaidymąsi ir universiteto diplomų nuvertėjimą apskritai. Tai irgi atsitiko.

Susitelkimas spręsti vien institucinę krizę buvo lemtinga klaida, įvykusi dėl daugybės veiksnių, kai kurie iš jų darė poveikį jau 10-ojo dešimtmečio pradžioje, o kiti įgavo milžinišką svorį jam išibėgėjus. Institucinė krizė buvo ir tebėra silpniausia grandis per du pastaruosius šimtmečius, nuo tada, kai mokslinė ir pedagoginė universiteto autonomija tapo priklausoma nuo valstybės. Kadangi universitetas ir jo teikiamos paslaugos neabejotinai yra *viešasis gėris*, kuriuo rūpintis dera valstybei, tokia priklausomybė nebuvo problemiška, lygiai taip pat kaip ji netrukdo, pavyzdžiui, juridinei sistemai, – teismų nepriklausomybės nesumažina tai, kad juos finansuoja valstybė. Tačiau, skirtingai nuo juridinės sistemos, valstybė ėmė ir nusprendė sumažinti savo politinius išpareigojimus universitetams ir švietimui apskritai, paversdama lavinimą *kolektyviniu gėriu*, kuris, priešingai negu viešasis, vis dėlto nėra išimtinai remiamas valstybės, todėl automatiškai kilo institucinė valstybinių universitetų krizė. Ji egzistavo ir anksčiau, bet dabar tapo gerokai gilesnė. Per pastaruosius trisdešimt metų daugelyje šalių institucinę universiteto krizę išprovokavo arba sukėlė tai, kad jis prarado prioritetą kaip viešojo gėrio kūrėjas, o tada prasidėjo valstybinių universitetų finansavimo ir jiems skiriamų investicijų atoslūgis.

Institucinės krizės ataka, prasidėjusi dėl finansinės krizės, kuri ypač išryškėjo per pastaruosius du dešimtmečius, yra struktūrinis reiškinys, nulemtas fakto, kad valstybinis universitetas prarado prioritetinę padėtį tarp kitų valstybės palaikomų viešojo gėrio sričių. Tai, kad finansinė krizė tiesiogiai paskatino institucinę krizę, anaip tol nereiškia, esą galima visą kaltę suversti vien lėšų stygiui. Struktūrinių priežasčių analizė rodo, kad institucinė krizė yra kitų dviejų neišspręstų krizių – hegemonijos ir teisėtumo – sukeltas padarinys, per pastaruosius vienuolika metų įgavęs naujų bruožų.

Valstybinis universitetas prioritetinę vietą valstybės viešojoje politikoje prarado pirmiausia dėl bendro socialinės politikos (švietimo, sveikatos ir socialinės apsaugos) nuosmukio, kurį lėmė ekonominės raidos modelis, žinomas kaip neoliberalioji globalizacija ir tarptautiniu mastu primestas 9-ojo dešimtmečio pra-

džioje. Valstybiniam universitetui tai buvo smūgis. Nustačius institucines jo silpnybes, o jų esama daug, užuot pradėjus esminę politinę ir pedagoginę reformą, tiesiog pripažinta, kad jos yra neįveikiamos, ir tai panaudota kaip pasiteisinimas, kodėl universitetas, būdamas viešasis gėris, pasmerkiamas komerciniam išnaudojimui. Nepaisant visiškai priešingų politinių pareiškimų ir kai kurių reformistinių gestų, ši pirmoji universiteto kaktomuša su neoliberalizmu yra grindžiama požiūriu, esą valstybinio universiteto neįmanoma reformuoti (lygiai kaip ir valstybės), todėl tikroji alternatyva yra universitetų rinka. Laukinis ir nevaldomas modelis, pagal kurį ši rinka atsirado ir yra plėtojama, rodo, kad tokį pasirinkimą lėmė vertelgiški interesai. Kartu tai paaiškina, kodėl nutrauktos investicijos į valstybinius universitetus, kodėl vyksta didžiulis žmogiškųjų išteklių „nusiurbimas“, – visa tai panašu į primityvų privataus universitetų sektoriaus plėtimąsi viešojo sektoriaus sąskaita.

Valstybinis universitetas patyrė du merkantilėjimo etapus. Pirmasis prasidėjo 9-ojo dešimtmečio pradžioje ir tęsėsi iki 10-ojo dešimtmečio vidurio – tada plėtėsi ir konsolidavosi nacionalinė universiteto rinka. Antrajame etape šalia nacionalinės rinkos iškilo transnacionalinė aukštojo ir universitetinio mokslo rinka, kuri buvo tokia gyvybinga, kad baigiantis 10-ajam dešimtmečiui Pasaulio bankas ir Pasaulio prekybos organizacija pripažino ją esant globaliu švietimo problemų sprendimu. Kitaip tariant, prasidėjo neoliberalioji universiteto globalizacija. Tai naujas reiškinys, nepaisant to, kad transnacionaliniai universitetų mainai siekia viduramžių Europą (jau nekalbant apie ankstyvuosius islamo universitetus Afrikoje), o po Antrojo pasaulinio karo imta ypač sparčiai plėtoti partnerystę tarp universitetų – pagrindinėse šalyse buvo rengiami doktorantūros lygio studentai iš periferinių ir pusiau periferinių šalių. Tačiau pastaraisiais metais transnacionaliniai santykiai įgavo visiškai kitokį pobūdį – naujoji transnacionalizacija yra kur kas platesnė už ankstesniąją, o jos logika, skirtingai nuo pirmtakių, išimtinai merkantiliška.

Du esminiai dešimtmečio procesai – valstybės investicijų į valstybinius universitetus mažėjimas ir merkantilistinė universiteto globalizacija – yra dvi tos

pačios monetos pusės. Tai du stulpai didžiulio globalaus universitetinės politikos projekto, kuriam lemta iš esmės pakeisti universiteto kaip viešojo gėrio pamatus, paverčiant jį dideliu ir labai pelningu edukacinio kapitalizmo aikštynu. Šį projektą sudaro skirtingi universiteto merkantilizacijos lygmenys. Pirmasis lygmuo yra tada, kai universitetas, kad įveiktų finansinę krizę, verčiamas kurti savus resursus, t. y. bendradarbiauti su pramoniniu kapitalu. Šis lygmuo dar leidžia universitetui išsaugoti autonomiją ir institucinę specifiką, nes privatizuojama tik dalis jo teikiamų paslaugų. Antrasis lygmuo pasiekiamas, kai tendencingai panaikinamas skirtumas tarp valstybinių ir privačių universitetų, – tai reiškia, kad universitetas kaip visuma pertvarkomas į verslo įstaigą, kuri ne tik gamina rinkai, bet ir pati kuria universitetinių paslaugų rinką. Tos paslaugos gana įvairios, pavyzdžiui, administravimas, mokymo programos ir medžiaga, laipsnių sertifikavimas, dėstytojų rengimas, dėstytojų ir studentų vertinimas. Ar vis dar prasminga kalbėti apie universitetą kaip apie viešąjį gėrį, kai pasiekiamas antrasis lygmuo, jau yra tik retorinis klausimas.

Nuo universitetinio iki pliuriversitetinio lavinimo

Per pastaruosius du dešimtmečius universitetai, ypač valstybiniai, susidūrė su didžiuliais iššūkiais. Daugelyje periferinių šalių jie beveik sužlugo, o pusiau periferinėse jų situacija nepaprastai sudėtinga. Nors transnacionalizacijos plėtra ir universitetinių paslaugų rinka pastaraisiais metais reikšmingai prisidėjo prie to, kad susiklostytų tokia padėtis, vis dėlto tai nėra vienintelė nuosmukio priežastis. Įvyko kai kas svarbesnio ir tai paaiškina, kodėl universitetas, nors tebėra laikomas mokslinės žinijos institucija *par excellence*, prarado turėtają hegemoniją ir tapo lengvu socialinės kritikos taikiniu. Manau, pastaraisiais dešimtmečiais santykiai tarp išsilavinimo ir visuomenės ėmė esmingai keistis ir pokyčiai žada būti tokie gilūs, kad keisis požiūris į pačią visuomenę ir jos išsilavinimą. Kaip jau sakiau, mokslinės žinijos virsmas preke yra labiausiai matoma šių pokyčių pusė. Tačiau, nepaisant globalaus masto,

tai tik ledkalnio viršūnė, o dabar vykstanti kaita yra be galo prieštaringa, turi gausybę implikacijų, tarp jų ir epistemologinių.

Mokslinė žinija, kuriama universitetuose arba institucijose, kurios nuo jų atsiskyrė, bet vis tiek išlaikė etosą, būdingą universitetui, per visą XX a. buvo daugiausia disciplininė – tokį pasidalijimą primetė reliatyvi gamybos procesų dekontekstualizacija, skatinama kasdieninio visuomenės spaudimo. Pagal šių procesų logiką tyrinėtojai yra tie, kurie apibrėžia, kokias mokslines problemas reikėtų spręsti, atrenka iš jų svarbiausias ir sukuria tyrimo metodologiją, nustato ritmą. Tai vienalytė hierarchiškai organizuota žinija tol, kol tie, kurie dalyvauja jos kūrime, siekia tų pačių tikslų, yra vienodai pasirengę, priklauso tai pačiai mokslo kultūrai ir viską daro pagal aiškiai apibrėžtą hierarchiją. Tokia žinija yra pagrįsta skirtimi tarp mokslinio tyrimo ir technologinės raidos – tyrinėtojo autonomija gali reikšti tam tikrą socialinį neatsakingumą, kai kalbama apie tyrimo rezultatų taikymą. Be to, pagal šią universitetinę logiką skirtumas tarp mokslinės ir kitų rūšių žinijos yra besąlygiškas, toks pat santykis yra tarp mokslo ir visuomenės. Universitetų kuriamą žinią visuomenė pritaiko arba ne, bet, net būdama nepritaikoma, ji vis tiek yra socialiai reikšminga.

Toks požiūris į žinią sukūrė universiteto struktūrą ir jo etosą. Per pastaruosius du dešimtmečius įvyko pokyčių, ardančių šį žinijos modelį ir siūlančių visai kitoki. Šį perėjimą Gibbonsas ir kt. (1994) apibūdino kaip perėjimą iš „pirmojo tipo žinojimo“ į „antrojo tipo žinojimą“, o aš manau, kad *universitetinė žinija tapo pliuriversitetine*.

Skirtingai nuo universitetinės, pliuriversitetinė žinija yra kontekstualizuota tiek, kad organizuojančiu jos kūrimo principu tampa jos taikymas. Kadangi šis taikymas yra neakivaizdinis, ryžtas formuluoti problemas priklausys nuo pritaikomumo kriterijų, o tai yra bendradarbiavimo tarp tyrinėtojų ir vartotojų rezultatas. Transdisciplininė žinija, būdama smarkiai kontekstualizuota, reikalauja dialogo arba konfrontacijos su kitų rūšių žinią, ir tai daro ją vidujai heterogeniškesnę, jai kurti labiau tinka ne tokios amžinos, atviresnės siste-

mos, kurių struktūra ne tokia griežta ir mažiau hierarchiška. Visus skirtumus, kuriais grindžiama universitetinė žiniija, pliuriversitetas laiko abejotinais, tačiau iš esmės tai reiškia, kad keičiasi santykis tarp mokslo ir visuomenės. Visuomenė nustoja buvusi mokslinio tyrinėjimo objektu ir pati tampa subjektu, tyrinėjančiu mokslą.

Įtampa tarp šių dviejų žinijos kūrimo modelių nušviečia dviejų idealių tipų kraštutinumus *kontinuume* tarp dviejų polių. Šis heterogeniškumas ne tik ardo dabartinio universiteto institucinę specifiką, bet ir kėsinasi į jo hegemoniją ir teisėtumą, kad priverstų iš naujo įvertinti patį save pagal prieštarungus kriterijus.

Pliuriversitetinis mąstymas nuosekliausiai pasireiškia kaip merkantili universiteto ir industrijos partnerystė. Tačiau kai kuriose šalyse, ypač pagrindinėse ir pusiau periferinėse, jo taikymo kontekstas yra buvęs ir nemerkantilis – grįstas bendradarbiavimu ir priklausomas nuo solidarių partnerystės ryšių tarp tyrėjų ir profsąjungų, nevyriausybinų organizacijų, pilietinių sąjūdžių, labiausiai pažeidžiamų socialinių grupių (moterų, nelegalių imigrantų, bedarbių, sergančiųjų chroniškais ligomis, senyvo amžiaus žmonių, užsikrėtusiųjų ŽIV/AIDS ir t. t.), darbininkų bendruomenių ir kritiškų aktyvistų. Didėja pilietinės visuomenės sektorius, kuris plėtoja naujus intensyvesnius ryšius su mokslu ir technologijomis, todėl reikalauja daugiau galimybių dalyvauti jas kuriant ir vertinant jų poveikį. Daugiaetninėse ir daugianacionalinėse šalyse pliuriversitetinės nuotaikos pradeda reikštis ir paties universiteto viduje, kai atėję čia studijuoti etninių ir kitokių mažumų atstovai pamato, kad jų įtraukimas iš tikrųjų yra jų išstūmimo forma. Jie laikomi *tabula rasa*, nes remiasi tik savo kultūra ir tradicine jų bendruomenės žiniija. Visa tai verčia mokslinę žiniiją stoti į akistatą su kitomis žinijos rūšimis ir reikalauja didesnės socialinės sąsajos institucijų, vadinasi, ir universitetų, atsakomybės. Kadangi mokslas vis labiau įsitvirtina visuomenėje, pati visuomenė vis labiau tampa mokslo dalimi. Universitetas buvo sukurtas pagal vienpusio santykio su visuomene modelį, kuris ir dabar yra institucinis jo pamatas. Pliuriversitetas vietoj vienpusio santykio siū-

lo interaktyvumą ir tarpusavio priklausomybę, o visa tai išpūdingai pagyvina technologinė informacijos ir komunikacijos revoliucija.

Šių transformacijų kontekste galima daryti išvadą, kad universitetas nuolat susiduria su prieštarungais reikalavimais, kurių sankirta išmuša jį iš pusiausvyros. Viena vertus, ultraprivatus spaudimas paversti žiniiją preke atleidžia universitetą nuo socialinės atsakomybės ir ragina kurti tik tai, kas ekonomiškai naudinga ir komerciškai atsiperka. Antra vertus, ultraviešas socialinis spaudimas ardo ribotą viešąją universiteto sferą ir reikalauja rimčiau suvokti socialinę atsakomybę. Šis kontrastas tarp ultraprivataus ir ultraviešo spaudimo ne tik išmušė iš vėžių universitetą kaip instituciją, bet ir lėmė gilų socialinio ir kultūrinio jo tapatumo lūžį, kuris paskatino griebtis klaidinančios gynybinės taktikos. O svarbiausia – ištiko paralyžius, sukeltas aklos savigynos, kai įnirtingai priešinamasi pokyčiams, nes dėl jų esą nukentės universiteto autonomija ir akademinė laisvė. Priešingų jėgų spaudimas stumia į nestabilumo aklavietę, nes didesnių pokyčių reikalavimą lydi ne ką menkesnis pasipriešinimas kaitai.

Atsakas: antihegemoniška universiteto globalizacija

Kalbėdamas apie kitas socialinio gyvenimo sritis (Santos 2000; 2002a; 2002b; 2002c; 2003) esu sakęs, kad, mano manymu, vienintelis efektyvus ir išlaisvinantis būdas atsispirti neoliberaliai globalizacijai yra sukurti jos alternatyvą. Universiteto kaip viešojo gėrio *antihegemoniška* globalizacija reiškia, kad nacionalinė valstybinių universitetų reforma turi atspindėti politinius konkrečios šalies pasirinkimus, skatinančius įsitraukti į vis platanančius transnacionalinius žinijos kūrimo ir sklaidos kontekstus. O jie vis labiau poliarizuos, veikiami dviejų priešingų globalizacijos procesų – neoliberalaus ir antihegemoniško. Nacionalinis konkrečios šalies projektas turėtų būti pagrįstas plačiu politiniu ir socialiniu susitarimu, aprėpiančiu skirtingas sritis, tarp jų ir edukacinę, kai valstybinis universitetas suvokiamas kaip kolektyvinis gėris. Reforma turėtų pozityviai atsiliiepti į visuomenės norą radikalčiai demokratizuoti

universitetą, kad būtų užkirstas kelias socialinių grupių ir jų žinijos atskirčiai, dėl kurios universitetui irgi derėtų priimti kaltę, nes visa tai prasidėjo gerokai anksčiau negu dabartinis kapitalistinės globalizacijos tarpsnis. Nuo dabar nacionalinis ir transnacionalinis reformos lygmenys susipina tarpusavyje. Nacionalinis sprendimas jau neįmanomas be globalios artikuliacijos.

Universiteto kaip viešojo gėrio antihegemoniška globalizacija reikalauja patikimo politinio projekto, todėl būtina įveikti du priešingus, tačiau vienodai išsisknijusius prietarus: pasak vieno iš jų, universitetą gali reformuoti tik akademinė bendruomenė, o pasak antro, universitetas niekada nesiims reformuoti savęs. Tai labai galingi prietariai. Trumpai panagrinėkime, kokios socialinės jėgos potencialiai galėtų juos išsklaidyti. Pirmoji socialinė jėga būtų valstybinio universiteto bendruomenės dalis, suinteresuota alternatyvia universitetų globalizacija. Šiandien valstybinis universitetas yra itin susiskaldęs socialinis laukas, kuriame grumiasi prieštaringi sektoriai ir interesai. Daugelyje šalių, ypač periferinėse ir pusiau periferinėse, tokia priešprieša tebėra latentinė. Vyrauja savigny laikysena, stengiamasi išlaikyti *status quo*, o globalizacija, nesvarbu, ar ji būtų neoliberali, ar alternatyvi, atmetama. Tai konservatyvus požiūris ne vien todėl, kad palaiko *status quo*, bet labiausiai dėl to, kad, netekęs rimtos alternatyvos, universitetas anksčiau ar vėliau vis tiek neišvengiamai pasiduos neoliberalios globalizacijos kėslams. Ta universiteto personalo dalis, kuri smerkia konservatyvų požiūrį ir netiki, esą neoliberaliai globalizacijai neįmanoma pasipriešinti, yra mano siūlomos progresyvios reformos šalininkė.

Antroji socialinė jėga, palaikanti tokią reformą, yra pati valstybė, jei tik ji tinkamai skatinama imtis alternatyvios universiteto globalizacijos. To nedarydama nacionalinė valstybė noromis nenoromis turės daugiau ar mažiau besąlygiškai paklusti ar pasiduoti neoliberalios globalizacijos spaudimui ir bet kuriuo atveju taps valstybinio universiteto priešu, nors ir teigtų atvirkščiai. Turint omenyje, kad per visą XX a. valstybės meilė universitetui glaudžiai siejosi su neapykanta, tokia išeitis atrodo itin dramatiška.

Trečioji socialinė jėga, palaikanti reformas, yra piliečiai, susibūrę į grupes, profsąjungas, nevalstybines organizacijas, ir vietinė pažangi valdžia, suinteresuota, kad universitetas bendradarbiautų su tomis socialinėmis jėgomis, kurioms ji atstovauja. Priešingai negu valstybė, ši socialinė jėga aiškiai jaučia istorinę distanciją, jos santykis su universitetu kartais yra netgi priešiškas būtent dėl akademinėi bendruomenei būdingo elitiškumo ir atstumo, kurio ji ilgai laikėsi „nekultūringu“ visuomenės sluoksnių atžvilgiu. Šią socialinę jėgą būtina reikia palenkti savo pusėn, sprendžiant teisėtumo klausimą, t. y. įtvirtinant neklasinių, nerasistinių, neseksistinių ir neetnocentrišką universiteto modelį. To siekiant, reikia imantis iniciatyvų, kurios užtikrintų tokią pat socialinę universiteto atsakomybę, kokią priima pluriuniversitetinis lavinimas.

Be šių trijų socialinių jėgų pusiau periferinėse ir periferinėse šalyse yra dar vienas darinys, kurį aptakiai galima pavadinti nacionaliniu kapitalizmu. Žinoma, dinamiškiausi nacionalinio kapitalo sektoriai jau yra transnacionalizuoti, o neoliberalios globalizacijos šalininkai aršiai priešinasi išlaisvinančiai universiteto reformai. Tačiau transnacionalinę integraciją periferinėse ir pusiau periferinėse šalyse lydi daugybė įtampų. Susiklosčius tam tikroms sąlygoms, tos įtampos gali paskatinti nacionalinį kapitalą ginti universitetą kaip viešąjį gėrį, ypač tais atvejais, kai valstybinis universitetas neturi rimtų varžovų kurdamas technologinę žinią, kuri būtina norintiems įsitraukti į globalią ekonomiką.

Prarasto teisėtumo atgavimas

Kai hegemonja negrįžtamai prarandama, atgauti teisėtumą darosi dar svarbiau, o kartu sudėtingiau. Tad į grumtynes dėl teisėtumo, kurios taps dar įnirtingesnės, ir turėtų būti nukreipta universiteto reforma. Galima išskirti penkias jos sritis – tai prieinamumas, plėtra, veiksmas-tyrimas, žinijos ekologija, universiteto ir valstybinės mokyklos bendradarbiavimas. Pirmosios dvi yra įprastinės, tačiau teks iš esmės jas peržiūrėti; trečiąją praktikuoja kai kurios Lotynų Amerikos ir Afrikos šalys, kai siekia, kad universitetai priimtų

didesnę socialinę atsakomybę; ketvirtąją sudaro ryžtinga inovacija pertvarkant postkolonijinį universitetą; penktoji sritis buvo ypač svarbi praeityje, tačiau dabar ją reikės iš naujo perkurti.

Prieinamumas

Prieinamumo srityje per pastaruosius du dešimtmečius didžiausią nusivylimą sukėlė tai, kad nepavyko pasiekti demokratijos tikslo. Daugelyje šalių klasinė, rasinė, lytinė ar etninė diskriminacija pavertė prieinamumą nuopelnų ir privilegijų mišiniu. Vietoj demokratizacijos suklestėjo „masifikacija“, o vadinamuoju „postmasifikacijos“ laikotarpiu prasidėjo spartus aukštojo mokslo skaidymasis, tapęs tikrąja diplomų ir mokslinių laipsnių „socialinio dempingo“ priežastimi. Elitiškiausi universitetai nesiėmė iniciatyvos, kad tai sustabdytų, nebent gynė savuosius prieinamumo kriterijus, dažnai (ir ne be pagrindo) tvirtindami, kad didžiausia diskriminacija vyksta pakeliui į universitetą – pradinio ir vidurinio lavinimo lygmenyje. Galima numanyti, kad aukštojo mokslo paslaugų transnacionalizacija dar labiau paspartins skaidymąsi, jį transnacionalizuodama. Kai kurios užsienio institucijos tiesiai siūlo studijas geriausiems geriausių (dažniausiai elitinių) mokyklų auklėtiniams, prisivilioja geriausius nacionalinių universitetų absolventus. Transnacionalizuota sistema lems, kad geriausi periferinių ir pusiau periferinių šalių universitetai atsidurs ant žemiausio globalios hierarchijos kopėčių laiptelio. Užsienio pasiūla yra kalčiausia dėl naujo „protų nutekėjimo“ protrūkio, kuris ypač pastebimas Indijoje ir kai kuriose Afrikos šalyse, pavyzdžiui, Kenijoje ar Ganoje.

Aptarsiu pagrindinius dalykus, kurie galėtų užtikrinti prieinamumą.

Pirma, šalyse, kuriose universitetas darosi neprieinamas dėl priežasčių, glūdinčių pradinio ir vidurinio lavinimo lygmenyje, progresyvi universitetų reforma, priešingai, nei siūlo Pasaulio bankas, turėtų skatinti universitetus, kad šie aktyviau bendradarbiautų su valstybinėmis mokyklomis mokslo ir technologijų srityse.

Antra, valstybinis universitetas turėtų laisvai disponuoti stipendijomis, vietoj paskolų, kurios teikiamos

studentams iš vargingų klasių. Jei tai nebus kontroliuojama, universiteto studentų išsiskolinimas taps uždelsto veikimo bomba – žmonės, slegiami primestos skolos, už kurią atsiskaityti galės tik po dvidešimties metų, bus metami į vis labiau nepatikimą darbo rinką. Studentams turi būti skiriama stipendija kartu su galimybe dirbti studentiškus darbus universitete ir už jo ribų, o tai gana reta praktika periferinėse ir pusiau periferinėse šalyse. Pavyzdžiui, siekiantys bakalauro ar magistro laipsnio galėtų dirbti savanoriais auklėtojais valstybinėse mokyklose, talkindami mokiniams, o, reikalui esant, ir mokytojams.

Trečia, daugianacionalinės ir daugiakultūrinės visuomenės galėtų išvengti rasinės ir etninės diskriminacijos diegdamos įsitvirtinimo programas, užtikrinančias prieinamumą ir globą, ypač pirmaisiais metais, kai iškrintančiųjų skaičius būna ypač didelis. Nereikia nė sakyti, kad rasinė ir etninė diskriminacija susijusi su klasine, tačiau daug kuo ir skiriasi, todėl jai įveikti turi būti taikomos specialios priemonės. Indijoje įtvirtinamojo veiksmo objektas yra kastų diskriminacija, nepaisant to, kad ji vyksta kartu su klasine ir lytine diskriminacija. Pietų Afrikoje įtvirtinamojo veiksmo objektas yra rasinė diskriminacija, nors ji vyksta kartu su klasine. Šiose šalyse antidiskriminaciniai veiksmai universitete vykdomi kartu su antidiskriminaciniais veiksmais kitose srityse, tokiose kaip valstybės tarnyba ir darbo rinka apskritai. Tai leidžia universitetui įsitraukti į progresyvių nacionalinių projektą.

Ketvirta, prieinamumo ir jam daromų kliūčių kritiškas įvertinimas, kaip ir visa diskusija apie žinijos plėtrą ir ekologiją, akivaizdžiai kertasi su kolonijiniu moderniojo universiteto pobūdžiu. Praeityje universitetai ne tik praktiškai didino tariamai „žemesnių“ rasių ir etninių grupių socialinę atskirtį, bet ir bandė teoriškai pagrįsti jų nevisavertiškumą. Tas nevisavertiškumas sietas ir su žinija, nes ją kūrė išskirtinės grupės, mokslui suteikus pažinimo pirmenybę. Demokratizuoti prieinamumą būtinai reikia, nes tai universiteto kaip visumos klausimas, susijęs ne vien su tuo, ką į jį priimame, bet ir kokias žinias perteikiame.

Plėtra

Artimiausioje ateityje plėtra taps ypač reikšminga. Globalus kapitalizmas siekia funkcionalizuoti universitetus, kad paverstų didžiule jam tarnaujančia plėtros agentūra, o emancipacinė universiteto reforma turi suteikti plėtrai naują reikšmę suvokdama ją kaip alternatyvą globaliam kapitalizmui, skatindama universitetus aktyviai kurti socialinę sanglaudą, gilinti demokratiją, kovoti su socialine atskirtimi ir aplinkos niokojimu, ginti kultūrinę įvairovę. Plėtra apima platų paslaugų teikimo įvairiems gavėjams spektrą: darbo klasės socialinėms grupėms ir organizacijoms, visuomeniniams sąjūdžiams, lokalioms ir regioninėms bendruomenėms, vietos valdžiai, viešajam ir privačiam sektoriams. Lygia greta egzistuoja ir didžiulė paslaugų teikimo sfera, kurios adresatas yra pati visuomenė – tai mokslinės ir techninės kultūros rėmimas, menų ir literatūros studijos, puoselėjančios pilietiškumą ir stiprinančios demokratiją.

Tam, kad plėtra atliktų šį vaidmenį, ji neturi būti nukreipiama į veiklą, kurios vienintelis tikslas – uždirbti pinigų ir sukaupti kuo daugiau nevalstybinių lėšų. Šiuo atveju susiduriame su diskretišku (arba ne itin diskretišku) universiteto privatizavimu. Turėtų būti priešingai: plėtros, apie kurią kalbu, užduotis – kryptingai spręsti socialinės atskirties ir diskriminacijos problemas, kad būtų suteikta balso teisė atstumtiesiems ir pažeimtiesiems.

Veiksmas-tyrimas

Veiksmas-tyrimas ir žinijos ekologija yra universiteto teisėtumo sritys, apimančios ne tik plėtrą, bet ir tyrimus, ir mokymą. Visuomenės interesai yra susiję su moksliniais tyrinėtojų interesais, todėl mokslinė žinija turi tenkinti poreikius ir tų socialinių grupių, kurioms yra neprieinamos specializuotos techninės žinios. Lotynų Amerikoje veiksmas-tyrimas turi senas tradicijas, bet iki šiol nėra buvęs universiteto prioritetu. Kaip ir plėtra, veiksmas-tyrimas akcentuojamas iš naujo todėl, kad neoliberalioji aukštojo mokslo transnacionalizaci-

ja paverčia universitetą globalia veiksmo-tyrimo institucija, tarnaujančia globaliam kapitalizmui. Kovoti su funkcionalizmu galima tik kuriant socialinę alternatyvą, paremtą visuomenine universiteto nauda ir antihegemoniška nuostata.

Žinijos ekologija

Dar pažangesnė veiksmo-tyrimo forma yra žinijos ekologija, pranašaujanti epistemologinę tyrimo ir mokymo, tradiciškai vykdomų universitete, revoliuciją.² Žinijos ekologija tam tikru atžvilgiu yra antiplėtra, t. y. atvirkštinė plėtra, nukreipta į universitetą iš išorės. Tai skatina mokslinės ir humanitarinės žinijos, kuriamos universitete, dialogą su neprofesionalia žinija, cirkuliuojančia visuomenėje ir kuriama paprastų tiek miesto, tiek kaimo žmonių. Jos šaknys slypi vakarietiškoje ir nevakarietiškoje kultūroje (čiabuviai, Afrikos, Rytų ir kt.). Kartu su technologine euforija visuomenę yra apėmus ir epistemologinis nepasitikėjimas mokslu, kylantis dėl vis akivaizdesnės kai kurių mokslinės pažangos sričių perversijos ir dėl to, kad daugelio socialinių pažadų modernusis mokslas taip ir neįgyvendino. Pradedama suvokti: specializuodamasis ir laikydamas vertinga tik mokslinę žiniją, universitetas aktyviai prisidėjo, kad būtų nuvertinta ir sunaikinta didelė dalis potencialiai vertingos nemokslinės žinijos. Tai marginalizavo tas socialines grupes, kurios disponavo tik šiomis žiniomis, o įvairovė ir žmonijos patirtis buvo gerokai nuskurdintos. Taigi socialinės neteisybės šaknys slypi kognityvinėje neteisybėje, kuri ypač akivaizdi globaliu mastu – periferinės šalys, sukaupusios daug nemokslinės išminties, tačiau stokojančios mokslinės žinijos, mato, kaip ši, įgavusi ekonomikos mokslo formą, naikina vietinių bendruomenių visuomeniškumą, ekonomiką ir aplinką.

Naujosios institucionalizacijos link

Institucinė sfera yra pagrindinis valstybinio universiteto demokratiškos ir emancipacinės reformos taikiny. Jau minėjau, kad institucinę krizę skatina gilėjanti he-

gemonijos ir teisėtumo krizė. Mano manymu, universiteto reformą būtina sieti su teisėtumo klausimu. Hegemonija, t. y. vadovaujamasis vaidmuo, atrodo prarastas jau negrižtamai, ir ne tik dėl to, kad atsirado daugybė alternatyvių institucijų, bet ir dėl universiteto tinklo spartaus skaidymosi tiek nacionaliniu, tiek globaliniu lygmenimis. Šiandien universitetas jau nėra unikali institucija, kokia buvo kitados, o jo heterogeniškumas dar labiau trukdo apibrėžti jo išskirtinumą. Globalizacija tą daugialypiškumą dar labiau išryškina ir daro intensyvesnį. Iš turėtosios hegemonijos universitetui liko tik viešojo erdvė, kur diskusijos ir socialinė kritika gali lieti be didesnių suvaržymų, taikomų kitoms visuomenės sferoms. Ši hegemonijos „liekana“ šiandieninei kapitalistinei visuomenei yra pernelyg nereikšminga, kad galėtų sustiprinti universiteto teisėtumą. Štai kodėl institucinė reforma turėtų susitelkti būtent į jį.

Siūlau tokią institucinę reformą, kuri sustiprintų valstybinio universiteto teisėtumą neoliberalios švietimo globalizacijos sąlygomis ir kuri numatytų alternatyvios globalizacijos galimybę. Šios reformos esmė – tinklas, vidinis ir išorinis demokratizavimas, pačių savęs įvertinimas.

Tinklas

Nacionalinis valstybinių universitetų tinklas gali tapti globalaus tinklo pagrindu. Beveik kiekvienoje šalyje egzistuoja universitetų asociacijos, tačiau jos kol kas nėra iš tolo nepanašios į tinklą. Daugeliu atvejų tai tiesiog galios grupės, kolektyviai siekiančios individualios naudos. Aš siūlau, kad universiteto viešąjį gerį kurtų tinklai, tada nėra viena šio tinklo grandis negalės pasisavinti visų funkcijų, nesvarbu, ar tai būtų žinijos gamyba, bakalauro ir magistrų rengimas, ar plėtra, veiksmas-tyrimas, žinijos ekologija. Tai reiškia institucinę revoliuciją. Universitetų struktūra buvo sukurta tokia, kad jie funkcionuotų kaip visiškai savarankiški ir nepriklausomi dariniai. Universiteto autonomija ir akademinė laisvė, viena vertus, saugo universitetą nuo kišimosi iš išorės, antra vertus, jos dažnai yra panaudojamos vienam universitetui su-

priešinti su kitu. Reitingų varžytuvės skatina atsisakymą, o kadangi jos yra vykdomos be kompensacinių priemonių, taip didinama nelygybė, dar labiau išryškinant piramidės viršūnę, skatinant skaidymąsi ir heterogeniškumą. Sukurti viešą tinklą reiškia dalytis resursais ir įranga, užtikrinti vidinį dėstytojų ir studentų mobilumą, mažinti mokymo planų, mokslo metų trukmės ir vertinimo sistemos standartizaciją. Nė vienas iš šių dalykų neturi trukdyti konkrečiam universitetui atsižvelgti į vietinę ar regioninę savo aplinką. Priešingai, išsaugodamas savo specifiką, kiekvienas universitetas tinklo viduje taps vertingesnis.³ Polivalentiškumas ir decentralizacija stiprina valstybinių universitetų tinklą kaip visumą. Tai nereiškia, kad geriausi universitetai verčiami dalytis savo resursais taip, kad jiems patiems kiltų nuosmukio pavojus. Veikiausiai tai šansas, kad atsirastų daugiau gerų universitetų, nes kiekvienam suteikiama galimybė plėtoti savo nišą su kitų pagalba.

Universitetų tinklo vidinė struktūra turi užtikrinti keturių teisėtumo sferų – prieinamumo, plėtos, veiksmo-tyrimo ir žinių ekologijos – stiprinimą.

Išorinis ir vidinis demokratizavimas

Reikia ne tik sukurti tinklą, ypač svarbu plėsti universiteto vidinę ir išorinę demokratiją. Kai svarstomas universiteto demokratizavimas, dažniausiai aptariamos diskriminacijos formos, apribojančios studijų prieinamumą. Tačiau esama ir kitų aspektų. Neseniai vyko įnirtingos diskusijos dėl universiteto išorinio demokratizavimo, kuris siejamas su socialine universiteto atsakomybe. Būtina sukurti organišką politinę universiteto ir visuomenės jungtį, nes autoizoliacija, pastaraisiais metais tiesiai vadinama korporacine elitiškumo išraiška, dramblio kaulo bokštu ir pan., demonizuoja universitetą. Vis dėlto apeliuoti į išorinį demokratiškumą yra dviprasmiška, nes tai daro grupės, siekiančios visiškai priešingų tikslų. Vienokius reikalavimus kelia švietimo rinka, akcentuodama, kad universitetai yra nepakankamai demokratiški ir tai trukdo užtikrinti rinkai reikiamą didesnę jų priei-

namumą, esą tai būtų galima padaryti tik privatizavus šias aukštojo mokslo institucijas. Taigi išorinis demokratizavimas suprantamas kaip nauji universiteto santykiai su verslu, kol galiausiai ir jis pats taps verslo įmone. Kita vertus, išorinio demokratizavimo reikalauja ir pažangios socialinės jėgos, suinteresuotos, kad universitetas taptų pliuriversitetu. Tai ypač rūpi istoriškai išstumtų grupių sąjungininkams, reikalaujantiems, kad valstybinis universitetas prisiimtų atsakomybę, nes ilgą laiką nepaisė jų interesų. Pliuriversiteto modelis, numatantis žinijos kontekstualizaciją ir piliečių, taip pat bendruomenių kaip vartotojų ir net bendraautorių dalyvavimą žinių gamybos procese, visa tai grindžia taisyklėmis, kurios užtikrina ryšių tarp universiteto ir socialinės jo aplinkos skaidrumą ir apibrėžia jų ribas.

Šis – antrasis – išorinio demokratizavimo reikalavimas bando neutralizuoti pirmąjį, raginantį privatizuoti universitetus. Per pastarąjį dešimtmetį daugelyje šalių spaudimas juos privatizuoti buvo toks didelis, kad akademinė bendruomenė iš esmės prarado anksčiau turėtą savo tyrimų darbotvarkės kontrolę. Akis badanti pavyzdį galima pateikti iš sveikatos apsaugos srities – tos ligos, kurios kamuoja didžiausią pasaulio gyventojų dalį (maliarija, tuberkuliozė, ŽIV/AIDS), taip ir netapo universitetinių tyrimų prioritetu. Nuo tada, kai mokslo bendruomenės reguliaciniai mechanizmai tapo priklausomi nuo ekonominių galių, tik išorinis spaudimas iš apačios dar gali užtikrinti, kad tie dalykai, kurie yra menkai susiję su komerciniais interesais, tačiau turi didžiulę socialinę reikšmę, bus įtraukti į tyrimų programas.

Vertinimas dalyvaujant

Naujoji institucionalizacija reiškia ir naują vertinimo sistemą, kuri apima tiek universitetus, tiek jų tinklą. Abiem atvejais turi būti priimti vidinio vertinimo ir vertinimo iš išorės kriterijai, sutampantys su minėtais reformos tikslais ir taikomi ne technokratiniais, kaip primygtinai rekomenduoja transnacionalinis švietimo kapitalas, o technodemokratiniais metodais. Techno-

kratinis, t. y. kiekybinis, išorinis vertinimas, taikomas ir tyrimams, ir mokymui, išleidžia iš akių bet kokias kitas funkcijas, tarp jų – plėtrą, tyrimą-veiksmą ir žinijos ekologiją. Tyrimai vertinami pagal tai, ką lengviausia išmatuoti, pasitelkus bibliometrines technikas, kurios diferencijuoja publikacijų tipus, pasiskirstymą, apimtis, o jų vertę matuoja citavimo rodikliais. Menkavertėmis laikomos tos plėtros sritys, kurias sunku apskaičiuoti kiekybiškai, o jeigu jos ir vertinamos, tai pirmenybė teikiama universiteto santykiams su industrija, su reikšminant tokius kriterijus kaip, pavyzdžiui, patentų skaičius.

Nustatyti vertinimo kriterijus, remiantis vidine ir išorine demokratija, yra labai svarbu, nes jie apibrėžia universiteto vykdomų skirtingų veiklų socialinę vertę. Universitetas neturėtų apsiriboti vien profesoriškos veiklos modeliu, reikia diegti diferencijuotus modelius, kurie leistų įvertinti skirtingų grupių kompetenciją. Tai padės universitetams padidinti socialinę grąžą ir imtis vidinių iniciatyvų, skatinančių naujus veiklos būdus ir padedančių atremti vertelgų spaudimą. Modelis, pagrįstas vertinimu dalyvaujant, padeda įtvirtinti tokius vidinius vertinimo kriterijus, kurie prilygsta išoriniam vertinimui. Savivalda, saviregulavimas ir savidisciplina leidžia įgyti politinių įgūdžių. Šie principai yra vienintelė garantija, kad vertinimas dalyvaujant netaps narciziška savistaba ar savanaudiškais tarpusavio mainais.

Išvada: nepasiduoti

XXI a. universitetas bus, be abejonės, mažiau hegemoniškas, tačiau ne mažiau reikalingas negu ankstesniais amžiais. Jo kaip viešojo gėrio specifika yra susijusi su juo kaip institucija, susiejančia dabartį su artimesne ar tolimesne ateitimi per žinias ir lavinimą, kurį jis teikia, per privilegijuotą viešąją atvirą ir kritišką diskusijų erdvę, kurią jis užtikrina. Deja, šis kolektyvinis gėris neturi stiprių sąjungininkų. Taip yra dėl dviejų priežasčių: dauguma žmonių nesidomi ilgalaikę perspektyva, o kiti turi pakankamai galios, kad pažabotų visus, kurie juos įtarinėja arba kritikuoja jų sprendimus.

Taigi valstybinis universitetas yra viešasis gėris, į kurį nuolat kėsinamasi, bet tai nereiškia, kad pavojai gresia tik iš išorės, jų kyla ir iš vidaus. Labiau nei kada nors anksčiau esu įsitikinęs, kad universitetas socialiai ištremiamas į visuomenės užribį dėl savo elitiškumo ir korporatyvinių nuostatų, o paralyžiuojamas nesugebėjimo kelti sau tokius pačius klausimus, kokius kelia visuomenei, jis tampa lengvu neoliberalios globalizacijos grobiu. Štai kodėl universiteto rinkos (iš pradžių nacionalinės, o dabar ir globalios) atsiradimas, universiteto pažeidžiamumą padaręs dar akivaizdesnį, kelia tokią didelę grėsmę viešajam gėriui, kurį ši aukštojo mokslo institucija kuria ar turėtų kurti.

Išorinių ir vidinių pavojų sąveika gana grėsmingai menkina universiteto gebėjimą mąstyti ilgalaikėmis kategorijomis, o tai, regis, yra esmingiausias jo bruožas. Universiteto bendruomenė žino, kad jis pasmerkta siekti trumpalaikių tikslų, – tą lemia biudžeto krizė, varžybos tarp katedrų, profesorių kadencija ir pan. Tai leidžia įsitvirtinti tokiai profesinei laikysenai, kokia būtų visiškai nepriimtina, jei dėmesys būtų sutelktas į ilgalaikius tikslus. Apgailėtina padėtis susiklostė dėl daugybės priežasčių, bet ją reikia suprasti kaip ženklą, rodantį, kokie galingi išoriniai veiksniai daro įtaką universitetui. O kokia yra ilgalaikių tikslų grąža, kai viešojo erdvė naudojama kritiškam mąstymui ugdyti arba kurti tokią žinią, kurios nereikia rinkai? Pasaulio bankas mano, kad tai neturi jokios vertės. Jei turėtų, tai būtų pavojinga, o jei ir nepavojinga, tai nepriimtina pusiau periferinėms ir periferinėms šalims, nes joms, ko gero, tektų varžytis su pagrindinėmis šalimis, kurios šioje srityje atseit yra gerokai pranašesnės. Jei tokia globalinė ir išorinė logika nerastų palankios vietinės ir vidinės dirvos, ji nekeltų tokio didelio pavojaus.

Universitetas kaip viešasis gėris yra glaudžiai susijęs su nacionaliniu konkrečios šalies projektu. Šio projekto politinė ir kultūrinė reikšmė, jo gyvybingumas priklauso nuo tautos gebėjimo kvalifikuotai derėtis dėl sąlygų, kokiomis universitetas įsiterps į naują transnacionalinę erdvę. Svarbu, kad derybos dėl universiteto ir viso švietimo ateities nevirstų kapituliacijos aktu, nes tai reikš universiteto saulėlydį. Vienintelis kelias išvengti kapi-

tuliacijos yra sukurti „kooperuotą“ universitetą, kuris įstengtų atlikti ir globalinį savo vaidmenį. ■

Iš anglų kalbos vertė Almantas SAMALAVIČIUS

© Boaventura de Sousa Santos / Revista Crítica de Ciências Sociais

© Eurozine

¹ Boaventura de Sousa Santos, "From the idea of the university to the university of ideas", in *Pela Mão de Alice: o Social e o Político na Pós-Modernidade*, 1994.

² Šią epistemologinę revoliuciją analizuojau bent keliose savo knygose (Santos, 1995, 2000).

³ Pvz., lankydamasis Brazilijoje įsitikinau, kad turtinga Šiaurės ir Šiaurės Rytų regiono universitetų plėtros patirtis visiškai nežinoma ir nevertinama Vidurio ir Pietų universitetuose. Esu įsitikinęs, kad rastume ir priešingų pavyzdžių.

Literatūra

- Asmal, K. 2003. "Implications of the General Agreement on Trade in Services (GATS) on Higher Education." *Kagisano Issue* (October 3): 47-53.
- Chauí, M. 2003. "A Universidade Pública Sob Nova Perspectiva." Opening conference of the 26th annual meeting of ANPED, Poço de Caldas, Minas Gerais, Brazil, October 5.
- Gibbons, M., C. Limoges, H. Nowotny, S. Schwartzman, P. Scott, and M. Trow. 1994. *The New Production of Knowledge*. London: Sage.
- Hirtt, N. 2003. Au Nord Comme au Sud, L'Offensive des Marches sur L'Université." *Alternatives Sud*, X(3): 9-31.
- Knight, J. 2003. "Trade in Higher Education Services: The Implications of GATS." *Kagisano Issue* 3: 5-37.
- Mehta, L. 2001. "The World Bank and Its Emerging Knowledge Empire." *Human Organization* 60 (2): 189-96.
- Santos, Boaventura S. 1994. *Pela Mão de Alice: O Social e Político na Transição Pós-moderna*. Oporto: Afrontamento.
- Santos, Boaventura S. 1995. *Toward a New Common Sense: Law, Science and Politics in the Paradigmatic Transition*. New York: Routledge.
- Santos, Boaventura S. 2000. *A Crítica da Razão Indolente: Contra o Desperdício da Experiência*. Oporto: Afrontamento.
- World Bank. 2002. *World Bank Higher Education in Brazil: Challenges and Options*. New York: World Bank.

Aleida ASSMANN

ČIA ESU AŠ, O KUR ESI TU?

Vienatvė komunikacijos amžiuje

Apie naujas vienatvės formas sociologai rašė jau XX a. pradžioje. Ferdinandas Tönniesas, Émile'is Durkheimas ir Georgas Simmelis vaizdavo staiga iškilusias socialinės dezintegracijos grėsmes, numatydami net galimą anoniminių masių visuomeninės sutarties žlugimą. Jų manymu, naujoji vienatvė – tai mokestis už modernizaciją, sparčiai ardančią tradicijų ir lojalumo ryšius. Maxas Weberis buvo labai susirūpinęs, kad modernybės sukelta įvairių gyvenimo sričių racionalizacija vers žmogų jaustis įkalintą geležiniame narve. Tačiau XXI a. pradžioje regime visai kitokį vaizdą. Vietoj geležinio narvo gavome internetą. Galima net pamanyti, kad šitos naujosios bendravimo technologijos visiems laikams išvijo vienatvės šmėklą. Internetas – toli gražu ne vien naujus bendravimo būdus atverianti erdvė, jis pats skatina didesnį poreikį, norą, veržimąsi bendrauti. Internetas – tai hibridinis konstruktas, kurį galima apibūdinti trimis aspektais:

a) nauja duomenų/informacijos tvarkyba¹ (svarbiausia sąvoka – hipertekstas, o pavyzdys – informacijos paieškos sistema, tokia kaip *Google*);

b) naujų bendravimo formų radimasis (svarbiausia sąvoka – nauji socialiniai tinklai, o pavyzdžiai – *MySpace*, *Facebook*);

c) globalus prieigos formų plitimas (svarbiausios sąvokos – nešiojamieji kompiuteriai ir bevielio jungimosi įrenginiai, didėjanti serverių, terminalų gausa).

Šie trys interneto aspektai yra ne kas kita kaip savarankiškų technologinių išradimų ir konstrukcijų susiliejimo rezultatas.² „Pats metas suvokti, koks yra skaitmeninės revoliucijos, reiškiančios daug daugiau nei žiniatinklį *Web 2.0*, mastas“, – rašė Frankas Schirrmacheris laikraštyje *Frankfurter Allgemeine Zeitung*

(*FAZ*).³ Į šias principines Franko Schirrmacherio, Stepheno Bakerio ir Sachos Lobo užvestas diskusijas apie internetą, apie galimus antropologinius ir politinius naujos duomenų tvarkybos padarinius aš čia nesivelsiu, sutelksiu dėmesį tik į antrąjį aspektą – tai nauja komunikacijos forma per žiniatinklį *Web 2.0*. Ši žiniatinklio „karta“, atsiradus naujoms galimybėms interaktyviai bendrauti, iš esmės pakeitė komunikacijos formas. *Web 2.0* apibrėžiamas ir kaip visuotinė, standartu pagrįsta integracijos platforma (*universal, standard-based integration platform*). Svarbiausia čia yra nauja žiniatinklio forma, suteikianti galimybę masiškai bendrauti daugybei žmonių.⁴ Tai, kas buvo sumanyta kaip karinės (JAV) ir mokslinės (Europos branduolinių tyrimų organizacija – CERN) komunikacijos priemonė, per pastarąjį dešimtmetį tapo globalios komunikacijos erdve.

Technikos revoliucija daro stulbinamą pažangą tada, kai nauda sutampa su poreikiu. Taip nutiko ir internetui. Mobiliosios telekomunikacijos ir internetas dabar yra absoliutūs naujų išradimų ir rinkos strategijų favoritai. Varomoji šios raidos jėga yra ne kas kita, o prigimtinis žmogaus poreikis bendrauti, keistis informacija. Vadinasi, šių technikos naujovių ir didžiulės komercinės jų sėkmės pamatas yra iš esmės antropologinis: žmogus – tai ne tik socialinė būtybė, *zoon politicon*, bet pirmų pirmiausia bendrauti linkęs padaras. Medijų amžiuje esminiai žmogaus būties klausimai jau yra ne tie įprastiniai „kas aš esu? kuo tapau?“ – dabar sakoma: „čia esu aš, o kur esi tu?“ Pati komunikacija virto kone svarbiausia egzistencijos forma: rašau žiniatinklyje, vadinasi, esu. Tapatybės pagrindas vis rečiau apibrėžiamas remiantis kultūros, politikos ir religijos požymiais, vietoj jų vis dažniau nurodoma komunika-

cijos erdvė – tai ypač būdinga Vakarų visuomenėms. Tapatybė randasi ir nyksta per komunikacijos aktą, reiškiasi ir plėtojasi komunikacijos procese.

Kognityvinės evoliucijos teoretikai jau spėjo paaiškinti šios naujos globalinės komunikacijos esmę. Komunikuoti, – sužinome iš jų, – esą išimtinai žmogiška, o būdą, kaip tai vyksta, lemia mūsų neuronų veiklos specifika, nebūdinga gyvūnams. Michaelis Tomasello teigia: „Žmonės vieni kitus *identifikuoja* tikslingiau nei kiti primatai.“ Tai sakydamas jis turi galvoje gebėjimą, kuris būdingas net ir mažiems vaikams, o jo esmė ta, kad visus kitus pasaulio žmones laikome į mus panašiomis būtybėmis. Žmonės geba suvokti kito asmens padėtį, perprasti svetimus ketinimus, perimti kitų požiūrį. Socialinės nuovokos, koordinuoto dėmesio ir komunikacinės gebos pagrindus vaikai gauna jau kūdikystėje – amžiaus tarpsniu nuo 9 iki 15 mėnesių.⁵ Žmonės – tai būtybės, kurios įstengia mąstyti savo rūšies individų smegenimis, atspėja jų norus, numato reakcijas ir tai padeda prisiderinti prie kitų protingų padarų. Komunikacija remiasi solidžiu pamatu, kurį sudaro tanki panašių intencijų ir tarpusavio prielaidų sampyna, o bendravimo gyvybingumą užtikrina veržimasis prie intersubjektyvybės ir kolektyvinio dalyvavimo, nesvarbu, ar konkrečiais atvejais toms prielaidoms pritariama, ar ne. Šiuolaikiniai neurologijos tyrimai atskleidžia naują žmogaus paveikslą. Anot jų, žmogus yra bendrauti linkusi būtybė, apdovanota „teoriniu protu“, besiorientuojanti į komunikaciją ir įsijaučianti į kito asmens emocinę būseną. Esminis šio žmogaus bruožas yra ne valia siekti galios, o valia bendrauti. Ši „unikali sociokognityvinė geba“, paskatinusi žmones intensyviai bendrauti, „iškilo tik su moderniu *homo sapiens*“ ir, pasak Tomasello, tai pagrindinis požymis, „modernybės žmogų skiriantis nuo premodernybės žmogaus“.⁶ Atsiradus internetui – taip norėčiau apibendrinti šį skyrelį, – iš prigimties bendrauti linkęs žmogus galiausiai susikūrė erdvę, atitinkančią kūrybinės jo galias.

Mano tezė tokia: internetas, tokiu pavidalu, koks yra dabar, sukėlė nuostabų ir neprognuotą efektą. Pasiūlęs naujas komunikacijos sąlygas, jis išgujo vienatvę, kitaip sakant, iki tol neįsivaizduojamą mastą išsklaidė

neigiamą vienatvės ne savo noru graužatį. Aišku, komunikacija dabar jau ne tokia, kaip kitados ją suprato mąstytojai, pavyzdžiui, Karlas Jaspersas, Jūrgenas Habermasas ir Niklas Luhmannas. Tad norėdami iš naujo apibrėžti vienatvės ir bendravimo santykį, pirmiausia turime kuo tiksliau apibūdinti struktūrinius komunikacijos pokyčius. Aš tai darau nuosekliai gvildendama tris temas:

1. Komunikacijos programavimas medijose.
2. Draugystės principo universalumas.
3. Ribų tarp bendravimo ir vienatvės pasislinkimas.

Komunikacijos programavimas medijose

Komunikacija internete vyksta ne atsitiktinai, tiesiogiai ir spontaniškai, o naudojantis techninėmis priemonėmis ir laikantis tam tikro formato. Tas formatas – ne baltas popieriaus lakštas, kurį galima individualiai apipavidalinti, o *skriptas*. Esama labai įvairių formatų, kurie skiriasi techninio programavimo būdais. Čia palieku nuošalėje vien rašytinius formatus, tokius kaip elektroninis paštas ir tinklaraštis – dėmesį sutelksiu į komunikaciją, derinančią raštą, vaizdą ir garsą. Čia rašytinė dalis yra palyginti nedidelė – dažniausiai tai trumpos (arba itin trumpos) žinutės.

MySpace

MySpace yra interneto platforma, skirta menininkams ir tiems, kurie nori jais tapti. Pirmiausia ji krepšiasi į estrados grupes, muzikantus, kino kūrėjus ir komikus. Šio socialinio tinklalapio lankytojams ir naudotojams keliami trys reikalavimai. Pirmas: *registruokis dabar ir tapk MySpace bendruomenės nariu*. Į tokią interneto bendruomenę gali įstoti tik tas, kuris jau yra susikūręs savo profilį. Todėl pirmąjį interneto komunikacijos įsakymą papildoma nuoroda: *privalai pats susikurti savo paveikslą!*

Kad galėtum susitikti su kitais, turi susigalvoti, kaip atrodyti, turi pasipuošti prieš pasimatymą, – visiškai pagal devizą, kurį skelbė poeto Thomaso Stearnso Elioto garsaus eilėraščio apie vienatvę, neišvengiamą

išskydusiam ir beprasmiu tapusiam pasaulyje, protagonista Alfredas Prufrockas: „*Ateis metas, ateis metas paruošti veidą, kad sutiktum veidus, kuriuos sutinki.*“⁷

Kaip susikurti savo profilį *MySpace* nurodytu formatu, jokių suvaržymų nėra. Tai – vitrinos formatas. Bet šiuo atveju į vitriną dedama ne kokia nors iškamša, o pasirodai pats. Šita matymui ir rodymui sumanyta vitrina patiria didžiulį dirbtinumo spaudimą. Todėl pasidirbtieji profiliai vadinami ne tikraisiais vardais ir pavardėmis, o pravardėmis. Optiškai inscenizuodamas save kaip „menininką“, turi susigalvoti vardą, vaizdą ir individualų minimalistinį moto, kad būtum atpažįstamas. *My Space* formatas ypač parankus tiems menininkams, kurie nori reklamuoti ir parduoti savo kūrinius. Todėl antras reikalavimas yra toks: *įkelk fotografijų ir vaizdo įrašų!* Ši komunikacijos forma iš esmės pakeitė laisvą muzikinį inscenizavimą. Menininkai ir grupės, pateikdami savo muziką, į puslapį įtraukia ir pasirodymų grafiką.

Galimam arba didėjančiam fanų klubui suteikiama papildoma galimybė bendrauti tiek su menininkais, tiek jų gerbėjams tarp savęs. Tad trečias reikalavimas skamba taip: *pasiziūrėk į profilius ir susirask naujų draugų!* Susipažindami su naujų menininkų (grupių) rinka ir komentuodami jų pasirodymus (potencialūs) fanai prisideda prie jų sėkmės. Tas, kuris čia aktyviai reiškiasi, gali tapti fanų bendruomenės nariu, susirasti „naujų draugų“, kurių meninis skonis ir interesai yra panašūs į jo.

Facebook

Šis socialinis tinklas, palyginti su *MySpace*, yra kur kas tinkamesnis bendrauti dėl paties bendravimo. Šiai erdvei priklauso daugiau kaip 600 milijonų narių, iš jų 14 milijonų yra Vokietijoje. Čia irgi galioja taisyklė prisistatyti pagal formato reikalavimus, bet, skirtingai nuo *MySpace* tinklo, identifikavimui naudojamas tikras vardas ir pavardė.⁸

Šiame tinkle tu, užuot sėdėjęs aiškiai apibrėžtoje vitrinėje, pats atveri langą į savo gyvenimą. Socialinis tinklas *Facebook*, palyginti su kitomis skaitmeninės ko-

munikacijos formomis, siūlo visai kitokias interakcijos galimybes. Tas, kuris su savo profilio aprašu yra įjėjęs į sistemą, gali ne tik siuntinėti asmenines žinutes, kaip tą daro elektroniniu paštu, bet ir „plepėti“ su adresatais tiesiogiai (*online*).

Ši kai kam ne visai suprantama tiesioginė interakcija yra viena iš *Facebook* sėkmės priežasčių. Kita nebloga šio socialinio tinklo inovacija yra visiems nesunkiai suvokiama *Pinwall* („siena“) funkcija.

Čia ne tik tu pats, bet ir tavo draugai pateikia nuotraukas, videoklipus ir neilgus tekstus, o visa tai galima komentuoti. Paspaudęs mygtuką *Like* („Patinka“) gali be žodžių išreikšti teigiamą savo požiūrį ir pritarimą. O kad savajame *Facebook* puslapyje nesulauktum nepageidaujamų komentatorių, gali užsidėti vadinamąją stebuklingą kepurę (vok. *Tarnkappe*), tada vieniems pasidarysi nematomas, nors kiti vis tiek galės tave matyti. Taigi kiekvienas gali reguliuoti ir klasifikuoti, su kuo jis nori bendrauti.

Nustatydamas matomumo pakopas, brėži ir intymumo tarp draugų ribas. Svarbiausia *Facebook* portale yra skaitmeninė interakcija ir draugystės puoselėjimas, kartu ieškant vis naujų draugų. Simpatijas sustiprina bendri interesai ir pomėgiai. Yra žaidimų ir psichologinių testų, skirtų išsiaiškinti, ar suderinami draugų skoniai, pavyzdžiui, *movie compatibility test* („filmų suderinamumo testas“) arba *nationality test* („tautybės testas“), kuris turi simboliškai atskleisti iš pirmo žvilgsnio nepastebimus saitus ir bendrumus: „Tos pačios tautybės žmonės mąsto panašiai, todėl kiti neįstengia sekti jų diskusijų. Nustatyk, kokia tikroji tavo kilmė.“

Tinklas *Facebook* geriausiai veikia kaip virtuali erdvė, skirta užmegzti tikroms draugystėms, kurios pratęsimas anapus ekrano. Su vienais esi pažįstamas iš anksčiau, su kitais susipažinai ką tik ir nori tą pažintį toliau palaikyti, plėtoti, bet su viena sąlyga – bendravimas turi būti visiškai laisvas, nevaržomas jokių kliūčių, kurių atsiranda susirašinėjant laiškais ar kalbantis telefonu. Ypatingas šios platformos žavesys pasireiškia tuo, kad ji teikia malonumą sukinėtis tarp draugų, su kuriais galima dalytis nuotraukomis, filmais, muzika, ir tuojau pat sulaukti jų atsiliepimų. Interakcija čia neabejotinai

svarbesnė už komunikaciją: viskas vyksta žaismingai, ekspromtu ir be didesnių pastangų.

Ši draugų aplinka remia, patvirtina ir pripažįsta kiekvieno tapatybę: „Draugai yra toji publika, kuri liudija egzistencinę tavo sėkmę – tai atspindi jų reakcijos ir jų pačių buvimas.“⁹

Twitter

Nauju masiško aktyvaus dalyvavimo globalinėje politinėje erdvėje formatu pirmiausia laikytina platforma *Twitter*. Ši sistema skirta ne interakcijai, o masinei informacijos, turinčios tapti globalinės komunikacijos objektu, sklaidai. Gausinti informaciją ir neribotai skleisti ją pasauliniu mastu leidžia individualus žinučių pobūdis. Vienam tekstui skiriama iki 140 simbolių, vadinasi, čia esama panašaus ribojimo kaip SMS telefoninėje komunikacijoje. *Twitter* rūšiuoja bendravimą pagal temas. Platforma, orientuota į naujienas ir žinias, populiarindama atskiras temas, per rekordiškai trumpą laiką sukuria ir paskleidžia lozungus, taiklius apibūdinimus (pvz., *Stasi 2.0*, *Zensursula*¹⁰). Aptariamąsios temos pažymimos specialiu ženklu (*#hashtag*), o tos, kurios sulaukia ypač daug komentarų ir atsiliepimų, automatiškai atsiduria visuotinio dėmesio centre. Globalumą šiam formatui suteikė galimybė veikti mobiliųjų telefonų ir interneto sandūroje – komercinė mobiliųjų ryšio priemonių sąsajos sėkmė nepaprastai palengvino prieigą prie šių komunikacijos formų, todėl milžiniškai išaugo dalyvių skaičius. Maišto, kilusio Irane po 2009 m. birželio rinkimų, patirtis parodė, kad ši platforma gali veikti kaip informacinė žinių sistema tais atvejais, kai valdžia cenzūruoja komunikacijos kanalus.¹¹

Socialiniai tinklai vis plačiau naudojami ir naujoms kūrybinėms kolektyvinėms akcijoms. Staiga tam tikras skaičius žmonių, pasitelkdami socialines medijas ar elektroninį paštą, susitaria kokioje nors viešojoje vietoje surengti trumpą, dažnai neįtikėtiną akciją. Nuomonei, neva „skaitmeniniai disidentai“ rankose laiko nekruviną šliaužiančios kontrrevoliucijos ginklą, netrukus buvo lemta žlugti ir tai savaime suprantama, juk „į jų tinklus įsismelkė neįsivaizduojamai pranašesnė valsty-

bės valdžia ir ėmė atvirai bauginti“.¹² Nors aktyvus dalyvavimas *Twitter* tinkle daugeliui siuntėjų gali sukelti problemų dėl duomenų apsaugos, vis dėlto tai yra nauja demokratizacijos medija, suteikianti galimybę viešai reikšti savo nuomonę. Tas, kuris yra įjęs į sistemą, turi balsą, nors tas balsas skamba tarp neapbrėptas daugybės kitų šūkalojimų visame pasaulyje. *Twitter* sistema, ne taip kaip *Facebook*, yra orientuota veikiau į kiekybę negu į kokybę.

Prezidentas Barackas Obama laikytinas, ko gero, pirmuoju nuosekliu interneto politiku, kuris sistemiskai naudojasi visomis komunikacijos platformomis (*MySpace*, *Facebook*, *Twitter*). Nors kiekvienas, kuris per Obamos svetainę *Twitter* įstoja į jo fanų klubą, gali asmeniškai komentuoti jo pasisakymus ir sprendimus, bet vis tiek veikia kartu su 21 tūkstančiu kitų to klubo narių. Televizijos žvaigždės, kaip, pavyzdžiui, Haraldas Schmidtas, turi dešimtis milijonų gerbėjų, bet toji masė irgi nėra nei amorfiška, nei anonimiška, ją sudaro individualūs asmeninio bendravimo aktai, nors šių atomų ir neįmanoma aprėpti dėl jų gausos.

Twitter platforma tiesioginio grįžtamojo ryšio ir aktyvaus bendravimo nenumato – čia svarbiau pasisakyti nei gauti atsakymą. Kitaip tariant, *Twitter* veikimo kryptis yra žodinis dalyvavimas be tiesioginės interakcijos – tai šansas įsiterpti ir virti tame katile.

Chatroulette

Paminėsiu dar vieną komunikacijos platformą, visiškai priešingą ką tik aptartajai – tai tinklalapis *Chatroulette*, kurį įkūrė paauglys iš Rusijos Andrejus Ternovskis. Jo sumanytame žaidime jau dalyvauja beveik milijonas žmonių iš viso pasaulio. Prisijungęs prie šio tinklalapio, patenki į platformą, kuri atsitiktiniu būdu tavo akimirksniu sujungia su koku nors kitu prie sistemos prisijungusiu nepažįstamu asmeniu. Bendraujama per internetinę vaizdo kamerą. Tokį ryšį gavę du žaidimo dalyviai dabar gali plepėti tarsi sėdėtų vienas priešais kitą metro vagone. Šiaip važiuodami metro keleiviai įpratę tylėti, niekam nė į galvą neateitų imti laisvai šnekučiuotis su visiškai nepažįstamu žmogumi,

o skaitmeniniame pasaulyje tai labai paprasta.¹³ Per linksmas sueigas, kur dalyviai bendrauja akivaizdžiai, šio žaidimo pakviestųjų skaičių išplečia nepažįstamieji iš viso pasaulio. Jei šitaip bendraujant partneris atsibosta, galima nuo jo paprasčiausiai atsijungti – tai tokia privilegija, kuri tikrajame gyvenime iki šiol sunkiai įsivaizduojama.

Draugystės principo universalumas

Bendrauti, pasitelkiant skaitmenines komunikacijos priemones, jau tapo įprasta. Tai gyvenimo reikmė, jo turinio dalis, malonus laisvalaikio leidimas, savireklama, svaigalas. Iš internetinio bendravimo dažniausiai tikimasi, kad pavyks susirasti draugų.

Socialiniame *MySpace* tinkle kiekvienas bendrauja maždaug su penkiais tūkstančiais draugų, kurių niekada nemato, o *Facebook* tinkle – nuo penkiasdešimties iki penkių šimtų draugų, tiesa, iš jų išskiriamas nedidelis būrelis asmenų, su kuriais susitinkama kasdien. Šie skaičiai verčia abejoti bendravimo kokybe. Tai primena vieną žinomą klasikinės modernybės eilėrašį apie vienvatę:

Atbuko žvilgsnis nuo laiškų daugybės,

Jų įkyrios įgrisusios gaupos.

Pasaulyje turiu draugų galybę,

Tačiau tikros draugystės – nė vienos.

Tame nepasitenkinimą keliančio vienodumo fone sunku atskirti grūdus nuo pelų, todėl prasimanoma visokių triukų. Pavyzdžiui, vieni iš savo profilio pašalina gimimo datą, kad niekas nesiuntinėtų „nuoširdžių“ sveikinimų ir linkėjimų, kiti savo *Facebook* puslapyje gimimo datą nurodo, tarkim, 1905-01-01 ir iš sąrašo išmeta tuos „draugus“, kurie nepanorės sveikinti su šia data. Tad šiame pusiau viešame bendravime vis tiek brėžiamos nematomos ribos. Be to, netrūksta vadinaujamųjų „profesionalių draugų ir draugių“, kurie erzina ir gadina nervus, nes yra pernelyg uolūs ir įkyrūs. Esama ir kitų rimtų priežasčių „draugystėms“ riboti.

Kas norės į savo *Facebook* puslapį darbo metu išsiųsti, pavyzdžiui, tiesioginį viršininką? Vadinas, šią laisvos komunikacijos erdvę drumsčia profesinė hie-

rarchija. Toje erdvėje atsiveria neribotos galimybės tirti strategines dalyvių nuostatas, vykdyti socialinę kontrolę ir įvairiausią žvalgybą.

Interkomunikacija buria draugų pasaulį. O nesutarimai, matyt, sprendžiami kitur ir kitaip. Gaunama daugybė „pasiūlymų draugauti“ ir jų negalima ignoruoti, nes bus pažeistas „internetinis etiketas“. Anot Carlo Schmitto, politinį pasaulį struktūruoja draugo ir priešininko perskyra, o interkomunikacijos erdvė yra universalios draugystės rojus. Internetinė asociacija puoselėjama be disociacijos – tai draugų pasaulis, kuriame nėra priešų.¹⁴ Struktūrinis draugystės atitikmuo yra buvimas tinkle – žiniatinklis *Web 2.0* remiasi šia vieninge monotoniška operacija.

Ar pateikdami šiuos duomenis jau apibūdinome operacinę pasaulio visuomenę, apie kurią kalbėjo sociologai futuristai? Socialinis tinklas *Facebook* remia ir padeda užmegzti draugystes ne išsyk tiesiogiai su visa žmonija, o iš pradžių tik jausmų ir malonumų srityse. Šios komunikacijos sistemos, kuri plinta globaliai ir nepaliaujamai, pamatas yra žmogaus prigimčiai būdingos emocijos: smalsumas, noras išgirsti, pamatyti ir patirti. Žmonės mėgsta būti kartu, jie nori sulaukti dėmesio, bendrauti, dalytis įdomybėmis. Visa tai, įdėmiau įsižiūrėjus, yra ne šiaip laisvalaikio malonumas, o esminiai gyvenimo bruožai. Išskirti iš šios erdvės daugeliui reikštų socialinę pražūtį. *Facebook* įkūrėjas Markas Zuckerbergas ne kartą yra pabrėžęs šią pagrindinę socialumo funkciją. Jis norėtų „pasaulį daryti atviresnį ir plėtoti ryšius“, o skatindamas draugiškus santykius tarp susipriešinusių politinių grupuočių viliasi prisidėti prie taikos pasaulyje: „Nelengva šauti į tą, su kuriuo bendrauji asmeniškai, sunkiau neapkęsti to, kurio vaikų nuotraukas esi matęs.“¹⁵

Ar *Facebook* tinklui iš tikrųjų pavyks sustiprinti taiką pasaulyje, parodys ateitis. Bet kad tas socialinis tinklas esmingai didina vartojimą ir apyvartą, aišku jau dabar. *Facebook* kapitalas vertinamas maždaug 50 milijardų dolerių. Vienas Amerikos bankas 2011 m. pradžioje į *Facebook* investavo 500 milijonų dolerių. Zuckerbergas per naktį pralobo dvigubai, bet ir veikimo laisvę teko perleisti verslui. Pirminę socialinę veiklą nuo

atviros komercijos skiriančią šešėlinę liniją tinklo įkūrėjas peržengė jau 2008 m., kai *Facebook* buvo su-sietas su visu internetu.¹⁶ Dėl to įvyko metamorfozė, lydimą sunkių padarinių, – draugai tapo klientais. Paspaudus mygtuką „Patinka“ – spragtelėjimas, ku-riuo internete išreiškiamas pasitenkinimas bet ko-kiais jo produktais, – *Facebook* profiliai automatiškai paverčiami potencialių pirkėjų profiliais: tinklo daly-viai ima siūlyti vieni kitiems prekes, o tai savo ruožtu suteikia galimybę drąsiau brukti atitinkamą reklamą. Nesvarbu, ar toji daugybė draugų nori to, ar ne, ar jie pastebi tai, ar ne, bet naujoji jungtis su internetu lėmė, kad *Facebook* visiškai įsiliejo į pasaulio vartotojų visuo-menę. Pernelyg skubotas Zuckerbergo sprendimas, esą privačios sferos epocha jau baigėsi, sėkmingai veikusi *Facebook* tinklą įstūmė į gilią krizę. Šio tinklo sėkmė lėmė ne nevaldomas žmonių noras pasirodyti ir ne vartojimo aistra, o sumanus įvairių intymumo laipsnių numatymas. Nesaugumas ir tikimybė, kad bus brauna-masi į *Facebook* naudotojų profilius, kelia pavojų šiai trapiai struktūrai, kuri iš socialinės komunikacijos virs-ta patogia priemone, leidžiančia strateginę informaciją „nutekinti“ pašaliniesiems.¹⁷

Grįžkime prie draugystės temos. Jei bandysime išsi-aiškinti, kaip draugystė suprantama šiame tinkle, pa-kaks užmesti akį į nuostatas, pateikiamas viename as-menų dermės teste. Tik paskutinis iš septynių punktų mini tokias kategorijas kaip „pasitikėjimas“ ir „paguo-da sunkią valandą“. Kiek galiu spręsti, remdamasi savo palyginti paviršutinišku tų dalykų išmanymu, *Facebook* komunikacijai ši sritis nėra svarbi. Vadinasi, jei realia-me gyvenime turite problemų, jas aptarti ir spręsti rei-kės kitur, o ne *Facebook* puslapiuose.¹⁸

Ribų tarp bendravimo ir vienvietės pasislinkimas

Naujomis elektroninės komunikacijos sąlygomis niekas nebegali būti iš tikrųjų vienišas. Kiekvienas, ku-riam atrodo, kad aplinka nekreipia į jį dėmesio, todėl jaučiasi jos atstumtas, pokalbio partnerį lengvai ras internete. Atėjo puikūs laikai visokio plauko keistuo-liams, užkietėjusiems viengungiems, pamišėliams, vė-

ploms ir visiems kitiems, nesvarbu, kaip tie individua-listai ir pavieniai kovotojai save vadintų. Tai pasakytina ir apie rafinuotas psichikos iškrypimo formas: net, ko gero, vienintelis pasaulyje asmuo, norintis, kad jį suvar-totų maistui kitas žmogėnas, internete neabejotinai ras partnerį. Palikę nuošalėje tokius kraštutinius atvejus, galėsime teigti, kad, atsiradus internetinei komunika-cijai, gerokai sumažėjo spaudimas socialiai prisitaikyti per prievartą, o visokių nepritaipėlių įvaizdis labai pa-gėrėjo.

Tačiau vienvietės problema ir mūsų laikais neišnyko, nepaisant milžiniškai išaugusio bendrauti geidžiančių-jų ir bendraujančiųjų skaičiaus. Internetas atvėrė naujas neribotas galimybes bendrauti ir suteikė erdvę naujoms socialinėms grupėms burtis, bet kartu atsirado nema-žai naujų vienvietės formų. Iki tol neregėta vienišumo forma yra žudikiškai nusiteikęsio pamišėlio tipas, pas-taraisiais dešimtmečiais pradėjęs kelti didelį nerimą mokykloms ir kolegijoms. Nusivylęs vienišius griebiasi smurto prieš tuos, kurie išstūmė jį iš savo aplinkos. Jo nevilties dėl neišsipildžiusio troškimo socialiai inte-gruotis, būti pripažintam bendraamžių neįstengia nu-maldyti ir virtualios socializacijos galimybė. Nuoskau-dos, susikaupusios atstumtojo sieloje, pratrūksta pykčiu ir agresija. Smurtinės iškrovos scenarijų jis randa taip pat skaitmeninėje erdvėje – tokių „veiksmo planų“ ypač gausu kompiuteriniuose žaidimuose su privalomu vi-sus nugalinčio ginkluoto šaulio įvaizdžiu.

Aptardami naujas vienvietės formas, turėtume ypa-tingą dėmesį kreipti į tas amžiaus grupes, kurios suda-ro didžiausią šio komunikacijos būdo naudotojų dalį. Internetinio bendravimo ekonominį aspektą „išduoda“ ne tik dėmesys, bet ir laikas. *Facebook* lango daugelis neuždaro kiaurą dieną. Kad ir ką veiktum, vis tiek esi priklausomas nuo to, kas vyksta ten ir ką sinchroniškai seki. Tai turėtų plėsti pasaulėvaizdį, gyvenimas galėtų darytis įdomesnis ir įvairiapusiškesnis. Nors *Facebook* nuolat balansuoja ant ribos tarp virtualybės ir realybės, vis dėlto net besaikis šios medijos naudojimas nebūti-nai verčia susvetimėti su tikruoju pasauliu.

Kompiuterinių žaidimų poveikis yra visiškai kitoks. Kai kompiuteriniai žaidimai buvo sujungti su nauja ko-

munikacijos platforma, teikiančia galimybę žaidžiant matyti vienam kitą ir kalbėtis, žaidėjų situacija pasikeitė iš esmės. Tai ypač pasakytina apie amžiaus grupę nuo penkiolikos iki trisdešimt penkerių metų – šie žmonės į naujas laisvalaikio leidimo ir komunikacijos formas investuoja ypač daug ir yra labai išlaidūs. Tai patys mokiausi žaidėjai, jeigu kalbėsime apie laiko biudžetą: maždaug 5–10 % interneto naudotojų praleidžia tinkle daugiau kaip 38 valandas per savaitę, ir tai tampa svarbia jų gyvenimosios dalimi.¹⁹ Šie naudotojai užtikrina visame pasaulyje plintančios žaidimų rinkos pelningumą. Egzistuoja ne tik žaidimų dizainerių ir programinės įrangos gamintojų rinka, pastaruoju metu atsirado jau ir šalutinė rinka – elektroniniame aukcione (*eBay*) iš varžytynių pardavinėjami virtualūs objektai ir avatarai. Už laiką, kuris čia investuojamas, kai kada atlyginama ir tvirta valiuta, o tai skatina žaisti toliau. Taip kuriama nauja hierarchija, kai žmogus jau ne tiek žaidžia, kiek leidžia žaidimui vykti.

Jauni žmonės savo gyvenimo centru vis dažniau laiko virtualią erdvę. Pavyzdžiui, tas, kuris ištraukia į kompiuterinį žaidimą *Farm Ville*, kur su naujais draugais galima įsteigti ūkį ir rūpintis jo išlaikymu, prisiima nemažai svarbių pareigų, – juk pasodintos bulvės sunyks, jei nebus nuolat prižiūrimos ir laiku nukasamos. Nepalyginamai turiningesnis yra kompiuterinis žaidimas *World of Warcraft*, iš tikrųjų „neturintis ribų“: jis beribis todėl, kad, pirma, pradėdamas jį žaisti naujokas užmezga kontaktą su visais žaidėjais, kurių šiuo metu yra jau 11 milijonų, antra, beribė ir jo trukmė. *World of Warcraft* paantraštė sako: „Tai ne žaidimas, o pasaulis.“ Į jį galima įžengti nusipirkus programinę įrangą ir pasirašius žaidimo taisykles, tarp jų ir neapgaušinėjimo programą. Tačiau niekas nereglamentuoja, kaip pasitraukti iš žaidimo, priešingai nei tuose žaidimuose, kurie turi aiškų tikslą ir nedviprasmišką pabaigą. Todėl šis kompiuterinis žaidimas labiau primena religiją, sukonstruotą pagal neoplatonizmo kopėčių schemą, o žaidėjai – religinės sekto narius, kurie laiptelis po laiptelio kaupia žinias ir įgyja vis didesnę kompetenciją. Čia veikia sistema, skatinanti garbės troškimą, su matomais garbės ženklais, panašiai kaip masonų ložėse ar kokiame nors scientologų sambūryje. Taigi šis kompiuterinis žaidimas,

neturintis „natūralios“ pabaigos, koegzistuoja šalia realybės, negana to, jis pats tampa gyvenimu – nenutrūkstamas buvimas tinkle yra gyvenimosios forma.

Nuolat didėja kol kas statistškai neapibrėžta jaunuomenės dalis, kuri pasitraukia iš socialinio gyvenimo, meta mokyklą ir studijas tam, kad galėtų visiškai pasinerti į virtualybę. Kai kurie metų metais neiškiša nosies iš kambario. Pasitaiko ir tokių, kurie mirtinai išsekina savo organizmą, nes nieko nebegeeria. Be paliovos „tobulindami“ fiktyvią savo personą, arba avatarą, investuodami į jį savo fantaziją, laiką, jėgas ir išmonę, žaidėjai vis tvirčiau susieja save su virtualiąja plotme, kuri įsiurbia juos pamažu, bet užtikrintai. Gyvenimas tada persikelia į nuotykių kupiną interneto sukurtą antrinį pasaulį. Susibūrusios draugų grupės tampa savotiškais šeimomis. Virtualiame gyvenime nesudėtinga susiorientuoti, ten nereikia priiminėti svarbių sprendimų kaip tikrovėje, – čia visos fizinės ir dvasinės jėgos tik tariamai panaudojamos gėrio labui. Savęs įtvirtinimo ir pripažinimo, žaidimų emocinės įtaigos ir žaidėjų bendramintiškumo fone nublanksta tikrieji tarpusavio santykiai ir draugystė: žaidėjai vis labiau atrofuojasi, kol nebelieka nei noro, nei jėgų grįžti atgal į *čia* ir *dabar*. Tada žaidimas nustoja buvęs žaidimu – jis tampa narkotiku, kuriuo svaiginamasi nepaliaujamai ir savo valia.

Apibendrinimas

Interneto plėtotė lėmė, kad mums prieinamos informacijos apimtys nepaprastai išaugo. Kiekvienas, kuris turi asmeninį kompiuterį ir yra prisijungęs prie vietinio bevielio tinklo, gali naudotis įvairiais enciklopediniais šaltiniais, ištisomis bibliotekomis ir archyvais. Iš paprasto informacijos šaltinio internetas vis labiau virsta komunikacijos priemone. Žmogaus poreikis bendrauti yra ne menkesnis už smalsumą ir norą būti informuotam, o skaitmeniniai socialiniai tinklai atvėrė naujas bendravimo galimybes. Dauguma žmonių yra itin komunikabilūs. Jie pasišovę dalytis su kitais savo patirtimi ir pomėgiais, pasirengę draugiškai paspausti kiekvieną ištįstą ranką. Interneto socialinių tinklų dalyviai turi galimybę bet kur ir bet kada susisiekti su artimos dvasios partneriais, išlieti jiems savo jausmus,

keistis žiniomis ir nuomonėmis. Tokia vienvėdis forma, kurią buvo galima paaiškinti tarpusavio supratimo ir bendravimo stoka, skaitmeninės eros laikais sparčiai nyksta, nes technologijų teikiamomis „susisaistymo“ galimybėmis naudojasi vis daugiau žmonių. Sakoma, kad *Online* tinklų dalyviai nebeįsivaizduojami kitaip negu tarpvalstybiniu mastu. Šiais tinklais jau naudojasi daugiau kaip 734 milijonai žmonių.²⁰ Vieną dalyką internetas atlieka kuo puikiau – įtraukia į tinklą, bet vien buvimas tinkle dar negarantuoja santykių kokybės, kurią reikia gerinti ir puoselėti kitais, papildomais būdais. Todėl apibūdinti naujosios bendravimo internete formoms vis dažniau griebiamasi paradoksalų formuluočių, pavyzdžiui, „intymus svetimumas“ ar „anoniminė draugystė“.

Be rašytinių komunikacijos formų, tokių kaip elektroninis paštas ir žiniatinkliai, vis svarbesnis vaidmuo tenka nežodiniams kontaktams. Naujosios interakcijos formos darosi vis žaismingesnės ir yra skirtos simpatijoms išreikšti, ieškoti bendraminčių, kontaktams atnaujinti. Kaip rodo žiniatinklis *Web 2.0*, komunikacijos medijų amžiuje ryškėja dvi tendencijos: neformalus dalyvavimas aptariant pasaulio problemas ir žaisminga asmeninė interakcija kaip naujas nekomercinis draugų visuomenės bendravimas. Tačiau nepamirškime, kad skaitmeninė komunikacija primeta ir naujas vienvėdis formas. Sutinklinimas yra viso labo tik pagrindinė struktūrinė interneto operacija, susiejanti medijas ir leidžianti žmonėms dalytis žiniomis, nuotraukomis, vaizdajuostėmis ir žaidimais. Čia neturėtume išleisti iš akių, kad šis informacijos ir ženklų cirkuliavimas yra susijęs su dviem ekonominiais veiksniais – tai pinigai ir asmeninis laikas.

Vadinasi, skaitmeninį virtualaus pasaulio nelaikiškumą ir neribotas galimybes riboja baigtiniai ištekliai.

Išvalgią kompleksiską analizę, kaip vienvėdis sąveikauja su draugyste, aptikau viename JAV poetės Emily Dickinson eilėraštyje. Visą savo amžių gyvenusi griežtai atsiskyrėliškai, dešimtmečius nekėlusį kojos iš savo namų ir žemės valdos Amherste (Masačusetso valstija), prieš pusantro šimto metų iki buvo išrastas *Web 2.0* ji rašė:

„Aš esu niekas! O kas esi tu? Gal irgi niekas? Tada mums lemta būti kartu!²¹ ■

¹ Būtina priminti, kad internetas anaipol nėra pirmoji interaktyvi masinė medija. Jis tęsia tradiciją tų XIX a. laikraščių, kurie pamažu virto sensacijų besivaikančia spauda. Vienas istorikas ištirinėjo, kad Viktorijos laikais laikraščių puslapius daugiausia užpildydavo patys skaitytojai. Šitą grįžtamąjį ryšį atspindi didelė skaitytojų laiškų skilčių apimtis – taip perteikiama visuomenės nuomonė. – Jonathan Rose, „Education, Literacy, and the Victorian Reader“, in: Patrick Brantlinger et al. (Hrsg.), *A Companion to the Victorian Novel*, Oxford, 2002, p. 31.

² Ši schema paremta pranešimu, kurį Jensas Schröteris (iš Zygeno) skaitė 2010-02-08 Konstanco universitete. Rašydama šį straipsnį aš nežymiai ją pakeičiau. Apie socialinius tinklus žr. Tim O'Reilly, „What is Web 2.0? Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software“, in: *International Journal of Digital Economics* 65 (2007), p. 17–37.

³ Frank Schirmacher, „Ist Google schuld?“, *FAZ*, 2010-01-23, p. 12. Kiti šios aktualios viešos diskusijos apie tai, kaip internetas keičia žmones ir jų smegenis, dalyviai yra: Ben Macintyre, „Im Einbaum durchs Internet“, *FAZ*, 2010-01-29, p. 31; Stephan Baker, „Das müssen wir wissen“, *FAZ*, 2010-02-06, p. 31; Jaron Lanier, „Der digitale Maoismus ist zu Ende“, *FAZ*, 2010-01-16, p. 33 ir Sascha Lobo, „Frank Schirmacher und der Kulturpessimismus. Eine Gegenrede“, *Spiegel online*, 2010-12-01. Knygą, kuria užsimojo sukelti diskusijas, Schirmacheris pavadino taip: *Payback. Warum wir im Informationszeitalter gezwungen sind zu tun, was wir nicht tun wollen, und wie wir die Kontrolle über unser Denken zurückgewinnen*, München, 2009.

⁴ Kitaip sakant, *Web 2.0* – tai nauja žiniatinklio „generacija“, čia sukurti ir įdiegti kitokie naudojimosi tinklu būdai. Ypač svarbu, kad yra daug interaktyvaus dalyvavimo elementų, esmingai pakeitusių bendravimo formas. Tačiau lemiamas šio konstrukto bruožas yra nauja masiniam dalyvavimui tinkama architektonika.

⁵ Malinda Carpenter, Katherine Nagell und Michael Tomasello, *Social cognition, joint attention, and communicative competence from 9 to 15 months of age*, Chicago, 1998.

⁶ Michael Tomasello, *Origins of Human Communication*, Cambridge, 2008, p. 68; plg. taip pat Joshua Rifkin, *Die empathische Zivilisation. Wege zu einem globalen Bewusstsein*. Frankfurt am Main, 2010.

⁷ („There will be time, there will be time to prepare a face to meet the faces that you meet.“) – T. S. Eliot, „The Love Song of J. Alfred Prufrock“, in: *Selected Poems*, 2. Aufl., London, 1963, p. 11–17.

⁸ Šio komunikacijos tinklo siūloma draugystė vis dėlto nėra tokia turininga ir temperamentinga. *MySpace* erdvėje, jei nesi nusistatęs kitaip, tai su Tomu Andersonu, *MySpace* įkūrėju, būsi iškart supažindintas. Jis turi 12 milijonų fanų. Palyginkime: prezidentas Barackas Obama turi 2 milijonus draugų.

⁹ Alard von Kittlitz, „Der Traum von einem idealen Leben“, in: *FAZ* 2010-08-06,

- p. 33. Pagrindinė interakcijos funkcija yra grįžtamasis ryšys ir kartu medžiaga, iš kurios nulpidoma kiekviena socialinė tapatybės konstrukcija. Todėl nepritariu cituojamo straipsnio kritiniam požiūriui, kad Facebook profiliai apskritai yra pagražintos, valdomos ir „žaislinės“ konstrukcijos.
- ¹⁰ Šie lozunginiai žodžiai nukreipti prieš VFR buvusį vidaus reikalų ministrą (iki 2009), dabar finansų ministrą Wolfgangą Schäuble ir šeimos, senjorų, moterų ir jaunimo reikalų ministrę Ursulą von der Leyen, kurie siūlė indeksuoti ir uždaryti kai kuriuos interneto puslapius. Plg. apie tai: Constanze Kurz, „Farce 2.0“, in: FAZ 2010-03-19, p. 33, kur aptariami argumentai, kodėl siūlyta uždaryti minėtus interneto puslapius.
- ¹¹ Plg. Aleida Assmann und Corinna Assmann, „Neda – the creation of a global image“, in: Aleida Assmann und Sebastian Conrad (Hrsg.), *Memory in a Global Age*, New York, 2010, p. 225–242.
- ¹² Evgeny Morozow, „Vorsicht, Freund hört mit!“, in: FAZ 2010-03-18, p. 29. Šio autoriaus knyga apie demokratiją ir internetą *The Dark Side of Internet Freedom* pasirodė 2011 m. sausį.
- ¹³ Kibernetikos psichologai, tyrę šį fenomeną, aprašė jį kaip skaitmeninį atpalaidavimo efektą (*online disinhibition effect*). J. Suler, „The online disinhibition effect“, in: *Cyberpsychology and behavior: the impact of the Internet, multimedia and virtual reality on behavior and society*, 7/3 (2004), p. 321–326.
- ¹⁴ Šį darnų vaizdą, deja, drumsčia viena susirūpinimą kelianti išimtis. Turima galvoje Vokietijos mokyklose neseniai tarsi epidemija ėmusi plisti praktika, kuriai pradžių davė Facebook variantas *Schüler-VZ*, vadinamas *Cyber-Mobbing* (arba *Cyber-Bullying*). Šią komunikacijos platformą naudojančios moksleivių grupės pasitelkia tam tikras strategijas, kad klasės draugą ar draugę išmestų iš kolektyvo. To priežastis dažnai būna itin naivi: pakanka, pavyzdžiui, apsiauti ne tokiais bateliais, ir iš anksto suprogramuotas mechanizmas paleidžiamas veikti. Pasirinktoji „auka“ kankinama įvairiai: begėdiškai klastojamas asmeninis profilis, viešinamos orumą žeminančios nuotraukos, masiškai rašomos žinutės su įžeidimais. Šiuo išimtinio atveju internetinės draugystės modelis naudojamas žmogui niekinti, jo tapatybei naikinti. Tuo žaidimu, į kurį įsitraukia vis jaunesnių klasių moksleiviai, kuriama virtuali hierarchija, o ją lydi neapykanta persunktas bendravimas, paaugliams pažįstamas iš medijų ir filmų apie gangsterius. Ši akivaizdžiai vokiška *Cyber-Mobbing'o* tema buvo aptarta Vokietijos radijo 2010-05-29 laidoje, kurioje diskutavo mokytojai, moksleivių tėvai ir psichologijos daktarė Katherina Katzer iš Kelno. VFR mokyklose šis fenomenas laikomas veikiaus aukos problema, kai nemalonę užsitraukęs moksleivis priverčiamas keisti mokyklą, o JAV mokyklose yra priešingai: (kartotinis) *bullying'as* yra nusižengimo įrodymas, dėl kurio moksleivis dažniausiai šalinamas iš mokyklos.
- ¹⁵ Dan Fletcher, „Friends without Borders“, in: Time, 2010 05 31, p. 18–25; citata iš p. 22.
- ¹⁶ Cit. veik.; taip pat Friederike Haupt, „Bringe alle deine Freunde zu uns“, in: FAZ, 2010-04-27, p. 33.
- ¹⁷ Asmens duomenų apsaugos problema, kurios čia neliečiame, šiuo metu yra diskusijų apie Facebook dėmesio centre. Plg.: Friederike Haupt, „Facebook weiß alles über uns“, in: FAZ, 2010-02-09, p. 33; t. p. aut., „Sag mir, wo du stehst und wohin du gehst“, in: FAZ, 2010-03-20, p. 42. Šioje diskusijoje analizuojama, ką mums už nugaros internetas išdarinėja su mumis, vos prikišame prie jo nagus. O kai interneto naudotojai pasidomi šiomis svarbiomis buvimo komunikacijos erdvėje sąlygomis, juos bandoma nuraminti, esą jau seniai kuriami privačios ir pakopinės viešosios komunikacijos internete apsaugos filtrai. Tokiu laikytinas Thorsteno Strufe's kuriamas decentralizuotas tinklas Safebook. Išsamiau apie tai žr. Friederike Haupt, „Das Private soll wieder privat werden“, in: FAZ, 2010-03-02.
- ¹⁸ Panašios nuomonės laikosi ir Danas Fletcheris, „Friendship without Borders“, in: Time, 2010-05-31, p. 18–25. Tačiau internetas pamažu tampa vieta, kur galima gauti patarimų svarbiais sveikatos klausimais. Iš Jacobo Lahro studijos *Mentalinė sveikata ir internetas* (fakultatyviai pasirinktos temos Freiburgo universitete 1009–2010 m. žiemos semestre tyrimo duomenys) matyti, kad sveikatos problemos plačiai aptarinėjamos internete, tuo pagrindu užsimezga žiniatinklinė draugystė, susiburia suinteresuotų žmonių grupės. Į temas, kurioms aptarti nerandama partnerių tarp draugų, tinkle mielai atsiliepia panašią patirtį turintys žmonės. Kaip tik ligų atvejais išryškėja, kad internetas gali tapti svarbia „greitos ir lengvai prieinamos pagalbos sau rūšimi“ (*Mentale Gesundheit und das Internet*, p. 8). Būdamas virtualiai susisaisęs su tais, kurių patirtis tokia pat arba labai panaši, žmogus nesijaučia paliktas vienas su savo problema.
- ¹⁹ V. Murali und S. George, „Lost online: an overview of internet addiction“, in: *Advances in Psychiatric Treatment* 13,1 (2007), p. 24–30; M. Show and D. W. Black, „Internet addiction: definition, assessment, epidemiology and clinical treatment“, in: *CNS drugs* 22/5 (2008), p. 227–235.
- ²⁰ Bernd Graff, „Der entblößte Mensch“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 2009 m. rugpjūčio 18/19, p. 4.
- ²¹ Emily Dickinson, „I'm nobody“, in: Thomas H. Johnson (Hrsg.), *Selected Poems*, Boston, 1960, p. 33.

Iš vokiečių kalbos išvertė
Alfonsas TEKORIUS

© Aleida Assmann / Mittelweg 36

© Eurozine

ATVIRAS LAIŠKAS KOLEGOMS, SERGANTIEMS PERDĖTA IŠSKIRTINUMO LIGA

Per Ramunės Marcinkevičiūtės knygos „Patirčių realizmas. Dalios Tamulevičiūtės kūrybinės biografijos studija“ pristatymą Jaunimo teatre viešai nurodžiau, kad joje esama tendencingai iškreiptos, tikrovės neatitinkančios „informacijos“ apie mano asmenį. Perskaičiau ir knygos ištrauką, kur dabartinis Nacionalinio dramos teatro generalinis direktorius Martynas Budraitis, trejus metus mokėsis pas Dalią Tamulevičiūtę, o vėliau perėjęs į Jono Vaitkaus kursą, pasakoja, esą santykiai su dėstytoja nebuvo nei kolegiški, nei šilti: „*Įtampa ir didelis atstumas [...] Man tokia įtampa nepatiko, mane tai blokuodavo. Mes dėstytoją vadinome „Mora“, iš žodžio „moralas“, o ne „Mamyte“. Dėstytoja buvo griežta ne tik mums. Mums specialybės paskaitas vedė ir Remigijus Vilkaitis, ir Algirdas Latėnas. Vilkaitis gaudavo pylos, nežinojo kur dėtis iš gėdos. Dėstytoja pažiūri jo ištraukas ir sako: „Kokį blūdą čia padarėte?“ Vėliau kursas atsakė Vilkaičio kaip dėstytojo.*“ (p. 166).

Atkreipęs dėmesį į nurodytas vietas, knygos autorės asmeniškai paprašiau atitaisyti padarytas klaidas (reikalauti, kad būtų atlyginta numanoma moralinė ir materialinė žala, neketinau). Taip pat paprašiau pateikti man Budraičio (galimai) teiginius pagrindžiančius dokumentus, jeigu tokių esama. Gaila, bet praėjus pusei metų po knygos pristatymo ir ją platinant viešojoje erdvėje, jokios reakcijos į savo perspėjimus nesulaukiau. Matyt, todėl, kad knygos pristatyme gre-

ta autorės sėdėję teatrologai Vaidas Jauniškis, Elona Bundzaitė-Bajorinienė leido suprasti, esą net ir niekuo nepagrįsti komentarai yra visiškai priimtini. Toks elgesys verčia manyti, kad prasimanymai buvo paskleisti sąmoningai, siekiant kuo labiau sukompromituoti „nepriimtina“ asmenį – Remigijų Vilkaitį.

Dėkodamas knygos leidėjams – *Kultūros barų* redakcijai, kad ryžosi pagaliau atitaisyti paskleistą melą, reiškiau užuojautą jaunajai teatralų kartai, nes ji mokysis iš knygų, apgailėtinais tendencingai iškraipantių Lietuvos teatro istoriją.

Savo poziciją išdėstau šiais punktais:

1. Remigijus Vilkaitis „kaip dėstytojas“ paliko Valstybinės konservatorijos Aktoriaus meistriškumo katedrą savo noru, nes tuo metu buvo labai užimtas Jaunimo teatre, ypač kai prasidėjo teatro gastrolės JAV.
2. Aktoriaus meistriškumo disciplinos XXXI laidos dramos aktorių kursui Remigijus Vilkaitis *niekada nedėstė*. Tai darė Dalia Tamulevičiūtė (kurso vadovė) ir Algirdas Latėnas.
3. Remigijaus Vilkaičio dėstomoji disciplina buvo *sceninė kalba* (dirbo pagal darbo sutartį).
4. Joks Remigijaus Vilkaičio studentų kursas *niekada neatsakė* jo „kaip dėstytojo“.
5. Per tris darbo su minėtu aktorių kursu metus buvo visiškai parengtas Homero „Iliados“ vaidybinis montažas valstybiniam sceninės kalbos egzaminui.

6. Martynas Budraitis paliko minimą aktorių kursą, kai Remigijus Vilkaitis buvo jau pasitraukęs iš pareigų Valstybinėje konservatorijoje.

Noriu pabrėžti ypatingą knygos „Patirčių realizmas. Dalios Tamulevičiūtės kūrybinės biografijos studija“ aktualumą ir svarbą, o šį išpuolį savo atžvilgiu vertinu kaip išskirtinumo kompleksu sergančių Martyno Budraičio aplinkos žmonių inspiruotą ir tebesitęsiantį pjūdymą, prisidengiant garbingu Dalios Tamulevičiūtės vardu. Neturėjau ir neturiu dėl ko „raudonuoti iš gėdos“ nė vieno savo mokinio atžvilgiu, net ir tų, kurie taip ir netapo artistais – Kipro Šimulyno, Tomo Chadaravičiaus, Martyno Budraičio ar Prancūzijoje teatro, kino ir scenos kostiumo srityje dabar sėkmingai dirbančio Vyto Kraujalio.

Apie tą „raudonavimą“, beje, irgi galėtume padiskutuoti. Kas, kodėl ir kada turėtų „paraudonuoti“, nesunku išsiaiškinti, tiktai tam, ponai, reikėtų, kaip sakė didysis Putinas, „atskirti kotletus nuo musių“. Išėiti iš Tamulevičiūtės šešėlio (ar paunksmės) į šviesos ratą. Pradžiai bent tiek, nors neabejoju, kad ir toliau liesite purvą komentarų portaluose. NEREIKIA TERŠTI SAVO SĄŽINĖS MELU, O JEIGU ESATE NETEISŪS, NESILAIKYKITE ĮSIKIBĘ TOS NETIESOS. Bet... apie ką aš čia? Juk nieko neįrodysi žmonėms, kurie „kotletus ir muses“ laiko

„integralia“ visuma. Gal kitaip ir negali būti šioje laisvojo plėšikavimo institutų, kūrybinių industrijų, verslumo ir inovacijų epochoje? Vis dėlto, ponai, VEKS'as jau baigėsi, o mano dėstytojavimas talentingiems žmonėms Valstybinėje konservatorijoje prieš dvidešimt metų tikrai negalėjo pakenkti dabartiniam jūsų verslui...

Dėl „Moros“. Ir savo pedagoginio darbo pradžioje, ir dėstydama Martyno Budraičio kursui, Dalia, būdama jau gerokai pavargusi, vis tiek netoleravo pasyvumo, patogios visažinio vertintojo, stebėtojo iš šalies pozicijos. Ji skatino veiksmo energiją, reikalavo visiško atsivėrimo, nuolatinių pastangų ir darbo, darbo. Tokiems, kurie buvo tam pasirengę, ji atleisdavo viską, bet kokį „blūdą“. Tada iškart išsisklaidydavo įtampa, o „moralai“ virsdavo itin taikliomis geranoriškomis pastabomis. Ir šiandien esu tikras – tai vienintelis kelias pažinti save, sužinoti savo galimybių ribas, tobulėti. Bet čia, Martynai, jau apie meną.

Žinoma, būtų galima padiskutuoti ir apie tai, juk iš XXXI laidos pasitraukė tik vienas, o kursą baigė vienuolika aktorių. Gal ir jie turėtų ką pasakyti? Na, kad ir Varėnoje, Dalios Tamulevičiūtės vardu pavadintame teatro festivalyje. Laimė, šiais metais jis dar rengiamas...



Remigijus Vilkaitis, Dalia Tamulevičiūtė, Irena Kriauzaitė, Arūnas Storpirštis. 1975 m. birželis

AKISTATA SU LAIKU: AR ĮMANOMA IŠLIKTI LAISVAM?

Skaitytojų dėmesiui siūlomos diskusijos atspirties tašku tapo 2010 m. žiemą visuomenei pristatytas Kristijono Vildžiūno filmas „Kai apkabinsiu tave“, sulaukęs gyvo publikos susidomėjimo, įvairių svarstymų, aptartas ne vieno recenzento ir apipiltas „Sidabrinės gervės 2011“ apdovanojimų lietumi. Pokalbyje, kuris buvo surengtas 2011 m. liepos 29 d. kino stovykloje „Laisvė ir kinas“, Žeminių dvare (Jonavos rajonas), dalyvavo filmo režisierius **Kristijonas Vildžiūnas**, aktorius **Andrius Bialobžeskis**, istorikai **Aurelijus Gieda**, **Aurimas Švedas** ir **Tomas Vaiseta**.

Įžanga: apie legalią ir slepiamą realybę

Aurimas Švedas: Visiems šioje diskusijoje dalyvaujantiems žmonėms sovietmetis yra ne tik akademinų studijų ar meninės kūrybos tema, bet ir asmeninės istorijos dalis. Siūlau pradėti pokalbį nuo prisiminimų: kada ir kaip pajutote, kad sovietinė tvarka riboja, varžo jūsų gyvenimą? O gal nepatyrėte jokios priešpriešos tarp sovietinės ir „kažkur ten“, Vakaruose, egzistuojančios realybės? Pats irgi įsitrauksiu į šį žaidimą, vykstantį tarsi kokiame „anoniminių sovietmetį prisimenančiųjų klube“. 1993-iaisiais, kai įstojau į Vilniaus universiteto Istorijos fakultetą, nemažai dalykų mokėmės iš vadovėlių, parašytų 1989 ar net 1986 metais. Sklaidėme tas knygas fakulteto bibliotekoje, puikiai suvokdami, kad tai, ką jos pasakoja apie praeitį, yra perkošta per tankius cenzūros filtrus, todėl netikra, prėska, neįdomu.

Bet kokia knyga, bylojanti ne „medine“ sovietmečio kalba ir kelianti novatoriškas idėjas, mums tuo metu buvo tikras įvykis ir intelektualinis nuotykis.

Kristijonas Vildžiūnas: Mano senelis buvo komunistas, o močiutė – nacionalistė. Prisimenu jos šnabždesį virtuvėje, kai, pasikvietusi mane, rodydavo slepiamus litus ir pasakodavo apie tą *nesamą šalį*, kuri man buvo visiškai nežinoma. Tai versdavo suklusti ir susimąstyti, nes šiaip jau aš ir mano kartos draugai buvome gerai *integruoti* į sovietmetį, todėl kieme visai natūraliai ginčydavomės, pavyzdžiui, kuris geresnis – Leninas ar Stalinas? Kaimynas Andrius nuosekliai laikėsi nuomonės, kad Stalinas, be jokios abejonės, geresnis, nes laimėjo karą. Štai taip mes gyvenome ir galvojome, todėl senelės šnabždesys atsklisdavo tarytum iš kito pasaulio, kai ji, ištraukusi iš skrynelės, rodydavo man nepriklausomos Lietuvos karininko uniformos sagas ar kitas relikvijas. Viskas aplink buvo taip kruopščiai *užcementuota*, kad kitokios mintys galėjo prasimušti nebent paslapčiomis ir pašnibždomis. Todėl tik apie kokius 1985-uosius man ėmė aiškėti, kas slypi po tuo cemento sluoksniu.

Andrius Bialobžeskis: Neslėpsiu, aš irgi buvau gerai integruotas į sovietmečio realybę. Tačiau tam tikri *kito* dalykai taip pat atrodė akivaizdūs, todėl apimdavo keistas dvilypumo jausmas. Artėdamas prie pagrindinės šios diskusijos temos, galiu pasakyti, kad mano *baba* [Kazimiera Kymantaitė, – red.] buvo režisieriaus ir aktoriaus Romualdo Juknevičiaus, kurį turėjau laimės vaidinti filme „Kai apkabinsiu tave“, bendrakursė.

Kai būdavau su ja, šalia „legalios“ realybės atsirasdavo „Amerikos balsas“, vartydavome slapstomą Adolfo Šapokos istoriją. Taigi, nors buvau integruotas, bet nevysiškai izoliuotas nuo ryškesnių kitokio pasaulio, kuriam priklausė mano *baba*, vaizdinių.

Tam tikrus dalykus sovietmetis primetė man gana anksti, nes dainavau „Ąžuoliuko“ chore ir buvau priverstas mokytis to meto repertuare privalomų kantatų, kitų kūrinių, šlovinančių partiją ir sovietų tvarką. Vis dėlto Hermanas Perelšteinas pasiekė, kad chorui būtų leista atlikti ir kūrinius religiniais tekstaais – šviesaus

atminimo maestro labai išradingai ir vaikams suvokiama kalba juos komentuodavo. Čia vėl tenka grįžti prie dvilypumo temos. Kristijonas paminėjo 1985-uosius, o man asmeniškai pats baisiausias laikas buvo 1982–1986 metai, sutapę su mano paauglyste. Tuo metu sovietinis monstras po truputį iro, o mums teko stebėti desperatiškas jo pastangas pratęsti savo egzistenciją: keitėsi „generaliniai“, kiekvienas iš jų įvesdavo vis naujų suvaržymų, antai Andropovas uždraudė žmonėms darbo metu rodytis gatvėse, per dieninius kino seansus buvo rengiami patikrinimai – ieškota pravaikštininkų. Išėjau į armiją 1986-aisiais, kai visi šie „procesai“ pasiekė piką.

Aurelijus Gieda: Į mūsų pašnekesį norėčiau įlieti šiek tiek kitokių emocijų, nes esu skeptiškai nusiteikęs kritiškas istorikas. Ar mes iš tiesų čia ir dabar galime prisiminti apie sovietmetį tikrus dalykus? Man tai panašu į saviapgaulę. Aš apie sovietmetį daugiausia sužinau pasiskaitęs interviu su anuo metu gyvenusiais ir dirbusiais žmonėmis. Sėdėdami šioje salėje mes ne tik mėginame dalytis patirtimi, bet ir apčiuopti, „pagauti“ sovietmetį – tai ne kas kita, o sovietmečio *konstravimas*. Todėl nenorėčiau dalytis prisiminimais. Akivaizdu viena – visų mūsų gyvenimas buvo panašus.

Aurimas Švedas: Kiekvienas žmogus nuolat (per)kuria tiek savo santykį su istorija, tiek ir asmeninę savo



„Kai apkabinsiu tave“. Režisierius – Kristijonas VILDŽIŪNAS, Rūta – Elžbieta LATĖNAITĖ. Filmo kadras

istoriją, nes vienai epochai tolstant nuo kitos atsiranda tam tikri „plyšiai“, kuriuos reikia užpildyti. 1990-aisiais sovietmečio vaizdinys buvo daug aiškesnis, galėjome orientuotis pagal tvirtus vertybinius polius, kuriuos „įkalė“ Atgimimo laikotarpis ir kurie be išlygų rodė, kas yra gera, o kas – bloga. Dabar tarpusavyje konkuruoja skirtingi pasakojimai apie praeitį, todėl nuolat užsimezga arši polemika.

Kristijonas Vildžiūnas: Sutinku, kad nepriklausomybės paskelbimo išvakarėse arba iškart po 1990-ųjų nesenos praeities vaizdiniai buvo labai ryškūs ir kartu ideologizuoti. Ieškota naujų vertybių, kurias bandyta kuo greičiau įtvirtinti visuomenės gyvenime. Vis dėlto aš problemą matau ne čia. Man sunkiausias dalykas yra paaiškinti žmogui, negyvenusiam sovietmečiu, kokia gi buvo ši epocha. Patiriu sunkumų net kalbėdamas su savo dukra, kuriai yra dvidešimt metų. Niekaip negalėjau viso to jai paaiškinti ar perteikti. Tik vienas dalykas paveikė – kai prabilau apie kasdienybę. Papasakojau, kaip tada atrodė parduotuvės, kokių prekių jose buvo galima gauti, užsiminiau, kad dažnai pardavinėdavo tik vienos rūšies duoną, o kartais net ir tos nebūdavo. Didžiulį įspūdį jai padarė pasakojimas, kad tuo metu nebuvo jokių „prekės ženklų“, o studentai į paskaitas vaikščiojo, daiktus susidėję į plastikinius maišelius su užrašu „Marlboro“. Iš šių detalių mano dukra suvokė,

kad sovietmečiu buvo *kažkas ne taip*, jeigu dėjosi tokie dalykai. Vis dėlto turiu pripažinti, kad apie sovietmetį kalbėti yra sunku, ši epocha tarsi įkalinta manyje, o aš nerandu būdų apie ją papasakoti.

Aurimas Švedas: Be to, gyvename laikais, kai kasdien žadami vis nuostabesni dalykai, kurie įvyks po dienos (kai bus pristatytas naujas Holivudo filmas), po savaitės (kai pasirodys naujas *Apple* gaminys), po pusės metų... Todėl dairytis į praeitį, kuri, nors ir netolima, bet pilka, nepatraukli, darosi neįdomu.

Tomas Vaiseta: Tai nėra specifinė, išimtinai su sovietmečiu susijusi problema. Kiekviena tėvų karta jaučia pareigą pamokyti savo vaikus, o kiekviena vaikų karta pasinaudoja prigimtaine teise atsainiai numoti ranka į tuos pamokymus: „Neįdomu!“ Vis dėlto nenorėčiau sutikti su Aurimo nuomone, kad dvidešimtmečiai nesidomi sovietmečiu. Jaunimas žiūri filmus, skaito knygas. Gal ne tas, kurias reikėtų, bet skaito... Tėvų pasakojimai dažniausiai parodo sovietmetį ne kaip kažkokią nykybę, bet kaip egzotiką. Manau, režisierius, kalbėdamas su savo dukra, pasirinko tinkamiausią būdą – suasmeninta istorija, kurioje apstu detalių, paverčia praeitį žmogiška. Operuoti įvairiais didžiaisiais naratyvais ir aiškinti apie sistemos veikimą ir sraigtelių traiskymą yra visų pirma istorikų priedermė. Paprasto žmogaus, gyvenusio sovietmečiu, likimo linija dažnai prasilenkdavo su didžiajame naratyve aprašomais dalykais. Mūsų tėvai lankė mokyklą, klausėsi plokštelių, įsimylėdavo, tuokėsi, skyrėsi – gyveno paprastą gyvenimą, į kurį žvelgiant ir apima susidomėjimas netolima praeitimi. O ta praeitis dažnai atrodo ne tiek tragiška, kiek komiška. Prisiminkime kad ir tokį chrestomatinių epizodą: eina žmogus gatve, pamato, kad nutįsusi didžiulė eilė, nedvejodamas į ją atsistoja, o tada pasiteirauja: „Ką čia duoda?“ Argi ne juokinga?

Kino filmo sufleruojami klausimai

Aurimas Švedas: Sutinku, suasmeninta patirtis kartais padeda atskleisti net sudėtingus dalykus. Tad pereikime prie filmo „Kai apkabinsiu tave“, kuris pasakoja labai asmenišką dviejų žmonių – tėvo ir dukros – istoriją.

Tuo „drugelių šoku“ Berlyne jie bando įveikti politinių ir socialinių aplinkybių voratinklį, į kurį pakliuvo ne savo valia. Pasak Dalios Sruogaitės, saugumiečiai taip gudriai supainiojo režisieriaus Romualdo Juknevičiaus susitikimą su dukra, kad šiai „teko sprukti iš aiškiai juntamų spąstų“ (KB, 2005, nr. 6). Norėčiau tiek filmo režisieriaus, tiek vieno pagrindinių vaidmenų atlikėjo paklausti, kas padėjo taip įtikinamai atkurti netolimos praeities vaizdinius? Ar pravertė jūsų asmeninė patirtis sovietmečiu, o gal teko iš naujo gilintis į tam tikrus dalykus, skaityti knygas arba prisiminimus, kalbėtis su to meto įvykių liudytojais?

Kristijonas Vildžiūnas: Nežinau, kaip istorikai žvelgia į praeitį, bet aš į istoriją žvelgiu per vaizduotės prizmę. Žinoma, man, gyvenusiam sovietmečiu, buvo nesunku perprasti tam tikrus dalykus, tačiau ir kurdamas filmą apie tolimą epochą bandyčiau pasitelkti vaizduotę, nes tik ji leidžia *asmeninę* patirtį perkelti į kitą laiką ir erdvę. Tai pagrindinis būdas nusistatyti savo santykį su praeitimi. Aš nieko nenutuokiau nei apie KGB veiklos metodus, nei apie JAV lietuvių buitį ir būtį, pradėjau kurti filmą pasikliaudamas vien savo vaizduote ir patirtimi žmogaus, priklausančio paskutinei kartai, kuri „rimtai“, t. y. dvidešimt ar šiek tiek daugiau metų, gyveno sovietmečiu. Be to, man padėjo tėvų ir senelių patirtis. Vis dėlto šiuo atveju pasakojimai nebuvo itin svarbūs. Pradiniam postūmiui pakako to, kaip tie žmonės atrodė, kaip vaikščiojo, kaip nešiojo, pavyzdžiui, portfelį. Žinoma, neapsiėjome ir be išorinės informacijos. Teko perversti nemažai KGB bylų, mus konsultavo istorikas Arvydas Anušauskas, skaitėme įvairias knygas. Dalios Juknevičiūtės ir jos tėvo bylos KGB archyve aptikti nepavyko. Ten jos nėra – arba ji nebuvo užvesta, arba dingo. Anušauskas padėjo mums surasti nemažai kitų bylų, kuriose glūdinti informacija atskleidžia gana panašias istorijas, kokias teko išgyventi filmo herojų prototipams. Aktoriai, kuriems teko vaidinti KGB agentus, šias bylas skaitė... Tai niūrūs dokumentai, padėję mums perprasti daugelį dalykų.

Andrius Bialobžeskis: Už istorijos įvykius man svarbesnė moralinė laikysena, o būtent – tėvo ir dukros santykiai. Tai universali problema, mudu su Kristijonu

turime panašaus amžiaus dukras, todėl ne kartą esame apie tai kalbėję.

Na, o atkurdamas filmui svarbius sovietmečio vaizdinius, rėmiausi emocija savo atmintimi – tiek armijoje, tiek kitomis aplinkybėmis teko susidurti su represyviaja režimo puse. Jau kalbėjau apie 1982–1986 metų laikotarpį, kurį prisimenu nudažytą pilkai žalia kazarmine spalva. Taip, tada žmonės irgi mylėjo, tuokėsi, tačiau visi jautė tą grėsmės šešėlį, kuris driekėsi paskui kiekvieną tarsį koks šleifas... Taigi, stengiausi kalbėti kuo universalesne kalba. Kita vertus, pažvelkime į dabartį – nuolat susiduriame su masinės emigracijos padariniais, žmonės išsiskiria su savo vaikais, nemato jų ilgus mėnesius, metų metus. Aš apie tai daug galvojau, nes tada, kai kūrėme filmą, ir mano dukra buvo Anglijoje, toli nuo manęs. Išskyla iš atminties dar viena detalė: dainuodamas „Ažuoliuke“ (tada buvau 9 metų) vykau į ilgalaikes gastroles Vokietijoje, ten mačiau karinį miestelį, kurį dabar man labai priminė mūsų nufilmuoti Rytų Berlyno vaizdai. Žinoma, laikmetis visai kitas, tačiau nepamirškime vieno dalyko: mūsų tėvų ar net senelių, o ir mūsų pačių aplinka, labiau apibendrinant – net pasaulis, sovietmečiu mažai keitėsi. Išeidavome į tokį patį arba beveik tokį patį kaimą, nė kiek nepasikeitusį per išstisus dešimtmečius. O dabar situacija pakito iš esmės, todėl mano dukra mato visai kitus dalykus, nei mačiau aš, būdamas jos metų.

Kristijonas Vildžiūnas: Taip, mes iš tikrųjų gyvenome sustingusioje epochoje, kartų kaita čia beveik nieko nereiškė.

Aurimas Švedas: Filmą atramos tašku tapo Dalios Juknevičiūtės liudijimas apie tai, ką ji patyrė, kai iš JAV atvyko į Vakarų Berlyną, kad susitiktų su tėvu, iš Lietuvos atvykusiu, suprantama, į Rytų Berlyną („Nutrūkęs pasakojimas“, *Metai*, 1991, nr. 4, p. 122–143). Kuo Dalios Juknevičiūtės istorija jus taip „užkabino“?

Kristijonas Vildžiūnas: Čia ir vėl turėčiau kalbėti apie vaizduotę. Buvo labai *navatna*, kaip sakydavo mano pedagogas Vytautas Čibiras, įsivaizduoti Berlyną dar be sienos. Mano kartai šis miestas buvo sienos simbolis, kitaip tariant, miestas siena. Daugiau apie Berlyną nelabai ką ir žinojome,



„Kai apkabinsiu tave“. Rytų Berlyne dirbantis žurnalistas Juozas – Giedrius ARBAČIAUSKAS, Kultūrinių ryšių su emigrantais draugijos darbuotojas Petrovas – Aleksas KAZANAVIČIUS. Filmo kadras

išskyrus tai, kad jis perskeltas sienos. Na, dar tai, kad Antrojo pasaulinio karo pabaigoje jį užėmusi sovietų armija virš Reichstago iškėlė raudoną vėliavą, o Hitleris nusišovė. Tačiau kaip Berlynas atrodė iškart po karo, ką jam reikė sąjungininkų pasidalytos zonos, ką jautė miestas ir žmonės, kai viena jo pusė tapo naujos valstybės – Rytų Vokietijos – sostine, o kita išliko tik per stebuklą ir nuolatinę politinę kovą, mes nenutuokėme. Kita vertus, mane nustebino tai, kad tarp šių dviejų visiškai skirtingų pasaulių einančią ribą tada buvo galima kirsti gana lengvai – tiesiog sėdus į taksi arba išėjus pasivaikščioti. Taigi, iš Rytų atvykti į Vakarų Berlyną arba atvirkščiai buvo galima be didelių problemų, nors Šaltasis karas jau vyko, nutiesęs fronto liniją tarp dviejų absoliučiai skirtingų ideologijų. Visa tai skatino įsivaizduoti, kas tada ten dėjosi. Kita vertus, Dalios papasakotą istoriją aš priimu labai asmeniškai, tačiau kalbėti apie tai nenorėčiau. Pasakysiu tik tiek, kad tas asmeninis santykis atsiranda dėl išsiskyrusios arba subyrėjusios šeimos motyvo, bet šiuo atveju visai nesvarbu, kas šeimą išardė – paprasčiausios buitinės aplinkybės ar tokie kataklizmai kaip karas. Galima apibendrinti: kurdami filmą, privačią suskilusios šeimos istoriją pavertėme suskaldytos Europos metafora.

Aurimas Švedas: Kalbėjote apie konfrontuojančius pasaulius, kurie iki tol, kai buvo pastatyta siena, susiliedavo vienas su kitu per visą miesto perimetrą, todėl žmonės galėjo pusdieniui arba visam gyvenimui palikti Rytų ir atvykti į Vakarų Berlyną arba atvirkščiai. Iš

Dalios Juknevičiūtės atsiminimų aiškėja, kad jos susitikimas su tėvu įvyko Rytų Berlyne, jo viešbučio kambaryje. Kodėl iš filmo herojės „atėmėte“ šią galimybę, pakeisdamas ją vos viena akimirka ant laiptų, be to, kitoje – vakarinėje – miesto pusėje? Įbaugintas tėvas atvyksta susitikti, lydimas *Stasi* agentų...

Kristijonas Vildžiūnas: Jeigu tai galima vadinti susitikimu... Aš nepasakojau tikslios dokumentinės istorijos. Taip elgtis nusprendžiau dėl žanrinių priežasčių, tačiau svarbūs ir kiti dalykai. Dalia Juknevičiūtė jau ketino bėgti iš Berlyno, susipakavo lagaminus, tad jos susitikimas su tėvu įvyko atsitiktinai. Tiesiog pensiono savininkė, kai Juknevičius jai paskambino, pasakė, kad Dalia vis dar čia, nors jai buvo liepta sakyti, esą dukra jau išvykusi. Taigi ir vienu, ir kitu atveju daug lėmė atsitiktinumas. Dalia, taip troškusi pasimatyti su tėvu, dabar nebe norėjo susitikti. Dėl daugybės priežasčių, kurias ir analizuojame filme. Jas apibrėžti galima labai paprastai: suvokus, kad ilgai lauktas susitikimas, kai puoselėta daugybė vilčių, įvyks visai ne taip, kaip tikėtasi, o kažkokiomis nežmoniškomis sąlygomis, reikia apsispręsti, ar apskritai verta susitikti.

Aurimas Švedas: Filmas labai aštriai užkabina temą, dėl kurios istorikai jau seniai laužo ietis. Vieni praeities tyrinėtojai, žvelgdami į sovietmetį, teigia: „Sistema lėmė viską!“ Kiti laikosi nuomonės, kad laikui bėgant tiek sistema, tiek visuomenė keitėsi, o tai atvėrė galimybę plėsti asmeninės laisvės ribas, bandant manipuluoti sistema, kuriant alternatyvius mąstymo ir kalbėjimo būdus. Jūs savo filme dukrai ir tėvui nepaliekate jokios pasirinkimo laisvės. Laikotės nuostatos, kad viską lemia sistema?

Kristijonas Vildžiūnas: Pabandysiu į šį klausimą atsakyti trumpai, nes bijau išsiplėsti – mat klausimas palietė ledkalnio viršūnę... Iš pirmo žvilgsnio atrodytų: kokią gi galimybę rinktis turi žmogus, esantis uždaroje zonoje? Romualdas Juknevičius Rytų Berlyne atsidūrė slaptame kariniame Karlovkos miestelyje, kur buvo įdiegta dvigubo patikrinimo (vokiečių ir sovietų) sistema, todėl ten patekti buvo tikrai ne taip paprasta. O pačiame miestelyje spygliuota viela juosė dar slaptesnę KGB teritoriją, kur ir buvo laikomas Juknevičius. Dalia ryžosi nuvykti ne tik į tą karinį miestelį, bet išdrįso

įžengti ir į KGB bendrą už spygliuotos vielos. Žinant šias aplinkybes, tampa aišku, kodėl dukros ir tėvo susitikimas buvo kupinas tokios didžiulės įtampos ir kodėl Dalia ten daugiau nebegrižo. Tai buvo ne susitikimo džiaugsmas, o kančia ir bausmė. Iš tikrųjų galima sakyti: „Taip, žmonės pateko į sistemos gniaužtus, buvo malami tarp jos girnų.“ Tačiau derėtų prisiminti, kad kalbame apie Chruščiovo laikus, kai daugelis dalykų, palyginti su Stalino valdymu, jau buvo pasikeitę. Pagaliau ir KGB nebesiautėjo taip laisvai. Todėl šie žmonės, ryždamiesi susitikti, jau nerizikavo prarasti gyvybės, žinoma, ant kortos buvo pastatytas jų statusas visuomenėje, jų saugumas. Tiesa, tėvas šioje situacijoje buvo paverstas tiesiog zombiu, kuris, vykdydamas svetimą valią, privalėjo atlikti dar ir masalo vaidmenį. Daug labiau rizikavo dukra. Spėju, kad ją būtų bandę verbuoti.

Visi tie dalykai tarytum kalba vienos istorikų stovyklos labui. Tačiau pasirinkimas visada yra, filmo herojai taip pat renkasi. Andriaus personažas apsisprendžia *nesusitikti* ir duoda ženklą. Susivokti situacijoje jam tikrai buvo nelengva, nes neaišku, kas čia draugas, o kas agentas. Dukra pasidavė aplinkinių bauginimui ir neišdrįso rizikuoti tuo, kas Vakaruose yra šventa, – asmens laisvė ir neliečiamybė. Taigi pasirinkimas visada yra. Šiuo atveju pasirinkimas reikštų auką.

Andrius Bialobžeskis: Rengdamasis filmavimui daug kalbėjausi su tais, kurie pažinojo Romualdą Juknevičių. Tačiau tie žmonės, tarp jų ir mano mama, apie susitikimą Berlyne nieko nežinojo. Visi tiesiog konstatavo, kad įvyko kažkas ne taip ir Juknevičius jautėsi sugniuždytas. Taigi, kalbantis su jo amžininkais, nieko tikro apie tą įvykį sužinoti nepavyko. Tačiau visi būtinai pabrėždavo, koks linksmas žmogus buvo Juknevičius... Beje, tokį jį prisimenu ir iš *babos* Kazės pasakojimų, girdėtų dar gerokai iki filmo, kurį man padovanojo likimas. Po premjeros Juknevičiaus sūnus pasakė: „Tėvas toks ir buvo...“ Nors tai kertasi su daugelio kartotais žodžiais apie linksmą jo būdą! Tai mane stebino, juolab kad, anot mano mamos, iš Rytų Berlyno režisierius grįžo labai susikrimtęs, palūžęs ir greitai mirė.

Aurelijus Gieda: Balys Sruoga kadaise sakė: „Greitu laiku, kalbant apie XX amžiaus istoriją, užteks dviejų žodžių –

„suėmė“ ir „sušaudė.“ Manau, jis buvo teišus – laisvės kiekį praėjusiame šimtetyje tenka matuoti labai atsargiai, gramais arba centimetryais. Jūsų filme rodomas laikas, kaip jau užsiminė režisierius, buvo vis dėlto kitoks negu stalinmetis. Kurti filmą, pasakojantį apie vidinę laisvę Šaltojo karo laikais, yra rizikinga. Kai objektu tampa išorinė laisvė, kuria disponuoja valstybės ar tautos, atskleisti kovos už ją aplinkybes yra daug lengviau. Grįžtu prie klausimo: ar gali būti menas ir istorija be pasirinkimo? O jeigu XX amžiuje nebuvo nei pasirinkimo, nei laisvės, tai ar galėjo būti istorija ir ar galėjo būti menas? Pabandyti aiškiau išdėstyti, kur link suku... Kokia yra XX amžiaus istorija? Dažniausiai ji sutalpinama į lenteles: tiek nužudyta, tiek emigravo, o tiek kolaboravo. Bet tikrai įtraukiančiam pasakojimui reikia pasirinkimo, dramos, kovos. Kuo tas pasirinkimas yra sunkesnis, o kova įnirtingesnė, tuo garsiau žiūrovai ploja teatre ar kino salėje. Tačiau XX amžius, deja, tenkinosi tik laisvės likučiais arba trupiniais. Todėl tam, kuris nagrinėja „laisvės trupinių“ temą, tenka žaisti intelektualinius žaidimus, rizikuojant prarasti publikos plovimus ir meilę...

Kristijonas Vildžiūnas: Jeigu nori likti ištikimas antikvarinei istorijai, tokiu atveju pasirinkimo galimybė iš tikrųjų nėra didelė. Žinoma, galima pasielgti taip, kaip Quentin Tarantino savo filme „Negarbingi šunsnukiai“. Visi žiūri į kino salėje degantį Hitlerį ir visi patenkinti, niekas nesiskundžia. Nors tai šokiruojantis elgesys su istorija.

Tomas Vaiseta: Kalbėdami apie pasirinkimo galimybę, vis akcentuojame išorinius dalykus – siena, dviguba ar net triguba sargyba, spygliuota viela aptvertas KGB ar *Stasi* bendrabutis įkalino ir apribojo žmogų. O aš manyčiau, kad svarbesnis yra vidinis matmuo, kai tenka kalbėti apie baimės ir nepasitikėjimo vienas kitu atmosferą. Tokiomis sąlygomis negalima pasirinkti, nes sistema išsiskverbia į vidų ir paralyžiuoja žmogų. Todėl kiekviena tikresnė mintis pasakoma nebent pašnibždomis, niekuo nepasitikima ir apskritai bijoma daryti kokius nors sprendimus.

Kristijonas Vildžiūnas: Tada vyko ne asmeninis, bet kolektyvinis pasirinkimas, ar ne?

Tomas Vaiseta: Tikriausiai taip. Ir dar vienas niuansas. Šiandien jau keletą kartų buvo pabrėžta, kad filmas pasakoja apie Chruščiovo laikus. Tačiau to meto Berlyną sunku apibūdinti pagal bendras schemas, nes šiame mieste buvo susiklosčiusi išskirtinė situacija. 1961-ųjų vasarą, prieš pat sienos statybą, čia nesijautė jokio „atšilimo“. Priešingai – tuo metu iš Rytų į Vakarų Berlyną pabėgo itin daug žmonių, komunistinė valdžia stengėsi juos sulaikyti, surasti, suimti ir susigrąžinti atgal. Koks tų sulaikytųjų likimas? Mes nežinome. O tada gyvenę žmonės nežinojo, ką reiškia toji įtampa, tvyranti ore: vėl bus karas ar viskas išsispręs ne taip skausmingai? Tokia pastaba aš tarytum grąžinu diskusiją nuo filosofijos prie istorijos ir dėl to labai gailiuosi.

Aurimas Švedas: O aš siūlau vėl grįžti prie filosofinių plynų, į kurias mus atvedė Aurelijus, ir jam paantrinsiu: filmuoti neepinio plano filmą yra tikrai rizikinga, todėl kalbėdami apie kino juostą „Kai apkabinsiu tave“ turime įvertinti šią aplinkybę.

Aurelijus Gieda: Suprasti ir prakalbinti sovietmetį galima įvairiais būdais. Tomas kalbėjo apie juoko modelį, režisierius sureikšmino vaizduotę, visi aptarėme patirties ir išgyvenimo svarbą. Taigi užmegzti kontaktą su praeitimi galima einant skirtingais keliais. Klausimas šiuo atveju toks: ar rekonstrukcija gali būti sėkminga, jeigu reiškiniai pateikiami neutraliai, tarsi laboratorijos „kolboje“? Kai stinga herojiškumo ir patoso, atsiranda



„Kai apkabinsiu tave“. Vladas – Andrius BIALOBŽESKIS. Filmo kadras

erdvė intelektualizmui. Pasižiūrėję filmą „Kai apkabin-
siu tave“ su gimnazistais ir pasiūlę jiems padiskutuoti,
spėju, sužinosime, kad didžiąjai daliai ši juosta perne-
lyg miglota – kyla daug klausimų, bet pateikta per ma-
žai atsakymų, o tai verčia publiką dirbti jos nemėgstamą
intelektinį darbą. Galimybė pamankštinti smegenis
džiaugsis, ko gero, mažesnioji žiūrovų dalis...

Kristijonas Vildžiūnas: Čia galima išskirti du da-
lykus – pačią kino kalbą ir tai, ką galima pavadinti
istorijos apribojimu. Aš visada laikausi to paties prin-
cipo – žiūrėdamas mūsų filmą, kiekvienas turi susikur-
ti savo viziją, remdamasis jame koduotomis gairėmis.
Siūlau žiūrovams pamankštinti smegenis ir pasikliauti
savo jausmais.

Dabar keletas žodžių apie pačią dramą. Perskaite
scenarijų, daugelis manęs klausė: „Kas čia pastatyta ant
kortos?“ Iš scenarijaus tikrai sunku vienareikšmiškai
atsakyti į šį klausimą. Ant kortos buvo pastatyta ne gy-
vybė, o tai, kas mums visiems yra labai svarbu dabar:
asmeninis komfortas ir asmeninė laisvė. Manau, šie
dalykai yra ypač aktualūs šiandien gyvenančiam žmo-
gui, kuris nuolat apie tai mąsto pats arba yra priverstas
apie tai galvoti, nes žiniasklaida kasdien gąsdina, kad
tą laisvę arba komfortą jis netrukus praras, baugina pa-
čiais įvairiausiais siaubais: kiaulių gripu, *e-coli* bakterija
apkrėstais agurkais, pajūryje tykančiomis erkėmis, jau
nekalbant apie visur siaučiantį terorą. Nuolat gąsdina-
mas žmogus jaučiasi išpraustas į kampą ir ima visko
bijoti arba nieko nepaisyti. Taigi dabar matome lygiai
to paties mechanizmo veikimą. Todėl tos penkiasde-
šimties metų senumo istorijos aktualumas man buvo
labai svarbus.

Po to, kai filmas pasirodė didžiuosiuose ekranuose,
man teko išgirsti daug įvairių nuomonių, nes labai in-
tensyviai bendravau su žiūrovais. Vieniems iš jų pritrū-
ko dramos, kiti sakė, kad tai vos ne dokumentinis fil-
mas, kiti, perėjusieji per tą epochą, nenorėjo sutikti su
Andriaus personažo laikysena, esą jis „toks pasyvus...“
Žmonės įsivaizduoja, kad jie sovietmečiu buvo „raiš-
kesni“ ar „gyvesni“. Taigi kai kuriuos žiūrovus nema-
loniai nuteikė tai, kad filme tarsi veidrodyje jie pamatė
prislėgtą ir apatišką herojų. Tokia žiūrovų reakcija ne-

nustebino ir nenuvylė, nes mano užduotis buvo sukurti
kiek įmanoma realistiškesnį filmą, juk toji epocha vis
dar yra ranka pasiekiamą.

Aurimas Švedas: Sakote, publikos reakcija nenuvy-
lė, o ar išgirdote jums visiškai netikėtų vertinimų?

Kristijonas Vildžiūnas: Apie tai puse lūpų ką tik
užsiminiau. Mane nustebino dalis vyresnės kartos žiū-
rovų, kurie, kalbėdami apie Andriaus kurtą personažą,
sakė: „Na ne, tėvas toks negalėjo būti! Jis pernelyg sta-
tiškas... Kažkas čia negerai!“ Tai išgirdęs klausdavau,
kas konkrečiai juos žeidžia? Juk filme rodomo žmogaus
situacija yra labai sudėtinga: jis niekuo nepasitiki, netu-
ri su kuo pasidalyti savo abejonėmis. Jaučiasi pakliuvęs
į spąstus, kurių net neįmanoma kaip nors vizualizuoti.
Iš tų spąstų įmanoma ištrūkti tik pasikliaujant *nepasiti-
kėjimo* aplinkiniais jausmu.

Aurimas Švedas: Man taip pat teko girdėti nusivy-
limo gaidų dėl Andriaus personažo: „Koks jis pilkas,
užgesusiomis akimis, tarytum negyvas!“ Todėl dabar
norėčiau Andriaus, į kurį nukreipta tiek daug vertinan-
čių žvilgsnių ir kritikos strėlių, paklausti: ar po filmo
premjeros sulaukėte kokių nors priekaištų?

Andrius Bialobžeskis: Nesu pratęs diskusijose svars-
tyti tokių dalykų, be to, niekas po filmo peržiūros man
į akis kritinių pastabų nesakė, tikriausiai bijojo, kad
nekiltų drama, priešingai negu filme (*šypteli*). Mane,
ko gero, labiausiai nustebino Algirdo Patacko reakcija
– šis ištis radikalus, daug šilto ir šalto matęs žmogus
pasakė, kad filme parodyti dalykai labai tiksliai atspindi
epochą ir žmogaus situaciją joje. Galiu tik pasakyti, kad
filmo herojaus Vlodo [jo prototipas ir yra Romualdas
Juknevičius, – red.] dvasinis „vakuumas“ ilgam nusė-
do manyje... Tai nėra maloni būseną, stengiuosi su ja
kovoti.

Aurimas Švedas: Žiūrovus, ateinančius į kino teatrą,
galima suskirstyti į tuos, kurie „prisimena“, ir tuos, ku-
rie „įsivaizduoja“. Turbūt tą patį galima pasakyti ir apie
aktorių?

Kristijonas Vildžiūnas: Andriaus šeimai Romualdas
Juknevičius buvo pažįstamas žmogus, tasai dalijimosi
asmenine patirtimi „kanalas“ padėjo jam kurti vaidme-
nį, o gal kai kuriais atvejais ir trukdė. Lygiai tą patį galiu

pasakyti apie kitus filme vaidinusius aktorius: Norbertas Stössas, vaidinęs *Stasi* agentą trumpoje Rūtos [ji yra Dalios Juknevičiūtės antrininė, – red.] apklausos scenoje, pats buvo *Stasi* tardomas, sėdėjo kalėjime, o Renatos vaidmenį kūrusios Sandros Maren Schneider šeima iš Rytų pabėgo į Vakarų. Taigi patirties, kurios reikia kuriant konkrečius vaidmenis, aktoriai turėjo ir tie dalykai buvo anaipol ne atsitiktiniai. Mes patys sau nuolat lyg prisukti tvirtinome, kad filmas „Kai apkabinsiu tave“ visų pirma yra *paradokumentinis*, kitaip tariant, rekonstruojantis, atkuriantis.

Aurimas Švedas: Šiandienos istorikai stengiasi nepasiduoti saldžiai saviapgaulei, esą jie yra svarbiausi visuomenės istorinės sąmonės ugdytojai. XXI amžiuje, kaip, beje, ir praėjusiame, istorinis romanas arba kino filmas dažnu atveju padaro daug didesnę įtaką, negu įstengia istorijos vadovėliai arba rimtos, nepaskaitomai sudėtingu stiliumi parašytos monografijos. Kalbu apie tai, kaip praeities vaizdiniai susiklosto individo arba visuomenės sąmonėje. Todėl labai atidžiai stebėjau filmo kelionę į ekraną ir visuomenės reakcijas. Diskusijų jis įplieskė tikrai daug, vadinasi, savo funkciją atliko. Jei-gu žmogus susinervinęs ne tik dėl, pavyzdžiui, šilumos kainų, o ir dėl meno, vadinasi, jis mąsto, vertina.

Andrius Bialobžeskis: Tiesą sakant, aš irgi tikriausiai susinervinčiau. Labai galimas dalykas, kad žiūrėdamas tokį filmą įsivaizduočiau, esą analogiškoje situacijoje aš elgčiausi...

Kristijonas Vildžiūnas: ...drąsiau!

Andrius Bialobžeskis: Taip, būtent – drąsiau! Kita vertus, prisiminęs situacijas iš savo gyvenimo sovietmečiu, galiu prisipažinti, kad tikrai nesielgiau kaip didvyris. Priešingai, daugeliu atvejų tiesiog ieškojau būdo prisitaikyti. Pasak Czesławo Miłoszo, tai toks „ketmano“ principas. Prisimenu, mano pirmas pokalbis su sovietinės armijos praporščiku tęsėsi gal kokią valandą. Per tą laiką praporščikas pasakė vos tris sakinius. O aš stovėjau ir visiškai nesupratau, ką jis man sako, kaip man elgtis ir kur eiti. Absurdiška situacija tęsėsi, rodos, ištisą amžinybę... Buvau visiškai sugniuždytas, nors kariškis tiesiogiai niekuo manęs negąsdino. Tiesiog situacija buvo tokia idiotiška, kad ji mane gniuždė: sto-

viu mažytėje „kazarmoje“, priešais sėdi storas žmogus, kuris kažką dėlioja ant stalo ir vis kartoja tuos tris sakinius... Aš nepasielgiau drąsiai, kaip norėtusi, žvelgiant iš saugaus laiko atstumo. Tiesiog stovėjau ir nesielgiau *niekaip*, nes intuicija kuždėjo, kad tokioje situacijoje geriausia tylėti. Pamenu ir kitas situacijas, pavyzdžiui, kalėjimą Kosciuškos gatvėje, kai į kamerą įėjo kariškis, numetė dvi nuorūkas po kojomis eiliniams, kurie stovėjo priešais jį įsitempę, ir pasakė: „Dar dvi papildomos arešto paros kiekvienam!“ Kameroje niekas nerūkė, tos nuorūkos buvo ne mūsų, tačiau nė vienas nesiryžome ginčytis. Aš jau nekalbu apie susitikimus su saugumiečiais. Tačiau, kai matome panašias situacijas kino ekrane, norime, kad visi elgtųsi didvyriškai drąsiai...

Kristijonas Vildžiūnas: Filmai apie šnipus pripratino mus prie tam tikrų mąstymo stereotipų.

Andrius Bialobžeskis: Iš tikrųjų žiūrovai paklūsta holivudiniams standartams, kaip kino ekrane turėtų elgtis aktoriai, kokia jų elgsenos motyvacija ir panašiai...

Kristijonas Vildžiūnas: Filmai apie šnipus, tarytum parodydami tam tikrų įvykių virtuvę, įdiegia „tinkamą“ pagrindinių herojų laikysenos ir elgsenos „kanoną“, skatindami ir iš kitų personažų tikėtis „drąsesnių“ poelgių. Rengdamiesi filmuoti, bendraudami su istoriku Arvydu Anušausku, daug kalbėjome apie „užuolaidų“ arba „puodų“ sistemą, sėkmingai gyvavusią sovietmečiu. Atidarius vieno puodo dangtį, randamas kitas uždengtas puodas, atvožus to dangtį, randamas trečias, nukėlus šio dangtį, randamas ketvirtas, dar mažesnis, ir t. t. Tokia buvo KGB struktūra. Todėl kagėbistai, net vykdydami tą pačią operaciją, nežinodavo, kad siekia to paties tikslo, dažnai net nenutuokė, koks yra galutinis tikslas, nes tą žinoti turėjo teisę tik „viršutinis puodo dangtis“, turintis detalų operacijos planą ir gaunantis pavaldinių raportus, kaip vykdoma operacija. Privaloma nežinios migla, tvyrojusi net tarp KGB karininkų, lėmė, kad šis represinis organas visiems kėlė tiesiog panišką baimę, apėmusią visą valstybės ir visuomenės gyvenimą.

Aurelijus Gieda: Spėju, publika Andriaus kuriamą personažą „perskaito“ ir identifikuoja remdamasi Atgi-

mimo laikotarpio ir savo elgsenos tuo metu prisimini-
mais, kurie įsirėžę taip ryškiai, kad tiesiog nesinori grįžti
dar keletą dešimtmečių atgal ir bandyti prisiminti kitus
laikus, kai šviesos tunelio gale dar nebuvo matyti...

Andrius Bialobžeskis: Čia susiduriame dar ir su „is-
torijos nuosavybės“ problema: „Ką tie jauni žmonės gali
mums paaiškinti apie mus pačius?!“ Manychiau, analogiš-
kai jaustumės ir mes, jeigu kas nors iš jaunųjų imtų kur-
ti filmą apie Atgimimo laikus ir sovietinio režimo griūtį.
Numanau mūsų kartos reakciją: „Baikit, žmonės, buvo
tikrai ne taip, juk mes viską prisimename!“ Savaiame aišku,
tuoj pat prisimintume daugybę „asmeninio pasipriešini-
mo istorijų“, prasidėjusių tikriausiai dar mokyklos suole...
Kuo mes senyn, tuo jos spalvingesnės, herojiškesnės...

Kristijonas Vildžiūnas: Nepamirškime ir jau aptar-
to nejaukumo jausmo, kai žiūrėdami filmą, tarsi žvelg-
dami į veidrodį, klausiamo: „Nejaugi mes iš tikrųjų bu-
vome *tokie*?“

Aurimas Švedas: Tai, ką patyrė šio filmo kūrybinė
grupė, susiję ir su istorikų požiūriu į istoriją. Apie so-
vietmetį jie dažniausiai pasakoja iš politinės istorijos
perspektyvos, akcentuodami represijų ir pasiprieši-
nimo temas, kurios, akivaizdu, neaprepia viso sovie-
tmečio vaizdo. Vengdami gilintis į netolimą praeitį per
visuomenės gyvenimo ir asmens (iš)likimo prizmę, is-
torikai sąmoningai arba instinktyviai vengia susidurti
su tomis „atpažinimo/neatpažinimo“ reakcijomis, ku-
rias išprovokavo „Kai apkabinsiu tave“.

Andrius Bialobžeskis: Čia įžvelgiu ir dar vieną
niuansą – pasakojimuose apie sovietmetį labiausiai
vertinama tai, kas negatyvu, apie pozityvius dalykus,
kurių irgi būta, kalbėti nepriimta.

Kristijonas Vildžiūnas: O juk tie sugniuždyti ar
„sugniužę“ žmonės palaikė Lietuvos gyvastį, sukūrė tai,
kas išliko vertinga ir po Sovietų Sąjungos žlugimo. Ne
kas kitas, o būtent „sugniužusi“ inteligentija pradėjo ir
Sąjūdį. Tai daug pasako.

(Ne)įsprendžiamos laisvės lygtys

Aurimas Švedas: Man kaip istorikui itin aktualus
klausimas yra glaudžiai susijęs su šios kino stovyklos

pagrindine tema „Laisvė ir kinas“. Mūsų tauta ir vals-
tybė, pradedant nuo jos egzistavimo pradžios, kiekvie-
name šimtmečiuje vis iš naujo priversta spręsti laisvės
„lygtį“. Tos „lygtys“ yra kupinos dramtizmo, todėl
„kinematografiškos“. Vis dėlto kino kūrėjai retai ryžtasi
žengti į istorijos lauką. Kodėl?

Kristijonas Vildžiūnas: O ar dažnai narplioti istori-
ją imasi rašytojai?

Aurimas Švedas: Lietuvos istorinio romano nesė-
kmių istorija yra didinga, nors ji dar ir neparašyta.

Tomas Vaiseta: Man atrodo, tu pernelyg suabsoliu-
tini. O Kristinos Sabaliauskaitės romanai? Juk juos de-
rėtų priskirti sėkmės istorijoms...

Andrius Bialobžeskis: Aš lygiai tą patį pasakyčiau
apie jos romaną „Silva Rerum“ – tai puikus kino filmo
scenarijus!

Aurimas Švedas: Be jokios abejonės – tai reta sė-
kmė! XVII amžius, kurį dėl jame vykusių karų, baisių
Vilniaus nuniokojimų, epidemijų protrūkių mūsų vi-
suomenės istorinė sąmonė ilgai laikė „svetimu“, Saba-
liauskaitės romane atskleistas labai įtaigiai, gražinamas
į „apyvartą“ ir tampa...

Andrius Bialobžeskis: ...tampa toks, kokiu verta
bent jau pasidomėti. Juk vis dėlto tai kertinis lūžio šim-
tmetis skaudžios istorinės mūsų patirties fone.

Tomas Vaiseta: Beje, o ką derėtų vadinti istoriniu
romanu? Aš istoriniais romanais laikau, pavyzdžiui,
Jurgio Kunčino knygą „Bilė ir kiti: amžininko užrašai“,
Ramūno Klimo „Maskvos laiką...“ Taigi vadinamoji
nesėkmės istorija man neatrodo tokia jau liūdna ir be
prošvaisčių.

Kristijonas Vildžiūnas: Manychiau, sukurti istorinį
romaną yra paprasčiau negu istorinį filmą, nes nereikia
tiek daug sąnaudų.

Andrius Bialobžeskis: Taip, kino filmai, ypač isto-
riniai, – brangus malonumas. Esama ir kitų specifinių
sunkumų. Pavyzdžiui, Kristijono filmo apie Rytų Ber-
lyną jau nebūtų įmanoma nufilmuoti Berlyne, nes tokio
miesto, laikyto soclagerio vitrina, paprasčiausiai nebė-
ra. Todėl filmuota Kaune.

Aurimas Švedas: Diskusijai artėjant prie pabaigos,
aiškėja, kad tam tikros sienos, varžančios mąstymo ir

veikimo laisvę, egzistuoja iki šiol. Neapsigaukime manydami, atseit visos nelaisvės formos – tai sovietmečio reliktas.

Kristijonas Vildžiūnas: Tą atskleisti buvo ir šio filmo vienas iš tikslų. Kalbėti apie tam tikrus dalykus vien praeities dėlei nėra jokios prasmės. Mes pasakojame apie negalėjimą pasirinkti individualiai ir apie neišvengiamą kolektyvinį pasirinkimą. Tiesą sakant, nemanau,

kad dabar situacija yra radikaliai pasikeitusi. Ilgai ieškojome dokumentinės medžiagos apie to meto Berlyną ir radome, ko reikėjo, „kino atliekų“ dėžėse, į kurias režisieriai kadaise sumesdavo viską, ko neprisireikdavo anuo metu kurtiems propagandiniams reportažams. Tose užmirštose ritėse fiksuota tai, kas itin svarbu: gyvenimas teka, tramvajai važinėja, balandžiai lesinėja, gražiai apsirengę žmonės vaikšto po miestą ir žiūri į kolektyvinio savo pasirinkimo rezultatą – augančią sieną, greit visiškai atidalytą Rytus nuo Vakarų... Arba kitaip – sieną, kuri jau stūksojo, tiesiog kurį laiką buvo nematoma.

Taigi, mano filmo antuždaviny – prabilti apie individo pasidavimą kolektyvinio sapno apgaulei. Esu šitikinęs, kad daugelį iš mūsų dabar taip pat hipnotizuoja masinis sapnas, plieskiantis iš TV ekranų.

Aurimas Švedas: Istorikai jau du tūkstančius metų ginčijasi, ar galima pasimokyti iš praeities. Jūsų filmas akivaizdžiai siūlo šiuolaikiniam žmogui išmokyti bent keletą pamokų...

Kristijonas Vildžiūnas: Kiekviena istorija siaurąja ar plačiąja prasme yra pamokanti, nes perteikia tam tikrą patirtį.

Klausimas iš salės: Ši kino stovykla yra skirta laisvės temai. Laisvė visada atsimuša į tam tikrus apribojimus, todėl norėčiau režisierių paklausti, kur, kada ir

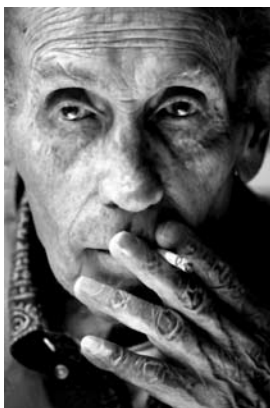


„Kai apkabinsiu tave“. Filmo kadras

kodėl jautėtės nelaisvas, filmuodamas „Kai apkabinsiu tave“?

Kristijonas Vildžiūnas: Kurdami filmą jautėmės suvaržyti tam tikrų aplinkybių. Suvokėme, kaip sunku atkurti tos, nors dar tokios netolimos, epochos atmosferą – neturėjome lėšų, kad galėtume tą atkūrimo darbą atlikti moderniomis skaitmeninėmis priemonėmis. Varžė net tokie dalykai, kad negalima kameros pasukti į kairę arba į dešinę, pakelti aukštyn arba nuleisti žemyn. Taigi daugeliu atvejų mes tiesiog neturėjome pasirinkimo. Antai aktoriai neturėjo galimybės nemokėti vokiečių kalbos. Jie privalėjo ją mokėti! Filmavimo aikštelėje būtinai turėjo būti tikri anos epochos daiktai, todėl teko važiuoti į Berlyno „blusturgius“. Kitaip tariant, turėjome paklusti filmo, bandančio atkurti epochą, tam tikram diktatui, net prievartai. Todėl kartais nebelikdavo laiko susikonscentruoti į kūrybą, „sparnai tiesiog neišsiskleisdavo“... Istorinio filmo žanras bene labiausiai „traumuoja“ arba „įkalina“ scenariistą, aktorius, režisierių, dailininkus ir operatorius. Tačiau tą žanrą pasirinkome mes patys...

Aurimas Švedas: Šia kiek ironiška išpažintimi ir baigsime diskusiją. Norėčiau tik pasidžiaugti, kad šiais laikais kūrėjus „traumuoja“ ir net „įkalina“ meno žanras, o ne KGB, gavęs partijos nurodymą... ■



Iškilmingai ir su gausiais moksliniais renginiais švenčiamų Czesławo Miłoszo 100-ųjų gimimo metinių fone kiek mažiau pastebima graži kito iškilaus rašytojo ir režisieriaus, Lietuvos vaizduotojo Tadeuszo Konwickio (g. 1926 m. birželio 22 d. Naujojoje Vilnioje) sukaktis. Prieškariu jis gyveno Pavilnyje, mokėsi Karaliaus Žygimanto Augusto gimnazijoje (kaip ir Miłoszas), iš Lietuvos išvyko 1945 m. Rašytojo, kurį ne vienas kritikas laiko geriausiu XX a. antrosios pusės lenkų romanistu, kūrinuose tikroviškus Vilnijos vaizdus gaubia siurrealistinės vizijos, o konkretūs netolimos praeities ir dabarties įvykiai sėja metafizinį nerimą. Maždaug nuo 7-ojo dešimtmečio Konwickis aiškiai deklaravo opozicinę savo laikyseną komunistinio Lenkijos režimo atžvilgiu, iki 1990 m. jo kūriniai daugiausia buvo publikuojami pogrindžio savilaidoje arba užsienyje. Pabandykite plačiau praversti vartus į jo sukurtą / kuriamą Lietuvos vaizdinį.

Algis KALĖDA

MITINĖ / TIKROJI TADEUSZO KONWICKIO TĖVYNĖ

Išsamioje autobiografinės eseistikos knygoje „Mėnulio patekėjimai ir nusileidimai“ (*Wschody i zachody księżycy*), kurioje atskleidžia esmines savo gyvenimo ir kūrybos aplinkybes, Konwickis rašo:

„Mano mėgstama netolima kelionė: iš Vilniaus į Pavilnį, o kartais – net į Naująją Vilnią. Tos kelionės dažnai tarnybinės, kai rašau knygą, t. y. dar vieną, kitą, bet tokį pat romaną. *Visų jų, arba beveik visų, veiksmas vyksta šioje nedidelėje erdvėje tarp Vilniaus ir Pavilnio*“ [kursyvas mano – A. K].¹

Atminties užkaboriuose slypinčias kone apčiuopiamas realijas, kadaise patirtus džiaugsmingus jutiminius įspūdžius kūrėjo vaizduotė supina su asmeniniais praradimais ir iš to kylančia širdgėla. Trauminė rašytojo patirtis – tai karo ir pokario sukrėtimai, kurių sukkelto skausmo jis niekaip negali numalšinti, nes nuolat jaučia realybės reliatyvumą:

„Jeigu keturiasdešimt penktųjų vasarą kažkokių merginos skautės nebūtų ištraukusios manęs ir mano draugų iš Rūdininkų girios, jeigu nebūtų mūsų įstūmusios į repatriacinį vagoną, jeigu nebūtume

sėkmingai perėję sienos... Taip, jei ne septyni tūkstančiai tų *jeigu*, tai mane, tada leisgyvį iš nuovargio, sužvėrėjusį iš baimės, būtų sugavę patruliai, būčiau įkalintas vagone ir visam likusiam gyvenimui išvežtas prie tamsių ir šaltų fiordų Arkties vandenyno pakrantėse arba į miglotus Pamyro tarpeklius. Vietoj manęs apyaušriu sugavo mano brolių arba sūnų. Mano brolių iš Lietuvos ar Baltarusijos, mano sūnų iš Totorijos ar Armėnijos.“²

Romane „Raistai“ (*Rojsty*), parašytame 1947 m., bet dėl cenzūros draudimų išleistame tik 1956 m., autorius kalba apie lenkų pogrindžio agoniją Vilnioje, atskleidžia Armijos krajevovos kovotojų likimus karo pabaigoje. Rašytojas, be kita ko, remiasi autentiškais nutikimais ir savo, aštuoniolikmečio jaunuolio, išitraukusio į kovą su hitlerininkais, o paskui – su sovietais, asmenine patirtimi. Tų įvykių kontekstas ir apsisprendimas stoti į lenkų pogrindžio dalinius didžia dalimi nulėmė visos jo kūrybos linkmę:

„Man atrodo, toji mokyklinio amžiaus karta, pradedanti gyventi brandos laikotarpį, buvo pasirengusi

aukoms ir pasišventusi dėl romantinės patriotinės literatūros poveikio. [...] Mes, žinoma, baisiai troškome griebtis ginklo, veržėmės į partizanus. [...] Priklausiau slapta karinei skautų organizacijai, kuri siekė laikyti mus mokslo, pasirengimo ir karinių pratybų ribose. [...] Kai prasidėjo Vilniaus sukilimas, patys ištrūkome ir prisijungėme prie pirmo kelyje pasitaikiusio dalinio. Tai buvo VIII Ašmenos A[rmijos] K[rajaus] brigada. [...] Paskui tapome antisovietiniais partizanais – tai jau Vilnijos kovų dalis. [...] Mes – viena iš paskutiniųjų grupių. Keliolika guvių, sąmoningų vaikinų po abitūros, iš inteligentiškų šeimų, nesileidžiantys sučiumpiami ir gynęsi su ginklu rankose.“³

Partizanų klajonės po pelkes, kemsynus – tai tarsi simboliškas, o drauge realiai išgyvenamas nusivylimas idealais, dėl kurių aukota gyvybė ir asmeninė laimė. Juos kamuoja nuolatinis netikrumas, sutrikimas ir dvejonės, ar kova turi prasmę, nes atėjūnams iš Rytų tos rezistentų grupelės buvo tik istorijos šapeliai. Juoba kad visi aiškiai suvokė bendresnį pagrindinio kovų kontekstą ir jėgų proporcijas: Vilniuje sovietai sutelktomis rezervo pajėgomis žiauriai kovojo su įvairių tautybių – lenkų, lietuvių, baltarusių – partizanais.⁴

„Aišku, reikia prisiminti, kad daug žmonių kovojo dar už tą Lenkiją, apie kurią svajoto karo metais [su Vilniumi ir visa Vilnija jos sudėtyje – A. K.]. Galvoju čia apie pagrindinio judėjimą, kuris buvo dar gana stiprus, o kai kurie, pasiryžusieji viskam, kovojo iki galo. Aš irgi buvau vienas iš tų pasiryžėlių, skirtumas tik tas, kad mane iš miškų ir vilnietiškų raistų išgriebė kiek anksčiau. Vis dėlto gyvenimo geismas buvo stipresnis už aklą politinį įniršį.“⁵

„Raistuose“ šalia konkrečių veiksmo atkarpų teka sugestyvūs istorinių ir kultūrinių konotacijų srovė. Pagrindinis herojus Stanislas Žubrovčius-Žubras, paskatintas asmeninių emocijų ir ambicijų, 1944 m. prisijungia prie lenkų partizanų dalinio, kurio kovotojai, švelniai tariant, nėra pavyzdingi patriotai ir herojai. Jie chaotiškai puldinėja sovietų karius, bėga nuo jų, šaudo vietinius gyventojus, plėšikauja ir prievartauja. Šiurpią Armijos krajaus kasdienybę

dar labiau temdo fatališki atsitiktinumai (Stanislas netyčia nušauna savo draugą Stefaną), nusikalstama meilė (herojus siekia suvedžioti savo vado mylimąją), desperatiški veiksmai. Po nesėkmingos kovos keletas būryje likusių karių (Žubras, Bonza, Kviatėkas, Jaguaras, Sultanas, Ilgas ir Gilis) nebemato jokios išeities, juos užvaldo apatija ir sarkastiška neviltis, kurios neapmalšina net atrastas kryžius, pastatytas 1863-ųjų sukilėliams, jų pirmtakams, pagerbti.

Romane aiškiai performuluojamas, kvestionuojamas, o atskirais atvejais netgi paneigiamas kovos su pavergėjais ir okupantais modelis, kone privalomas romantinei literatūrai. Aleksanderis Fiutas straipsnyje dviprasmišku pavadinimu „Isterija?“ (potekstė sugestijuoja žodį „istorija“) teigia: regint bendrą literatūrinių tradicijų foną, šio romano ištarmėse „ryškiai nubrėžiami skirtumai: kilmė iš Lietuvos, kova su rusais, o ne su vokiečiais, partizanų judėjimas, kone savaimingai sekantis 1863 metų sukilimo pavyzdžiais. [...] „Raistuose“ sukompromituojami modeliai, pagal kuriuos už pasišventimą tėvynei yra apdovanojama asmenine laime: nuobodulio kamuojama, pavargusi nuo laukimo sužadėtinė išteka ne už patrioto, o už bailio ir plevėsos.“⁶

Nors ir jausdamiesi tragiškai vieniši, praradę menkiausią viltį, kad pavyks apginti Vilniją nuo sovietų, Konwickio herojai vis dėlto trokšta būti pastebėti, kad pelnytų bent elementarią žmogišką užuojautą. Ši ambivalentiška emocinė būseną skatina asmenybės eižėjimą. Personažas pats sąmoningai tą suvokia:

„Jaučiausi apgautas ir vienišas tarsi tragedijos aktorius priešais tuščią žiūrovų salę. Niekas Vilniuje su nerimu neskė mano žingsnių, niekas dėl manęs nesijaudino, niekam aš nerūpėjau, stodamas į negausius savo mūšius.“⁷

Toks žmogaus egzistencijos trapumas ir desperacijos pojūtis išduoda, kad yra sąmoningai suvokiamas kadaise grėsęs pragaro žemėje pavojus ir vis dar jaučiama šurpi baimė, panaši į tą, kuri instinktyviai nukrečia sielą sapnų košmaruose. Tai versta verčia rašytoją ieškoti autoterapijos būdų. Keliolikoje romanų ir filmuose (pirmiausia išskirtini „Lava: Pa-

sakojimas apie Adomo Mickevičiaus *Vėlines*“, „Isos slėnis“ pagal Czesławo Miłoszo romaną) Konwickis siekia asmeninę patirtį įkomponuoti į dabarties realybę, įvairius socialinius ir kultūrinius Lenkijos kontekstus. Vilniją jis traktuoja ne tik kaip širdgėlą keliančius prisiminimus, bet visų pirma kaip šiandienos absurdo, fobijų ir kompleksų atsvarą, kaip egzistencinių išgyvenimų pamatą. „Šių dienų sapninke“ (*Sennik współczesny*, 1963, liet. 1968), romanuose „Nieko arba nieko“ (*Nic albo nic*, 1971), „Lenkų kompleksas“ (*Kompleks polski*, 1977) pasakojama, kaip repatriantai iš Rytų adaptuojasi naujoje tikrovėje, mėgindami ją prisijaukinti ir paversti sava. Kūrinuose dažnai prasiveržia traumuotų personažų arba autsaiderių neapykanta realybei, vyksta akistatos su kitokia ar panašią patirtį turinčiais žmonėmis, sielojamasi dėl praeities praradimų, atskleidžiami dabarties konfliktai su nežmoniška santvarka. Tačiau tai nėra totalus *pasaulio sielvartas*, o veikiau egzistencinis nerimas, skatinantis nepasiduoti kasdienybės absurdui. Konwickio herojų patirtis, susijusi su dramatiškais karo metų įvykiais, su kone sąmonės ribiuose atgyjančiais Pavilnio peizažais ir ten sutiktais žmonėmis, tarsi sukuria antrąją, magišką, nors jau nebepasiekiamą sferą.

Vienas būdingiausių rašytojo romanų, kuriame susilieja abu šie chronologiniai sluoksniai, yra „Požemio upė, požemio paukščiai“ (*Rzeka podziemna, podziemne ptaki*, 1985). Jame kuriama daugiaplanė parabolė su intertekstiniais saitais ir virtualiomis nuorodomis, pasaulis apgyvendinamas menamais personažais (du pagrindiniai herojai – simboliški „aš“ ir „Septintasis“). Vaizduojamą laiką ir erdvę žymi punktyru brėžiamos realijos: Varšuvos butis 1981 m., kai generolas Wojciechas Jeruzelskis įvedė karo padėtį, gatvių (autorius dažnai vaizduoja *Nowy Świat* apylinkes) kasdienybė su pavargėliais, narkomanais ir kariniais patruliais. Visai šalia blykčioja praeities paveikslėliai, iš autoriaus atminties atklydę nutikimai: herojus („aš“) vėl išgyvena Antrojo pasaulinio karo baisybes, susitinka su žmonėmis iš anų laikų, pavyzdžiui, su karaime iš Trakų, regi Pakaru-

klį, „kuris pasikorė miške prie bažnyčios ir kabojo ten gal valandą, kreivu žvilgsniu žvelgdamas į slėnį ir sraunią Vilnelę, strimgalviais lekiančią Vilniaus link.“⁸

Kūrinio fabulą tarsi apgaubia ir išplečia dar vienas prasmų telkinys – metaforiški atsivėrimai ir išpūdingi regėjimai, primenantys vizijas, apninkančias sapnuose. Gimtosios Vilnijos skiautinių pasakotojas/herojus mato iš kosminių aukštybių, *sub specie aeternitatis*, lyg hipostatinė mitologinė būtybė – jis ir paukštis, ir demiurgas, ir plaštakė ir „laukinis erdvės šuo“:

„Skrendu, plaukiu, kybau virš okeano. [...] Žemė yra nebyli, saulė yra nebyli, visata yra nebyli. [...] Tas pasaulis po manimi yra mano nuosavybė. Tas pasaulis – mano planeta. [...] Ir aš sugrįžtu šičia tuo momentu, kuris yra akimirksnis arba amžinybė, dar viena trumpa amžinybė, grįžtu į šitą skaistyklą ar gal prie šaltinio, prie versmės, kuri gaivina nuodėmingas sielas. [...] Kaip piligrimas keliauju tuo keliu į savo slėnį, tai yra į tą žemės daubą, kuri iš raminančios, palaimingos nebūties išstūmė mane į pasaulį, į nesibaigiantį egzistavimą, apimtą amžinos savęs paties baimės. [...] Dešinėje pusėje matau Pučkorius, giliai įkritusius į žemės plutą, pamargintus telkšančiu vandeniu, apaugusius didžiuliais tarsi vaiduokliai laukiniais kmynynais, apsuptus medžių, senų kaip šis slėnis. Vėliau ant gaivalingos, intensyvos, pašėlusios žalumos kilimo suboluoja auksinis Prancūzų malūno akmuo. [...] Nuo malūno per Belmontą veda baltas, miltais pabarstytas kelias į miestą. [...] Kaip ilgai aš grįžtu. Kiek amžių, tūkstantmečių trunka mano grįžimas. Kokią surasiu žemę ir koks bus slėnis?“⁹

Romano pabaigoje autoriaus *porte parole*, sakytum, patyręs dabarties košmarą ir neįstengdamas numalšinti melancholiško savo sielvarto, vėl grįžta į vaikystės slėnį ieškoti atvangos ir dvasios ramybės: „Pasislėpsiu Pučkoriuose ir lauksiu. Eisiu laukais, lankomis, jaunuolynais į Pučkorius, kurie yra mirusių ir užmirštų blogio ir gėrio demonų kapinynas. Kapinės klajūnų, kurie čia atklydo iš kitų visatų, ir tų vietinių, kurie sugrįžo nežinia iš kur.“¹⁰

Kitame garsiam romane „Lenkų kompleksas“ (*Kompleks polski*, 1989) Konwickis vėl prikelia savo jaunystės laikus, kadaise sutiktus žmones, patirtus išpūdžius, komponuoja asociatyvius vaizdinius. Prieš šv. Kalėdas herojus/pasakotojas parduotuvėje stovėdamas ilgiausioje eilėje susitinka su Kairėnu iš Mickūnų, kuris kadaise ketinęs jį nužudyti: „Turėjau tamstą nušauti penkiasdešimt pirmaisiais. Vaikščiojau paskui jus tris savaites su parabeliu, atsivežtu Vilniaus.“¹¹ Ten pat jį atpažįsta turistas iš buvusios SSRS, pasirodo, jis esąs tolimas ir *daugialypis* jo giminitis. Nors jie niekada anksčiau nebuvo susitikę, tačiau kolūkietis („*geroj socialističeskovo truda*“) rašytoją iškart atpažįsta ir tarp jų užsimezga gyvas pašnekės:

„ – Tadzka? Konwickis? – klausia. – Jadvygos sūnus?

– O tu Kaziukas? Konstanto sūnus? [...]

– Žinojom vienas apie kitą tik iš nuogirdų. Bet aš tave išsyk pažinau. Visi sakydavo, kad mudu panašūs kaip du vandens lašai.

– Palauk, mes turėjome bendrą močiutę?

– Taip, močiutė bendra, bet dar ir mano tėvo sesuo buvo ištėkėjusi už tavo dėdės. O pirmasis dėdėnės Malvinos vyras buvo tavo motinos krikštėvis. Be to, tavo motina Jadvyga yra mano motinos sesers svainė. Tie du broliai, kur gyveno prie Varnėnų, vedė tavo motinos, tai yra Jadvygos, seseris...“¹²

Rašytojui būdingas digresijomis ir įvairiais intarpais ornamentuotas pasakojimas leidžia šokinėti per laiko sluoksnius. „Lenkų komplekso“ herojus nejučiomis persikelia šimtmečiu atgal ir regi save kaip praėjusio amžiaus kovų su rusais dalyvį, brėžia paraleles tarp savo kartos ir XIX a. sukilėlių. Jis tiesiogiai kreipiasi į savo pirmtaką/antrininką, kadaise žuvusį, bet vėl tarytum prisikėlusį ir vaikščiojantį po tas pačias Vilniaus vietas:

„Po aštuoniasdešimties metų ir aš eisiu kaip tu, kad įvykdyčiau savo dviprasmišką ir niekada nesibaigiantį likimą. [...] Pasukai į Subačiaus gatvę, palinkusią, varganą – purvo ten amžinai iki kelių. Praėjai pro pamėklišką Misionierių bažnyčią, ir gatvelė

staiga tapo kaimo keliu, prie kurio nerimastingai lūkuriuodami tarsi sargybiniai stovi seni suakmenėję medžiai. Kelias šakojasi prie kryžiaus, tu nuėjai, kaip ir aš visada vaikščiojau, kairiąja atšaka, besileidžiančia prie Vilnios kranto. [...] Markučiuose, senoviniame kaimelyje, kuris ir mano atmintyje buvo senovinis kaimas, tave aplojo šunys, šilta oro banga atnešė motiejukų kvapą. [...] Nubėgai stačiomis pievomis prie upės, plaukiančios plačiai nusidriekusių kalvų link, kur auga seni ąžuolai, dar menantys Gediminaičių dinastiją.“¹³

Suasmenintas romano pasakojimas leidžia identifikuoti eksplacitiškai reiškiamus išpažinimus, iš kurių galima spręsti, kad autorius jaučiasi esąs daugiatautės kultūros atstovas, Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės tęstinumo liudytojas:

„Esu nulipdytas iš trijų rūšių molio. Ir tą lipdinį – tai yra mane – vėliau grūdino švelniame trijų gaivalų žaizdre. Tos trys substancijos, iš kurių esu sudarytas, – tai lenkiškasis, lietuviškasis ir baltarusiškasis elementai. Beje, ir aš pats liedamas kruviną prakaitą plušau, kad pagražinčiau to Europos ir Azijos paribio mitą, europietiškos gamtos ir azijietiškų demonų prolopošio, gėlėto amžinos santarvės ir žmonių bičiulystės slėnio mitą.“¹⁴

Atviros ir sugestyvios Konwickio refleksijos apie Lietuvą, nuolat pabrėžiami meilės ir pagarbos gimtinei ženklai suteikia jo piešiamiems paveikslams sakralumo atspalvį. Fantastinius pojūčius suliedamas su mimetiniais topografiniais atvaizdais, rašytojas modeliuoja tikrovę, kupiną reikšminių pleonazmų, asmeninių emocijų atitikmenų, archetipinių mitologemų, leidžiančių įveikti laiką ir atstumus. Tai asmeninis sumitologintas gimtinės ir jaunystės žemės atvaizdas. Žinomas Konwickio kūrybos tyrinėtojas Janas Walcas priėjo prie išvados, kad visose jo knygos sukurti peizažai – tai Vilnijos vaizdai. Tą pripažįsta ir pats kūrėjas,¹⁵ kuris sako ir kitų kraštų (Amerikos, net Kinijos) kraštovaizdžius projektuojantis į „mitologizuotą, magišką, demonišką Vilnios slėnį“, nes tai vieta, „prie kurios esu labiausiai prisirišęs ir iš kurios pažinau pasaulį“.¹⁶

Kitas mėgstamas Konwickio būdas atkurti realybės detalių ir somnambuliškų vizijų prisodrintą Lietuvą – siekimas, naudojantis perkuriančios atminties galio- mis, dabartinius savo pojūčius ir potyrius perkelti į nostalgios jaunystės arba dar tolimesnės praeities erdves. Konwickis (gal kiek panašiai kaip Miłoszas „Isos slėnyje“) apsibrėžia ir apgyvendina savo *slė- ni* – tai erdvė, plytinti tarp Vilniaus ir Pavilnio, kur prabėgo jo jaunystė ir kur jis nuolatos sugrįžta. Ra- šytojas, turintis polinkį mistifikuoti realybę, pratęsia ją sapnais, siurrealistiniais vaizdiniais, kontrapunkto principu suglaudžia su kitu laiku vykstančiais įvy- kiais. Romanuose „Skylė danguje“ (*Dziura w niebie*, 1959, liet. 1962), „Meilės nutikimų kronika“ (*Kroni- ka wypadków miłosnych*, 1974) atgaivinami iniciaci- niai jaunuolio potyriai, pirmieji erotiniai išpūdžiai, privataus mažojo pasaulio susidūrimas su platesniu sociumu. Herojai, nors ir panirę į ekstatiškas būse- nas, jaučia atslenkančių karo katastrofų siaubą. Čia iškyla apibendrintas, dažnai pasikartojantis veiksmo vietos centras – *slėnis* prie Pavilnio, Prancūzų malū- nas, Vilnia ir jos apylinkės, personažų kelionės trau- kinio į Vilnių, Žygimanto Augusto gimnazija, kiti nuolatiniai rašytojo kūrybos topografiniai sandai. Jie pateikiami kaip dvasiniai neįvardijamo, neapibrėžto būvio atitikmenys, emocinių potyrių versmė.

„Mano mylimą upę, kuri tam tikrose vietose yra ne daugiau kaip dešimties metrų pločio, iki šiol vie- ni vadina Wilejka, kiti Wilenka [Vilnelė]. [...] Kalbu apie tai, kad gyvendami tokį apibrėžtą, tokį vargi- nantį, kartais tokį gražų, reikšmingą ir nerealų gy- venimą, buvome geografiškai iki galo neapibrėžtose vietose, nenustatytoje erdvėje, bevardėje gelmėje. [...] Bet puolu į mielas digresijas, užuot prie Puški- no kalvos (iš kur toks pavadinimas?) pasukęs į kairę ir žingsniauęs Markučių link, – mano Markučių, nes gal yra kokie nors kiti, o toliau per Markučius į Že- mutinį Pavilnį: Jėzau, Jėzau, Marija, į Pavilnį, kuris niekam nerūpi, gal tik keletui mano bičiulių, kurie dar nenumirė nuo širdies smūgio“¹⁷, – rašė Konwic- kis, praslinkus kelioms dešimtims metų nuo to laiko, kai paliko gimtinę.

Mitologinės mnemotechnikos principai taiko- mi ir kuriant kvaziistorinį romaną „Baina“ (*Bohiń*, 1987), kurio veiksmas rutuliojasi XIX a. antrojoje pusėje, Buivydžių apylinkėse ir šalia miestelio išsi- dėsčiusiuose palivarkuose, kurių liekanų galima rasti ir šiandien. Autorius pasakoja jausmingą meilės is- toriją apie savo močiutę Heleną Konwicką (senmer- gėjančią bajoraitę), kuri dvejoja, ar verta tekėti už turtingo dvarininko Pliaterio, ir susilaukia vaikelio nuo ją išimylėjusio žydo Elijo. Siužetinės gijos au- džiamos 1863 m. sukilimo ir vietinių patriotų, ku- riuos represavo rusai, likimų fone. Postmodernis- tinio pikantiškumo kūriniui suteikia mitologizuoti veikėjai – siautėjanti Schickelgruberio šmėkla, caro ispravnikas Džiugašvilis ir poeto sūnus Puškinas, ketinantis apsigyventi Markučiuose. Autorius atvirai demonstruoja kreacionistinį diskurso pobūdį, atve- ria savo, kaip kūrėjo, nutolusio laike, bet artimo, nes atjaučiančio, poziciją:

„O aš esu dar toli nuo močiutės, mano jaunos, tačiau jau artėjančios prie senėjimo ribos močiutės, kuri kelia- si su diena, su Dievo Motinos Žolinės diena, nes tai yra jos gimtadienis. [...] O aš skverbiuosi per laiko užkabo- rius, per sustingusią vaizduotę, per savąjį skausmo upę ir turiu nusigauti į kitą krantą, kur laukia močiutė. [...] Ir jau esu ant Neries kranto, tamszalės upės su melsvo- mis raukšlėlėmis ramiame duburyje.“¹⁸

Tokios pasakotojo refleksijos yra gana dažnos, jos atliepia programines autokreacionistines nuostatas, bet yra pagrįstos autentiškais išpūdžiais ir rašyto- jo biografija.¹⁹ Vilnijos pasaulis atsiveria prieš akis kaip stereometrinis magiškas vaizdas, kurį nušviečia iš visų pusių sklindanti šviesa. Nors jo tvėrėjas, mi- tinis demiurgas, vitališkos energijos šaltinis yra už šio pasaulio ribų, tačiau egzistenciškai su juo susijęs. Kūrėjas tampa, sakytum, net dvasiškai priklausomas nuo pasaulio, kurį su(at)kuria vaizduotė ir sapnai, bet kartu – ir nuo kasdieniškos žemiškos tikrovės. Autoriaus nuostatas rodo ganėtinai sentimentali fa- bulos (Helenos tėvas, sukilimo dalyvis, nušauna jos mylimąjį) užsklanda, kurioje Konwickis tarsi reziu- muoja prieštarigus savo jausmus:

„O aš jau turiu palikti savo močiutę Heleną Konwicką, ir esu laimingas, kad galėjau išverti su ja net iki šito akimirksnio, laimingas, kad man neplyšo širdis, nesprogo galva, laimingas, kad ištisą žiemą ir pavasarį skridau tarsi gervė²⁰ šiaurės link, savo tėviškės, jau tiek metų maitinančios mano sielą, pusėn, ar gal lėčiau iki pat dangaus zenito, į nežinomą laiką, nusidriekusį priešais mus. Naktis – mano metas, artėja mano pramanytų ir tikrųjų dvasių valanda, dvasių, kurios kantriai ieško manęs sumaištinguose žvaigždžių ir planetų miriaduose. [...] Esu pusiau-keleje, nes ten jau nesu, bet ir šičia dar nesugrįžau, kybau kažkur padangėse ir nežinia ko laukiu; dėl tos skrydžio padangėmis konvencijos, to žiūrėjimo iš aukštai mane apima gėda, nes šalia matau paprastas viršun kylančias antis, nušiučius skalikus, netgi veršingas karves.“²¹

Kurdamas filmą „Isos slėnis“ Konwickis išgirdo per radiją, kaip Miłoszas kalba apie garsų Mickevičiaus „Vėlinių“ pastatymą Krokuvos Senajame teatre, kuris jam nelabai patikęs: „Miłoszas sakė, kad jo Mickevičius, o ir jisai pats gyvena krašte, kuris vadinasi *niekur*. [...] Šis naujų ir aplodismentais sutinkamų vertybių pasaulis jau nėra jo pasaulis. Ir aš, – priduria Konwickis, – su savo vaikyste, su savo jaunyste emigravau į kraštą, kuris vadinasi *niekur*.“²²

Tačiau šis ontologiniu požiūriu *nebūties* pasaulis atgimsta jo kūryboje nuolatos, nuo pat jos ištakų iki vėliausių tarpsnių. Įvairiausiomis formomis, bet panašiais pavidalais ir su tomis pačiomis erdvės apybraižomis. Ši vaizduotė ir sapnuose atsikartojanti kelionė, kurią rašytojas mini įvairiomis progomis, liudija magiškai lakią vaizduotę. Tokį meninį vaizdavimą galima sieti ir su autobiografiškumu, mat Konwickio romanuose dažnai atveriamas tikroviškos praeities, vaikystės topografinių apybraižų ir realių istorinių įvykių kontekstas, – tą nustatyti leidžia autoriaus eseistika, interviu, pokalbiai. Rašytojo herojai dažnai balansuoja tarp sapno ir tikrovės, tiksliau tariant, tuo pat metu gyvena abiejose erdvėse, patys nesuvokdami, ar tarp jų egzistuoja kokia nors apčiuopiama riba.

Tai nėra vien dvasios, nugrimzdusios į nostalgiskus sentimentus, išraiška, bet ir tam tikri egzistencialiniai tikrovės pavidalai, nuolatos sugrąžinantys prie jaunystėje susiformavusių vaizdinių ir patirties. Į pasaulį, kuris yra *niekur*, bet ir visur – žmogaus atmintyje ir sapnuose. ■

¹ Tadeusz Konwicki, *Wschody i zachody księżycy*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza, 1990, s. 119.

² Ten pat, p. 160.

³ Stanisław Nowicki [tikr. Stanisław Bereś], *Pół wieku czyśca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza, 1990, s. 38–40.

⁴ Ten pat, p. 39.

⁵ Ten pat, p. 74.

⁶ Aleksander Fiut, *Pytanie o tożsamość*, Kraków: Universitas, 1995, s. 88.

⁷ Tadeusz Konwicki, *Rojsty*, Warszawa: Czytelnik, 1991, s. 126.

⁸ Tadeusz Konwicki, *Rzeka podziemna, podziemne ptaki*, Warszawa: Wydawnictwa Alfa, 1989, s. 152.

⁹ Ten pat, p. 5–7.

¹⁰ Ten pat, p. 164.

¹¹ Tadeusz Konwicki, *Kompleks polski*, Warszawa: Alfa, s. 21.

¹² Ten pat, p. 91–92.

¹³ Ten pat, p. 32–33.

¹⁴ Ten pat, p. 79.

¹⁵ Stanisław Nowicki, op. cit., p. 11.

¹⁶ Ten pat, p. 35. Pažymėtina, kad gimtinę, Nevėžio slėnį, kaip pasaulio pažinimo centrą, įvardija ir Miłoszas (žr. jo poetinį ciklą „Šeteniuose“).

¹⁷ Tadeusz Konwicki, *Wschody i zachody księżycy*, s. 120–121.

¹⁸ Tadeusz Konwicki, *Bogiri*, Warszawa: Czytelnik, 1988, s. 6.

¹⁹ „Aš tuos Buivydžius vis labiau atsimenu. Tuos Buivydžius nuolatos sapnuoju. [...] Užmerkiu akis ir matau nuožulnų aikštės dirvoną, kur vykdamo atlaidai įvairių mūsų šventųjų dienomis, ir regiu, kaip nuo bažnyčios vartų per susivijusias žoles lekia kažkoks vietinis pamišėlis – meistrelis, susikonstravęs medinį dviratį“ (Tadeusz Konwicki, *Wschody i zachody księżycy*, p. 172). Vaikystėje po tėvo mirties į Buivydžius jį buvo pasiėmusi močiutė Helena.

²⁰ Intertekstinė nuoroda į Adomo Mickevičiaus „Pono Tado“ epilogo motyvą.

²¹ Tadeusz Konwicki, *Bogiri*, s. 182–183.

²² Tadeusz Konwicki, *Wschody i zachody księżycy*, s. 201.

ARŪNO VAITKŪNO IR EUGENIJ AUS VARKULEVIČIAUS LEGENDA¹

Parodų cikle „Duetai“ Arūnas Vaitkūnas ir Eugenijus Varkulevičius yra sugretinti neatsitiktinai. Vienmečiai, nuo vaikystės pažįstami menininkai (kartu mokėsi Juozo Naujalio vidurinėje meno mokykloje, beveik tuo pat metu studijavo tapybą Valstybiniame dailės institute Vilniuje²) priklauso tiems jauniems 9-ojo dešimtmečio tapytojams, kuriuos stipriai paveikė mąstytojo, 1945–1956 m. kalėjusio Uchtos, Vorkutos lageriuose, Justino Mikučio bekompromisė filosofija.³ Beje, grįžęs į Vilnių, jis dirbo Dailės institute pozuotoju.

Abu menininkai, po studijų atsisakę paskyrimo į Kauno dailės institutą, pasirinko Stepo Žuko dailės technikumą, kuris buvo įkurtas Kauno meno mokyklos pastate – atrodė, kad čia vis dar sklindo laisva tarpukario dvasia. Dėstytojų entuziazmas (šiuo atžvilgiu išskirtinis būtų Alfonsas Vilpišauskas) padėjo išugdyti ne vieną vėliau žymiu tapusį dailininką.⁴

Tai buvo „privalomas“ atidirbti metas, tačiau būtent postudijiniu ieškojimų, klajonių ir protestų laikotarpiu pradėjo kurtis šių tapytojų legenda.

Po studijų ir vienas, ir kitas keliavo po Žemaitiją – Mikučio tėviškę, gyveno Vlodo Didžioko sodyboje Dovainonyse, lankėsi kultūriškai įmagnetintame Beržore. Keliauti arba pasitraukti į kaimą iš dalies skatino slogi to meto kultūrinė ir socialinė atmosfera. Sąlygos laisvai kurti irgi nebuvo labai palankios. Jaunieji tapytojai dirbtuvių tada dar neturėjo, kita vertus, Mikutis jiems buvo įteigęs, kad patogus gyvenimas nesuderinamas su

atsidėjimu tikram menui. Dabar į tokią kūrybos pradžią galima žiūrėti nostalgiskai, pavydėti to asketiško keliaavimo, tos savanoriškos vienvietės, nuteikiančios kūrybai, ir su tuo susijusios romantikos.

Tai buvo savęs ieškojimo ir atradimo metas. Varkulevičius domėjosi budizmu, bet, paveiktas Mikučio, pasuko į krikščionybę, tapė, restauravo Kryžiaus kelio stotis ir svajoto apie nevaržomas keliones po pasaulį. Lietuvai tapus nepriklausoma, tą svajonę nedelsdamas įgyvendino – 1990 m. išvyko į Vokietiją, nuo 1994 iki 2005 m. gyveno ir dirbo Niujorke.

Vaitkūnas buvo sėslesnis, atsargesnis ir pastovesnis, matyt, todėl laimės ieškojo Lietuvoje, atsidavęs nenumaldomai tapybos aistrai. Dėstymas jauniems tapytojams jam buvo tiek naujų idėjų šaltinis, tiek galimybė dalytis tapymo džiaugsmu.

Su Vaitkūnu siejamas tapybos Kauno dailės institute suaktyvėjimas ir iškilimas, o Varkulevičius kaip buvo, taip ir liko vienišas klajoklis. Visuomeniškumas ir individualumas – du priešingi charakterio bruožai – sukūrė dvi visiškai skirtingas menininkų legendas. Vis dėlto paieškokime jų sąlyčio taškų.

Pirmoji jungtis – Justino Mikučio filosofija. Jo mąstymas rėmėsi krikščioniškąja pasaulėjauta, taigi ir meną jis vertino pagal šiuos kriterijus. Poveikį, padarytą dailininkams, atskleidžia jų paveikslų motyvai ir siužetai. Ypač ryški Varkulevičiaus ekspresionistinė religinės tematikos kūryba, persmelkta egzistencinės kančios. Vait-

kūnas savo ruožtu ekspresyviai tapė pakelių koplytėles, medines bažnyčias. Juos abu viliojo istoriniai, vadinasi, turintys prasmę, motyvai. Mikutis skatino juos ieškoti savo šaknų, puoselėti lietuvių tapatumą. Vaitkūnas 9-ajame dešimtmetyje pasinėrė į istorinę autentišką išlaidų laiptinių stichiją, senųjų Žemaitijos kaimų erdves: „Ten juk tikri dalykai. Todėl ir važiuoju į Žemaitiją, kai pasiilgstu tikrumo ir archaikos.“⁵ Tai padėjo dailininkui perteikti ypatingą nuotaiką, būsenas, jausmus, fiksuoti praeities pėdsakus, kuriant idealizuotą ne esamos, bet įsivaizduojamos Lietuvos paveikslą.

Religinė kūryba 9-uju dešimtmečiu buvo suvokiama kaip protestas, menui nustatytų ideologinių ribų nepaisymas. Varkulevičiaus religinės tapybos paroda 1986 m. buvo nukabinta, jos dar neatidarius. Dabar jo nutapytos Kryžiaus kelio stotys, kiti religiniai kūriniai yra aukso vertės, nes tai jau užverstas legendos puslapis.

Kitas šių dailininkų kūrybai bendras dalykas – gilios, tikros, įtaigios tapybinės išraiškos ieškojimas. Potėpio prasmė, atskleista spalvų niuansais, jų sodrumu, rankos mostu, dažų kiekiu ir tirštumu, tikslia kiekvienos spalvų dėmės vieta, atrodo, pirmiausia tiktų Vaitkūno drobėms apibūdinti. Reikėtų prisiminti ir jo „šluotinės“ tapybos eksperimentus, kur tapybinis mostas įgavo erdvinį mastelį.

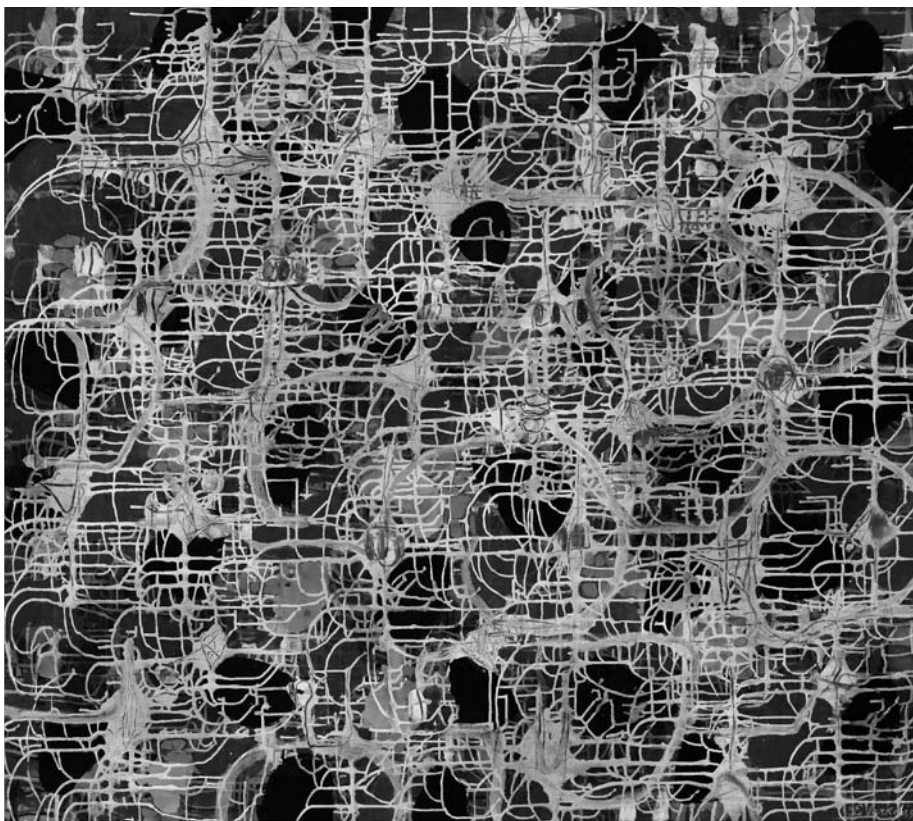
Azartiškas žaidimas spalvų dėmėmis traukia ir Varkulevičių. Abstrakčius paveikslus, išmargintus dažų, vyno, kavos ar arbatos pėdsakais, jis pradėjo tapyti beveik po 15 metų grįžęs į Kauną iš Vakarų. Dekoratyvumo įgavusios Varkalio (taip jį vadino Niujorke) drobės vizualumo požiūriu stipriai nutolo nuo Vaitkūno vaizdinių. Arūnas liko ištikimas aliejiniais dažams, kartu ir tradicijai, o Euge-

nijaus tapymą kartais geriau tiktų vadinti liejimu arba taškymu. Tapybinės abstrakcijos su daugiasluoksniomis spalvų dėmėmis, sukurtomis ne tik iš dažų, bet ir iš „bohemiškų“ skysčių, tapo skiriamuoju jo drobių bruožu. Vis dėlto abu menininkai tapė taip impulsyviai, vienu atsikvėpimu, kai potėpių nebeįmanoma pataisyti, ir taip užtikrintai, kad tai juos ir vėl suartina.

Bet šioje vietoje derėtų stabtelėti. Juk Eugenijus Varkulevičius iš Niujorko grįžo 2005-aisiais, t.y. po Arūno Vaitkūno mirties...

Vaitkūno tapyba jau tapo klasika, visi ankstesni priekaištai, esą jo kūryba keičiasi pernelyg lėtai, nebeteko prasmės. Netgi priešingai – pasirodo, per savo trumpą gyvenimą jis išstobulino net kelis tapybos metodus.

Varkulevičius dabar plėtoja „poniujorkinę“ tapybą – ji yra abstraktesnė, šviesesnių tonų. Tikėtina, kad greitai laiku jis irgi sulauks priekaištų dėl neva sustojusio laiko, nes abstrakcijos, kuriamos nuo 2007 m., pradės



Eugenijus VARKULEVIČIUS. 2011. Be pavadinimo

atsibosti. Tačiau bet koks meninio stiliaus pokytis reikalauja laiko, pasirengimo, turi pakisti paties dailininko nuostatos, kad atsirastų vidinės kaitos poreikis. Dabar Varkulevičius pasiekęs savo abstrakcionistinio šėlsmo viršūnę, tad po kurio laiko, matyt, tikrai įvyks daugiau ar mažiau radikalus lūžis.

Grįžtant prie abiejų kūrėjų tapybos sąlyčio taškų, galbūt atrodys, kad nekorektiška jau pasitraukusį klasiką lyginti su eksperimentatoriumi, naujų idėjų parsivežusiu iš Vakarų. Tačiau sąsajų šįkart ieškoma ne laiko paralelėse, o tyrinėjant formalią ir idėjinę kūrinių išraišką.

Ši „Duetų“ paroda „Aukso pjūvio“ galerijoje Kaune yra sukomplektuota iš naujausių Varkulevičiaus ir paskutinių Vaitkūno darbų, sukurtų daugiausia 2000–2004 metais.

Vaitkūnas buvo laikomas motyvų (išskyrus abstrakčias „šluotines“ kompozicijas) tapytoju, kuris spalvų dėmėmis atskleidžia tapomo objekto grožį. Parodoje eksponuojamų jo paveikslų tikslas, atrodytų, yra priešingas. Gamtoje randamų daiktų ar tiesiog natūros (šakų, žolių) spalvos įkvėpė tapyti ekspresyvias kompozicijas, kurias drąsiai galima vadinti abstrakcijomis. Bet koks žiūrimas siluetas čia yra atsitiktinis. Iškalbingai tą apibūdina ir kūrinių pavadinimai, pavyzdžiui, „Proceso pasekmės“ (2002). Paberti pūvantys obuoliai skirtingu paros metu – apšviesti kylančios ar besileidžiančios saulės – atrodo taip skirtingai, kad tyrinėdamas tą kitoniškumą dailininkas sukūrė įspūdingai išraiškingas spalvų kompozicijas, leidžiančias mėgautis potėpių žaismingumu ir spalvų įtaiga. Kitaip tariant, „gyvas natiurmortas“ padeiktavo spalvų ir gestų dėlionę.

Abstrakčias spalvų kompozicijas Vaitkūnas bandė kurti ir anksčiau, pavyzdžiui, 1995 m. Nidoje, Sauliaus Kruopio rengiamame tapybos plenere *Brücke*, iš Kuršių marių dumblo susikūrė „gyvą natiurmortą gamtoje“ arba, kaip sako jo kūrybos saugotoja Aušra Barzdukaitė-Vaitkūnienė, – „natūrą natūroje“. Bet tada abstrakcijos jam dar nebuvo tolygiai plėtojama tapybos kryptis, tiesiog natūraliai siejosi su aistra tobulinti tapybos plėtiką.

...Net prasilenkę laike abu bendramoksliai susitinka vienoje erdvėje – čia rodomos abstrakcijos, kurias abu

nutapė, įkvėpti gamtos. Juodu vienija ir nostalgijos jausmas, ir noras „sugauti“ procesą. Vienas iš Vaitkūno paveikslų pavadintas „Kaitos ir išliekančių ženklų metaforos. Pažadėtoji žemė“ (2003). Taip vaizdingai Virginijus Kinčinitis apibūdino visą Vaitkūno kūrybą, o dailininkas vėliau taip pavadino konkretų savo kūrinių.

Iškalbingas proceso stabdymo (sustok, akimirka!) įvaizdinimas būdingas abiem parodos autoriams.

Varkulevičius abstrakcijas kuria irgi įkvėptas gamtos, dažniausiai vandens. Jo paveikslai – tarsi srauni jaudinančių minčių upė. Konkretus metų ar paros laikas ištykšta, nubėga, nuvarva ant Varkulevičiaus drobių. 2008 m. surengtą parodą jis taip ir pavadino – „Pasroviui“. Raibuliuojantis, tekantis vanduo, apšviestas saulės ar aptemdytas niūraus dangaus, įstrigo dailininkui į atmintį ir tuos vaizdus jis nutapė dirbtuvėje. Tapyti iš natūros Varkulevičiui neleidžia jo darbų technika. Be to, Varkulevičius tapo ne tikrovės peizažus, o jų atspindžius atmintyje. Kadaise matyti vaizdai tarsi sapnas išsiskleidžia drobėse.

Ir dar du dalykai vienija šiuos autorius – tai nenu-maldoma gamtos trauka ir stiprus egzistencinis ilgesys. Konkretybė jiems yra tik postūmis dažais išlieti mintis ir emocijas. Abu menininkai yra poetai, kurių eilės parašytos spalvomis. ■

¹ Lietuvių kalbos žodynas nurodo, kad „legenda“ – tai pasakojamasis mitinio ar religinio siužeto literatūros arba tautosakos kūrinys. Taip pat ji siejama su prasimanymu, neįtikimu dalyku. Straipsnyje vartojamas žodis „legenda“ susieja abi šias reikšmes. Viena vertus, abu autoriai įeina į Lietuvos dailės istoriją kaip neeiliniai tapytojai, antra vertus, būtent dėl to jų gyvenimas ir kūryba skatina pramanyti vis naujus mitus.

² Arūnas Vaitkūnas VDI mokėsi 1974–1980 m., Eugenijus Varkulevičius – 1975–1981 m.

³ Justiną Mikutį dvasiniu vedliu gali vadinti ir Algė Stankutė, Eglė Velaniškytė, Jonas Maldžiūnas, Audronė Petrašiūnaitė – XX a. 8–9 dešimtmečių sandūros VDI studentai.

⁴ Pirmiausia – tai grupė „Angis“, kuriai nuo 1993 m. priklausė ir Arūnas Vaitkūnas.

⁵ Aušra Barzdukaitė-Vaitkūnienė, Toks gyvenimo kvapas: tapytojui Arūnui Vaitkūnui atminti, 2009, Kaunas: *Bonarta*, p. 47.

BE STIKLO: (AS)MENINĖS DEKLARACIJOS ŠMC

Puiku! Į šlovingus ŠMC „palocius“ vėl įžengė nemadingas žodis „grafika“ ir šįkart, atrodo, buvo priimtas be ypatingų skandalų, kovų ir piktų apsižodžiavimų, kurie viešojoje erdvėje dar kitaip vadinami diskusijomis. Susidomėjusi ir pakiliai nusiteikusi (prieš tai įžvalgiai pailsėjau kaime) įžengiau pro stiklines duris.

Laiptų palaiptėje pasitiko „kisarauskiškai“ laužyti objektai, žadantys netikėtumus, pasalas ir provokacijas. O didžioji salė! Pagaliau galima aprėpti **visumą** kaip **parodą** ir jai (ačiū Dievui) šįkart netrukdo stiklai ir rėmeliai – pro tuos grafikos eksponavimui esą privalomus „akinius“ (net įveikus veidrodinį savo atspindį) būdavo nelengva įžiūrėti kokį brėžį ar švelnų ofortinį „kvėptelėjimą“.

Žvalgausi iš kairės į dešinę, bet rašysiu savo tvarka, nekreipdama dėmesio į aplink dūzgiančius zyzimus, maždaug: „Bet kuo čia dėta **grafika**?!“ Bandysiu aptarti, kodėl šįkart ji netgi labai daug kuo „dėta“.

Pirmiausia derėtų prisiminti grafikų cechą apsėdusius nevisavertiškumo kompleksus – jie atkeliavo iš sovietmečio, iš „didžiosios lietuvių tapybos“ laikų, kai grafika buvo laikoma ne menu, o amatu. Suklestėjęs postmodernizmas ją apskritai nustūmė į viešųjų erdvių paribius kaip nenaudingą iškaseną. Gerokai dėl to sutrikusi, grafika gana ilgai bandė vis tiek prasibrauti alkūnėmis į „šiuolaikinio meno“ cunamių nusiaubtas erdves, nors dažniau bailiai glaustėsi didžiųjų baltų tuščių sienų kampuose. O dabar štai ji turi beveik visą ŠMC – gąli kvėpuoti, kosčioti net spjaudytis ar mylėtis (nesvar-

bu, kad ir vėl nepatogiausiu laiku – vasarą). Taigi niekas nepasakys, kad ji – pelenė. Nujaučiu (niekada kitaip ir negalvojau), kad „viskas sugrįš į savo vietas“, t. y. žmogus į žmogų, triukšmas į triukšmą, tylą į tylą, o menas į meną. Beje, parodos kataloge du iš keleto kuratorių Vidas Poškus ir Ignas Kazakevičius, matyt, baimindamiesi atrodyti vis dar nepakankamai šiuolaikiški, apgai-

lestaudami nuolat kartoja: „*ne visa grafika kalba šiuolaikine mena kalba*“. Manau, kad ir kalbai (nesvarbu, kokia ji būtų) laikas sugrįžti į kalbą, nes nei naujosioms technologijoms, nei koncepcijoms nepavyks kalbos, kurios norisi klausytis, pakeisti efektingu žiopčiojimu. Beje, grįžtu prie iškasenų (šįkart naudingųjų). Suteikite, dabar vis dažniau užsukame į antikvariatų, ir nebūtinai snobiškos mados genami. Nušveitę kokį surūdijusį arbatinuką, tyliai nuščiūvame priblokšti, ypač prisiminę, kaip nesišė saugiai įsipilti arbatos iš įmantraus (labai dizaineriško) indo. Pa-

sistatome tą „iškaseną“ į lentyną ir gėrimės jaudinančio paprastumo tobulybe...

Šioje parodoje toks „arbatinukas“ – **Lidos Dubauskienės** grafika. Jei dalyčiau parodos prizus, jai atitektų pirmoji vieta, bet ne vien dėl anksčiau pateiktos aliuzijos. Lidos deklaracijos neskaičiau. Nė neketinu skaityti. Šiame „deklaracijų“ kontekste jos darbai **deklaruoja** ją pačią, jos santykį su savimi, su pasauliu, liudija nepaprastą, dabar itin retą, sąžiningumą žmogaus, kuris nesiėkia priblokšti pasaulio (ypač meno pasaulio) kokiais nors atradimais, bet kaip tik



Lida DUBAUSKIENĖ. Iš ciklo „Būsenos 2010–2011. Ofortas, sausa adata; 6x6“



Rūta SPELSKYTĖ. Mont Blanc. Iš serijos „Tylaus kalbėjimo metodai“. 2010
Sausa adata; 150x2000

dėl to savaime tampa atradimu, vos prisiartini prie prastai apšviestos „nereprezentacinės“ sienos su mažais tobulais ofortais... O parėjusi namo, išsitrauki Rembrandto ofortus ar Švėgždos „Rugio“ ciklą, kad pratęstum malonumą – geri arbatą iš „to arbatinuko“ ir klausaisi bitės, dūzgiančios ant nuglebusio žiedo patvoryje...

Antroji vieta (tiesa, dar abejoju, nes ji gali būti ir pirmoji) atitektų **Rūtai Spelskytei**. Man naujas, pirmąkart sutiktas vardas. Žiūriu ir gėriuosi. Geriu. Skanauju meistriską, laisvą, „iki skausmo“ pažįstamą ofortinės klišės gyvenimą, sodrų, paslaptinę, nenusipėjamą, beveik nesuvaldomą, niekad nesibaigiantį, niekaip nesikartojantį. „Ima niežėti nagus“... Ak, jeigu viskas iš naujo... Pakvimpa spaustuvės dažais, azoto rūgštimi, bituminiu laku, neatplaunamu nuo pirštų, nemačiusių kosmetinio lako... Sodri, atšiauroka **tyla** (baisiai nustembu, kai pamatau pavadinimą „Tylaus kalbėjimo metodai“). Nors siužetuose – bombonešiai, parašutai, karo laivai ir lavonai. Sarajeve „Kalašnikovų skylės namų sienose kaip nertiniai kabėjo virš gyvų, skubančių ir margaspalvėmis skaromis besiplaikstančių gatvių“. Puikus, užburiantis tekstas, suldytas su ofortinėje epopėjoje išspaudusiais išgyvenimais.

Tiek apie dažų kvapą ir „*print* katarsį“.

Trečioji vieta (ji irgi galėtų būti pirmoji) – **Jūratei Rekevičiūtei**. Neabejoju, kad daugelis bus ją „pražiopsojęs“, ypač per atidarymą. Gerai, kad jame nebuvo, nes tokiomis aplinkybėmis tikriausiai ir aš nebūčiau turėjusi nei noro, nei energijos tiek laiko pratupėti klasikinėje juodojoje ŠMC dėžėje (galėjo pastatyti bent kėdę). O dabar, atsisėdusi tiesiog ant grindų, penkiolika minučių klausiausi intymaus jaudinančio iš(si)pasakojimo. Trimis skirtingomis pozomis nepatogiai įsitaisiusi trijose voniose, virtusiose „triptiku“, autorė dēlioja savo biografiją vyniodama susipynusius siūlus tarsi susipainiojusį gyvenimą, kad atsektų jo prasmes. Ji kalba. Bet veidas bereikšmis, o lūpos nežeria nei išminties perlų, nei banalybės šlako. Tik labai paprastas tiesas (net nežinau, ar teisybę...) Deklaracijoje taip rašo apie save: „Aš esu Jūratė. Lietuvos dailininkų sąjungos narė.

Grafikė... Taip bent jau parašyta... Ar aš esu grafikė? „Grafika“ terminų žodyne reiškia „braižybą“ arba „brėžinį“ – piešinio pagrindu sukurtą raizinį... Sunku man piešti... Na, jeigu labai reikia, kažką ir nupiešiu. Aišku, ir raizau. Na, kitaip nebūtų ką spausti... Spausti... Man patinka spausti... Įspausti... Man patinka spaustuvės kvapas. Gal aš spaustuvininkė? Jei ilgai nespausdinu – nusiperku laikraštį. Jį uostau... Dažų kvapas...“

Rekevičiūtė šiek tiek asocijuojasi su Jurga Ivanauskaite, kurios gyvenimas (ar gyvenimo geismas) man yra įdomesnis už apčiuopiamus rezultatus (tarkim, literatūrinę kūrybą). Logiška, kad būtent jie, tie rezultatai, pretenduoja į išliekamąją vertę, tačiau kažkokiu paslaptingu būdu tampa lyg ir antraeiliai, kai vertinama ir apmąstoma **visa** asmenybė, neapčiuopiama, nepagaunama, nesibaigianti su jokia konkrečiu darbu, kuris leistų identifikuoti ją mums įprastu **etiketažo** metodu.

Jūratė pati savaime yra meno kūrinys, „sumontuotas“ iš spalvoto **lego**, kuris visų geranoriškai nusiteikusiųjų (ir jos pačios) džiaugsmui keičiasi kiekviename jos „šou“, kaip ir su niekuo nesulyginami apdarai (ak, tie bateliai, kaspinėliai, nėriniai, juostelės ir sagelės...)

Grafikos ribos tampa beribės ir aš sustoju prie **Irmos Balakauskaitės** objektų. Asmeniškai Irmos nepažįstu, kaip ir daugelio parodos dalyvių. Vietų nebeskirstysiu, nes jau imu painiotis. Prisimenu kai ką iš jos kūrybos. Gal ofortus, gal klišes, gal kažin kokius originalesnius bandymus. Įsidėmėjau, todėl nenustembu ir šįkart. Kuo čia dėti objektai? Tuo, kad Irma irgi priklauso grafikų cechui. Ji turbūt pasakytų apie save kai ką panašaus kaip Jūratė R. Ji nesutiktų, kad priklausyti grafikams reiškia įsipareigojimą stovėti prie preso ir spausti **tik** ant popieriaus. Jai nepatiktų matyti savo kūrinis įrėmintus ir su klasikiniais „akiniais“. Ant objektų brėžinius ji „raižo“, įtariu, vien todėl, kad jaučiasi įsipareigojusi „cechui“ (ar šiai parodai). Aš tų brėžinių net nepastebėjau, nes jie niekuo nepapildė pačių formų, nebent „išteisina“ autorę prieš kolegas, prieš kuratorius, bet nesugadina ir esmės – yra neįkyriai kosmetiški.

Sutrinku, nes galvoju ne tiek apie objektus, kiek apie tai, kodėl Irmai jų prireikė. Arba – kas jai padėjo visa tai atlikti, gal koks draugas ar vyras?.. **Kur** ji juos darė ir ką su jais darys po **parodos** (gal ji turi labai didelę dirbtuvę)? Kodėl ji tiek daug plušėjo vien tam, kad išdidintų tas pačias formas, matomas stipriai (visais atžvilgiais) išnuodytose metalo klišėse, kurios beveik nepastebimos kabo ant sienos? Gal ji (kaip ir mes visi) turi kokį nevisavertiškumo kompleksą ir bijo, kad tų tikrai meistriškų klišių niekas nepastebės (aš irgi pamačiau jas tik iš trečio karto), todėl „apie tai“ reikia rėkti garsiai? Na, klausimas labai jau retoriškas. Ne-reikalaujantis jokio pa(si)aiškinimo, nors jį vis dėlto radau Irmos tekste: „*Jeigu darau tai, ko nesuprantu, negaliu paaiškinti, bet labai noriu, vadinasi, man to reikia.*“ Palikime Irma, linkėdami jai norų.

Mintis šokteli prie **Žygimanto Augustino** piešinio, nežinia kokiomis aplinkybėmis patekusio į šią g r a f i k o s ekspoziciją. Jis ir pats deklaracijos tekste pirmiausia pareiškia: „*Nėra jokio vidinio poreikio kurti grafikos kūrinių.*“

Mat kolega nėra grafikas. Jis (turbūt) tapytojas. Bet „to piešinio“ atsiradimo parodoje galimas priežastis itin malonu sukurti savo vaizduotėje – mat kuo toliau, tuo labiau nebenorime, nebemokame ar „nematome reikalo“ tiesiog piešti. Senais laikais (kuriuos dar menu) piešinys buvo privalomas grafikų meistriškumo požymis, todėl mano

piešimo mokytojas Stasys Krasauskas, išvydęs Auksės ir Dariaus Petrulių silikono lėles ar Mato Dūdės „Neatpažįstamų įrankių atspaudus“, žinoma, gautų infarktą... Taigi „tonusui“ ir tradicijai palaikyti šioje parodoje buvo reikalingas nors vienas tikrai meistriškas piešinys. Beje, autorius sako, kad piešinys ant drobės atliktas „grafikos technika“. Nenorėčiau sutikti, nes piešinys yra piešinys – nesvarbu, ant popieriaus, ant sienos ar ant drobės. Grafika vis dėlto tegul būna tai, kas bent kiek bet kur atspausda (*print*). Ji, žinoma, kaip ir tapyba, tekstilė, akvarelė ir t. t., gali apsieiti ir visai be piešinio, bet tatai vis tiek niekaip nebus susiję nei su žanru, nei su technika. Na, tegu. Beje, keista piešinio ir grafikos giminystė yra įsitvirtinusi nuo neatmenamų laikų ir ypač paplitusi tarp mėgėjų, todėl ir norėjau pabrėžti jos ydingumą. Į Augustino piešinį vis dėlto malonu žiūrėti, nepaisant nemalonaus siužeto. O tai byloja apie amato ilgęsi. Kartais derėtų jį, tą amatą, prisiminti, bent jau tam, kad būtų pateisintas VDA diplomats...

Nei amato, nei piešėjo talento stoka neapkaltinsi ir **Egidijaus Rudinsko**. Visą laiką stebinęs neįsivaizduojamu (man) kruopštumu ir kantrybe, šįkart jis išsiveržė į platesnes lankas – mat turi reikalą su žemėlapiais, tomis neaprepiamomis žemėmis, kurioms joks formatas niekada nebus **per didelis**. Egidijus, žinoma, irgi „iškasena“. Ir ne vien dėl tų savybių, kurias minėjau. Jis dar ir (ar vis dar) romantikas. Svajotojas. Įspūdingas, kolegų pagarbos nusipelnantis jo triptikas neabejotinai patiko daugybei tradicinio profesionalumo išsiilgusių žiūrovų, o naujiems (ypač jauniems) grafikams priminė keblius santykius tarp meno ir amato, nors šią problemą dažnas kažkokiu stebuklingu būdu sugeba apeiti dar studijų metais... Taigi Rudinsko pasirodymą atvirai postmodernioje arenoje vertinu ir edukaciniu požiūriu, jau nekalbant apie (as)meninį jo stoicizmą...

Piešinio temą skatina tęsti **Broniaus Rudžio** ciklas „Linijos“, nes kaip tik linijų tose linijose aš ir pasigedau (kaip ir piešinio, beje). Vaizdelis gal ir „nieko“, tačiau manau (gal pats Rudys irgi mąno), kad pagrindinės ŠMC sienos jis ne tik nenurungė, bet net neįbrėžė... Vis dėlto yra darbų (ar darbėlių), kurie tiesiog „mėtosi“ mūsų dirbtuvėse, bet nebūtina jų viešai rodyti tuo pretekstu, kad savo „niekiu“ jie bent jau nekenkia niekieno sveikatai... (*Pardon.*) Rudžio

kūrinius visada mėgau. Ir kolegiškai suvokių (be to, žinau), kaip sunku išlaikyti tonusą minimalizmo kosmose.

Einu toliau. Akiratyje – vidutinio ir jaunesniojo amžiaus „klasikai“.

Laisvoji **Laisvydė Šalčiūtė**. Plačiai žinoma. Plačiai esanti. Plati. Bet anaip tol ne „platoniška“. Jos socialiai ir atvira deklaruojamos lytinės ir politinės idėjos atsikartoja tai šen, tai ten, formaliai gana skirtingais pavidalais, kuriuos dažnai sunku laikyti „šalčiūtiškais“, bet visus juos neabejotinai sieja ryškus autorės talentas. Serijai „Giesmių giesmė“ (rodytai jau anksčiau) šįkart pasisekė – jai atiteko pagrindinė „akcentinė“ ŠMC siena, į kurią galima žvelgti iš įvairių nuotolių. Vis dėlto „giesmei“ reikėjo sulaukti šios spec. parodos, nes bent jau aš (kaip žiūrovė) nebūčiau to kūrinio prisileidusi arčiau savęs be papildomo autorės pa(si)aiškinimo, t. y. deklaracijos. Šalčiūtė, nors neabejotinai puikiai valdo bet kokią medžiagą, formą ir formatą, vis dėlto nepasitiki (ar netgi nenori pasitikėti) savo galiomis ir nuolat grįžta prie koncepcijos kaip ramento, kuris sutvirtintų ir taip aiškų jos pajėgumą. Tą mano mintį (manau) iliustravo ir *Litexpo* rūmuose *ArtVilnius'11* mugėje eksponuotas jos ciklas, skirtas milijoninį kartą pasaulio ir tikrai ne pirmą kartą jos pačios eksploatuojamam, po kauklę išnaršytam ir iki „kaulo smegenų“ subanalintam Monos Lizos fenomenui. Laisvydę nujaučiu esant individualesnę, todėl nesuprantu, kam jai reikia manipuliuoti snobiška pagrindinio Luvro eksponato šlove. Su sveikai kolegišku smalsumu kaskart laukiau tikrojo jos individualumo apraiškų, kurios, bent jau man, kol kas siejasi su ankstesnėmis *išbujojusiomis moteriškėmis rausvumu dilginančiuose pataluose*.

Kęstutis Grigaliūnas savo „koncepcijomis“ jau, rodos, baigia įtikinti net užkietėjusius skeptikus... Jo instaliaciją šioje parodoje tikrai būtų sunkiau suprasti be nuosaikiai (ir net nuolankiai) puoselėjamos, brandinamos ir brandintinos istorinio palikimo idėjos. Orumas, sąžinė ar tikėjimas neleidžia lyginti jos nei su „vorholinėmis“ Marilyn Monroe šypsenomis, nei su Monos Lizos apatinukais. Dabartinis Grigaliūno gyvenimas, įkalintas (jo paties noru) KGB archyvuose, tapo nesumeluota intencija ir sąžiningai sėkmingu meniniu / socialiniu / pilietiniu projektu. Tą įrodė ir plačiai nuskambėjusi jo ekspozicija „Mirties dienoraščiai“ galerijoje „Kairė–dešinė“, palankiai ir išsamiai įvertinta ži-

niasklaidos (pirmiausia turiu omeny ypač gilią ir protingą Monikos Krikštopaitytės studiją *7 meno dienose*).

Iš to grotuoto gardo (*KPI3 – камера предварительного заключения*) sklinda žinia, kuri baugina. Užrakintos durys atsiveria dialogui ne tiek su autoriumi, kiek su pačiu savimi. Tarsi sukrečiantis tekstas, užklupęs netikėtoje vietoje, ir tu esi priverstas į jį reaguoti, kaip reaguoji į tiesą, kad ir kokia ji būtų.

Šiaip šios kūrybingos šeimos (Laisvydė ir Kęstutis) duetas kuo toliau, tuo labiau intriguoja. Ir tai geriausia, ką galiu pasakyti.

Eglė Vertelkaitė. Keista... Eglė gal pavargo. Gal neturėjo laiko. Gal neturėjo noro. Gal neturėjo ambicijų. Gal pritrūko **turėjimo** apskritai. Kalbu ne apie išpūdingus formatus, užvaldančius erdves, o apie jėgą, slypinčią bet kurioje profesionalioje formoje, – ji kalba pačia savimi, balansuoja „ant ribos“, tačiau vis tiek nevirsta forma dėl formos, t. y. dekoracija, puošmena, tapetu... Eglės darbų, matytų šioje parodoje, niekaip negaliu prisiminti (teks tyrinėti katalogą ir „deklaraciją“). Vos pakabinti ant baltos sienos jie prasmego joje, tapdami efektingo kūrybinio Eglės dienoraščio paraštelėmis, pauzėmis, skliausteliais. Tai nei gerai, nei blogai. Tiesiog įdomu, kodėl taip yra. Negelbsti net šalia kabantis visai kitos stilistikos „Bernelis Mirtis“, o ypač rožinė jo spalvelė. „Viską sustato į vietas“ įmantroka žodinė deklaracija, mat Eglė sutinka būti panaši į parazitinių augalų ar gyvūnų: „...*Citavimas, kartojimas ir kartojimasis yra būtini man ir malonūs [...] savo kūrinių citatas tiesiog dauginu, tiražuojau. [...] Mano ALTEREGO [...] gyvena ir draugauja [...] su Cindy, su Arbus, su Meatyard'u, su Witkinu, o ir begale kitų, jiems apie tai nieko nežinant...*“ Iki šios išpažinties aš irgi nežinojau. Dabar žinosiu. Pagaliau juk ir Picasso – vien iš citatų... Tik šįkart Eglė pasirinko nelabai reikšmingas citatas, kurios įžūliai įsibrovė į stiprų, valingą jos lauką.

Birutė. Na taip, **Zokaitytė**. Atpažįstu iš tolo. Šiek tiek to ir prisibijau. Birutė įsiveržė į grafiką kaip profesionali, gabi novatorė, drąsų naujovišką mąstymą, paremtą puikiu formos ir technikos įvaldymu, susiejusi su jau nuvargusia „krapštukiško“ oforto tradicija. Todėl šis „atpažįstamumas“ dar labiau sustiprina mano abejones – jis liudija nepriekaištingą meistrybę, užtikrintą „vietą po saule“, bet kartu tampa ir priekaištu tam nepriekaištingumui, grę-

siančiam virsti sterilumu ar nuobodžia kasdienybe. Apima „chuliganiškas“ noras priėti ir perrėžti tuos tobulus ovalus, pripildytus tobulai išgraviruotų figūrų, kaip kad vaikystėje norėjosi (prisimenu) išdaužti kaimyno langą... Aišku, gerai išauklėta mergaitė to nepadare, nepadarytų ir šiandien, bet savo jaunesniajai kolegei linkėčiau, kad pravėdintų savo puikiuosius kambarius – nebūtina išdaužyti stiklų, bet įsileisti gaivaus vėjo gūsį nekenktų... Iš jos ekspozicijos norėčiau išsinešti ne tobulai „sušukuotą“ estetiką, bet „pasišiaušusį“ gyvenimo netobulumą, apie kurį ji pasakoja „Gerų mergaičių“ istorijoje.

Prisilietus prie tradicinės temos apie tradiciją, pirmiausia – **Tadas Gindrėnas**. Jau anksčiau esu gyrusi jį už tai, kad reabilitavo nemirtingą linoraižinį, kuris **tvirtose** vyriškose Tado rankose pagaliau atgauna tikrąsias (tvirtąsias) savo savybes. Išrėžtuose, išskaptuotuose, išgremžtuose, tiesiog „iškramtytuose“ režiuose baltos ir juodos spalvų dvikova šaižiai pratrūksta kontrasto dramatismu – naratyvas čia beveik nebesvarbus. Tadas „užmuša kvadratais“. Ir gerai daro – tokia linoraižinio, o ir kitos iškiliosios spaudos priedermė. **Reikia**, kad pamatytum, – ir **pamatai**. Na, pirmiausia pamatai jo pamėgtas „galvas“. O mintys, kurios skrieja (autorius žodžiais tariant) aplink tas galvas, jau nebūtinos (bent man). Kaip jau išnykusio daikto iliustracijos... Jas galėtų atstoti ir drugeliai ar kiti skraidantys objektai, nes veikia forma, ne turinys, ir tai (kaip mane mokė mano pačios mokslo) – svarbiausia vizualiniame mene.

Tadui tiesiog padovanota formos ir formato juslė, todėl jam, atrodo, negresia (pasak jo deklaracijos) nei „*sentimentalių, nei puošybos elementų*“ pavojai, persekioję mūsų **tradicinę grafiką** ilgus dešimtmečius.

Panašiai kalbėčiau ir apie jau ankstėliau pastebėtą „raižininą“ **Evaldą Mikalauskį**, tačiau... šįkart nesupratau jo intencijos įdomią „žmogvyrio“ figūrą, išgremžtą didžiulėje apsišerpetojusioje faneros lentoje, „perkelti“ į mažytį neefektingą oforto formatą. Nebent galėčiau pasakyti sau, o ir studentus pamokyti: **formatas** ir **technika** yra p r i e m o n ė s, jų santykis, jų masteliai lemia kūrinio sėkmę tiek, kiek ir jo idėja. Taigi „žmogvyris“ iš faneros yra „jėga“, o tas pats „žmogvyris“, išpraustas į ofortą, – tiesiog „žmogelis“ (arba musė). Deja.

Tradicionalisto etiketė jau bemaž prilipusi ir **Kęstučiui Vasiliūnui**, kuris nebeįsivaizduojamas be kryžių nešančios figūros. Šįkart Kristus irgi neša tą patį įrenginį, amžiną Kančios procesiją abejingai stebint europiečiams, afrikiečiams, meksikiečiams ir arabams. Tik šįkart paveikslas atspausstas spalvotai („lietuviškomis“ pastelinėmis spalvomis) ant drobės. Prasminga. Atidžiai perskaičiusi labai išsamų (ir labai ilgą) autoriaus tekstą, pasijutau kalta, kad vertinu kūrinį tik kaip „grafikos lakštą“. Tenka padaryti išvadą, kad tiek raižinys (spaudinys) „We Are All Enemy“, tiek aukščiau kabantis 4 m tentas „Who Cares“ (su skaitmeniniu būdu išdėliotomis interneto aktualijų citatomis ir stambiomis afrikietėmis 145 vaikiškų kareivių apsuptyje) išreiškia pilietinę ir socialinę autoriaus poziciją. Tačiau šiam, atrodo, nuoširdžiam susirūpinimui dėl pasaulio blogio trukdo akivaizdus plakatinis dekoratyvumas ir perdėm „tvarkinga“ vizualinė sąranga, kuri, beje, ir „kiša koją“ autoriaus intencijai, nors ši yra neabejotinai aktuali. „Forma neatitinka turinio“, – pasakytų koks nors nusipelnęs dailės profesorius. Žodis „formatas“ (nors turi tą pačią šaknį) šiuo atveju negelbsti...

Na, dar labai norėjau suvokti geležinių lovelių, pripildytų vandens ir pakeltų ant tokių pat sutrūnijusių strypų, prasmę. Nepavyko. Tačiau reikia pripažinti, kad ekspozicijai tie objektai išėjo į naudą.

Dabar apie įdomybes ir keistenybes. **Ray Bartkus**. Ką gi. Taigi. Pavardė garsi. Ir ne be reikalo. Gali dalyvauti bet kokioje parodoje, tinka bet kokiai „konceptijai“ – profesionalu, švaru, estetiška, pasaulietiška, nepriekaištinga. Vardas (ir darbai) padidins bet kurios parodos prestižą. Čia jiems irgi suteikiama reprezentatyvi erdvė ir ekspozicinės sąlygos – „mistiniai“ atspaudai, mistinės šypsenos, mistifikuotas apšvietimas. Sėdėk ir medituok (net jeigu taip maloniai apšviestas portretas yra ne tavo). Beje, tas apšvietimas, manau, ir yra čia eksponuojamo ciklo „vinis“, todėl tuos darbus būtų galima sėkmingai rodyti ir sceno(-)grafijos parodoje. Be šito užburiančio apšvietimo neliktų ir darbų. Jie tiesiog išnyktų – praeitum pro juos, nė nepastebėjęs.

Mane ypač suintrigavo Bartkaus tekstas, kurį perskaičiau jau parašiusi savo įžvalgas. Rekomenduoju. Jausmas toks, lyg būtum pasišnekėjęs su kompiuteriu. Truputį nejauku, bet... įdomu.

Kitoje salėje ant ilgosios sienos – **Dianos Radavičiūtės** „Seserys“. Serija įspūdinga, kruopščiai apmąstyta, išskirtinai profesionali. Diana – intelektualinio mąstymo menininkė. Jos nedomina asmeninis „stilius“ (kaip atpažinimo ženklas). Kiekvienoje parodoje ji gali (ir, matyt, nori) būti kitokia ir kitaip. Tą ji ir deklaruoja: „*Smalsumas, visiškai neįsipareigojant rezultatui, skatina leisti į nežinomų „teritorijų“ paieškas*“. Ir ji leidžiasi. Tuo pat metu *Litexpo* meno mugėje *Art Vilnius'11*, galerijos „Kairė-dešinė“ puikiai parengtame stende, ji eksponavo išmoningas knygas-objektus. Diana niekada neprašaua pro šalį.

Bet grįžkime prie „Seserų“. Didelio formato lakštuose yra visko: ir skaitmeninė spauda, ir plastikas, ir spaudos dažai, ir autoriniai paraizymai, ir prasmės, koduotos raidžių, akių, net „širdelių“ pavidalais... Einu nuo vieno lakšto prie kito. **Neprikibsi**. Bet staiga „pagaunu“ save, kad nežinau, ties kuriuo sustoti. Kada, kur baigiasi šis ciklas? Gal jis nesibaigs niekada, t. y. bus tęsiamas visą gyvenimą?.. Gal jau galima juo apjuosti visas ŠMC sienas, ir tada jis taps instaliacija? Tad ko gi jam trūksta, jei **viskas yra**? Šviesos! (Čia „koją pakiša“ Bartkus.) „Seserys“ prašyte prašo švytėjimo. Tema prašosi švytėjimo. Intencija. Jei ne tas „gudriai sugalvotas“ Bartkaus apšvietimas, gal ir nebūčiau prie Dianos prisikabinusi... Taigi, Diana, nepyk – norisi tos šviesos, nors užmušk! (Bet ne „bartkiškos“, aišku.)

Daug paprastesne ir vienareikšmiškesne estetika vadovaujasi **Linas Blažiūnas** – išstatė vieno ūgio ir vieno aukščio berželių sieną, pavadintą romantiškai „Pasi-vaikščiojimas beržyne“. Na ką gi – medžio „grafika“ visada įdomi. Nerasi gamtoje dviejų visai tokių pačių kamienų, o čia – prašom net 10. Visi vienodi. (Na ir surask tu man!) Užsispyręs „bičas“, – pagalvojau. Matyt, vaiks „nuo asfalto“, jeigu taip ilgisi gamtos. O ir tekstuose rašo „apie tai“: „*Miškas man yra įkvėpimo šaltinis. Jis – tikra grafikos oazė. [...] Nuolat stebiu jų (beržų) grafiškus kamienus [...] juodus baltos tošies brūkšnius...*“ Įsižiūrėkime ir mes. Prisiartinu ir, apsidairiusi, ar nemato salės prižiūrėtoja, grybšteliu „žievę“. O jergutėliau! Na ir „išdūrė“... Pasirodo, tie beržai netikri, tai skaitmeniniu būdu padirbtą geros kokybės imitacija – kruopščiai popieriumi

apklijuoti vienodo storio drūtgaliai... Pasijuokiu iš savo naivumo. Tada perskaitau autoriaus deklaraciją iš naujo ir randu raktą: „*Lakštinė grafika – tai sportas, kiekvienas atspaudas – tai dar viena estafetė. Tas, kuris daug spausdina yra sportininkas*.“ Jaunajam kolegai linkiu sportinės sėkmės! (Beje, kiek vėliau Užutrakio dvare pamačiau jį kur kas labiau intriguojančiame amplua...)

Matas Dūda, remdamasis šiek tiek kaimietiška, šiek tiek racionalią estetika, sukonstravo „Nepažįstamų įrankių atspaudus“. Įrankius atpažinti galima – štai kablys, štai vinis, štai iš kaladėlių suklijuotos (ar sukaltos) raidės. Viskas „instaliuota“ medaus koriuose arba ant korių, arba „iš jų išeinant“. O kur „grafika“? Gal tose raidėse, primenančiose spaustuvinių įnagius, arba koriuose (korių „grafika“ – vėl sąsajos su natūra). Tiesa, nepatikrinau, ar tie koriai tikri. Bet jų įvaizdis (kartu su bitininkų korių rėmeliais) vis dėlto padaro autoriaus idėją įtikinamą – suklijuoti, suspausti, gal netgi suvienyti nesusuderinamus daiktus, nes, pasak Mato, „*grafikoje naudojami presai suspaudžia šių įvairių daiktų daugybę į vieną labai stipriai*“.

Taigi, pasirodymas nenuvylė. Gal net patenkino „*gero skonio ir saiko nuolat alkstančių sielą*.“ (Nežinau, iš kur ši citata.)

Skonį ir saiką kur kas sunkiau sekasi pajusti **Arūnui Uogintui**. Jo „Ubagų Madona“ – tiesiog akiplėšiškai neskoningas, atstumiamai antiestetiškas kūrinys, bet (jei jau paisysime formos ir turinio taisyklių) gal ir atliepiantis tai, ką „apie ką“ autorius kalba. O kalba jis apie „*vieną Šiaulių damą, kurią pamatysi mieste, tempiančią paskui save didelį dėžių laivą su įvairiausiais raišteliais, gėlių puokščių nuogruožomis... Jau matau įpykusius jos kaimynų veidus, policijos įgaliotinius ir sanitarines tarnybas, vis kraustančias tas šiukšles iš jos buto...*“

Taigi tai damai pasisekė – jai (o ir kitiems šiukšlynų gyventojams) skirta didžiulė ŠMC siena: apglamžytos sidabro folijos fone prikišamai iliustratyviai pasakojama „apie atliekas“. Kūrinys pats irgi primena atliekas, tiesiog „niežti nagus“ (prieš tai atsiprašius autoriaus) jį nudrėskti, suglamžyti ir išmesti. Problema viena – reikės **didelio** konteinerio... (Oho! Vadinasi, paveikė!)

Apie buities ir būties nešvarumus kalba ir **Vita Pečia-liūnė** savo medinių stalviršių cikle „Pollutio“. Pavadinimas daug pasako. Visi esame prisidėję prie *pollutio* gaušinimo – mokyklos suolų, stalviršių, sienų (ypač tualetų) „estetizavimo“. Bet šįkart tai ypatingas atvejis, nes tie stalviršiai buvo „dekoruoti“ ne šiaip sau kokioje nusmurgusioje provincijos pradinės mokyklos klasėje, o VDA. Smalsu, ar įkvėpė įdomios meno istorijos paskaitos (tar-kim, apie olų piešinius) ar atvirkščiai – jos buvo tokios nykios, kad pažadino snaudžiančius instinktus? Reikėtų vis dėlto liautis ironizavus, nes autorės deklaracija mane, priekabią žiūrovę, prisipažinsiu, apramino ir sudomino. Vita rašo: „...idėja susiformavo iš daugialypių apmąstymų apie tai, kas tai sukūrė ir kaip formuojasi kūrybinės idėjos. Pastebėtų objektų (stalų) vizualinė išraiška ir kultūrinio konteksto kontrastas sukėlė daugybę klausimų. Šią vidinę diskusiją ir norėjau pateikti su meno kūriniu ir kaip meno kūrinių.“ Geranoriškai priimu pa(si)aiškinimą – jis bent jau iš tiesų kai ką **paaiškina**, o daugelis kitų deklaracijų atsirado, regis, vien todėl, kad primygtinai reikalavo kuratoriai. Beje, tie stalviršiai gana mieli, net apima neįpareigojamai nerūpestingų vaikystės žaidimų ilgesys. O svarbiausia – jie patvirtina geležinę *Fluxus* taisyklę: „menininku gali būti kiekvienas“.

Žadėjau aptarti parodos keistenybes. Čia pirmą **Auksė ir Darius Petruliai**, pateikę silikoninių lėlių videoprojektą „Dvikova: tu – tai aš“. Prisipažinsiu, šiame vieninteliam parodos eksponate nesuradau „grafikos“ konteksto. O stengiausi. Juolab kad kalbama apie mano gimtuosius Šančius ir boksinkiną Algirdą Šociką – vaikystės dienų didvyrį. Šio projekto atsiradimą parodoje pateisinčiau nebent tuo, kad ŠMC erdvė, matyt, jau nebėgi apsieiti be „tamsios dėžės“, kurioje kažkas būtinai turi judėti, šlamėti. Taigi šlama, niurna, kažką sapalioja daug darbo (įsivaizduoju!) ir pastangų pareikalavusios iškirptos ar kitaip išlankstytos (atsiprašau už technikos neišmanymą) keistų ir juokingų žmogeliukų figūrėlės – tikra nuotykių sala lankytojų vaikučiams! Jauna meno kritikė dėl to labai džiūgavo, net pavadino kūrinių parodos „primarijum“, suprask, tuo, kuris griežia pirmuoju smuiku. Tai mane kiek sutrikdė ir nuoširdžiai bandžiau peržiūrėti savo poziciją. Nieko neradusi nei veiksmo, nei

garse, nei vaizde, vėl griebiausi teksto, o jame nurodyti tokie „*giminingumo grafikai požymiai*: 1) *Galimybė atkurti, tiražuoti, dauginti lėles nuo raižytos gipso formos*. 2) *Spaudimas, slėgimas, smūgis – lėlės animuojamos spaudžiant jas tarp dviejų plokštumų...* 3) *Demokratiškas ir socialumas istoriškai būdingas grafikos atspaudui, skvarbiai plintančiam naujose teritorijose ir talpinančiam socialiai aktualų turinį...*“

Beje, autoriai sako, kad tai ne silikono, o *psilikono* lėlės, nes „judindamos savo *tamprius kūnelius iš tiesų mankština ir grūdina žiūrovo sielą* (gr. psiche – siela)“. Na ir gerai – bus daug „išjudintų“ sielų, ypač kad išradingieji autoriai sakosi rengiantys pasirodymus „*meno nepalies-tose vietose – kiemuose ir sporto klubų baseinuose*“. Žodžiu, kalvio amatas – irgi „grafika“, nes kūrinys atsiranda viena forma kalant kitą.

O kas gi pirmą **tiesiogiai** pagal parodos „Deklaracija“ sumanymą?

Pasirodo, **Marija Marcelionytė-Paliukė**. Šiaip tikriausiai būčiau praėjusi pro šalį – nieko vaizdingo, nieko vizualaus. Kažkur matytas (tik šįkart neryškus) tasai senos rūkančios moteriškos atvaizdas. Žodžiu, būčiau gal nieko ir nesupratusi, jei ne pati Marija – buvusi mano mokinė. Įdomi, savita, „spalvinga“. Iki šiol atsimenu iškalbius jos linoraizinius ir jautrius ofortus, o ypač – juslingus, gyvus ir ryškius piešinius. Tada, žinoma, atidžiai apsistoju. Taip, Marija bene tiksliausiai atsako į kuratorių **deklaracijos** šaukinius, nes nesistengia nieko pavaizduoti, o tik **deklaruoja**. Jai netenka nei aiškinti to, nei aiškintis dėl to, **ką** ji rodo, nes nerodo nieko ypatingo, tik būna sau, surankiojusi savo pačios kūrybos nuotrupas, asociacijas, jai svarbius prisiminimus, visa tai profesionaliai estetiškai surūšiavusi instaliacijoje ant sienos... Čia, šią akimirką, jai rūpi tik priminti save ir mažus savo rūpesčius, mat jos „*darbai užstrigę kažkur valstybės pasienyje*“. Smagus atsipalaidavimas. Lengvas sūpuoklių kvaituliukas.

Tuo šią apžvalgą reikėtų ir baigti, nes jau parodžiau visas parodos „žirkles“ – nuo Marcelionytės atsainaus kameriškumo iki Vasiliūno globalaus patoso. Tačiau tą „žirkliškumą“ demonstruoja ir kitų autorių, o ypač ku-

ratorių, atsakomybės (prieš žiūrovus?) lygmenys, nes darbų, kurie paprastai įvardijami „ir kt.“, šiame šou yra kiek per daug. Aš, be abejo, džiūgauju, kad į gūdžią praeitį nugarmėjo aritmetinis reglamentavimas, kai leista rodyti tik po 1 ar tik po 2 darbus, nesvarbu, ar tai triptikas, ar kvadriptikas, ir kad dabar kiekvienas gali **išsidedklaruoti** net atskira ekspozicija (kaip, tarkim, Radavičiūtė ar Spelskytė). O štai **Greta Grendaitė**, visai „nesukdama galvos“, nupaišo kareivėlį su šalmu, patupdo katinėlius pievoje jam prie kojų – ir „va jums“ (čia reikėtų parodyti nešvankų gestą). Be to, tai ne šiaip kas, o „Karo taktikos“! Jei toje pačioje ekspozicijoje nebūtų Spelskytės Sarajevo istorijų, gal net patikėtume, kad „taip galėtų būti“...

„Trupinių iš barzdos“ knieti įvardyti ir **Elenos Rudzinskaitės** seriją „Privatumas“ – švelniai „tyvuliuoja“ oforto lengvybę, o autorė kalba, nieko neištardama tarsi sapne, kai bandai kažką sakyti, bet garsas niekaip neprasiveržia...

Rūtos Povilaitytės atspaudų serijoje „Ne namie“ jaukia „plaukioja“ žmogdaikčius primenantys siluetai, lyg ir pretenduojantys apreikšti „ne namų“ neįaukumą, tačiau apreiškia tik malonų laiko leidimą ties mielu baltu drobės ploteliu, vaikščiojimą iš „niekur“ į „niekur“, malonumą tiesiog būti su savo paties fantazijomis.

Į šiek tiek „nuobodžiaujančių merginų“ grupę įraščiau ir **Laurą Grybkauskaitę**, kurios serija „Ritualai“ – tai neįpareigojantis atsainus žaidimas su savimi, gardžiuojantis ofortinės klišės teikiamais „mažmožių prieskoniais“. Aš, būdama maksimali minimalizmo apologetė, negaliu **ramiai** žiūrėti į minimalizmo imitacijas, ir viliuosi, kad autorė, kai jai atsibos žaisti, kada nors ką nors iš tikrųjų d e k l a r u o s – tą daryti ypač puikiai sekasi, tarkim, minimalistei ofortistei Eglei Kuckaitei, kurios kūrinių, apmaudžiam savo nustebimui, šioje parodoje neaptikau...

Vidos Sevrukienės nostalgiskai proletarinį ciklą „Gedvydžių 29“ papildo ryškus ir atviras tekstas, adekvatus (kaip reta) vaizdui ir paperkantis neįmantrumu. Miegamųjų rajonų, iš kurių viename gyvena ir Vida, neviltis, pilkuma kūriniuose atrodo kur kas romantiškiau

negu aprašyme, ir tai gelbsti ciklą nuo natūralistinių emocijų, kokių pritvinkusi Uoginto „Ubagų Madona“.

Maloni (man) staigmena, kad parodoje neišvydau kompiuterinių vaizdų. Net apstulbau – nejaugi „skaitmenininkai“ „išsisėmė“ anksčiau, nei būčiau drįsusi prognozuoti? Skaitmeną kai kurie autoriai, žinoma, naudoja, bet tik kaip būtinąją priemonę, o ne savitikslių raišką. Regis, individualumo paieškos vėl atgauna pozicijas aidint „cechiškumo eros pabaigos“ šaukiniams.

Tiek apie parodą ir autorius. Beveik apie visus, nes vieno – **Šarūno Siurblio** tiesiog neradau, nors ieškojau kaip kokio nusikaltėlio pagal kataloge paskelbtą reprodukciją. Net salių prižiūrėtoja dievagojosi, kad tokio objekto, įvardyto ofortu, čia **nėra**. Matyt, būsiu pražiopsojusi. Atleiskite, kolega, jei parodoje vis dėlto dalyvavote...

Įsijautusi į kolegų kūrybą, visai pamiršau, kad ir ši paroda – **kuratorinė!** Sensacija! Į „režisieriaus“ teatrą vėl grįžta aktoriai? Gal tai naujų laikų dvelktelėjimas, o gal tik atsitiktinumas ar „kolektyvinis“ neapsižiūrėjimas. Kuratoriai yra, ir šįkart jų net penki: Arvydas Žalpytis, Ignas Kazakevičius, Kristina Stančienė, Jurga Minčinauskienė, Vidas Poškus. Žinoma, galima sakyti: daug auklių – vaikas be galvos, bet užtat su rankomis, kojomis ir visomis ataugomis (vienos apmirusios, kitos, patekusios į šiltnamį po reiklios, bet chaotiškos selekcijos, vis dėlto rado galimybę atsiskleisti). Esant **vienam** kuratoriui, būtų išvydę tik galvą, žinoma, paties kuratoriaus... Tiesa, manau, kad to penketo, kuris iš 60 autorių atrinko 28, nereikėtų vadinti kuratoriais (nors skamba taip šiuolaikiškai). Tai netgi ne bendraminčiai. Tiesiog – **komisija**. Bet šiaip ar taip ji sumastė įdomią parodą, privertusią „pravėdinti smegenis“, kad geriau pajustume ir savąjį laiką, ir dabarties erdvę.

Ir nors grafikos (tradicine prasme) šioje parodoje beveik nėra, ji drąsiai nukonkuravo tuo pat metu po tuo pačiu stogu įsikūrusius austrus – jų šiuolaikinio meno šou iškalingai pavadintas „Tarp“. Taigi, *tarp* mūsų kalbant, mes nugalėjome! Sėkmės! Ir mums, ir austrams, ir visiems... ■

ENDŠPILIS, arba KŪRĖJO SIELOS AUDRA

Shakespeare'o festivalyje Gdanske rugpjūčio 3 d. įvyko režisieriaus Oskaro Koršunovo naujojo spektaklio „Miranda“, sukurto pagal Williama Shakespeare'o dramą „Audra“, krikštas. Netikėtai

režisūriniiais virażais nustebinusi premjera daugelio primirštam sovietmečiui reaktualizuoti pasitelkė klasikos tekstus ir tarsi įtvirtino naują kūrybinį maršrutą, režisieriaus nubrėžtą jau spektakliu „Hamletas“,



„Miranda“. Režisierius – Oskaras KORŠUNOVAS. Spektaklio scena

o ypač išryškėjusį pastatyme pagal Maksimo Gorkio pjesę „Dugne“.

Pasak teatro kritikų ir teoretikų, būtent Shakespeare'o „Audra“ įkvėpė daugelį Vakarų Europos XX a. vidurio naujosios dramaturgijos ir literatūros tekstų – šekspyriškoji žaismė, metateatrinės parafrazės itin raiškiai suskambėjo Samuelio Becketto dramoje „Lošimo pabaiga“. Teatro analitikai – lenkas Janas Kottas ir vengrų kilmės anglas Martinas Esslinas – įrodė, kad abiejuose kūrinuose keliamos tos pačios įkalinimo, priklausomybės, konflikto su valdžia, su autoritetu problemos, Beckettas iš esmės atkartoja kai kuriuos struktūrinius Shakespeare'o dramos elementus, akivaizdūs ir intertekstiniai ryšiai tarp pagrindinių personažų, kone identiškai modeliuojami konfliktiniai taškai.¹

Jau iš pirmųjų spektaklio scenų aišku, kad Prosperas (Povilas Budrys) ir Miranda (Airida Gintautaitė) reprezentuoja dvi skirtingas stichijas, du priešingus pasaulėvokos modelius. Žiūrovai, dar tik rinkdamiesi į salę, pro didžiulių varstomų durų stiklą mato nervingai vaikstantį Prosperą ir sename fotelyje tysančią leisgyvę Mirandą. Pabrėžęs esminius psichofizinius skirtumus, Koršunovas abu personažus susodina prie senutėlės šachmatų lentos – raiškūs režisūriniai sprendimai ir tikslios Dariaus Liškevičiaus scenovaizdžio detalės nurodo esmines žaidžiamos partijos/spektaklio taisykles.

Aiškios, konkrečios citatos iš Becketto ir kitų absurdistų pjesių Koršunovo spektakliuose nėra netikėtumas. Jų būta jau pirmuosiuose režisieriaus pastatymuose pagal Daniilo Charmso ir Aleksandro Vvedenskio kūrybą, o statydamas ketvirtą pjesės „Dugne“ veiksmą, režisierius tiesiai šviesiai flirtuoja su Becketto „Belaukiant Godo“, tarytum teigtų, kad Godo, šiuo atveju – senis Luka, jau buvo atėjęs pas nakvynės namų gyventojus, bet, cituojant ankstyvąjį Koršunovą, „viens, du, trys – nieko neįvyko“.

„Mirandos“ sąsajos su Beckettu dar aiškesnės. Ar jos tyčinės, ar atsitiktinės – čia jau kitas klausimas.

Spektaklyje lieka vos du personažai. Miranda „įkalinama“ fotelyje, ji beveik negali nei judėti, nei šne-

kėti (fizinis asmens suvaržymas – dažna absurdistų strategija, antai „Lošimo pabaigoje“ nusenęs ponas Hammas nevaikšto ir nemato). Užtat Prosperas negali nusėdėti vietoje, nori pabėgti iš savo namų, virtusių kalėjimu, ir vis laukia kažkokio lemtingo telefono skambučio (Becketto pjesėje panašiai jaučiasi Hammo tarnas Klovas). Abu spektaklio veikėjai tiesiog skęsta įvairiausių sovietmečio buities rakandų ir Prospero knygų jūroje. Be abejo, ne šiaip sau čia atsidūrė ir šachmatų lenta...

Spektaklis prasideda jau prasidėjęs, nerandantis sau vietos Prosperas įžengia pro scenos viduryje pastatytas stumdomas duris, sukinėja seno lempinio televizoriaus ekraną – tai savaip primena Kosto Smorigino etiudą su radiju iš Eimunto Nekrošiaus legendinio spektaklio „Kvadratas“ (prie Nekrošiaus čia dar bus sugrįžta). Prisėdęs prie šachmatų lentos, pažadina Mirandą ir... kerta. Žaidimas prasideda (o gal tęsiasi?).

Žaidimo pradžia. Audra sriubos puode

Paradoksalu, bet Koršunovo kūrybos kreivė, manytčiau, pasuko atgal prie kamerinės formos. Jau „Hamletas“, pastatytas prieš trejus metus, rodė gana staigų režisūrinės kalbos posūkį – nuo „Meistro ir Margaritos“, „Romeo ir Džuljetos“, „Vaidinant auką“ ir kitų efektingų pastatymų, ypač užsienyje, pereita prie griežtos juodų ir baltų atspalvių paletės su žiupsneliu fatališko raudonio ir minimalistinės scenografijos su stumdomais grimo staliukais. O Gorkio „Dugną“ režisierius apskritai perkėlė į mažytę OKT repeticijų salę, kur aktorius nuo žiūrovų skiria vos vienas žingsnis.

„Miranda“ atsiduria keistoje pozicijoje tarp aštrių audiovizualinių sprendimų ir intertekstinės žaismės: vienoje pusėje – hiperbolizuotas, metaforizuotas išviršinis „Ugnies veido“ buitiškumas, kitoje – metateatrinė „Hamleto“ magija. Todėl visiškai nestebina, kad baisioji audra – viso labo virtuvėje svylantis sriubos puodas, kad Mirandos plaukus taršo ne koks viesulas, bet paprastas ventiliatorius, ir kad Pros-

peras primena savo antrininką, irzlaus burtininko Arielio atblokštą iš švedo Etienno Glaserio „Audros“ Vilniaus mažajame teatre.

Tiesa, spektaklyje „Miranda“ Povilo Budrio Prosperas yra visiškai kitoks – čia jis ekspresyvus, groteskiškas, tragiškas. Spalvingas ir netikėtas – šio aktoriaus dar nebuvo tekę tokio matyti. Šio Prospero burtai yra knygos, o tiksliau – Shakespeare'o „Audra“, kurią jis, (po)sovietinis inteligentas, įkalintas savo bute-narvelyje, kas vakarą skaito Mirandai.

Jauną nekaltą Mirandą paversdamas fiziškai, o, panašu, ir emociškai ligota mergina, Koršunovas ne tik nubrėžia ryškius interpretacinius spektaklio kontūrus. Sukaustęs, bent jau pradžioje, abi svarbiausias sceninės išraiškos priemonės – kūną ir balsą – režisierius nepalieka Airidai Gintautaitėi beveik jokių aktorinių ginklų, ir tai tikras profesinis iššūkis. Sunku deramai įvertinti aktorės vaidybą, nes lietuviškoji premjera dar neįvyko, tačiau lenkų žiūrovams Gdanske rodytame spektaklyje Gintautaitė, kuriai šis vaidmuo yra bene pirmasis tokio masto darbas, jau pateisino režisieriaus pasitikėjimą arba yra labai arti to, kad pateisintų.

Koršunovas įspraudžia aktorius į mažytį, bespalvį, nors ir perkrautą, bet tarsi vienalytį stačiakampį – tai daugeliui gyventojų iš Rytų bloko šalių puikiai pažįstamas daugiabučio kambarys. Taigi scenovaizdis tampa esmine režisūrinės interpretacijos detale. Ši knygų, baldų, įvairiausių aparatų prikimšta erdvė ir yra Shakespeare'o „Audros“ negyvenamoji sala, į kurią buvo nublokštas teisėtas Milano hercogas Prosperas su dukra.

Mitelšpilis. Gorbačiovas, Nekrošius ir kiti demonai

Stebina pirmųjų spektaklio scenų paprastumas ir, sakyčiau, natūralistinis buitiskumas – frotinį chalatą užsimitęs alkoholikas tėvas kambarėje, šiek tiek primenančiame „Ugnies veido“ scenovaizdį, sukurtą Jūratės Paulėkaitės, drebančiomis rankomis maitina ligotą dukterį. Nuneša virtuvėn pašildyti sriubą ir pradeda garsiai skaityti mylimiausią Mirandos

knygą – Shakespeare'o „Audrą“. Iš pradžių atrodo, kad tai paprastas vakarinis pasisėdėjimas, bet staiga keičiasi šviesos, kambarį užplūsta dūmai, pradeda griaudėti, žaibuoti... Sudega ne tik sriubos puodas, bet ir visos sceninio natūralizmo užuominos. Po šios rokiruotės abu aktoriai – jau „Audros“ personažai.

Koršunovui visada ypač svarbus sceninio veiksmo santykis su esamuoju laiku. Nors „Mirandoje“ jis revizuoja sovietmečio pabaigą, publikos reakcija ir po spektaklio vykusio diskusija patvirtino, kad kelių dešimtmečių senumo žaizdos vis dar nėra užgijusios.

„Man atrodo, kad šiandien Shakespeare'as dažnai statomas neatsižvelgiant į laiką ir konkrečią vietą. [...] Shakespeare'as, kuris nėra mūsų amžininkas, yra Shakespeare'as, kilęs iš niekur, nepriklausantis jokiam laikui“,² – 1989 m. kalbėjo Janas Kottas, garsiojo straipsnių rinkinio „Shakespeare'as – mūsų amžininkas“ autorius. OKT devizas šiuolaikinę dramaturgiją interpretuoti kaip klasiką, o klasikines pjeses taip, tarytum jos būtų šiuolaikinės, regis, natūraliai kilęs iš šio šekspyrologo teiginių.

Naujajame Koršunovo spektaklyje apstu citatų, autocitatų, paslėptų intertekstinių nuorodų ir parodijos elementų. Nors dramaturginį „Mirandos“ pagrindą sudaro „Audra“, įpinamos dar keleto Shakespeare'o dramų parafrazės, pažeriama nuotrupų iš kasdieninio politinio diskurso ir Lietuvos teatrinės realybės.

Per televizorių arba radiją liejasi rusiškai skaitomos senos žinios (nors antai vienas lenkų žiūrovas, ekrane šmėstelėjus gana abstrakčiam lėktuvo vaizdui, tuoj pat atpažino Tu-154, neseniai pražudžiusį Lenkijos prezidentą), o Prosperas, leisdamasis į žaidimą „jei aš būčiau šitos salos šeimininkas“, ištaria: „*Estj gaz, estj demokratija, net gaza – net demokratii.*“ Konfliktą su valdžia, pasipriešinimą autoritetui režisierius akcentavo jau pristatomuosiuose spektaklio tekstuose, o Prosperas visa savo psichofizika aiškiai rodo begalinį troškimą išsivaduoti. Bet kai Budrio vaidinamo personažo lūpomis staiga ima byloti Eimuntas Nekrošius (Budrys, kaip žinome,



Miranda – Airida GINTAUTAITĖ, Prosperas – Povilas BUDRYS D. Matvejevo nuotr.

su tam tikromis išlygomis laikytinas „Nekrošiaus aktoriumi“), tampa akivaizdu, kad „Miranda“ – tai bandymas išsilaikyti, pabėgant ne tik nuo istorinės praeities (o ji dar ne tiek nutolusi, kad nebūtų galima jos vadinti dabartimi) vaiduoklių. Tai ir savotiška autoterapija, kai stojama akistaton su asmeniniais ir profesiniais savo demonais. Net nežinia kurie – politiniai ar profesiniai – pančiai Prosperą varžo labiau.

Endšpilis. Išsilaisvinimas?

Iš gausybės Shakespeare'o pjesės personažų palikęs tik du – Prosperą ir Mirandą – Koršunovas pasielgė rizikingai, net avantiūristiškai. Bet laimėjo trigubai: su pavydėtinu režisūrinės ir dramaturginės minties skaidrumu apnuogino tuos interpretacinius „Audros“ kodus, apie kuriuos Shakespeare'as – nors ir „mūsų amžininkas“ – vargu ar galėjo numanyti, o kartu išlaikė šekspyriškąjį paradoksalumą, kuris dar ilgai po spektaklio provokuojamai kursto žiūrovų sąmonę ir vaizduotę.

Tačiau didžiausias spektaklio paradoksas – dvilypis, prieštaringas kūrėjo santykis su kūriniumi. Prieš premjerą Koršunovas sakė, kad Miranda yra Prospe-

ro kūrinys. Tą režisieriaus mintį spektaklis pagrindžia, bet lieka ir nedidelis plyšelis „įskristi“ abejonei. Kas ką čia kuria? Ar tikrai Prosperas kuria Mirandą, įkalintą negyvenamojoje saloje, t. y. invalido krėslė, kuris stovi mažičiame kambarėlyje, todėl per visą gyvenimą nemačiusią jokie kito žmogaus, išskyrus tėvą? Sceninis vyksmas, tam tikri režisūriniai akcentai, garsiniai ir vaizdiniai sprendimai verčia manyti, kad būtent Mirandos (o ji pagal Koršunovo interpretaciją yra ir Arielis) fantazija sukelia audrą, kuri sudaužo Antonijaus ir Alonzo laivą. Galinga Mirandos vaizduotė užkariauja scenos erdvę ir sukuria Prosperą, spektaklyje įgaunantį tris visiškai priešingus vyriškumo pavidalus: jis yra ir rūpestingas tėvas, ir brutalus gašlūnas (Kalibanas), ir manieringas, net, sakyčiau, homoseksualus (ar asekualus) flirtininkas Ferdinandas.

Miranda – tai Prospero sparnai, jo siela, spektaklio pabaigoje plazdenanti tarsi gulbė iš Piotro Čaikovskio baleto. Prosperas – tai Mirandos fantazija. Spektaklio pradžioje, kai Prosperas blaškosi už stiklinių durų, Miranda snaužia fotelyje, finalinėje scenoje atvirkščiai – plazda Miranda, o Prosperas guli susmukęs invalido krėslė. Kūrėjas miršta, bet triumfuoja jo kūrinys – Mirandos fantazija ir Miranda kaip fantazija. Gal Prospero išsilaisvinimas slypi Mirandos vaizduotėje, o kūrėjo laisvė – jo kūrinyje?

Sakoma, kad kūrėjas miršta tada, kai miršta jo kūrinys. Spektaklio pabaigoje, iš butelio užsivertęs paskutinį degtinės gurkšnį, Prosperas finalinį šachmatų ėjimą padaro sėdėdamas Mirandos krėslė. Pasigirsta telefono skambutis, kurio jis taip nekantriai laukė per visą spektaklį. Lošimo pabaiga? Dar viena rokiruotė? ■

¹ Žr. Martin Esslin, *The Theatre of The Absurd* (1961); Jan Kott, *Shakespeare Our Contemporary* (1961).

² *Is Shakespeare still our contemporary?*, sud. John Elsom, London: Routledge, 1989, p. 15–16.

Rimantas STANKEVIČIUS

DAR VIENAS DAILININKAS LITVAKAS SUGRĮŽO Į GIMTINĘ

Su dailininko Neemijos Arbit Blato kūryba Lietuvos dailės mėgėjai plačiau susipažinti iki šiol, t. y. iki parodos Nacionalinėje dailės galerijoje, neturėjo galimybių. Vos keletas jo kūrinių yra Valstybiniame Vilniaus Gaono žydų muziejuje, M. K. Čiurlionio muziejaus fonduose, privačiose kolekcijose. Kauno IX forte eksponuojami bareljefai, sukurti holokausto aukų atminimui. Dailininko talento mastą, kūrybos tematiką ir ypatumus bene plačiausiai yra aptaręs Antanas Andrijauskas 2008 m. išleistoje knygoje „Litvakų dailė *l'école de Paris* aplinkoje“ ir straipsnyje „Neemijos Arbit Blato kūrybos stilistinės metamorfozės“ (Logos, 2008). Jis rašo: „*Tai universalus menininkas, reiškėsis tapybos, skulptūros, grafikos ir scenografijos srityse. Nors gimė ūkuose paskendusioje Lietuvoje ir buvo paveiktas niūraus vokiškojo ekspresionizmo kolorito, tačiau jo brandi Prancūzijoje sukurta tapyba kupina ekspresijos, impresionizmo estetikai būdingos šviesos, žaismingumo. N. Arbit Blatas dažnai vadinamas paskutiniu reikšmingu *l'école de Paris* atstovu ir jos vizualiniu istoriografu, sukūrusiu didžiulę Paryžiaus mokyklos geriausių menininkų portretų galeriją.*“ Ilona Mažeikienė, pristatydamą parodą NDG, teigia: „*Arbit Blatas įkūnijo nuosaikaus modernisto siekį būti laisvam ir kartu neprarasti ryšio su realybe. Tai liudija dailininko pasirinkta kūrybinė kryptis ir ištikimybė tradiciniams žanrams – portretui, peizažui, figūratyvui, natiurmortui. Dailininkas pratęsė prancūzų koloristinės tapybos liniją, buvo įvaldęs impresionizmo, postim-*



Vilius Kavaliauskas prie Neemijos Arbit Blato autoportreto

presionizmo, vokiškojo bei prancūziškojo ekspresionizmo stilistiką. Apdovanotas daugybe talentų, laisvai reikšėsi pirmiausia tapybos, skulptūros, o vėliau ir grafikos, ir scenografijos srityse.“

Neemija Arbit Blatas gimė 1908 m. Kaune, muzikos instrumentų pardavėjo šeimoje, mokėsi žydų gimnazijoje, Kauno meno mokykloje. Būdamas vos keturiolikos metų surengė savo darbų parodą. 1924–1926 m. studijavo tapybą Berlyne, Drezdene. 1926 m. išvyko į Paryžių ir tapo jauniausiu Paryžiaus mokyklos nariu, tokių asmenybių kaip Vlaminckas ir

Soutine'as, Picasso ir Ultrillo, Braque'as ir Matisse'as kolega ir draugu.

Nuo 1946-ųjų dailininkas gyveno tarp Paryžiaus, Niujorko ir Venecijos. Arbit Blato darbų esama Niujorko, Paryžiaus, Monrealio, Londono, Sidnėjaus, Venecijos meno galerijose. Dabar tuo didžiuotis gali ir Vilnius.

Į Lietuvą atkeliavo 362 Neemijos Arbit Blato darbai iš įvairių kūrybos laikotarpių – tai bene išsamiausia dailininko kūrinių kolekcija. Paroda NDG atskleidė visą jos įvairovę – nuo paveikslų ciklo, nutapyto Kurto Weilio ir Bertolto Brechto „Operos už tris skatikus“ motyvais, iki gausių, ryškių, labai įspūdingų Venecijos vaizdų. Atsiskleidžia Arbit Blato kaip portretisto talentas – eksponuojami smuikininko Jehudos Menuhino, pianistų Arturo Rubinšteino ir Vladimiro Horowitzo, dirigento Georgo Solti, dainininkų Placido Domingo ir Luciano Pavarotti'o, didelio Lietuvos bičiulio violončelininko ir dirigento Mstislavo Rostropovičiaus, dailininko Pablo Picasso, kitų menininkų portretai. Tarp jų matome ir dailininko žmoną – operos solistę Reginą Resnik, atliekančią įvairius vaidmenis. Iš šios gausos ypač išsiskiria mimo Marcelio Marceau portretas ir paties Arbit Blato autoportretas.

2011-ieji Lietuvoje paskelbti holokausto aukų atminimo metais, todėl ypač prasminga, kad parodoje buvo eksponuojama keletas nepaprastai išraiškingų aliejinės tapybos drobių iš ciklo „Holokaustas“ („Babyj Jar“, „Deportacija“, „Paskutinis traukinys“, „Galutinis nuosprendis“), taip pat paminklo holokausto aukoms eskizai ir septynios bronzinės plaketės. Arbit Blato santykis su holokaustu nebuvo knyginis ar stebėtojiškas – jo tėvai irgi nukentėjo karo metais.

Apžiūrėjęs Arbit Blato parodą, nusprendžiau pakalbinti Vilių Kavaliauską – matyt, svarbiausią „kaltininką“, kad Lietuva gavo šią vertingą dovaną. Koks buvo paveikslų kelias iš JAV, Italijos, Prancūzijos į Lietuvą? Kaip atsitiko, kad kolekcija, į kurią pretendavo įvairūs pasaulio muziejai, atsidūrė būtent Vilniuje?

Žurnalisto pažintis su dailininku Neemija Arbit Blatu prasidėjo 1985 m., kai Vilius Kavaliauskas, tada dirbęs, Niujorke, kartą telefonų knygoje netyčia atsi-

vertė puslapį su Arbit Blato pavarde, kuri jam buvo žinoma ir daug sakanti. Paskambino nurodytu numeriu. Prisistatė angliškai, bet dailininkas, sužinojęs, kad Vilius yra iš Lietuvos, iškart pasiūlė kalbėtis lietuviškai – kalba, kuria, pasak jo, nekalbėjęs jau šešis dešimtmečius. Vilius nustebo, kaip puikiai lietuviškai prabilo pašnekovas. Beje, Arbit Blatas mokėjo hebrajų, jidiš, lietuvių, lenkų, rusų, prancūzų, anglų, italų, vokiečių kalbas, tai suteikė jam plačias bendravimo galimybes. Nuo to laiko Kavaliauskas ir Arbit Blatas susitikdavo dažnai. „Iš esmės jam reikėjo pašnekovo, – sako Vilius. – Mėgo pasakoti įvairiausias istorijas iš savo gyvenimo Kaune iki 1926-ųjų, kai išvyko į Prancūziją... Jis kliedėjo Lietuva.“ Beje, išvykdamas svetur Arbit Blatas išsivežė keturis „smūtkelius“, kurie lydėjo dailininką visose jo klajonėse po pasaulį.

Gyvendamas Niujorke, Arbit Blatas stengėsi palaikyti ryšius su lietuviais, artimai bendravo su kunigu Leonardu Andriekumi, kurio galerijai, įkurtai Bruklina, dovanojo keliolika savo darbų.

Su būsimąja žmona Arbit Blatas susipažino Niujorke – Regina Resnik *Metropolitan* statomoje operoje „Karmen“ atliko pagrindinį vaidmenį ir paprašė, kad Neemija nutaptų jos portretą visu ūgiu. Spalvinga aliejinė drobė dabar priklauso Vašingtono Nacionalinei galerijai. Dailininkas susižavėjo modeliu, o dainininkei patiko ne tik nutapytas portretas... Ši pažintis, o vėliau ir bendras gyvenimas paskatino Arbit Blatą imtis kurti scenografiją spektakliams.

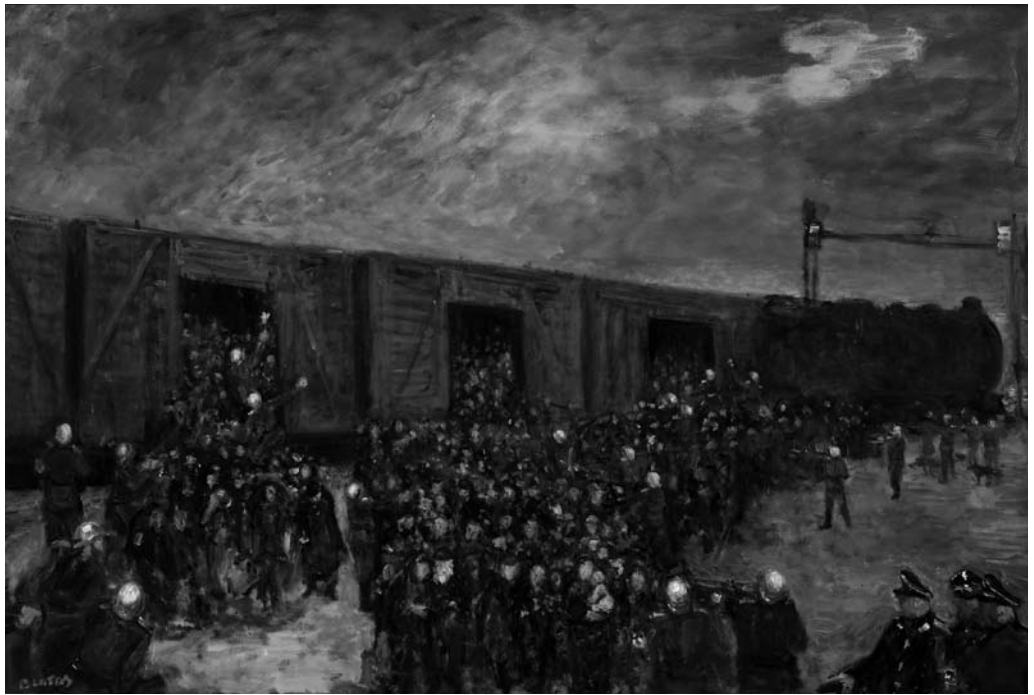
Lietuvoje Arbit Blatas su žmona apsilankė 1976 m. – abu dalyvavo Varšuvoje statomame spektaklyje ir, panaudoję galimybę, porai dienų atvyko į Vilnių. 1988-aisiais dailininkas kiek ilgiau pavišėjo gimtinėje.

Neemija Arbit Blatas mirė 1999 m. Kaip tik tada buvo rengiama didelė jo paroda Suomijoje, ketinta po to atvežti ją ir į Lietuvą. Dėl dailininko mirties paroda Suomijoje taip ir neįvyko. Neįvyko ji ir Lietuvoje.

Vilius Kavaliauskas ir toliau palaikė ryšius su dailininko našle. 2003 m. Kauno IX fortui ji padovanojo pasaulyje žinomų bareljefų, skirtų holokausto aukoms, ketvirtą kopiją. Iki tol šiuos darbus turėjo Venecija, Paryžius ir Niujorkas.

Pernai rugsėjį Regina Resnik-Blatas pasiguodė Viliui Kavaliauskui, kad didžiausias jos galvosūkis – ką daryti su tais Arbit Blato paveikslais, kurie saugomi jų namuose Niujorke ir Venecijoje. Juos dailininkas ypač vertino, nenorėjo parduoti. Vilius nedvejodamas atsakė, kad geriausiai jais pasirūpintų Lietuvos dailės muziejus, nes su šiuo muziejumi jam jau ne kartą buvo tekę bendradarbiauti, do-

vanojamus paveikslus gabenant iš JAV į Lietuvą. Reginei Resnik-Blatas toks pasiūlymas patiko. Jau lapkričio mėnesį Kavaliauskas ir LDM direktorius Romualdas Budrys nuvyko į Niujorką, kad kartu su advokatais aptartų paveikslų perėmimo sąlygas. Kaip teigia Vilius, šiai kelionei buvo gerai pasirengta, todėl pokalbis su garsios Niujorko advokatų firmos atstovais vyko labai dalykiškai ir gal net nustebino amerikiečius, mat parengtą dovanojimo sąlygų tekstą lietuviai pasiūlė papildyti dar penkiais Lietuvos pusės įsipareigojimais. Vienas iš jų toks: muziejus nelaikys šių paveikslų saugyklose, t. y. toli nuo žiūrovų akių, bet nuolatos rengs parodas tiek mūsų šalyje, tiek įvairių Europos valstybių dailės galerijose. Papildomai prisiimti įsipareigojimai, pasak Viliaus, ne tik sustiprino pasitikėjimą, bet ir dovanojamų paveikslų skaičius padidėjo maždaug trečdaliu. Išsprendus formaliuosius teisinius klausimus, Neemijos Arbit Blato kūriniai tapo dovana Lietuvai. Valstybė prie jų atgabenimo ir kitų su tuo susijusių išlaidų finansiškai beveik neprisidė-



Neemija ARBIT BLATAS. Paskutinis traukinys. Iš serijos „Holokaustas“. Drobė, aliejus

jo. Remtasi privačiomis lėšomis, ypač daug pagelbėjo banko „Snoras“ prezidentas Raimondas Baranauskas.

Neemijos Arbit Blato paveikslų dovanojimo aktas ir jų atgabenimas į Lietuvą išryškina ir opią kultūrinio gyvenimo problemą. Ketinimų dovanoti dailės kūrinius esama nemažai, deja, dėl dovanojamų darbų vertės nesuvokimo, lėšų stygiaus, o kartais ir organizacinio nerangumo jau esame praradę ir galime ateityje prarasti dar ne vieną galimybę praturtinti šalies muziejus vertingais meno kūriniais.

Baigdamas pokalbį Vilius Kavaliauskas pridūrė: „Mums pavyko. Gavome išskirtinę dovaną – pasaulio kultūros aristokratijos atstovo kūrinių kolekciją. Blatų šeima buvo būtent tokia. Regina Resnik-Blatas – Metropolitan operos primadona, dainavusi Vienoje ir Milane, Paryžiuje ir Melburne. O Neemija Arbit Blatas – pasaulinio garso dailininkas.“

Kartu su dovanojimo darbais į Vilnių atkeliavo ir dailininko archyvas su daugybe unikalių medžiagų, suteikiančių galimybę tyrinėti ne tik Neemijos Arbit Blato kūrybą, bet ir geriau pažinti jo gyventą laikmetį. ■

KULTŪROS PAVELDO KANKINYSTĖ XXI a. LIETUVOJE

Tuos, kuriems dar bent kiek rūpi Lietuvos istoriniai paminklai, praeities vertybės, kultūros paveldas apskritai, ne per seniausiai tarsi žaibas trenkė žinia, kad Vilniaus Šv. Jurgio Kankinio bažnyčioje, įrengiant signalizaciją, buvo suniokota unikali XVIII a. sienų ir lubų tapyba.

Šv. Jurgio bažnyčios ir karmelitų vienuolyno ansamblis Vilniuje yra prie pat Lietuvos Respublikos Vyriausybės rūmų, tarp V. Kudirkos aikštės ir Tiltų bei K. Sirvydo gatvių. Bažnyčioje šiuo metu įrengta Nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos senųjų leidinių saugykla, o vienuolyno patalpose įsikūrę šios bibliotekos padaliniai ir skaityklos.

XVI a. pastatyta Šv. Jurgio bažnyčia buvo už miesto sienos ir kartu su apylinkėmis priklausė Lietuvos didikams Radviloms. Vilniaus vaivada ir Lietuvos kancleris Mikalojus Radvila šią gotikinę bažnyčią su senosios regulos karmelitų vienuolynu pastatė pergalei prieš totorius Klecko mūšyje (1506) atminti.

1749-aisiais bažnyčią sunaikino gaisras, tad 1750–1755 m. Naugarduko vaivados iniciatyva bažnyčia pastatyta kone iš naujo. Manoma, kad statyboms vadovavo Pranciškus Ignatas Hoferis, sukūręs ir Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčios interjerą.

Maždaug apie 1755-uosius Šv. Jurgio bažnyčios skliautai ir vienuolių choro sienos buvo dekoruotos

freskomis, vaizduojančiomis šv. Jurgio gyvenimo ir jo kančių scenas. Meniniu požiūriu interjero dekoras yra ypač vertingas.

Šv. Jurgio bažnyčioje esama ir portretinių sieninės tapybos paveikslų. Marija Matušakaitė 2010 m. išleistoje puikiai iliustruotoje knygoje „Portretas Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje“ rašo: „Vilniaus Šv. Jurgio bažnyčioje per XVIII a. renovaciją buvo nupatyti keli to meto geradarių portretai, įkomponuoti iki tol nepasitaikančiuose ovaluose. Be fundatoriaus Mikalojaus Faustino Radvilos, čia būta jau pasenusios Barboros Pranciškos Zavišaitės-Radvilienės ir jos sūnaus Jurgio IX Radvilos, pavaizduoto kaip galingas šarvuotas karys, portretų.“

Tarp jų minėtinas ir karaliaus portretas, kuris prieš keletą metų buvo subjaurotas vandalų, o dabar paverstas kažin kokia šiuolaikine instaliacija, labai keistai „padekoruota“ elektros laidais. Kas tas ovalo formos kartušė įrėmintas valdovas?

Matušakaitės knygoje šio istorinio personažo nei vardo, nei atvaizdo nerandame. Manychiau, taip atsitiko dėl *paradoksalaus nesusipratimo*: anie trys (iš Radvilų) mums svarbūs, o ketvirtasis (iš Vazų) tokio dėmesio nenusipelno. Nevertingas? Antrarūšis?.. O gal šis portretas nuslėptas todėl, kad yra taip bjauriai „patobulintas“?

Kad ir kaip būtų, esu įsitikinęs, – tai Zigmanto III Vazos (1566–1632), Vazų dinastijos Lietuvoje ir Lenkijoje pradininko, portretas. Tamsiame fone, ovalo formos kartuše, skaitome: „SIGISMVND, III, [...] REX...“, t. y. Zigmantas III, Dievo malone Lenkijos karalius, Didysis Lietuvos kunigaikštis, kitų žemių valdovas ar paveldėtojas ir t. t. Apatinėje eilutėje įrašytas lotyniškas skaičius MDXCVI – tai 1596-ieji, viena iš Zigmanto III Vazos gyvenimo datų. Būsima šis karalius gimė Švedijoje, Gripsholmo pilyje, kur buvo įkalinti jo tėvai – Suomijos kunigaikštis (vėliau ir švedų karalius) Jonas III ir Žygimanto Augusto sesuo Kotryna Jogailaitė.

Jo tėvas, kaip ir visi švedai, buvo liuteronas, bet motina – įsitikinusi katalikė. Nekeista, kad Zigmantas III Vaza irgi buvo karštas katalikas, XVI–XVII a. net bandęs nugalėti protestantus, atversti į katalikybę stačiatikius. Istoriniai šaltiniai byloja, kad karalius svajojo sukurti galingą imperiją, į kurią be Lietuvos ir Lenkijos įeitų dar ir Švedija su Rusija.

Jo valdymo laikotarpis buvo audringas ir nesėkmingas. Vis dėlto šis ne itin nusisekęs politikas paliko pėdsaką istorijoje, nes su jo vardu siejamas vadinamasis Vazų baroko stilius – architektūros ir dailės srovė, atsiradusi Abiejų Tautų Respubliką valdant Vazoms (Lenkijoje apie 1600-uosius, o Lietuvoje apie 1620 m.). Šis vėlyvojo renesanso, itališkojo Romos baroko ir Šiaurės Europos manierizmo mišinys įsigalėjo ne tik Lenkijos ir Lietuvos valdovo – švedų dinastijos atstovo – dvare, bet ir Abiejų Tautų Respublikos sakralinėje ir pasaulietinėje dailėje, architektūroje. Panašūs meniniai ir kultūriniai procesai kone lygiagrečiai rutuliojosi ir kitose Europos vietose, pavyzdžiui, Šv. Romos imperijos imperatoriaus Rudolfo II, Ispanijos ir Danijos karalių rūmuose.

Taigi, kai kalbame apie Vazų baroko stilių, vadinamą dar ir jėzuitų baroku arba antruoju Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės ankstyvojo baroko etapu, turime omenyje ištis labai įdomų, nepaprastai savitą XVI–XVII a. architektūros ir dailės reiškinių.

Tačiau grįžkime prie Zigmanto III Vazos portreto, paversto makabriška siurrealistine „instaliacija“.

Į Šv. Jurgio bažnyčią aš buvau įleistas, tiksliau tariant, įsiprašiau 2005-ųjų pabaigoje, kad galėčiau atlikti vieną iš tyrimų – tada rinkau medžiagą savo doktoratui (VDA). Iš šio kultūros paveldo objekto valdytojų buvau gavęs visus reikiamus / reikalautus leidimus – tiek žodinius, tiek raštiškus... Galėjau beveik nekliudomas landžioti po tamsiausius vertingo sakralinio statinio, paversto knygų saugyklą, užkaborius, fotografuoti, filmuoti sienų ir skliautų tapybą. Būtent tada ir aptikau minėtą valdovo portretą, dar neapraizgytą baltais bjauriais laidais, be vinių ar varžtų, vėliau žiauriai sudarkiusių karaliaus veidą.

Tai, kas Šv. Jurgio Kankinio bažnyčioje nutiko unikaliai baroko kūriniui, beje, ir vienam iš valsečių simbolių, rodo, kokia gili dvasinė krizė ištinka visuomenę, kai ji netenka vertybinių orientyrų. Turbūt jau išdžiūvo rašalas ant Kultūros paveldo departamento direktorės Dianos Varnaitės įsakymo, kuriuo iš pareigų atleistas KPD Vilniaus teritorinio padalinio vedėjas Rimantas Bitinas, anot oficialios KPD informacijos, dėl to, kad bandė „nuslėpti asmenis, kurie sužalojo unikalią barokinės Šv. Jurgio bažnyčios ir karmelitų vienuolyno XVIII a. sienų tapybą“. Bet argi tai vien paminkloaugininkų atsakomybės problema? Juk ši bažnyčia, kaip ir šalia esantis vienuolynas, priklauso ne bet kam, o Nacionalinei Martyno Mažvydo bibliotekai, tiesa, knygų saugyklos šioje bažnyčioje buvo įrengtos dar sovietmečiu, tad gal į storus istorinius mūrus įsismelkė ir sovietinio vandalizmo dvasia, kurios neįstengta atsikratyti ištisus 20 nepriklausomybės metų?

LR Seimas jau yra pritaręs Vyriausybės ir Vilniaus arkivyskupijos susitarimui dėl sostinės Šv. Jurgio Kankinio bažnyčios ir karmelitų vienuolyno pastatų grąžinimo Vilniaus arkivyskupijai, bet didelių vilčių, kad sakralinis paveldas nebebus naikinamas ir kad bus gelbstima tai, kas sudarkyta, nepuoselėčiau – juk nemažą dalį susigrąžintų šventovių Bažnyčia nuomoja verslo struktūroms, kurioms vargu ar kultūros paveldas rūpi labiau negu Nacionalinei bibliotekai... ■

GENIALUMAS – DEMONIŠKASIS BŪTIES MATMUO?

„Egzistuoja riba, ties kuria genialumas ir
beprotybė susiliečia ir net pereina vienas į kitą.“

Arthur Schopenhauer

Tam tikri pamišimo ir meno suartėjimo požymiai Vakarų kultūroje išryškėjo XIX a. pradžioje, *romantikams* pradėjus poetizuoti beprotybę, vėliau atgimė *neoromantinių* idėjų suklestėjimo laikais. Kūrybinis aktas, meninis pasaulio pažinimas buvo traktuojamas kaip spontaniškas, intuityvus, iracionalus, ribinis procesas (kaip viena iš religinės tradicijos, politinio absoliutizmo, atšiaurios socialinės sistemos alternatyvų). „Meno funkcija tampa tyrinėjimas tų proto ir visatos sričių, kurios slypi anapus racionalios minties ir normalios sąmonės ribų, romantinio meno herojumui tampa ne kas kitas, o pats menininkas, kuris yra ir šios nežinomos sferos tyrinėtojas, ir kartu žynys, tarpininkas tarp jos ir savo auditorijos. [...] Pati sąmonė suvokiama kaip varžantis faktorius, atitveriantis žmogų nuo jo tikrojo aš, tai tokia laisvė, kuri pasiekama turbūt tik atsiplėšus nuo sąmonės. Tačiau ištrūkti iš jos ilgėliau negu trumpą akimirką įmanoma tiktai miegant arba dėl alkoholio ar narkotikų poveikio, arba nebent beprotybės būsenos.“¹

Ko gero, nuosekliausiai ir radikaliausiai beprotybės ir meno santykį išplėtojo neklasikinės filosofijos pradininkas Arthuras Schopenhaueris, fragmentiškai išdėstytoms romantikų idėjoms suteikęs sisteminį pavidalą.

Būtis, kaip trumpam išskylantis subjektyvus mirasas, nesuvaldomai grimzta į chaosą, kurio baugus šešėlis gaubia erdvėlaikį juoda „melancholijos“ (Schopenhauerio laikais tai buvo bendriausia psichopatologinė kategorija) arba tiesiog beprotybės skraiste. Tai, kas anksčiau žymėjo *demoniškąją* (pagal krikščioniškąją

sampratą) būties matmenį, dabar buvo psichopatologizuojama.

Beprotybė, pasak Schopenhauerio, šiek tiek panašus į apsėstąjį, tačiau jį valdo ne demonai, o *akla biologinė beprasmybė*. Vėliau tai bus psichopatologinių teorijų (ypač tų, kurios atsirado pagrindinės egzistencinės XX a. „ligos“ – *šizofrenijos*, pakeitusios *melancholiją* ir *isteriją*, tyrimų pagrindu) konceptualiai svarbus veiksnys.

Tokios egzistencinės psichopatologijos pagrindines priežastis filosofas įžvelgia praeities ir dabarties pažinimo iškraipymuose arba *tuštumose*, kurios užpildomos fikcijomis, todėl gresia „atkaklus“ pamišimas, melancholija, kai apsėda įkyri idėja, arba išprotėjimas. Svarbiausia čia yra *tuštumos sąvoka*, žyminti svarbų *naujųjų laikų mąstymo posūkį*. Šiame kontekste net *egzorcizmas* įgauna pozityvistinę prasmę, svarbią vėlesnėms terapinėms ir psichosocialinėms praktikoms.

Schopenhaueris teigė, kad *vergystę valiai* vis dėlto įmanoma įveikti ir siūlė tai daryti *estetinės ir etinės kontempliacijos būdais*. Pirmasis būdas, šiuo atveju mus dominantis labiausiai, – tai *estetinė atvertis pasauliui*, padedanti mąstančiam žmogui pažinti ne paviršutiniškus daiktų santykius, pavaldžius vadinamajam pagrindui (priežastingumo) principui, o „tikrąjį“, gelminį platoniskųjų idėjų pasaulį. Vadinasi, idėjos tampa autentiško pažinimo objektu tik tada, kai pažinimo subjektas „pamiršta“ savo individualumą ir ima nepaisyti aklos iracionalios valios reikalavimų.

Tokia kontempliacija nesusijusi su naudos siekimu ar tiesiog akiai patrauklių vaizdų kūrimu. Schopenhaueris įtaigiai kalba apie būdą reflektuoti, išreikšti prasminius idėjų lygmenis, taigi kloja pamatus moderniosios meno filosofijos, moderniosios dailės ir apskritai moderniojo meno raiškai, pagrįstai dvasingumu ir (meta) psichologinės metafizikos retorika.

Žinoma, tokia estetinė atvertis negali remtis vien logika ar intelektu, ji neturi nieko bendra su kasdienne patirtimi ir primityvia *valios vergų* sąmone, atspindinčia banaliai vulgarią biurgerių kultūrą. Todėl ši savotiškai „mistinė“ modernių laikų kontempliacija atsiranda iš jau minėtų „tuštumų“, iš nežinomybės, skendinčios aklinoje tamsoje. Estetinė atvertis nugalėti valią, pasak romantikų, įstengia tik išskirtinė asmenybė – *genijus*, kuris Schopenhauerio veikaluose iškyla kaip paradoksali simbolinė figūra, daugeliu esmingiausių bruožų primenanti beprotį, o šis traktuojamas kaip maksimali biologinė ir mentalinė anomalija. Tai aukščiausias intelekto skrydis virš įprastinio lygmens.

Beprotis ir genijus – dvasiškai artimos simbolinės figūros, nes refleksyvus jų žvilgsnis yra nukreiptas į idėjų erdvę tobulybės kryptimi. Todėl jie visur mato kraštutinumus ir tai lemia, kad jų pačių poelgiai dažnai yra kraštutiniški.

Tačiau pažvelgę įdėmiau, matysime, kad genijus sugrąžina nesuinteresuotą žiūrą nukreipti tobulos sintezės link, vidinės energijos srautu „apšviesti“ beprasmybės tamsą, kad išryškėtų prasmingi grynųjų idėjų pavidalai, – čia galima įžvelgti (auto)terapijos motyvą. O beprotis, klaidžiodamas tuščiais labirintais, pasiklysta tarp pamėkliškų vaizdinių prasmų, nuskęsta klaidingų sprendimų migloje, todėl subjektyvusis pirmavaizdis tampa drumstu chaotišku haliucinacijų kratinium.

Vis dėlto logiškai paaiškinti, kokia riba skiria genijų nuo bepročio, kol kas nepavyko niekam.

Taigi, pasitelkiant genialumo sąvoką, psichinė patologija *integruojama* į kūrybos aktą ir abu šie fenomenai tampa tuo pat metu tiek priešingais poliais, išreiškiančiais kritinį nuokrypį nuo to, kas normalu, tiek paradoksaliai susisieja vienas su kitu.

Įsitvirtina vienišo, nuo gyvenimo rutinos fiziškai ir dvasiškai atsiribojusio, prie pamišimo ribos priartėjusio

genijaus kultas. Kita vertus, suskamba čia ir etiniai motyvai, susiję su autoterapija. Menininkas gali įveikti aklą valią (beprotybę), pasitelkdamas dvasinę praktiką. Kūrybinis aktas, kylantis iš to paties intrapsichinio šaltinio, pasiekęs tam tikrą etinės savirefleksijos tašką, gali pakrypti priešinga nei beprotybė linkme.

Schopenhauerio idėjos, genialumą suartinančios su beprotybe (ar atvirkščiai), stipriai paveikė vėlesnes psichopatologų koncepcijas.

Svarbūs procesai XIX a. vyko ir kitose visuomeninio gyvenimo ir humanistikos srityse – *beprotybė* buvo pamažu pripažinta *liga* arba *patologija* medicininio požiūriu, kaip ją supranta XX a. psichiatrija, o iš dalies ir dabartinė visuomenė. Pradėta psichiatrijos klinikų reforma – beprotybę imta sparčiai *institucionalizuoti*, kuriant naujas koncepcijas, „atrandant“ vis daugiau psichikos ligų. Jau buvo galima prie beprotybės *prisi- liesti*, ją *tyrinėti*, vadinasi, ir *gydyti*. XIX a. laikytinas ir pamišėlių meno atradimo amžiumi.

1835 m. Londone išleistame veikalė „Traktatas apie pamišimą ir kitus proto sutrikimus“ anglų psichiatras Jamesas Cowlesas Prichardas pirmąkart paminėjo „moralinį pamišimą“ – aprašė psychopatiją. XIX a. viduryje vokiečių psichiatras Schroederis van der Kolkas apibrėžė, kas yra epilepsija. Apie 1857 m. škotų psichiatras W. A. F. Brownas išleido studiją „Pamišėlių menas“, o 1864 m. išėjo garsusis italų psichiatro Cesare's Lombroso veikalas „Genialumas ir beprotybė“. Ambrois Tardieu savo veikalą „Medicininė ir teisinė pamišimo studija“ (1872) iliustravo pamišėlių piešiniais. Tai labai padėjo formuoti pamišusio ir prakeikto menininko įvaizdžiui, padidino Lombroso „išsigimimų mokyklos“ ir jo kriminalinės psichiatrijos šlovę.² Filosofas, rašytojas Maxas Nordau taip pat gilinosi į beprotybės, išsigimimo ir genialumo problematiką („Išsigimimai. Genijaus ir talento psychofiziologija“).

1876 m. Maxas Simonas paskelbė veikalą „Pamišėlių vaizduotė“, kuriame išryškino sąsajas tarp psichinės patologijos ir kūrybos stiliaus (ar pobūdžio).

Nemažai psychopatologų pradėjo kolekcionuoti pamišėlių kūrybą, rengė muzikinius jų pasirodymus ir

parodas. 1885 m. Enrico Morselli's išleido studiją apie pamišėlių meną.

Jeanas Martinas Charcot tyrinėjo isterikų plastinę išraišką, tuo tikslu 1875 m. Salpêtrièrè ligoninėje įkūręs fotografijos tarnybą. Šis garsus prancūzų neurologas išleido veikalus „Salpêtrièrè fotografinė ikonografija“ (1885) ir „Apsėstieji dailėje“ (1887), tiesiogiai nesusijusius su psichopatologiniu menu, tačiau labai svarbius kitu aspektu, kurį aptarsime kiek vėliau.

Lygia greta atsirado veikalų, skirtų kitoms alternatyvioms kūrybos rūšims – 1886 m. pasirodė E. Cooko studija „Meno mokymas ir vaiko prigimtis“, 1887 m. – C. Ricci'o „Vaikai – dailininkai“. 1896 m. buvo išleistas Williamo Hirscho veikalas „Genijus ir išsigimimas: psichologinė studija“, oponuojantis Lombroso ir Nordau „alarmistinei“ mokyklai.

Trumpai aptarkime du „pozityvistinius“, t. y. psichiatrinis, estetikos psichopatologizavimo ir patologijos estetizavimo būdus, aprašytus bene visų psichiatrų, vienaip ar kitaip lietusių beprotybės (psichopatologijos) ir meninės kūrybos temą.

Neklasikinė filosofija santykį tarp beprotybės ir kūrybinių procesų laikė bendrinį, metafizinių kategorijų dalimi, o perkeltas į psichiatrijos sferą jis tapo konkretybių projekcija metafizinių kategorijų fone. Lombroso parašė griežtai mokslinį, pagrįstą „faktais“, tačiau Schopenhauerio idėjomis persunktą veikalą, pamišėlius ir genialius menininkus susiedamas tiesiogiai kaip bendrą biopsichofiziologinį žmonių tipą. Genialumas čia aiškinamas kaip nesąmoningų troškimų išraiška.

Genijus, kaip ir pamišėlis, nesugeba valdyti impulsų, kylančių iš biologinių skatulių chaoso. Tuo jis skiriasi nuo tiesiog talentingo menininko, kurio kūryba paklūsta logikai. Kita vertus, genialumas čia redukuojamas iki vulgaraus biologinių skatulių lygio, taigi nuo pamišimo jis skiriasi tik kiekybiniais požymiais. Tai specifinė psichofiziologinė būseną, kritinis nuokrypis nuo normos, artimas pamišimui. „*Jei klausiamo, ku skiriasi genijų ir pamišėlių fiziologija, tai, remdamiesi autobiografijomis ir stebėjimais, įsitikinsime, kad skirtumas slypi subtiliame ir liguistame genialių žmonių jautrumo, imlumo įspūdžiams. Laukinis ir silpnapro-*

tyra nejautrūs fizinėms kančioms, jų aistros frigidiskos, jie priima tik pojūčius, tiesiogiai susijusius su esminių poreikių tenkinimu.

Genialių žmonių protiniai sugebėjimai, jautrumas virsta didžiule psichine energija, kuri yra ir jų nelaimių, ir šlovės priežastis.“³

Lombroso atkreipė dėmesį ir į išskirtinį pamišėlių polinkį piešti ir tapyti. Remdamasis daugybe tokios plastinės išraiškos pavyzdžių, psichiatras tipologizavo kai kuriuos formalius ir conceptualius psichopatologinės vaizduojamosios išraiškos bruožus, tiesa, santykis tarp pamišėlių ir profesionalių menininkų kūrybos jo nedomino. Pamišėlių tapyboje, piešiniuose ar skulptūrose jis įžvelgė tam tikras simbolizmo apraiškas: tą rodo „*siužetų pasirinkimas – antai lipomaniakams būdinga piešti žmogų su kaukole rankoje. [...] Psichikos sutrikimų skatinama liguista vaizduotė dažnai lemia neįtikėtiną tapybos darbų ar piešinių originalumą. [...] Psichopatologinis originalumas dažniausiai virsta keistumu, manieringumu, kurio logiką galima suprasti tik tam tikrame psichopatologiniame kontekste.*“⁴ Grafinių simbolių, šifravimo, kodavimo pomėgis atskleidžia gal net nesąmoningą bendravimo siekimą.

Lombroso įžvalgos metapsichologinę mąstymo kryptį susiejo su pozityvistinėmis, empirinėmis tendencijomis, o kūrybos aktą – su intrapsichiniais ir fiziologiniais procesais. *Anoniminio pamišėlio piešinys pradedą conceptualiai funkcionuoti estetinių kodų, susijusių su grožiu, saviraiška, estetinėmis prasmėmis, erdvėje. O į dailės stilių istoriją staiga įsiveržia alogiški psichopatologiniai veiksniai.*

Kitą paradoksalią psichopatologijos ir estetikos sąveiką atskleidė prancūzų neurologas Jeanas Martinas Charcot, pateikęs išsamią isterinės neurozės fotodokumentaciją. Charcot elgėsi ne kaip bešališkas mokslininkas, o labiau kaip šiuolaikinis menininkas, nes tiesiogine to žodžio prasme provokavo isterines būsenas tiek per hipnozės seansus, tiek kurdamas fotopaveikslus. Jis „komponavo“ beprotybę, suteikė jai estetinės sistemos tvarką, kurią bandė pateikti kaip psichopatologinės sistemos sinonimą.

Fotografijose matome pamišėlių kūnus, kurie paradoksaliai paklūsta estetinės logikos dėsniams – į isterinį pamišimą žvelgiama per klasikinio paveikslų prizmę. Matome *kompoziciją* tiesiogine to žodžio prasme.⁵ Pamišėlė, apimta isterinių konvulsijų, tampa *nature morte*. Kartais tos konvulsijos keistai supanašėja su barokine šventųjų vaizdavimo tapyboje tradicija. Charcot turėjo ir savo modelį – tai pozuotoja Augustina, fotokluse išreiškusi isterijos pavidalą, veidą ar kaukę.

Tariamai griežtas mokslinis diskursas, paklusęs estetikos logikai, kuria keistą estetinės psychopatologijos erdvę. Čia isterija ne tiek klasifikuojama, kiek kuriama kūniška jos išraiška.

Veikale „Apsėstieji dailėje“ Charcot atskleidė dar vieną paradoksalią, bet XIX a. pabaigai simptomišką psychopatologijos ir estetikos sąsają. Psichiatras ryžosi „parodyti dailėje atspindėtas isterinės neurozės išraiškas, kurios buvo laikomos ne liga, o dvasios perversija ir netinkamais veiksmais. [...] dailė, atsisakiusi simbolių kalbos, pasinėrė į detalias gamtos studijas. Apsėstųjų pavidalai apnuogina archajinių konvencijų ar individualios vaizduotės ženklus, visa tai parodoma tikroviškai – kaip nesunkiai atpažįstama isterinė neurozė.“⁶

67 įvairių epochų miniatiūras ir graviūras, dažniausiai vaizduojančias piktųjų dvasių išvargimą, Charcot išanalizavo remdamasis psychopatologijos požymiais.

Aptardamas XI a. miniatiūrą „Apsėstasis berniukas“, Charcot visą dėmesį sutelkė į berniuko „išlinkimą atgal“ – tai isterikams būdinga kūno poza, primenanti „arką“ arba „lanką“ (*l'arc de cercle*).⁷ Daugybėje kitų pavyzdžių jis atpažino būdingus letargijos, epilepsijos, hipochondrijos požymius. *Staiga tose miniatiūrose ir graviūrose išvystame psichiatrijos klinikų pacientų atvaizdus...* Kultūrinės, religinės ir estetinės tradicijos įteisintuose pavidaluose netikėtai išryškėja psychopatologiniai kontūrai, griaunantys tų tradicijų logiką ir prasmines struktūras. Pagal pozityvistinę Charcot sistemą vaizduojamasis menas, nesvarbu, kokias funkcijas atlikęs ir kokiame kontekste egzistavęs, įgauna „akylo tikrovės stebėtojo ir tikrintojų“ statusą.

Psichiatro pateiktuose pavyzdžiuose dominuoja piktųjų dvasių išvargimo siužetai, įtvirtinantys šventųjų

daromus išgijimo stebuklus. Tuos šventuosius galima priskirti ir prie psichiatrų (ar psichoterapeutų), ir prie pamišėlių tuo pat metu.

Charcot atlieka diagnostinį veiksma, bet nustato diagnozę ne piktųjų dvasių apsėstiems herojams, o pačiai kultūros tradicijai ir dailei, nors ji minėto veikalo kontekste atlieka tiesiog „nešališko“ mediumo vaidmenį.

Tačiau vien faktas, kad krikščioniškąją tradiciją (religinį pasaulio mąstymą apskritai), bibliinių stebuklų istorijas ir ikonografiją drįstama tyrinėti neurobiologinių ir neuropsichiatrinų ligų kontekste, yra tikras iššūkis religiniam diskursui.

Ši tendencija, jei nekreipsime dėmesio į atskirų neurologijos, psichiatrijos, psichologijos šakų specifiką, gyvuojanti ir šiandien, liudija epochinį lūžį, kai suabejota pamatinėmis krikščioniškosios kultūros tiesomis.

„Šiaip ar taip stebuklų knygos yra savotiškas to meto visuomenėje paplitusių susirgimų metraštis (išsklotinė). Būtent per šiuos stropiai dokumentuotus stebuklus mes suvokiame to laiko žmonių fizinių ir dvasinių negandų paplitimą, jų įvairovę bei joms teikiamą reikšmę. Tačiau būtina atsižvelgti ir į neišvengiamą paklaidą. Stebuklų knygose paprastai (su retomis išimtimis) aprašomi tik visiškai pavykę ar iš dalies sėkmingi bei vaizdūs stebuklingo išgijimo atvejai. Čia beveik neminimi tikrai mirę ar nepakilę iš ligos patalo ligoniai. Tad dominuojanti stebuklų knygų patologija – ūminės ar lėtinės remituojančios ligos, neretai turinčios savotišką simbolinę aurą ar dramatinę elementą.

Įdomu tai, kad didžioji šių ligų dalis – neurologiniai ar neuropsichiatriniai sutrikimai.“⁸

Poleminis laukas kuriamas pasitelkiant vaizdinius plačiąją prasme – krikščioniškąją ikonografiją, dailės istoriją, fotografiją.

Vaizdinys nėra traktuojamas kaip betarpiškai kylantis iš psichinės tamsos, patologinės nežinomybės chaoso – tiek pieštą, tiek tapytą, tiek fotografuotą vaizdą Charcot suvokia kaip objektyvų tikrovės stebėjimo įrankį, padedantį išryškinti iki tol nepastebėtus psychopatologinius būties bruožus. Tačiau iš esmės vaizdiniais (taip pat gestams, kitokiai kūniškai išraiškai) tie patologiniai bruožai primetami. Kadangi, kaip minėjau, pati medija,

turinti atlikti tarpininkės vaidmenį, tampa ir galutiniu adresatu, ir tikslu, tai jos neva *objektyviai reprezentuojami ir klasifikuojami patologiniai būties bruožai nejučiomis tampa ir vaizdinio, šiuo atveju – vaizduojamosios dailės, bruožais*.

Psichopatologiniai kodai įterpiami į estetinius (ir atvirkščiai) – nuo XIX a. antrosios pusės tai tapo įprastu bendrakultūriniu veiksmu. Kultūros tradiciją Charcot įkalino specifinių, drastiškų isterinės neurozės kamavimo kūno pozų kalėjime. Galima sakyti, kad Charcot požiūris į dailės istorijos (ikonografijos) ir neurologinių sutrikimų santykį išliko aktualus, net praėjus daugiau kaip šimtui metų. Dailės kūriniuose, net biblinėse scenose ir dabar tiesiogiai įžvelgiami (iš pozityvistinio arba empirinio taško) įvairių neurologinių sutrikimų – epilepsijos, paralyžiaus, komos, afazijos, neuromuskulinių sutrikimų ir t. t., požymiai.⁹ Kanuto Rusecko „Besišypsančio italo“ portrete atpažįstamas *Myasthenia gravis* – neuromuskulinis sutrikimas, specifiskai iškreipiantis veido mimiką. Šis paveikslas nutapytas 1823 m., taigi penkiasdešimčia metų anksčiau, negu toji liga buvo aprašyta profesinėje literatūroje.¹⁰

XX a. pirmojoje pusėje pasirodė keletas veikalų, skirtų moderniojo ir psichopatologinio meno lyginamosioms studijoms. Dr. J. Dantas 1900 m. išleido knygą, kuroje analizavo pamišėlių piešinius. Paryžiuje, *Vilejuif asylum*, atvėrė duris dr. Auguste'o Marie surinkta psichopatologinio meno ekspozicija, dr. Charles'is Ladame'as įkūrė svarbius meninės raiškos centrus – kolekcijas Ženevos ir Solothurno psichiatrijos klinikose. 1905 m. Josephas Rogues de Fursacas išleido veikalą „Rašytinė ir vaizduojamoji psichikos ligonių kūryba“, o po dvejų metų pasirodė Marcelio Réja (gydytojo Paulio Meunier pseudonimas) veikalas „Bepročių menas: piešiniai, proza, poezija“,¹¹ atskleidęs panašumus tarp primityviųjų tautų vaizdinės raiškos ir bepročių piešinių ar kalinių *graffiti*. Imtasi ir labiau specializuotų tyrinėjimų – dr. Benjaminas Phailhas išleido studiją „Primityvusis pamišėlių menas“, sociologas Lucienas Lévy- Bruhlis parašė knygą „Dvasinės žemesnių visuomenių funkcijos“, etnologas Arnoldas Van Gen-

nepas – veikalą „Vaikų ir priešistorinių laikų piešiniai“.

Maždaug tuo pat metu atvėrė duris Benjaminas Phailhas įkurtas Pamišėlių kūrybos muziejus ir Auguste'o Marie Ligos (*folie*) muziejus. Vėliau atsirado daugiau panašių muziejų – Charles'is Ladame'as prie Ženevos įsteigė muziejų *Bel-Air* klinikoje (1915 m.), Hansas Prinzhornas 1920 m. Heidelbergo psichiatrijos klinikoje atidarė patologinio meno muziejų. 1921 m. šveicarų psichiatras Walteris Morgenthaleris išleido studiją, skirtą „psichozinio“ menininko Adolfo Wölflio kūrybai. 1923 m. pasirodė detali, gausiai iliustruota Hanso Prinzhorno psichopatologinio meno studija „Psichiškai neįgaliųjų meninė kūryba“, kurioje autorius teigė, kad tiek psichopatologinė, tiek ir bet kokia kita meninė (taip pat profesionalioji) raiška kyla iš tų pačių bazinių asmenybės poreikių – *ekspresijos, žaidybiškumo, komponavimo, ornamentavimo, imitavimo, simbolinių ir eidetinių vaizdų kūrimo*.¹²

Taigi visos meninės raiškos rūšys įvardijamos vieno- dais *kodais*. Tai svarbus faktas, žinant, kokį didžiulį poveikį šis veikalas ir minėta meno kolekcija Heidelberge padarė profesionaliojo moderniojo meno atstovams. Sąveikos būta ir anksčiau, bet Prinzhorno knyga žymėjo *intensyviausią jos tašką ir paskatino psichopatologinio meno formaliasias ypatybes įtraukti į moderniosios dailės plastinę kalbą*. Dailininkas Jeanas Dubuffet, nors nemokėjo vokiškai, tačiau, paveiktas vien knygos iliustracijų, pradėjo rinkti „psichotinio“ meno kolekciją, kuri vėliau tapo *Art brut* pagrindu, o XX a. antrojoje pusėje įteisino šią raišką kaip visavertę estetinę kategoriją.

Viena įtakingiausių klasikinio modernizmo meno krypčių – siurrealizmas – taip pat rėmėsi psichoanalizės apibrėžtomis *grynojo psichinio automatizmo* idėjomis, kurias originaliai išplėtojo André Bretonas, paskelbęs net tris „Siurrealizmo manifestus“ (1921, 1930, 1942). Minėtas idėjas atspindintį meną patys siurrealistai suvokė kaip pasąmoninės (kūrybinės) laisvės išraišką, o kartu ir to meto visuomenės kritiką. Tarp kitų blogybių buvo piktinamasi represine prieglaudy, psichiatrijos ligoninių tvarka. Psichoanalizės idėjas siurrealistai diegė avangardiškai nusiteikusiems Paryžiaus intelektualams, poetams, rašytojams ir dailininkams. Todėl imta visai

kitaip suvokti santykį tarp beprotybės ir meninės kūrybos. Atsisakyta anksčiau ypač populiarios Lombroso sampratos apie pamišimo ženklus genialume, nes genialumo daigų vis dažniau ir vis atkakliau imta ieškoti *beprotybėje*.

Tokia paradigminė estetinių nuostatų kaita per keletą dešimtmečių išryškino beprotybės suvokimo silpnąsias puses. 4-ajame dešimtmetyje vokiečių nacional-socializmo ideologai Vokietijoje ir Austrijoje surengė nemažai parodomųjų ekspozicijų, kurių tikslas – silpnapročių meną prilyginti moderniajam, o šį paskelbti *išsigimusi*. Hanso Prinzhorno kolekcija naciams tapo patogi propagandos įrankiu.

Nepaisant grėsmingo sociopolitinio konteksto, 1936 m. Londone vykusioje siurrealizmo parodoje kartu su pripažintų meistrų kūriniais buvo eksponuojama ir pamišėlių kūryba. *Plintant pažangioms idėjoms*, „pamišėlių meno“ sąvoka pamažu transformavosi į sąvoką „psichopatologinis menas“. Tą paskatino ir besiformuojanti terapijos samprata. Gydytojai psichiatrai, tikėdami savo pacientų kūrybine potencija ir išvelgdami „raminamąją“ meninės raiškos funkciją, aprūpindavo pacientus kokybiškomis medžiagomis ir priemonėmis, kad šie galėtų kurti. Pamažu tokia saviraiška prarado slaptumo, nelegalumo prieskonį ir tiesioginį ryšį su įkalinimu. Tarsi nujausdamas šiuos procesus, Gastonas Ferdière'as 1939 m. Medicininei psichologinei draugijai pasiūlė įkurti „pamišėlių kūrybos muziejų laboratoriją, atvirą visiems, ieškantiems naujų horizontų“. Pasiūlymas tada buvo atmestas, bet 7-ajame dešimtmetyje jį įgyvendino Saint-Anne psichikos ligų klinika Paryžiuje.

Daugeliui modernizmo genijų (ne tik siurrealistų) sąlytis su „psichoziniu“ menu tapo lūžiu jų karjeroje, nes į meninę raišką padėjo pažvelgti tarsi iš visai kitos pusės.

Pauliui Klee, Maxui Ernstui didelę įtaką padarė Karlo Genzelio, Augusto Nattererio kūriniai (Ernstas studijavo psichologiją Bonos universitete, buvo skaitęs Kraepelino ir Freud'o darbus¹³), Alfredui Kubinui – Franzas Bühleris ir pan. Tikėtina, kad Pablas Picasso buvo matęs psichiškai neįgalaus skandinavų

dailininko Ernsto Josepsono piešinius, į kuriuos, pieštus dar XIX a. pabaigoje, ispanų dailininko neoklasicistiniai piešiniai yra nepaprastai panašūs. Vasilijus Kandinskis, ekspresionistai žavėjosi naiviuoju ir vaikų menu. Siurrealistai ir dadaistai, persiėmę psichoanalizės idėjomis, kurias suvokė, žinoma, savaip, atvirai propagavo *psichinį automatizmą* ir *iracionalumą*. Daugelio tuometinių moderniosios dailės srovių lyderiai pabrėždavo, kad žavisi įvairiomis psichopatologinio meno formomis. Susidaro išpūdis, esą modernistinė dailė rėmėsi tais pačiais ar labai panašiais principais. Tačiau ar jie iš tikrųjų reiškė tą patį?

Modernusis menas tiek iš kitų kanalų, tiek ir iš psichopatologinės raiškos perėmė *deformaciją, stilizaciją, dekoratyvumą, stereotipiškumą, simbolizmą, abstraktumą, egzaltaciją, autizmą, alogiškumą, manieringumą, mistifikaciją, absurda, haliucinacinius vaizdinius*. Tai ypač būdinga *ekspresionistams, kubistams, futuristams, abstrakcionistams, dadaistams, siurrealistams*. Ieškodami naujų efektingų meninės išraiškos priemonių, jie skolinosi tam tikrus elementus iš kitų meno ar net ne meno šaltinių. Tačiau toks avangardinis nusiteikimas laužė *klasikinės* dailės tradiciją, griovė įprastinės, klasikinės kompozicijos, perspektyvos, spalvinio mąstymo, matymo, turinio ir pan. dėsnius. Naujasis modernistinis menas rėmėsi psichopatologinės raiškos simbolizmu, beveik atsisakė ikoninės paveikslo prasmės – panašumo su objektu, plastinė kalba tapo radikaliai metaforiška, virto simboliniais ženklais.

Šiuolaikinė psichiatrija deformaciją, geometrizzaciją, stilizaciją, „rėkiančių“ ar „slegiančių“ spalvų pomėgį, būdingą psichopatologiniam menui, vertina pagal tam tikras griežtai apibrėžtas *psichopatologines* prasmes ir funkcijas. Ryškios vaizduojamų objektų deformacijos atsiranda dėl psichikos sutrikimų, kuriuos lemia liguisti suvokimo, mąstymo, emocijų, valios, potraukių, atminties, dėmesio ir t. t. pokyčiai. Psichikos ligonių „abstrakcionistinė“ kūryba irgi liudija patologiją. Be daiktė raiška būdingesnė ligoniams, kurių psichika sunkiai pažeista. Ligos nulemtas psichopatologinis „abstrakcionizmas“ yra ne toks įvairus formos požiūriu, skurdesnis už profesionalųjį ir nekinta laike – jis

yra kuriamas ne kaip *estetinis* objektas, todėl netobulėja ir nesikeičia.

Išskiriama keletas psichopatologinės abstrakcijos rūšių: tapyba, neturinti jokių paslėptų reiškinių ar išgyvenimų, – tai tiesiog automatiška psichomotorinė iškrova. Tapyba, kurios formų sistema – tam tikri simboliai, tampantys grafiniu tekstu, kurį iššifruoti gali tik pats autorius. Abstrakti išraiška arba keverzonės dažnai susijusios ir su psichopatologiniu „realizmu“. Ligonis stengiasi pavaizduoti prasmiskai apibrėžtus, konkrečius objektus, tačiau veikiamas regresyvių psichikos (smegenų) pakitimų, neatpažįstamai juos deformatuoja. Kiekvieną elementą norima kuo aiškiau parodyti ir atskleisti, tačiau to padaryti nepavyksta, nors autoriaus intencijų atžvilgiu tai yra tikrų tikriausias realizmas.

Antras ir trečias punktai turi šiokių tokių panašumų su profesionaliuoju abstrakcionizmu tuo atžvilgiu, kad dailininkas abstrakčiam darbui taip pat suteikia tam tikrą simbolinę prasmę ar motyvaciją, tačiau tai – kryptingas aktas, kurį galima perskaityti, pasitelkiant objektyvius kultūrinius kodus, konvencijas.

Bet kokie grafiniai ženklai turi aiškų komunikacinį aspektą, todėl ir kraštutiniai individualiais psichotiniais ženklais išreiškiamas bendravimo poreikis. Bet kokių, net psichozinių ar neurotinių, ženklų simbolizmas, atrodytų, visiškai „beprasme“ psichopatologinę abstrakciją vėl sugrąžina į kultūros kaip kalbos sferą.

Psichopatologinei raiškai ypač svarbus yra *kūno* vaizdinys, kuris dažniausiai atitinka asmenybę projekciją ir būna drastiškai transformuojamas. Tam tikros kūno dalys išdidinamos, pabrėžiamos, paryškinamos, multiplikuojamos arba apskritai praleidžiamos, gretinamos su augalais, techniniais objektais ir t. t. Atsiranda specifiniai simboliniai (juos psichoanalizė ypač akcentuoja) sugretinimai – burna primena vaginą ir t. t. Modernioji dailė šiuos *kūno* transformacijos elementus perėmė kaip simbolinės metaforinės kalbos atnaujinimo pagrindą. Šį aspektą akcentuoja tiek dailės terapija, tiek psichoterapija, verbalinis, o ypač vaizduojamasis, *kūno* (taip pat ir

kūnų tarpusavio santykių) apibūdinimas, pavaizdavimas simboliškai siejamas su projekciniu asmenybės *savivaizdžiu*, galinčiu atskleisti psichologinius sutrikimus.

Konceptuali išraiškos forma, kurią profesionalioji dailė skolinasi iš psichopatologinio meno, atsidūrusi kitame kontekste, netenka dalies savo reiškinių. Visa tai, kas anksčiau turėjo tik diagnostinę ar prognostinę reikšmę, modernusis menas integruoja į estetinių kategorijų lauką – kas laikyta defektu, trūkumu, ima funkcionuoti kaip privalumas.

Istoriškai keičiantis psichopatologijos sąvokoms, keičiasi ir vaizdiniai tiek psichiatrijos, tiek moderniosios dailės kontekste. ■

Tęsinys kitame numeryje

- ¹ Gabriel Josipovici, Modernizmas ir romantizmas, *Kultūros barai*, 2003, nr. 7, p. 63;
- ² Créativité et art- thérapie en psychiatrie, Ed. P. Moron, J. – L. Sudres, G. Roux Paris: *Masson*, 2003, p. 4.
- ³ Цезаре Ломброзо, Гениальность и помъшательство. С.- Петербургъ, 1892, p. 21.
- ⁴ Ten pat, p. 98–101.
- ⁵ Georges Didi-Huberman, *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*. London: *MIT Press*, 2003, p. 20–21.
- ⁶ Jean-Martin Charcot, et Richer P., *Les Démoniaques dans l'art*. Paris: Adrien Delahaye et Émile Lecrosnier ed., *Place de L'Ecole-de-Medecin*, 1887, p. III–XII.
- ⁷ Ten pat, p. 8.
- ⁸ Valmantas Budrys, Tojana Račiūnaitė, Stebuklų laukas ir neurologija: neurologiniai sutrikimai Lietuvos stebuklų knygoje, *Neurologijos seminarai*. 2007, 11 (37), p. 41.
- ⁹ Valmantas Budrys, „Neurology in Holy Scripture“, *European Journal of Neurology*. 2007, N°14, p. e1–e6.
- ¹⁰ Valmantas Budrys, „A Portrait of Myasthenia Gravis?“, *European Neurology*. 2005, N° 54, p. 240–241.
- ¹¹ Marcel Réja, *L'Art chez les fous: le dessin, la prose, la poésie*. Paris–Montreal: *L'Harmattan*, 2000.
- ¹² Hans Prinzhorn, *Artistry of the Mentally Ill*, Wien, New York, 1995, p. 11–37.
- ¹³ Hal Foster, *Prosthetic Gods*. London: *The MIT Press*, 2004, p. 209.

Audronė GIRDZIJAUSKAITĖ

RŪTA STALILIŪNAITĖ: „ARGI AŠ NE BARBORA?!“

Sofi Loren, filme „Mano namas pilnas veidrodžių“ suvaidinusi savo motiną, pasakė: „*Nėra nieko sunkiau, kaip pavaizduoti realiai egzistavusį žmogų, ypač jeigu tu jį gerai pažinojai ir mylėjai.*“ Ši jos mintis būtų geriausias mano straipsnio apie Rūtą Staliliūnaite *motto*.

Norėtųsi atskirti asmenį nuo jo profesijos, pažvelgti į to brangaus indo vidų, nuplovus vertinimų šampus. Kiekvienas kolega, kuriam teko laimė su Rūta vienoje scenoje vaidinti, papasakotų apie ją įdomių dalykų, pažertų šūsnį konkretybių. Ne mažiau apie ją galėtų papasakoti ir yra papasakoję režisieriai – Henrikas Vancevičius, Jonas Jurašas, Jonas Vaitkus... Aš bendravau su Rūta ir dalykinėje, ir asmeninėje plotmėse, jei tik įmanoma jas šiuo atveju atskirti. Daug metų susirašinėjome – vartau pluoštą proginių atvirukų, asmeninių laiškų, kuriuose ne kartą svarstyti ir profesiniai dalykai... Abi stengėmės, kad tie atvirukai būtų prasmingi, o Rūta siekė dar ir „grožio“. Na, pavyzdžiui, ir vokas, ir kortelė jame – lyg sena nėriniuota močiutės staltiesė su iškilium melsvai rausvu hortenzijos žiedu, bet žodžiai po pasveikinimo liūdni: „*Pašėlusiai slegia žiemos pavargęs baltumas Aleksoto šlaituose!*“ Arba su vaizdu, atspindinčiu japonišką arbatos gėrimo ceremoniją rudenėjančiame sode (žinojo, kad esu neabejinga Rytų kultūrai, studentams dėstau Rytų teatrą). Ne kartą esu Rūtos prašiusi, kad padėtų man įminti kokią nors su konkrečiu spekta-

kliu susijusią mįslę, iš savo patirties charakterizuotų tą ar kitą režisierių, atsiųstų nuotraukų. Man teko užduotis ir malonumas Teatro istorijai rašyti būtent Kauno dramos teatro skyrius. Dažnai remdavausi aktorių – Rūtos Staliliūnaite, Jūratės Onaitytės, Algimanto Masiulio, Viktoro Šinkariuko ir kitų – liudijimais.

Reikšmingiausias Rūtos vaidmuo – ji pati. Šį vaidmenį ji kūrė ir puoselėjo visą gyvenimą, darydama trapios, jautrios, lengvai pažeidžiamos, kone padebesiais skraidančios būtybės įspūdį. Bet artimiau ją pažinojusieji patvirtins, kad ji buvo gana racionali ir labai tvirta. Niekada nedejavo, nesiguodė, nesizėmino. Net ligai užklupus, išliko ori, laikėsi stojiškai. Po mamos mirties ji tvarkė Pašušvį giminės kapus, rūpinosi jais ir sirgdama, parinko ten vietą ir sau. Kas vasarą Rūta ne į kurortus traukė, o į Pašušvį aplankyti artimųjų, kol jie buvo gyvi, o paskui – tvarkyti jų amžinojo poilsio vietas. Ji nelepiavo savęs išskirtiniais ar prabangiais malonumais, sėmėsi jėgų kaime. Pamenu, atsiuntė tokią nuotrauką: guli ramunių lauke ir laiminga žvelgia pro žolynus... Jos netraukė bohema, net kavinė jai buvo greičiau dalykinių susitikimų, o ne atsipalaidavimo vieta. Be to, neturėjo ir tokios stiprios sveikatos, kad be saiko gurkšnotų kavą ar kitus nuodėmingus gėrimus.

Ji visada turėjo ką globoti ir šelpti. Pietus dažniausiai gamindavo namie, ypač kai į Kauną atsivežė mamą. Skun-



Tennessee Williams. „Geismų tramvajus“

Režisierė – Dalia TAMULEVIČIŪTĖ. Blanša – Rūta STALILIŪNAITĖ

dėsi skrandžio ir pilvo skausmais, bandė laikytis dietos, gerdavo visokių žolelių arbatas, antpilus, bet visada turėdavo skaniai pagamintos silkės, grybukų, kitų aštresnų delikatesų. Būdavo, kuo didesnį vaidmenį repetuoja, tuo prasčiau jos sveikatos reikalai. Lygiai taip pat veikė asmeniniai rūpesčiai, nusivylimai. Gal čia ir buvo silpnoji vieta – tokia reakcija į visokias įtampas. O koks teatras be įtampos, be baimės, be nusivylimų? Rūta buvo labai ambicinga, todėl viską darydavo kruopščiai ir iki galo. Laimė, teatre ji turėjo nemažai puikių partnerių, vyresnių ir jaunesnių.

Abu Rūtos butai, pirmasis ir paskutinis, buvo prie pat teatro Kęstučio gatvėje. Iš pirmojo pro virtuvės langą

buvo matyti teatro kiemas. Du kambariai, kai gyveno kartu su mama (o ji ir anksčiau žiemodavo pas Rūtą), nebuvo didelis komfortas. Interjeras irgi kuklus. O jau daiktų daiktelių! Ant sienų kabėjo Rūtos portretai (vienas iš jų – nutapytas Vytauto Ciplijausko), fotografijos, plakatai. Atminimo dovanos dengė dengė baldelius. Ypač daug buvo įvairiausių pavidalų ir veislių medinių, kailinių, medžiaginių, stiklinių ir keraminių šuniukų, aptūpusių lentynas. Juos Rūta kolekcionavo, o jos gerbėjai įnirtingai stengėsi tą kolekciją papildyti. Taip susiklostė, kad tėvas mirė anksti, Rūta neturėjo nei sesers, nei brolio, nesusilaukė vaikų. Iš vienvietės, pasak psichologų, ir atsiranda vadina-mieji „pakaitalai“ – mamą ji vadino sesute, o šuniukams išspinduliudavo meilę, neiškvotą vaikams...

Galbūt nuskambės paradoksaliai, bet Rūtos gyvenimas, ko gero, buvo pilkas ir blankus. Iš teatro ji pasitraukė anksti (nenorėjo būti blėstančio laužo stebėtoja), neišvaidinusi visų trokštamų vaidmenų, neišnaudojusi visos kūrybinės savo galios. Užsisiklėdė, susigūžė. Ji nebuvo atvira, bet iš vieno kito žodžio galėjai suprasti, kaip ją graužia nepasitenkinimas, kokia gili jos nuoskauda. Jautėsi izoliuota, išstumta. Vienas aktorius kartą leptelėjo, kad ji nebevaikščiūtų pro aktorių įėjimą, jei jau paliko sceną, – nuo tada į savo teatrą Rūta ateidavo retai ir tik pro paradines duris. Stengėsi kabintis į kitus krantus – mėgo knygas, o su knyga niekada nebūsi vienišas, mylėjo savo miestą, mielai dalyvaudavo Viktoro Valašino vadovaujamų Meno rūmų programose. Ji kone vienintelė iš teatralų atvykdavo į Teatro istorijos ir kitų teatrologinių knygų pristatymus – jai rūpėjo viskas, kas susiję su teatru, nors jis buvo jau nebesusijęs su ja... Paskutinį kartą per Lietuvių teatro istorijos pristatymą Kaune matėmės 2010 m. gruodį.

Retos darėsi ir išvykos į kitus Lietuvos miestus su įvairiomis programomis. Užsienio kelionės taip pat daugiausia vyko sovietmečiu (grupinės, žinoma, su priežiūra). Ji tada buvo pačiame jėgų žydėjime, šlovės viršūnėje. Valdžiai Rūta, regis, niekada neužkliuvo, nes mokėjo būti santūri, taktiška, savaip diplomatiška. Valdžia už tai rodė jai įvairius dėkingumo ženklus. Savo pažiūras, pasaulėjautą ji gebėjo išsakyti kūryba – skaitovės repertuaru, poezijos ir savo vaidmenų interpretacijomis. Teatre jai

labiausiai rūpėjo kūryba ir etika. Norėjo taikiai sugyventi su visais, vylėsi, kad teatras gali būti vienminčių bendrija. Šiuo atžvilgiu ji panaši į Bronių Babkauską, kuris taip pat troško, kad teatras būtų sklidinas darnos ir gerumo... Manau, tikėti taikiu sugyvenimu ir visus toleruoti anuomet, kai aplinkui, o ir pačiame teatre, malėsi partijai ir saugumui tarnaujantys asmenys, buvo naivu. Rūta gyveno ne toje epochoje, jai būtų labiau tikę romantizmo, o gal dar ankstesni laikai. Bet teko bręsti ir gyventi sovietmečiu, kartu su visais ištverti to meto kančias, asmenybę ardančias dvejonas. Žinoma, būta ir laimės akimirkų. Pasiaukojusi profesijai, aktorystės misiją ji suvokė kaip sąmoningą lietuviybės stiprinimą, o didžiausią džiaugsmą jai teikė žiūrovų pritarimas, meilė, net garbinimas.

Lietuvos scena nėra itin turtinga žymių aktorių, pažvelgę atgal, matytume vos kelias grynakraujes primadonas – Oną Rymaitę, Moniką Mironaitę, Rūtą Staliliūnaitę... Greta jų galėtų atsistoti Eugenija Pleškytė, Doloresa Kazragytė, Gražina Balandytė, Aldona Janušauskaitė, Dalia Storyk, Regina Šaltenytė, Fausta Laurinaitytė, Jūratė Onaitytė, Rasa Samuolytė... Ta eilė keičiasi – vieni vardai nugrimzta į užmarštį, kiti keičia vietą, ateina naujų...

Kai pasiekė žinia, kad netekome Rūtos Staliliūnaitės, teatrologė Gražina Mareckaitė man pasakė: „Mirė liūdesio karalienė...“ Tie žodžiai išreiškia garsiausių Rūtos vaidmenų ir jos pačios „saulės rezginį“. Liūdesys, įvairios jo atmainos buvo Rūtos pasaulėjautos egzistencinė savastis, persmelkianti ir vaidmenis. Liūdesys tramdė net gražią baltadantę jos šypseną. Beje, ir judesių, kartais egzaltuotų, linija buvo keista, „dekadentiškai“ laužyta... Svajodama apie tobulesnį, gražesnį, doresnį ir dosnesnį pasaulį, apie tauresnius žmonių santykius, Rūta stengėsi, kad tą svajonę liudytų jos kuriami personažai.

Sukūrė daug skirtingų, dažniausiai pagrindinių vaidmenų. Labai gerų ir vidutiniškų. Kokybė priklausė nuo aplinkybių – nuo dramaturgijos, nuo režisieriaus, nuo laikmečio, gal net nuo publikos. Nuo sutapimo su aktorės savastimi. Jau pirmieji vaidmenys Kauno dramos teatre – Kleopatra Williama Shakespearėo tragedijoje „Antonijus ir Kleopatra“ (rež. Henrikas Vancevičius), Jurga Kazio Borutos „Baltaragio malūne“ (rež. Stasys Motie-

jūnas) – rodė, kad bręsta didi artistė, kuri niekada nebus pasyvi režisieriaus nurodymų vykdytoja. Stebino įvairovė: teisingumą įkūnijantis liūdnas Januszo Korczako karalius Motiejukas, elegantiška ir išradinga linksmuolė Pamelos Travers Merė Popins spektakliuose vaikams, pažeidžiama, tragiško likimo, bet tvirtos dvasios Barbora Radvilaitė, tapusi meilės Lietuvai simboliu mūsų teatre, nuodėmingos meilės ir paniekintos motinystės pakąsta Marija Pikulienė „Grasos namuose“, begėdiškai gašli ir godi Ūbienė („Karalius Ūbas“), į naktinę plaštakę panaši, gėlą slepianti Sara („Ivanovas“). Išliko paskutinės šio spektaklio mizanscenos nuotrauka: ji su Ivanovu, abu jau mirę, sėdi karietaitėje, kuri neša juos į gyviesiems dar nepažįstamas erdves – liūdnas statiškas Rūtos žvilgsnis stačiai genialiai perteikia akistatą su Nebūtimi. Neatsitiktinai jos partneris tame spektaklyje Petras Venslovas yra sakęs, kad Rūta – „gilus žmogus, ji neišsileido į save banalybės“. Kas tuos vaidmenis sieja? Greičiausiai maksimalizmas, tobulumo siekis. Ir ta gelmė. Rūta, kaip ir Monika Mironaitė, scenoje gebėjo meistriškai keistis, puikiai valdė įvairius balso registrus, būtent jo atspalviais perteikdavo kančią, troškimus, gaudų susitaikymą.

Rūta kūrė vaidmenis su įvairiais režisieriais. Įvaldžiusi realistinį psichologinį vaidybos stilių (ta linkme kreipė ir jos išeita mokykla), ji puikiai jautė ir sąlyginę formą, grotesko stilių. Su daugeliu režisierių Rūta sutardavo ir mokėjo jiems paklusti spektaklio dėlei. O jie (Henrikas Vancevičius, Stasys Motiejūnas, Jonas Jurašas, Eimuntas Nekrošius) įžvelgė joje tai, ką matė ir ji pati, ir daugelis žiūrovų – lyrišką, dramatinę neramios sielos, savito braižo aktorę. Tvirčiausi dvasiniai ir kūrybiniai ryšiai siejo ją su Jonu Jurašu, tą rodo ir jos vaidmenys – Nazi Maro Baidžijevio „Dvikovoje“ (1968), Krupskaja Michailo Šatrovo „Bolševikuose“ (1970), Marija Pikulienė Juozo Glinkio „Grasos namuose“ (1970), Tolgonaj Čingizo Aitmatovo „Motinos lauke“ (1971), Barbora Radvilaitė Juozo Grušo to paties pavadinimo dramoje (1972), Ulijona Aušros Marijos Sluckaitės „Smėlio klavyruose“ (1990), Motina Haroldo Pinterio „Kalnų kalboje“ (1991).

Gal klystu, bet man atrodo, kad visai kitokiu žvilgsniu į ją žvelgė Jonas Vaitkus. Jis nemėgsta pernelyg didelio jausmingumo, jį tikriausiai erzina trapūs, sentimentalūs

jautriaodžiai, iš tokių jam maga pasišaipyti, net pasityčioti, o gal norisi apsaugoti juos nuo išpuikimo, vaidybos šlampų. Ar ne todėl Rūtai, jau išgarsėjusiai Barboros vaidmeniu, tapusiai kultine artiste, jis davė vaidinti Ūbienę Alfredo Jarry farse „Karalius Ūbas“, maža to – revoliucionieriaus motiną Maksimo Gorkio „Paskutiniuosiuose“, Klarą Cetkin Michailo Šatrovo „Mėlynuosiuose žirguose“? Ir ką manote? Visus tuos vaidmenis ji suvaidino puikiai, nors Rūtą, esu tikra, tie personažai pykino... Minėti epizodiniai vaidmenys – lyg sportininkui trumpa distancija, reikalaujanti įtempti visas jėgas. Ir Rūta tą „distanciją“ įveikė! O atokvėpiui Vaitkus davė jai suvaidinti fru Alisą Solnes Henriko Ibseno dramoje „Statytojas Solnesas“ – liūdną, vaikus praradusią, vyro nebemyliną moterį. Kone vieninteliu monologu Rūta taip jautriai, taip santūriai atskleidė tos kenčiančios sielos gelmes, kad fru Solnes galima lyginti su Barboros Radvilaitės vaidmeniu. Beje, Thorntono Wilderio „Mūsų miestelio“ (rež. Gytis Padegimas) garsiojoje kapinių scenoje, išreiškiančioje

praradimo skausmą, begalinį ilgesį ir amžinąją viltį, man regis, būtent Rūta atskleidžia mirusiųjų pasaulio paslaptingumą ir rimtį.

Juozas Budraitis, kuriam ne kartą teko su Rūta vaidinti teatre ir kine, sako, kad racionalumą ji derino su emocionalumu. „*Ji buvo puiki partnerė, mokėjusi klausyti ir įsiklausyti. Fru Solnes vaidmeny prasiverždavo tokios gilumos!.. Man imponavo jos žavėjimasis kaimu, mokėjimas gyventi jo natūralų gyvenimą... Bet ilgai nevaidindama, užsidariusi, ilgainiui ji tapo šiek tiek provinciali. O turėjo romantinių polėkių! Ko gero, jai reikėjo kitos erdvės...*“

Rūta nebuvo tik aktorė, primadona, ji buvo **artistė** tikrąja šio žodžio prasme, gilinosi į literatūrą, dailę, muziką, dalyvavo visuomeniniame gyvenime. Buvo puiki skaitovė, ypač mėgo moterų poeziją. Čia derėtų prisiminti vienintelį tarp mūsų plykstelėjusį konfliktą. Prieš keletą metų Rūta paskambino man ir pranešė atvykstanti su kvietimais į Knygų mugę, pasiūlė tą dieną praleisti drauge. Puiku! Kai jau gerokai po mugę pasivaikščiojome,

staiga pasakė, kad jai reikia pristatyti įrašus, kur ji skaito Salomėjos Nėries poeziją, – truputį padeklamuos, pabendraus su Vilniaus publika. Primygtinai prašė, kad aš ten nesirodyčiau. Po valandos susitiko-me sutartoje vietoje, ji man padovanojo tuos įrašus, mačiau, kaip keletas moterų lankstosi jai, sako saldžius komplimentus, kone rankas bučiuoja... Nebuvo malonu tuos „atnašavimus“ matyti, nes jie primena, kad esame apsėsti „kultinio mąstymo“, todėl lengvai prarandame orumą ir saiko jausmą... Paskui Rūta, pasakiusi, kad neseniai gavo kažkokią piniginę premiją, pakvietė pietų, kur sočiai



Anton Čechov. „Ivanovas“

Režisierius – Eimuntas NEKROŠIUS. Sara – Rūta STALILIŪNAITĖ, Ivanovas – Petras VENSLOVAS

pasišnekėjome „apie visą gyvenimą“. Išsiskyrėme jau su-temus. Tą patį vakarą išklausiau Rūtos įrašų. Prisipažin-siu, buvau priblokšta, kad tokia talentinga ir išmintinga aktorė šikart taip nusižengė skoniui: Salomėjos poeziją ardyte ardė Rūtos dūsavimai, pauzės, sentimentalios in-tonacijos. Tuoj pat parašiau laišką, kurio pabaigoje pa-svarsčiau, ar ji turėtų visur kur jaustis esanti Barbora. Ir pridūriau: „Nes nesi Barbora“. Atsakymas netruko ateiti. Ilgame laiške buvo papunkčiui išdėstyti visi gynybos ar-gumentai, nervingas braižas rodė, kad rašyta vienu atsi-kvėpimu, o pabaigoje lyg žaibas trenkė frazė: „Argi aš ne Barbora?!“ Po to jau nieko nebuvo galima nei rašyti, nei aiškintis, – pajutau, kaip skaudžiai ją sužeidžiau. Liko tik paskambinti telefonu ir nuolankiai atsiprašyti...

Buvome vienmetės, nors labai skirtingos, ir man te-bėra brangūs tie ilgi „derinimosi“ dešimtmečiai. Pirmą kartą mudviejų dermę pajutau, kai teko laimė su bun-dančios Lietuvos delegacija vykti į Norvegiją, – buvome pakviesti į Nacionalinio teatro šimtmečio minėjimą. Bū-tent mudvi (kiekviena atskirai) iš anksto pasirengėme su vilnietiškomis verbomis ir žvakėmis per Vėlines eiti į Oslo kapines, kad pagerbtume Ibseną ir Bjørnsoną. Mūsų globėjai norvegai labai nustebo, kai paklausėme, kur yra senosios kapinės, nes ir mirusiųjų dieną jie švenčia kitu metu, ir kapus lankyti jiems nėra taip svarbu. O mes, pa-gonės, mistikės, drauge su Gediminu Karka ir Vytautu Paukste savo pareigą atlikome, įsmeigėme verbas prie dramos genijų. Netikėtai aptikome ir kuklų Edwardo Muncho kapą, ant kurio degė viena žvakelė. Kas buvo jį aplankęs? Gal irgi koks nors „pablūdęs“ lietuvis?

Rūta buvo puiki kalbėtoja, patraukianti savo žavesiu, intelektu, gebėjimu palaikyti dialogą ir greitai reaguoti. Ir nuoširdumu, kuris patvirtindavo pasakytus žodžius. Man teko vesti puikų Rūtai, regis, jos penkiasdešimtmečio proga skirtą vakarą Vilniuje, Menininkų rūmuose (dabar čia Prezidentūra). Pirmojoje dalyje mudvi kalbėjomės, Rūta atsakinėjo į publikos klausimus, o antrojoje klausė-mės Rūtos „melodeklamacijų“, prie fortepijono improvi-zuojant Juliui Andrejevui. Tai buvo įspūdinga ir netikė-ta. Atsimenu ir kuriozą – likus pusvalandžiui iki vakaro pradžios, suplyšo Juliaus koncertinis batas ir teko lėkti taksi namo atsivežti kitų... Koncertą „pratęsėme“ mano

namuose – skęsdami Rūtos gėlėse, cigarečių dūmuose, įkvėptai kalbėjomės ir tik paryčiui nuėjome miegoti.

Rūtai rūpėjo Lietuvos, Kauno reikalai. Ji grūmėsi su valdininkais formalistais, gindama teisybę, natūralius žmogiškus dalykus. Publika tai žinojo ir gerbė jos ryžtą. Drauge su kitais šviesuoliais Rūta rūpinosi, kad būtų iš-saugota Šv. Gertrūdės bažnyčia – simboliška, jog būtent ten Artistė buvo pašarvota prieš kremaciją...

Ištraukos iš Rūtos Staliliūnaitės laiškų Audronei Gir-dzijauskaitei:

[Kaunas] 2004 m. rugsėjo 14 d.

„O „susigiedojome“ mudu [su režisieriumi Jonu Vait-kumi – A. G.] tik „Karaliuje Ūbe“. Kibau į visas pastabas ir pasiūlymus tiesiog keturiom. Jau buvau gerokai išsekusi nuo serijos emocionalių sunkių vaidmenų. Priedo – po balso stygų gydymo liko gan žemas ir pakankamai grubių tonų diapazonas. Ūbienei tai labai derėjo ir nereikėjo man varžytis. Svarbu buvo įkūnyti mintį ir [įvaldyti] kūną. O intonacinė vaidmens partitūra atvėrė šansą būti neatpa-žįstamai. To niekad nebuvau bandžiusi. Tik žinojau, kad Grotovskio teatrinėje laboratorijoje šis būdas anali-zuojamas ir įteisinamas. Ir čia jau J. Vaitkus – pirmasis pagalbininkas. Gal mes buvome ir per šykštūs suvaidinti prancūzišką farsą, bet profesijai bandymas buvo neįkai-nojamas. Mane tai tiesiog išgelbėjo, emocijų laukas galėjo ilsėtis... Atsimenu, kaip kvatojo Monika Mironaitė, užėjusi pasveikinti į grimo kambarį. [...]

„Tolino“ J. Vaitkus mane nuo manęs pačios ir fru Sol-nes repetuojant. Kadangi spektaklis buvo statomas lyg Solneso akimis žiūrint – viskas įtartina, viskas padidin-ta, viskas iškreipta – ir Alisa Solnes turėjo „gimti“ keis-toko elgesio. Kai tai apčiuopdavau, atsirasdavo impro-vizacijos laisvė – buvo smagu vaidinti. Ir darsyk bandyti intonuoti hiperboliškai...

Neatleido man J. V. ir „Senelių namuose“ vaidinant Maką. Vos tik pajusdavo kokią emocionalesnę ar melo-dramatišką mano intonaciją, tuoj šaukdavo: „Rūta, ne-pavarkite!“ Buvo tikslu. Ir mandagu. Vedė šis režisierius nepažįstamais takais. Buvo puikus periodas scenoje paga-venti KITAIP. Nors garsaus miltiniško fantomo, kurį mėgo ir J. V., turbūt taip ir nenulipdžiau. [...] Lyginant J. V. ir

E. N... Mūsų teatre buvo Nekrošiaus pradžia. „Duokiškio baladės“ man labai patiko. [...] O aš vaidinau pas E. N. vieną vienintelį vaidmenį – Aną Petrovną (Sarą) „Ivanove“. Beje, J. Vaitkus mus per peržiūrą baisiai sukritikavo. Tiesiog „sužeidė“, vos „sugroja premjerą“.

Išvadą darau tokią iš tolimesnės patirties: jie abu – puikūs fantazuotojai! Metaforinio teatro meistrai! Absoliučiai įvaldę profesijos technines galimybes ir paslaptis. Abu – tolę nuo žodžio ir labiau vertinę vyksmą, veiksmą ir „vaizdą“, pagaliau – ėmę bodėtis „profesionalių mokėjimų“ aktorystėje. Ir ėmė kviestis vaidinti ne aktorius. O skyrėsi jie man esme savąja. J. Vaitkus – žmogiškosios destruktijos prepa-ruotojas. Ir čia jis nepralenkiamas. Velniško prisitaikymo metaforos jo spektakliuose tiesiog žydi. Blogis triumfuoja. Šviesa ir tiesa – vos plazda. E. Nekrošiaus fenomenas, regis, teigia, kad gyvenimas – visoks. Ir Meilės ir Nemeilės jame daug, ir visa tai likimiškai, nepakeičiamai persipynę. Todėl atsiranda vietos KATARSIUI žiūrinčiojo sieloje! Antai „Trijose seseryse“ [padarė] tiesiog „šedevralinę“ sceną, kai Kulyginas sodina į karutį dėl meilės Veršininiui paklaikusią Mašą ir, nutraukęs nuo stalo staltiesę, apsupa virpančią žmoną – čia man šmėstelėjo Vrubelio „Karalienė Gulbė“, ir aš apsižiūmiau dėl situacijos tragizmo, taip išspręsto... O „Donelaityje“ scena su akordeonu ir dygstančiais mergaitiškais „obuoliukais“ tiesiog virtuoziška! Arba grindų barbenimas „Pavasario linksmybių“ fragmente. Ir man visai užteko žodžių tame atbudimo šėlsmė, puikiai jaunųjų suvaidintame! [...]

Dar apie Sarą. E. Nekrošius lyg ir saugojo mane tokią, kokia buvau. Bet pradėdant „Ivanovo“ repeticiją, iškart tarstelėjo gan piktai: „Rankos! Čia jums ne Barbora Radvilaitė!“ Niekaip nesupratau, kodėl jam tos rankos užkliuvo!

Pastaba įskaudino, ir mano Saros rankos „užlūžo“ ant nugaros. Pagalvojau žaibiškai: džiovininkė, įdubusia krūtine, lenkia kuprotis, o norisi būti mylimai – reikia tiestis! Patiko.

Scenoje pas Lebedevus, kai nuvažiavusi Sara pamato vyrą su konkurente, pasiūlė pasiimti pistoletą ir afekto būsenoj šauti... Čia jau man nieko neišėjo, o paskui to epizodo buvo visai atsisakyta. Garsioji scena su grafu Šabelskiu, [kai sėdim] ant kėdžių atlošų – ilgesys tolumų ir aukštybių. Svajonių! O Saros šuoliai per karietos ienas ir suktu-

kas su Nikolajum, kai jis paleidžia ranką, ir Sara verčiasi keliais kūliais vos neužsimušdama... Tiesiog įsimylėjau režisierių už tas puikias mizanscenas – nematytas, negirdėtas, neskaitytas. [...]

Vienoje iš „Ivanovo“ televizijos įrašo repeticijų taikėmės prie dekoracijų, bandėme „apšilti“, staiga girdžiu įkandin: „Rūta, ne taip einate.“ O mato tik mano siluetą iš nugaros! Taip, aš tik taikiausi. O reikėjo jau BŪTI ten, pačiame dugne bręstančios tragedijos. [...]

Taigi reiklumas abiejų – maksimalistinis, o repeta-vimo būdo nupasakoti aš niekad negalėjau. Tai, ką jie pasiūlydavo, nelyg grūdas krisdavo į BUVIMĄ scenoje ir transformuodavosi į gyvybę – jau manąją. Priimtina jiems arba ne. Detalizuoti metodo aš nemoku. Išnyra tik kai kas. Gal tai mano bėda. Gal aš taip ir nebuvo įvaldžiusi amato?! Dažniausiai man būdavo svarbu KAS ir DĖL KO. KAIP – režisieriaus, dailininko talento teisė. Žinoma, nenuneigiant manęs... Ir nežeminant. Aš netikiu, kad mes galim egzistuoti vienas be kito!“

Ant atskiros dailaus lapelio su blue-eyed grass:

„Ak, Audrone! Perskaičiau tai, ką užrašiau tarsi kalbėdamasi su Tavimi, ir nusiminiau – man nepatiko, lyg ir kalbu apie save. O kaip gi kitaip, jei Tu klausai būtent to – kaip man atrodo?! Jei Tau tiks nors kelios frazės – naudok. Jei ne – tegul liksim nekalbėjusios, gerai?“

Dieve, koks grožis rugsėjo dienos už langą!

Būk sveika!“

[Kaunas] 2001.12.20.

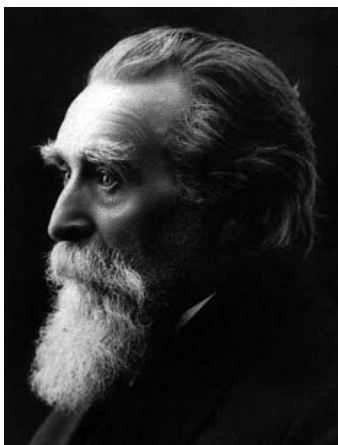
„Jau metas, Audrone, Tave aplankyti ir pasveikinti. Linkiu geriausios kloties ir vilčių, nepaisant visų neišsipildymo ženklų. Tebūnie šviesiau!“

Uždelsiau dėl J. Grušo 100-ųjų minėjimo. Buvau įsukta į beveik visas valandas mieste ir toliau. Gal matei, gal girdėjai?! Įdomus absoliučiai idiotiškas noras nužeminti Jį ir padėti į vietą... Po šimts, kam Jį mažinti ar didinti!? Juk Jis yra ir tiek!

Taip, gyvenu ne taip linksmai, kaip norėčiau. Nuo rugpjūčio išgąsdino bjaurūs simptomai ir dabar jau aišku, kad sausio mėnesį tirs kraujagysles ir tada spręsti operuoti ar – ne. Sudėtinga – kaip ir su kuo palikti Mamą ir kaip nuteikti ją, nes paliko iš jos debesėlis...“ ■



Jonas Jurašas ir Rūta Staliliūnaitė su Barboros Radvilaitės kostiumu. 1973



Algirdas GRIGARAVIČIUS

JONAS BASANAVIČIUS – POLITIKAS IŠ REIKALO

Petras Juodelis straipsnyje „Pozityvizmas ir Kudirka“ rašė, kad Lietuvoje, priešingai negu Lenkijoje, skirtingo bajorų ir valstiečių požiūrio į krašto ateitį negalėjo švelninti jausmas, kad ir vieni, ir kiti yra tos pačios tautos vaikai. Kaimui netalkino miestiečiai, kurių nemaža dalis sulenkėjo ir pasidavė bajorų įtakai – lenkiškoji visuomenės dalis buvusi perdėm konservatyvi blogąja šio žodžio prasme. Todėl lietuvių valstiečių luomas emancipavosi pabrėžtinai tautinės sąmonės pagrindu. Lietuvos valstiečiai buvo lietuviai ir kalbėjo lietuviškai, jų vadavimasis reiškė ir lietuviybės deklaravimą. Dvaras jiems buvo ne partneris, o jų padėties kaltininkas, kurio kaltę jau įrodė. Lietuvių šviesuomenė, neturėdama platesnės paramos, dirbo ne jai įprastą „skatinimo darbą“, o turėjo veikti individualiai, žadindama tautiečių sąmonę.¹ Aktyvistams entuziastams nereikėjo griežtų drausminančių organizacinių formų, nes lėmė ne įtikinėjimas, o įsitikinimai. Po 1905 m. individualistų atsirado ir politikoje. Tokiu vadintinas, pavyzdžiui, pirmasis lietuvių diplomatas Juozas Gabrys. O Jonui Basanavičiui tiktų Dainoros Pociūtės-Abukevičienės pateiktas pristatymas: istorikas, etnologas, tautosakininkas, publicistas, viena ryškiausių lietuvių tautinio atgimimo, nepriklausomos Lietuvos valstybės kūrimo figūrų.²

Jono Basanavičiaus vietą lietuvių kultūroje apibrėžia daug maž nusistovėjusios enciklopedinės tiesos ir vertinimai vadovėliuose. Apie kultūrininką, įsuktą į politikos sūkurius, gal plačiausiai rašė Egidijus Motieka, Raimundas Lopata, Rimantas Miknys. Tačiau daktaro gyvenimo metais ir kultūra, ir mokslas jau seniai buvo politikos dalis.

Basanavičius aiškino, kad į lietuvių politinį gyvenimą įsitraukė dėl sparčių pokyčių Rusijoje 1905 m. Kai grįžo į Vilnių, jis buvo vienintelis lietuvis, ilgai gyvenęs parlamentarizmo sąlygomis ir pažinęs politines kovas, „sutvarkytas konstitucijos“. Apsistojęs Bulgarijoje, susidomėjo liberalo Liubeno Karavelovo partija ir, persiėmęs jos ideologija, aktyviai kovojo su konservatoriais. Kai kunigaikštis Aleksandras suspendavo liberalią konstituciją ir įvykdė valstybės perversmą, Basanavičius išvyko į Austriją. Siūlomos gydytojo vietos Juodkalnijoje, Celinės mieste, atsisakė ir atsidėjo mokslui. 1884 m. liberalams grįžus į valdžią, parvyko atgal, buvo išrinktas Bulgarijos literatų draugijos, vėliau – Mokslų akademijos nariu. 1889 m. atsisakė valdiškos tarnybos. Tapęs Bulgarijos piliečiu (pilietybę gavo 1891 m. lapkričio 16 d.), įstojo į Karavelovo demokratų partiją, kurios idėjos jam atrodė simpatišiausios, skelbė rašinius, nukreiptus prieš kitas partijas, dalyvavo parlamento rinkimuose, tapo Varnos miesto tarybos nariu, dalyvaudavo demokratų kongresuose. 1903 m. rudenį Sofijoje, kai buvo peržiūrima partijos programa, kartu su gydytoju Orachnovaču redagavo jos skyrių apie „tautos sveikatą“. Grįžęs į Lietuvą, dalyvavo rinkimuose į I Dūmą Kauno gubernijoje – sudaręs lietuvių ir žydų demokratinį bloką, sudavė smūgį dvarininkams. Per rinkimus Suvalkų gubernijoje 1906 m. patarimais padėjo „susitvarkyti lietuvių rinkikams“. Taigi, politika jam – pertrauka tarp mokslo darbų.³

Pranas Klimaitis (1885–1940) rašė, kad per pirmąjį Didžiojo Vilniaus Seimo posėdį salė buvo tokia sausakimša, kad net organizacinio komiteto nariai negalėjo prisigrūsti estrados link, o Basanavičiui tas lengvai pavyko, nes minia, jau įsidėmėjusi ryškią daktaro figūrą, prisiskleisdavo, padarydama siaurą takelį, kuris už jo nugaros tuoj pat vėl užakdavo.⁴ Čia tektų priminti vieną varžybų dėl nuopelnų Lietuvai epizodą. Mažosios Lietuvos veikėjas, Seimo dalyvis Jonas Vanagaitis (1869–1946) rašinyje apie *Vilniaus žinių* redaktorių Joną Kriauciūną (1864–1941) teigė: jei dienraštį būtų redagavę kairieji, Seimas tikriausiai nebūtų buvęs sušauktas. Basanavičius savo autoritetu ir įtaka esą tik padėjęs Kriauciūnui įveikti kairiųjų pasipriešinimą. Būdamas redakcijos vyresnysis, dalyvauti Seime jis pasiuntė Liudą Girą ir Praną Klimaitį. Nepalankumą daktarui galėjo sukelti Kriauciūno, kai jis buvo *Varpo* redaktorius Tilžėje, konfliktas su Jurgiu Zauerveinu, raginusi lietuvių savo kalbos padėti gerinti nuolankiais prašymais kaizeriui.⁵ Kaip žinome, Basanavičius labai gerbė šį poliglotą ir didelį lietuvių užtarėją.

Lietuvių mokslo draugijos kūrimas ir lietuvių „susivažiavimo“ rengimas yra glaudžiai susiję. 1905 m. birželio 24 d. *Vilniaus žiniose* (nr. 153) Basanavičius rašė apie draugijos steigimą, užsiminė apie istorinių ir etnografinių tyrimų būtinybę, nevengdamas trakologinių pamąstymų. Svarbiausiu tikslu laikė folkloro rinkimą, nagrinėjimą ir etnografinio žurnalo *Lietuvių tauta* leidybą. Pridūrė, kad šiam reikalui norėtų pašvęsti nerastenijos dar nepakirstas jėgas ir savo kompetenciją. Rugpjūčio 24 d. *Vilniaus žinios* (nr. 205) paskelbė jo kreipimąsi „Vyrų, į darbą!“ Ragindamas pasinaudoti pirmuoju plačiu Lietuvių vakaru Vilniuje, vyksiančiu rugpjūčio 28 d., siūlė inteligentams rinktis ir aptarti draugijos steigimą, sušaukti filologų ir kitų mokslininkų konferenciją, nes reikia sutvarkyti lietuvių kalbos rašybą. Basanavičiui labai rūpėjo rasti senovinio lietuvių rašto liekanas.

Suėjo dvi dešimtys lietuvių inteligentų, kitos dienos vakare jie vėl tarėsi Jono Vileišio bute. Buvo išrinktas komitetas draugijos įstatams rengti. Nutarta, kad po

pusmečio turėtų būti sušauktas steigiamasis susirinkimas.⁶ Rugsėjo 18 d. ir spalio 3 d. Niškovskio viešbutyje pas Basanavičių komitetas apsvarstė būsimos draugijos įstatus ir jiems pritarė.⁷ Lapkričio 9 d. *Vilniaus žiniose* (nr. 263) Basanavičius informavo visuomenę apie nuveiktą darbą. Jam atrodė, kad geriausias laikas įstatams priimti būtų „susivažiavimo“ pabaiga, jau apsvarsčius politinius Lietuvos reikalus.

Kadangi Rusijos žemietijų (zemstų) pirmajame susivažiavime Maskvoje rugsėjo 12–15 d. lietuviai oficialių atstovų neturėjo, rugsėjo 25 d. inteligentai įkūrė Vilniaus lietuvių „organizacijos biurą“ ir ragino provinciją kurti vietos komitetus delegatams rinkti.⁸ Spalio 9 d. Vilniaus lietuvių organizacijos biuras, pirmininkaujamas Basanavičiaus, patvirtino delegatus į Rusijos žemietijų antrąjį suvažiavimą ir iškėlė lietuvių reikalavimus. Jau kitą dieną daktaras kalendorėlyje įrašė: „Ar nesušaukti lietuvių susivažiavimo Vilniuje?“ Vėliau (spalio 31 d.) pakartojo: „Užmaniau sušaukti Vilniaus lietuvių ant rytdienos pasikalbėti apie tautos reikalus ir išleisti manifestą dėl kongreso Vilniuje.“⁹

Vilniaus lietuvių iškrutino Lietuvos mokslo draugijos steigimas ir pakilus nerimas dėl didžiosios permainingos lietuvių atgimime – tikėtasi, kad inteligentija ir tauta sutars tarpusavyje lietuviybės idealų dėlei.

Akstinu sušaukti Seimą tapo ir suvalkiečių veiksmai. Punsco dekanas Motiejus Simonaitis spalio 20 d. laiške prašė „Garbingiausiąjį Tamistą“ teiktis atvykti į suvalkiečių susirinkimą, kur jie svarstysią svarbiausius šiandienos klausimus.¹⁰ Nutarta į Dūmą rinkti du lietuvių atstovus, steigti žemdirbystės mokyklą Griškabūdyje, mergaičių progimnaziją Marijampolėje, skaityklas prie valsčių ir parapijų.¹¹ (Basanavičius į Punkską nenuvažiavo dėl geležinkelininkų streiko.) Suvalkiečiai nerimastingai svarstė, kad tada, kai lenkai gaus autonomiją, Suvalkų gubernijai kils daug keblumų, ir klausė, ar lietuviams nereikėtų vėl suvažiuoti ir tartis dėl tautinių reikalų.

Griežtą daktaro poziciją lenkų atžvilgiu patvirtina ir ranka rašytas Seimo darbotvarkės projekto juodraštis, kur nurodyta jo sušaukimo data (gruodžio 4–5 d.), o trečiu punktu numatyta aptarti „lietuvystės stovį, ypač Vilniaus vyskupystėje / apie suvienijimą liet[uvų] Su-

valkų gub[ernijos] su Lietuva“.¹² Pirmas įrašytas spalio 17-osios caro manifestas, antras – Lietuvos autonomija, ketvirtas – „lietuvių su latviais suartinimas“. Planuoti keturi pranešimai: Prano Klimaičio apie mokyklas, Jono Kauno apie mokesčius, Gabrieliaus Landsbergio apie lietuvių vargus, Vlodo Pauliukonio „Apie lietuvių valdžionis po rusų valdžia“. Laužtiniuose skliaustuose – nenumeruoti punktai apie „įsteigimą mokslo draugijos“ ir „tautiškai-demokratiškos partijos“.

Daktaro rinktoje medžiagoje apie lenkinimo žalą ir keliamus pavojus yra pastaba, kad lenkams duris atvėrė Liublino unija, o Ketverių metų seimas (1788–1791) panaikino atskirą autonomišką Lietuvos savivaldą, atiduodamas šalį „į lenkų rankas“.¹³

Liudo Giros straipsnio „Lietuvių mokslo draugijos įsteigimas“ parašėte Basanavičius ranka užrašė, kad 1905 m. rudenį Rusijoje kilę „sumišimai“ ramų kultūrinį darbą nukėlė tolyn, caro valdžia ėmė persekioti Didžiojo Vilniaus Seimo dalyvius. Nors daktaras į valdžios nagus nepapuolė, bet bulgariškas jo pasas du mėnesius išgulėjo Kauno gubernatoriaus raštinėje ir tik 1906 m. gegužę leista išvykti iš miesto. Visus, kurie norėtų pasirašyti LMD įstatus, Basanavičius nusprendė sukviesti į Vilnių birželio 15 d., tačiau traukdamasis iš sostinės dokumentus taip saugiai paslėpė, kad ilgai neįstengė jų rasti. LMD ketino veikti visoje etnografinėje Lietuvoje, todėl Rusijos vidaus reikalų ministerija, kai lapkričio 19 d. gavo įstatus, nusiuntė juos peržiūrėti ir Varšuvos generalgubernatoriui.¹⁴ Patvirtino kitų metų vasario 19 d.

Lietuvos autonomija ir tautiniai demokratai

Rankraštyje „Amerikos lietuvių kongresai ir Lietuvos autonomija“, datuotame 1906 m. rugsėjo 8 d., Basanavičius nurodo, kad 1905 m., per Kalėdas, jis surašė memorandumą dėl autonomijos, ypač pabrėždamas būtinybę Suvalkų gubernijos lietuviškąją dalį atskirti nuo Lenkijos. Pasiuntė laišką į Ameriką kunigui Jonui Žiliui, siūlydamas sukviesti užjūrio tautiečių kongresą, kad pritartų Lietuvos autonomijai ir kreiptųsi dėl jos į carinės Rusijos ir kitų šalių valdžią. Žilius, padedamas Jono Šliūpo ir kunigo Juozo Kaulakio, Amerikos lietuvių

atstovus subūrė 1906 m. vasarį Filadelfijoje. Rusijos pasiuntiniui JAV baronui Rozenbergui buvo įteiktas lietuvių išeivijos memorialas dėl lietuviškosios Suvalkų gubernijos dalies.¹⁵

Kunigaikštis Jonas Gediminas Beržanskis-Klausutis, sutikęs važiuoti su lietuvių atstovais į Peterburgą caro vyriausybei įteikti memorandumo, 1905 m. lapkričio 8 d. laiške Basanavičiui pranešė, kad spalio 22 d. pasiuntė Nikolajui II padėkos telegramą už spalio 17-osios manifestu suteiktą laisvę.¹⁶ Šis memorandumas – vienas iš pirmųjų viešų dokumentų, apibendrinusių lietuvių reikalavimus. Jis atsirado daktaro iniciatyva Vilniaus inteligentams tariantis dėl Didžiojo Vilniaus Seimo.

Didžiajame Vilniaus Seime Basanavičius ketino skaityti referatą apie lietuvių ir latvių santykius, bet sudarant darbotvarkę nusvėrė socialdemokratų pasiūlymai.¹⁷ Pasak Klimaičio, Seimo uždavinys – deklaruoti pasauliui, kad lietuvių tauta gyva ir nori gyventi toliau.¹⁸

Į Seimo darbotvarkės projektą Basanavičius įtraukė ir punktą dėl tautinių demokratų partijos steigimo, nes suprato: kol nėra sudarytų Lietuvos autonominės valdžios institucijų, atstovauti lietuviams galės tik politinės struktūros.

Steigiamajame Lietuviškosios tautinių demokratų partijos susirinkime 1905 m. gruodžio 10 d. dalyvavo 16 asmenų, aktyviausiai reiškėsi Kriaučiūnas ir Basanavičius, beje, pasiūlęs partijos pavadinimą. Įstatuose parašyta, kad tautiniai demokratai kovos už lietuvių ir lietuvių tautos teises, Lietuvos autonomiją ir lietuvių tautos gerovę. Programos projekte tikėjimo reikalai neminimi, kalbama apie sąžinės laisvę, civilines skyrybas teismuose. Religiniai įsitikinimai yra kiekvieno žmogaus sąžinės dalykas ir nederėtų to sieti su partijos gyvenimu, t. y. su politika. Tai vienas iš pamatinių principų. Tautiniai demokratai pasisakė už šveicarų milicinę sistemą, siūlė įvesti karinį parengimą mokymo įstaigose. Socialinėje sferoje buvo už aštuonių valandų darbo dieną, streikų, profesinių sąjungų laisvę, už draudimą nuo nelaimingų atsitikimų, už sveikatos draudimą, už darbo biržas.

1906 m. vasario 11 d., svariai prisidėjęs Basanavičiui, kuris nuo caro valdžios persekiojimų slapstėsi Garliavoje pas draugą, įkurta Kauno kuopa.¹⁹

Nepavykus su visomis politinėmis srovėmis sutarti dėl bendrų veiksmų, įgyvendinant Didžiojo Vilniaus Seimo nutarimus, tautiniai demokratai ėmė veikti savarankiškai, pasirinkę jų nuomone, svarbiausią tikslą – siekti Lietuvos autonomijos. Basanavičius, matydamas, kad vietinė caro valdžia sutrikusi ir kol kas nežino, kaip jai elgtis po Seimo, turėjo vilčių rasti sprendimą Peterburge. Tačiau imperijos sostinėje jau ryškėjo režimo atsigavimo ženklai.

1906 m. sausio 5 d. Augustinas Voldemaras pakvietė Basanavičių, kad rytojaus dieną atvyktų pas Peterburgo senbuvį Vincą Matulaitį svarstyti autonomijos klausimo. Susirinko Labdarių draugijos valdybos nariai dvasininkai Maironis, Pranciškus Būčys, teisininkas Andrius Dubinskas ir kiti. Dauguma pasisakė prieš, nes, neturėdami vadovėlių, mokytojų, ekonominių organizacijų, lietuviai autonomijos neišlaikys. Basanavičius skeptikus sugėdino, sektinu pavyzdžiu nurodydamas Bulgariją. Susirinkusieji priėmė rezoliuciją dėl Lietuvos autonomijos ir nutarė siųsti delegaciją pas Rusijos premjerą Sergejų Vitę.²⁰ Remdamasis Galicijos autonomijos Austrijoje-Vengrijoje pavyzdžiu ir Lenkijos autonomijos 1905–1906 m. projektu, Dubinskas parengė lietuviškąjį variantą ir įteikė Basanavičiui, kuris, po I Dūmos išvaikymo įsigalėjus reakcijai, autonomiją laikė ne tik lietuvių, bet ir lenkų svajone, nebent ateityje Rusija pralaimėtų didesnę karą.²¹

Basanavičius ketinęs steigti Peterburgo lietuvių inteligentų komitetą, kuris tarpininkautų tarantis dėl autonomijos su caro vyriausybe, tačiau po svarstymų to atsisakyta, nutarta kreiptis į Konstitucinės demokratų partijos (kadetų) CK. Jų lyderis profesorius Pavelas Miliukovas ragino pasitenkinti vietine savivalda (žemietijomis), nuo valsčių gubernijų pamažu einant savivaldos link ir brandinant kadrus politinei autonomijai. Esą steigiant ją tuoj pat, kai pusė lietuvių yra beraščiai, gresia pavojus, kad valdžią užgrobs savanaudžiai demagogai. Į kadetų programą įtrauktas Lenkijos autonomijos reikalavimas sulaukė aršios įtakingų sluoksnių kritikos, tad panašią galimybę žadėti ir lietuviams, ypač prieš rinkimus į Dūmą, būtų buvę rizikinga. Miliukovas diplomatiškai užsiminė: kai

Lenkija gaus autonomiją, kadetai siūlys, kad vyriausybė suteiktų ją ir lietuviams.

Apibendrinamas reakcijas į memorandumą, Gira pažymėjo: Peterburgo dienraštis *Novoje vremia*, pasipiktinęs autonomijos, skaldančios imperiją, siekiu, apibūdino lietuvius kaip „beveik laukinius žmones“, kurių yra tik sauja tarp rusų, lenkų ir žydų. Lenkų tautinių demokratų pakraipos spaudai užkliuvo reikalavimas Suvalkų guberniją prijungti prie Lietuvos. Lietuvių leidiniai kritikavo dešimtą memorandumo punktą, kuriuo pageidaujama, kad caras neignoruotų Lietuvos didžiojo kunigaikščio titulo.²²

Lenkų atstovai Dūmoje, nesutikę pasirašyti Vyborgo kreipimosi po I Dūmos, kurios pirmininkas buvo kadetas Sergejus Muromcevas, išvaikymo, susigadino ir šiaip pašlijusius santykius su kadetais, sykiu sudaužydami ir lietuvių autonominių viltį.

Per atstovų į II Dūmą rinkimus Suvalkų gubernijoje socialdemokratai šaipėsi iš tautinių demokratų – „tėvynės mylėtojų“, atseit jie ragina rinkti „gerus lietuvius“, daug šneka apie meilę Tėvynei, apie garsią jos praeitį, lietuvių kalbos gražumą, žmonių meilumą... O reikia kovoti su caro valdžia ir visų žmonių, nesvarbu, ar jie lenkai, ar lietuviai, ar žydai, ar rusai, išnaudotojais. Kandidatus, iškeltus Suvalkų gubernijoje, vertino skeptiškai: Basanavičius – ne politikas, o mokslininkas svajotojas, Kriaučiūnas – vienas aršiausių „tikrųjų lietuvių“. Įtartinas jiems atrodė ir Petras Leonas, nes už jį pasisakė kunigai. Tautos patriarchas gavo mažiausiai balsų, esą taip atsitikę todėl, kad daugelį suerzino vieši jo poelgiai ir politiniai žingsniai.²³ Andrius Bulota 1907 m. sausio 27 d. laiške Jonui Vileišiui, vertindamas kandidatus, iškeltus atstovauti lietuviams Dūmoje, apie Basanavičių atsiliepė nepalankiai – per senas, siaurai konservatyvių pažiūrų nacionalistas.²⁴

Tautiniai demokratai per II Dūmos rinkimus kėlė tokius tikslus: siekti žemės sodiečiams, tikros laisvės arba visiems lygių teisių, Lietuvos autonomijos (savivaldos), Suvalkų gubernijos priskyrimo prie Lietuvos.²⁵ Peterburgui užsiminus apie galimą savivaldą, teigta, kad Lietuvai nereikia biurokratų peršamos idėjos, tik Dūma įstengtų kiek palengvinti šalies gyvenimą.²⁶ Konstatuota: kai buvo išvaikyta I Dūma, jėgų santykis pasikeitė re-

akcijos naudai. Per pirmuosius rinkimus žmonės vylėsi, kad prasidėjo rusų biurokratijos priešmirtinė agonija ir senoji valdžia bus priversta trauktis. Priekaištauta Juozo Tumo *Vilniaus žinioms*, kad nepaskelbė nė vieno rimtesnio straipsnio apie rinkimų svarbą. Atsidūręs tautinių demokratų įtakoje, dienraštis ėmėsi aktyvios rinkimų agitacijos, kritikavo „rusų konstitucijos“ ydas, aiškino, kodėl lietuvių atstovai turi būti Dūmoje, ragino rinkti apsišvietusius žmones, inteligentus, reikalausiančius, kad žemė, valdžia ir laisvė priklausytų žmonėms, ir prisidėsiančius prie opozicijos caro valdžiai.²⁷

Vilniaus lietuvių rinkimų komitetas nebuvo apsisprendęs, su kuo blokuotis. Atsišaukime į visuomenę kvietė rinkikais skirti dorus, protingus ir apsišvietusius vyrus, gerai pažįstančius tautinius, ekonominius ir kultūrinius Lietuvos reikalus. Ragino bendradarbiauti su gudais, nes šie neprieštaruja lietuvių siekiams, tačiau nesidėti ir nesibičiuoti su Lietuvos lenkais. Jie valdo daug lietuviškų žemių, bet priklauso endekams (Lenkijos nacionalistų politinei grupei) ir yra „didžiausi Lietuvos žudytojai-lenkininkai“.²⁸ Komitetas nusprendė veikti savarankiškai – rinkimai parodysią lietuvių pajėgas Vilniuje. Kandidatu tapo Basanavičius. Kilęs iš vargdienių, gins visus Lietuvos darbo žmones, labiausiai skriaudžiamus, išnaudojamus, turinčius mažiausiai teisių, lygiai užtars ir kitataučius, todėl už jį gali drąsiai balsuoti ne tik vilniečiai. Lietuvos reikalus geriausiai gins tas, kuris myli savo tėvų žemę, o varguolius – tas, kuriam jie broliai.²⁹ Tautiniai demokratai ragino, kad valsčių sueigos priešintųsi ketinimams Suvalkų guberniją priskirti Lenkijai. Šis Rusijos lenkų reikalavimas kėlė pavojų, kad vietiniai lietuviai nutautės. Sueigos turėtų priimti nutarimus, kad pasisako prieš lenkų kalbos įvedimą administracinėse ir švietimo įstaigose, reikalauja Suvalkų guberniją priskirti Lietuvai.³⁰

Tautinių demokratų partinė veikla baigėsi 1907 m. pavasarį nesėkmingais bandymais gauti Lietuvos autonomiją. Tų pat metų rugpjūtį buvo įkurta Sąjunga Pagrąžinimui Teisių Lietuviškai Kalbai Rymo-Katalikų Bažnyčiose Lietuvoje.

Basanavičius autobiografijoje apie įvairius dalykus, taip pat ir apie Sąjungą, užsimena „mano sumanyta“. Daktaras parengęs jos įstatus, kuriuos po savaitės patvir-

tino steigėjų susirinkimas. Kaltinti Sąjungą dėl Vilniaus vyskupo Edwardo von Roppo nušalinimo, pasak jo, yra neteisinga, nes caro administracija seniai „griežusi danti“ dėl to, kad vyskupas subūrė Lietuvos ir Baltarusijos katalikų demokratinę partiją. Sąjunga kovojo ne su vyskupu, o su Vilniaus kapituloje „organizuota lenkininkų banda“,³¹ svarstė, kaip tiesiogiai susisiekti su Vatikanu, nes Vilniaus vyskupai, remdamiesi savo dvasiniu autoritetu ir globėjais Romoje, tebesikėsina į lietuviybę.

Sąjungos įstatų derinimas³² truko ilgiau kaip metus, 1907 m. rugpjūčio 16 d. Rusijos vidaus reikalų ministras juos pagaliau patvirtino, bet įterpė keletą apribojimų: Sąjunga gali leisti tik valdžios aprobuotas knygas, susižinoti su Vatikanu ir kitomis institucijomis galima tik per Rusijos VRM, privaloma šiai ministerijai pateikti metines veiklos ir finansines ataskaitas, veiklą pripažinus nesuderinama su valdžios tikslais ar gresiančia visuomenės ramybei ir saugumui, ministras turi teisę Sąjungą uždaryti. Šiais punktais įteisinta valdžios kontrolė negalėjo Basanavičiui patikti. Tačiau radikalams pakeitimai neužkliuvo ir spalio 25 d. susirinkime jie sudarė Sąjungos valdybą jau be tautos patriarcho. Rugsėjo 5 d. Basanavičius dar parengė kreipimosi į Amerikos lietuvių projektą – prašė, kad šie aukotų lėšas atlietuvininti tamsiems Vilnijos ūkininkams, nes tai ne mažiau svarbu, negu remti kovą už Lietuvos laisvę.³³

Sąjunga nutarė parengti atsaką į 1905 m. pabaigoje Varšuvoje išleistą straipsnių rinkinį „Lietuvių klausimas lenkų spaudoje“. Vilniečiai inteligentai tam reikalui davė 220 rublių, 332 rublius (166 dolerius) atsiuntė JAV lietuviai. Kriaučiūnas parinko poleminius straipsnius iš lietuvių 1905–1906 m. spaudos ir atspausdino 1 200 egzempliorių tiražu, įžanginį žodį parašė Gira.³⁴ Dalį tiražo pasiuntė išeiviams, keletą šimtų knygų skyrė vilniečiams, kitas pasiliko sau. Pinigai, gaunami iš JAV lietuvių, turėjo likti Basanavičiaus žinioje, tačiau Kriaučiūnas 150 rublių perdavė tada dar neįregistruotos Sąjungos išdininkui Juozapui Ambraziejui. Tokius faktus jis pateikė išlaidų apyskaitoje.³⁵ Basanavičius smarkiai supyko dėl neaiškių finansinių aplinkybių ir laiškelyje pabrėžė: „Jaunas Tamsta esi vyras, su pažeista reputacija toli nenuvažiuosi.“³⁶

Kai Basanavičius JAV lietuvių atsiųstus pinigus perdavė *Vilties* redaktoriui Antanui Smetonai, Šviesa, leidžiama Ambraziejaus, pakėlė triukšmą, esą pinigai, skirti Vilniui vaduoti iš lenkų nagų, atiteko endekų tarnaitėi *Vilčiai*.³⁷ Doktoras aiškino, kad pinigus davė Smetonai kaip Vilniaus lietuvių kultūros draugijos pirmininkui, o *Šviesos* publikaciją pavadino šmeižtu. Vis dėlto Sąjungą laikė viena svarbiausių tautinio sąjūdžio institucijų, kurios nariams nederėtų savo leidinio paversti „asmeniškumų sandėliu“. Susirinkimuose Basanavičius kurį laiką nedalyvavo, tačiau netrukus radikaliųjų tautininkų įtaka susilpnėjo – 1908 m. gruodžio 14 d. Sąjungos pirmininku buvo išrinktas Donatas Malinauskas, sekretoriumi – Juozas Bagdonas, išdininku – Basanavičius. Nutarta atsisakyti Ambraziejaus *Šviesos*.³⁸ Matyt, kantrybė trūko, kai kriptonomu K. S. L. prisidengęs autorius *Šviesoje* papriekaištavo Basanavičiui, esą kviečiamas į Sąjungos susirinkimą jis atšovęs: „Tegul ją velniai ima, jos nereikia, mes mokslu turime žmones šviesti.“³⁹

1907–1908 m. apyskaitoje (iki rugsėjo) senoji valdyba nurodė, kad Sąjunga turėjo šešis steigėjus, iš kurių keli jau išstojo. Dabar tikrųjų narių yra 81, norinčiųjų įstoti – apie 1 000, iš *Šviesos* prenumeratos, nario mokesčio, Amerikos lietuvių aukų ir kitų „tautiškos kovos reikalams įplaukų“ gauta 996 rubliai.⁴⁰ 1907 m. leidinys turėjo 78 metinius prenumeratorius.⁴¹

Basanavičius nenutraukė ryšių su Sąjunga iki pat Pirmojo pasaulinio karo, kai ji liovėsi veikusi. Jis nebuvo dogmatiškas sulenkėjusių atlietuvinimo šalininkas ir politiniais tikslais galėdavo pareikšti, pavyzdžiui, kad kalbų įvairumas tautos gyvenime nėra pavojingas.⁴² Tačiau antilietuviški ekscesai Vilniuje, kaip tai atsitiko per Šv. Jono bažnyčios klebono A. Černiavskio sukeltus neramumus dėl lietuviškų pamaldų, sulaukdavo griežtos jo reakcijos.⁴³ Doktoras pritarė ir lietuvių kunigų memorialui,⁴⁴ parašytam 1912 m. kovą, Žemaičių vyskupystės kunigai sudėjo pinigų, kad Tilžėje jį išleistų Enzis Jagomastas.⁴⁵ 1911 m. gegužės 14 d. Basanavičius į Peterburgą nusiuntė laišką, prašydamas, kad Vilniaus vyskupijos kanauninkais būtų skiriami tik kunigai lietuviai. Jam teko rengti daug raštų vyskupui Kazimierui Michalkevičiui dėl kunigų

perkėlimų, Vilniaus kunigų seminarijos pertvarkymo ir kitais klausimais.⁴⁶

Iš slapto rašto, kurį 1912 m. gegužės 4 d. Sąjunga nusiuntė Rusijos VRM Kitatikų dvasinių reikalų departamentui, aiškėja, kodėl žlugo 1907 m. sumanyta kelionė pas popiežių įteikti memorandumo dėl lietuvių katalikų padėties ir kalbos persekiojimo bažnyčiose. Kaip Vilniaus vyskupijos atstovai į Vatikaną turėjo vykti kunigai Aleksas Racevičius ir Jonas Burba. Užsienio pasus jiems parūpino Basanavičius, tačiau į Vitebsko guberniją ištremtasis vyskupas Roppas uždraudė kunigams dalyvauti delegacijoje. Burba pakluso, o Racevičius atsidūrė Gardino vienuolyne, kur turėjo atlikti bausmę.⁴⁷ 1907 m. gruodžio 6 d. Aleksandras Dambrauskas-Jakštas laiške Basanavičiui vizito į Vatikaną iniciatyvą vertino atsargiai, esą, daugumos kunigų nuomone, lietuviams tai tik pakenktų.⁴⁸

Nors Basanavičiui buvo nepriimtini nediplomatiški tautinių radikalų vadovaujamos Sąjungos veikimo būdai, vieši išsišokimai santykiuose su lenkais, tačiau jis vis dėlto grįžo į valdybą ir aktyviai veikė iki pat 1914 m. Pasak Juozo Tumo, nuo *Lietuvos ūkininko* socialistų demokratų atsiskyrusiems tautiniams demokratams naujų jėgų suteikė iš Bulgarijos grįžęs Basanavičius. Bet, priešingai negu Smetona, kuris už tautinę kultūrą Vilniuje kovojo savo jėgomis, tautos patriarchas tai darė, nusitvėręs rusų administracijos skverno.⁴⁹ Viltininkams jis siūlęs formaliai prisidėti prie Sąjungos, tačiau šie atmetė protekcijas, nes buvo įsitikinę, kad tik pačių lietuvių susipratimas leis jiems išsikovoti pilietines ir kultūrines teises. Tad ir Sąjungai geriau būtų eiti su *Viltimi*. Tuo metu visą tautiškumą, tapusį lietuvių politikos pagrindu, išreiškė šūkis „Ginti Lietuvos rytus su Vilniumi“.⁵⁰ Basanavičius, kad pasinaudotų *Vilties* tribūna ir įtaka, bendradarbiavo su šiuo laikraščiu, tačiau viltininkų idėjos nebuvo jam artimos.⁵¹ Žlugus nacionalistinei Sąjungai, Basanavičius prisidėjo prie Tautos pažangos partijos. Tumo manymu, nors platesnioji visuomenė Sąjungai nepritarusi, ypač dėl caro valdžios paramos, tačiau tai vadintina neišvengiamu kompromisu, kurį laikas gal išteisins.⁵²

Vilniaus vyskupystės kapitula stengėsi paveikti gubernatorių ir Peterburgą, kad uždarytų Sąjungą, todėl

ji negalėjusi nei normaliai veikti, nei steigti vietinių skyrių.⁵³ Kriauciūno ir kitų radikalų veiksmai sukompromitavo ją ir lietuvių, ir lenkų akyse. 1911 m. susirinkimas nutarė, kad Sąjungos tikslas – rinkti ir sisteminti žinias apie lietuvių kalbos padėtį Lietuvos bažnyčiose, tarpininkauti tarp lenkų ir lietuvių, sprendžiant konfliktus dėl kalbos, rūpintis, kad visur, kur yra lietuvių, būtų įvestos lietuviškos pamaldos, platinti tautinį susipratimą, naudojantis spauda ir gyvu žodžiu, taikytis prie žmonių, o ne prie kokios nors valdžios.⁵⁴

1912 m. Sąjungos ataskaitą Rusijos VRM parengė Basanavičius. Joje teigiama, kad endekai, turėdami savo spaudą, organizuotus šlėktas ir dvasininkus, sistemingai varo prolenkišką propagandą. Vilniaus kunigų seminarijos auklėtiniai – tai ultralenkishko patriotizmo, nacionalizmo ir šovinizmo šaltinis. Lietuvių ir baltarusių tamsuomenė terorizuojama, kad atsiverstų į lenkus. Šiuo tikslu lenkintojai pridėtines pamaldas laiko, jaunimą tikėjimo pagrindų ir maldų moko lietuviams ir baltarusiams svetima lenkų kalba, nuteikdami, esą visi, kurie meldžiasi lenkiškai, priklauso lenkų nacijai. Polonizuotos šlėktos dvareliai anksčiau buvo tik lenkystės oazės, o dabar ištisi kaimai tapo lenkiškomis žemėmis, ir tai didina politinę šlėktos galią. Lietuvių kalbos padėtis nė kiek nepagerėjo.⁵⁵

Ne iš gero sugyvenimo buvo iškelta ir tokia idėja įtampai tarp lenkų ir lietuvių panaikinti: jeigu kultūrinis bendrumas negalimas, tarpusavio santykių lygybei užtikrinti vartotina esperanto kalba.⁵⁶

1912 m. rugsėjo 16 d. Kaune, pritariant vyskupui Gasparui Cirtautui, katalikų spaudos veikėjai turėjo apsispręsti dėl lietuvių atstovo prie Šventojo Sosto. Pagrindinis jo uždavinys – ginti lietuvių reputaciją Vatikano „koridoriuose“, bet ne mažiau svarbu tinkamai informuoti ir nuteikti čia reziduojantį Rusijos ambasadorių, ypač kai vertinami kandidatai į Vilniaus vyskopus ar aptariamą bažnyčios reikalai Lietuvoje.⁵⁷ Basanavičius laiške Dambrauskui-Jakštui siūlė kunigo Kazimiero Prapuolenio kandidatūrą, šis atsakė, kad pritaria.⁵⁸ Konservatyvios tautinės realistinės politikos atstovas 1911 m. lapkritį, gerokai prieš Romanovų

dinastijos 300-ųjų metinių iškilmes, svarstė, kad caras galėtų Trakų pilyje įsirengti vasaros rezidenciją, kokią turi Lenkijoje.⁵⁹ Basanavičius šį Dambrausko-Jakšto sumanymą laiške įvertino taip: „Šiandien Trakuosna nuvykęs, gali nors ant salos, kur pilių griuvėsiai riogso, tyru oru pakvėpuoti, pasvajoti apie Keistučio, Vytauto laikus; juos – rūmus – svetima ranka atrestauravus, sunku būtų juose lankytis...“⁶⁰

Kodėl daktaras netapo lietuvių atstovu IV Dūmoje 1912 m.

Rugsėjo 17 d. Basanavičius pranešė Suvalkų gubernijos lietuvių rinkimų komitetui, kad gavo jo kvietimą kandidatuoti į IV Dūmą. Todėl, norėdamas tarnauti ne kuriai nors partijai, o lietuvių visuomenei, pasižada: „1) Kadangi Suvalkų gubernijos lietuviai, kurių atstovu apsiimu būti, yra katalikai, tai atsitikus progai ir reikalui, ginsiu jų, kaip katalikų, reikalus sulig Katalikų bažnyčios dogmų (doras) ir drausmės; 2) Prisižadu taipogi kiek pajėgdamas užtarti lietuvių tautos, kultūros ir apšvietimo reikalus ir 3) pasiryžęs esu kovoti už visų Lietuvos gyventojų, o ypač ūkininkų, darbininkų ir k[ita] medžiagiškąją gerovę.“⁶¹

Iš jo laiškų *Šaltinio* redaktoriui Juozui Vailokaičiui ryškėja rūpinimasis žodine agitacija, nes veikiant vien per spaudą kova bus pralaimėta. Kitame laiške rašo gavęs žinių, esą Vilkiškyje *Šaltinio* šalininkai vietiniams žydams prikalbėję, kad jis yra šovinistas antisemitas, be to, su Kaziu Griniumi ir kitais susitarę už jį „balsų neduoti“, todėl primygtinai prašo apie jo kandidatūrą daugiau nerašyti ir rengti kitą, sau tinkamą.⁶² Vėliau stačiai pareiškė: jeigu yra iškišamas kaip iškaba, už kurios pasislėpus į Dūmą vedamas kunigas, kad pirmeiviai nedrįstų prieš jį „narsiai stoti“, tai tokia situacija jam nepriimtina ir jis turi „galutinai išaiškinti“ savo poziciją. Išsiuntė ir telegramą, kad apie jo kandidatūrą *Šaltinis* visiškai tylėtų... 1912 m. lapkričio 4 d. griežtai pareikalavo grąžinti visus jo rašytus laiškus ir telegramas.

Daktarui buvo skaudi ši plačiai nuskambėjusi istorija, jis pasigedo rimtesnio požiūrio ir pagarbos savo asmeniui. Rašė, kad vieni čia įžiūrėjo klastą, klerikalų

spauda, kauniškė *Vienybė* ir seiniškis *Šaltinis* teigė, esą suvalkiečiai gerai nepažinojo Vilniuje gyvenančio tautiečio, netikėjo, kad jis – geras katalikas. Apibendrinio: rinkimus laimėjo „geras“ katalikas. *Šaltinio* redaktorių kunigą Vailokaitį kaltino veidmainyste, elementarių moralės normų nepaisymu. Padarė išvadą: rinkimų afera sukurpta tam, kad pasinaudoję jo populiarumu Suvalkijoje eliminuotų socialistą Andrių Bulotą ir įtaisytų Dūmon savą žmogų, kuris ten pasižymės ir taps žinomas plačiai visuomenei.⁶³ Lemiamas buvo rinkimų susirinkimas, įvykęs 1912 m. lapkričio 1 d. Pristatydamas savo programą, Basanavičius aiškino, kad Bulgarijoje politinės partijos tikėjimo reikalais neužsima, kitokia padėtis yra Lietuvoje, todėl jis pasirengęs ginti ir katalikų interesus, jei jų balsais patektų į Dūmą. Kadangi Dūmos dauguma reakcionieriška, lietuvių atstovų vieta opozicijoje. Pagal pažiūras būdamas artimas kadetams, asmeniškai pažinodamas jų vadus, kaip Suvalkų gubernijos atstovas palaikysiąs su jais artimus ryšius. Politinėje programoje kėlė Suvalkų gubernijos atskyrimą nuo Lenkijos, proporcingus turto mokesčius, daug sanitarijos, sanitarinio švietimo ir kitų sričių klausimų.

Konkurentas – prelatas Juozas Laukaitis prisistatė esąs demokratas ir krikščionis, kuriam brangus katalikų tikėjimas, už jį kovosiąs ir Dūmoje. O kai pareiškė, kad su kadetais negalės bendradarbiauti, nes šie palaiško žydus, Basanavičiui tapo aišku, kad rinkimų baigtis jau yra numatyta.⁶⁴

Niekada nerodęs iniciatyvos prasimušti į priekines politikų eiles, daktaras labiau gilinosi į kultūros reikalus, vadovavosi suvalkietiška išmintimi, kad geriau būti pagirtam kitų, negu pačiam girtis. Jo pasiūlyta rinkimų programa atitiko viltininkų iškeltą „mažųjų darbelių“, pagrįstų politiniu realizmu, svarbą. *Viltis* rašė, kad Basanavičius geriausiai tinka būti lietuvių atstovu IV Dūmoje, nes yra vienybės garantas. Jis – realistas, į gyvenimą žiūrintis praktiškai ir darantis tai, kas neša bent šokią tokią naudą Lietuvai, bet kartu idealistas, tikintis lietuvių ateitimi ir dirbantis jų labui. Lietuviškoms įstaigoms daktaras galėtų parūpinti caro valdžios subsidijų ir lengvatų, kaip tą sėkmingai daro lenkai ir latviai.⁶⁵

Po garsiųjų Basanavičiaus žodžių apie lietuvių teises iš „Priekalbos“ antra dažniausiai cituojama jo mintis yra iš straipsnio „Prie lietuvių susivažiavimo Vilniuje nutarimų“ įžangos: „Per pirmąją susivažiavimą Vilniuje lietuviai pasirodė iš politiško atžvilgio kaip labai subrendusi tauta. *Jos nutarimus, kuriuos ji pati išleido ir kuriais ji nori pagerinti savo politiškoją būvį, galima kritikuoti, bet negalima nepripažinti, kad ji žino, ko jai mūsų laike reikalauti pridera, legališku keliu einant*“ [kursyvas mano – A. G.]. O lietuvių kovą dėl gimtosios kalbos bažnyčiose jis prilygino bulgarų stačiatikių kovai su graikais: „Apie galutinį pasisėkimą šitoje kovoje negalima nė abejoti!..“⁶⁶

Jonas Basanavičius nebuvo politikas iš pasauliuko, bet politikos vaidmenį vertino ir gerai suprato, kad reikia derėtis ir susitarti. Suvokė viešumo svarbą, stengėsi veikti legaliais ir neprievartiniais būdais. Tiesa, pasak Mykolo Biržiškos, „moralinis lietuvių prezidentas“ ne visose situacijose sugebėjo išlaikyti pripažintąją statusą, kartais parodydavo savo kaip tautininkų srovės atstovo pažiūras. Nebuvo kovotojas ar minias uždegantis tribūnas, suvokė kartų kaitos nulemtą asmeninio vaidmens mažėjimą, todėl oriai tenkinosi augančia savo kaip simbolinės figūros reikšme. Telkdamas bendrai tautinei veiklai, sugebėdavo rasti pagrįstų „vienijančių“ argumentų tiek iš dešinės, tiek iš kairės. Sielojosi dėl pasaulėžiūrinių įtampų politiniame Lietuvos gyvenime. Svetimtaučiai gerbė jo įsitikinimus, vertino erudiciją ir europietiškas moralines nuostatas politikoje. Daktaras teikė šviesuomenei idealus, o savo autoritetu užsitarnavo teisę būti moraliniu lietuviybės simboliu ir idėjiniu tautos vedliu. ■

¹ Vyt. Vanagaitis [P. Juodelis], Pozityvizmas ir Kudirka, *Šviesos keliai*, 1934, nr. 1, p. 12.

² Literatūros enciklopedija mokyklai, Vilnius, 2011, p. 43.

³ D-ras J. Basanavičius, Kaip man nebuvo lemta Dūmos atstovu tapti, *Vienybė lietuvininkų*, 1913-02-19, nr. 8, p. 7.

⁴ P. Klimaitis, Didysis Vilniaus Seimas, *Židinys*, 1931, nr. 2, p. 147.

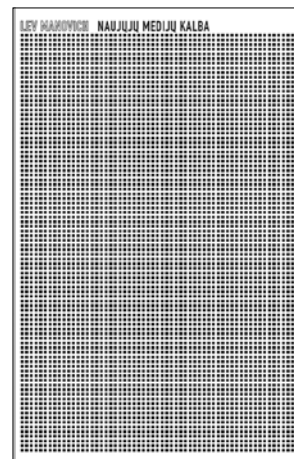
⁵ J. Vanagaitis, Jonas Kriaučiūnas. 70-tų metų suakutuvėms paminėti, *Tėvų žemė*, 1934-06-15, nr. 11, p. 9, 1934-07-15, nr. 12, p. 5.

- ⁶ Atbalsiai. Vilniuje, *Vilniaus žinios*, 1905-09-02, nr. 213, p. 2.
- ⁷ LMD įstatų projektas, pasirašytas visų komiteto narių, LLIR, F. 22-6, l. 22–27.
- ⁸ J. B., Prie Vilniaus Seimo istorijos, LLIR, F. 2-1455, l. 1–2
- ⁹ LLIR, F. 2-25, lapai nenumuoti.
- ¹⁰ Ibid., F. 2-1377, l. 1.
- ¹¹ Ibid., F. 2-1397, lapai nenumuoti.
- ¹² Ibid., F. 2-232, l. 1.
- ¹³ Ibid., F. 2-194, lapai nenumuoti.
- ¹⁴ Pirmojo „Lietuvių tautos“ tomo rankraščiai, L. Giros straipsnis, LLIR, f. 2-347, l. 15-17 (straipsnio paginacija).
- ¹⁵ LLIR, f. 2-117, l. 1–2.
- ¹⁶ Ibid., f. 2- 736, lapai nenumuoti.
- ¹⁷ K. M., Vilniaus seimas, *Socialdemokratas*, 1925-12-03, nr. 47, p. 2–3.
- ¹⁸ P. Klimaitis, Atsiminimai, *Santara*, 1917-05-20, nr. 16, p. 2.
- ¹⁹ J. Basanavičius teigė, kad partiją pats suorganizavo ir surašė plačią programą, o du rinkiminius meetingus vadino gausiais kuopos susirinkimais (*Vienybė*, 1925-11-12, nr. 136, p. 2). Kad išvengtų caro valdžios represijų prieš Didžiojo Vilniaus Seimo organizatorius, Garliavoje pasislėpė 1906 m. vasario 5 d.
- ²⁰ P. Bugailiškis, Gyvenimo vieškeliais... p. 131.
- ²¹ A. Dubinskas, Iš D-ro Basanavičiaus darbuotės, *Lietuvis*, 1927-03-16, nr. 58, p. 3.
- ²² L. Gira. D-ras J. Basanavičius, Vilniaus kalendorius 1907 metams, Vilnius, 1906, p. 33–34.
- ²³ Ką mums reikia į dumą rinkti, *Skardas*, 1907-01-11, nr. 2, p. 18; Tolimesnieji rinkimų žingsniai, *ibid.*, 1907-01-30, nr. 5, p. 65–67; Rinkimai į Dumą, *ibid.*, p. 75.
- ²⁴ MABRS, f. 255-59, l. 5-6.
- ²⁵ Vilnius, sausio 25 d, *Lietuvis*, 1907-01-25, nr. 3, p. 38.
- ²⁶ Pranas, Iš priežasties teikiamos Lietuvai vietinės savivaldos, *ibid.*, 1906-12-11, nr. 1, p. 3-5.
- ²⁷ Mokytojas, Rinkimai „Dūmon“ ir mes, *ibid.*, p. 4–6.
- ²⁸ Vilniaus kronika, *ibid.*, p. 15.
- ²⁹ Vilniaus kronika, *ibid.*, 1907-01-25, nr. 3, p. 46.
- ³⁰ N. S., Sąvalkiečių atidai, *ibid.*, p. 38–41
- ³¹ J. Basanavičius, Mano gyvenimo kronika ir nervų ligos istorija, Vilnius, 1997, p. 186.
- ³² Sąjungos lietuvių kalbai pagrąžinti į Rymo katalikų bažnyčias Lietuvoje susirinkimų protokolai, MABRS, f. 255, s. v. 1167, l. 1-3.
- ³³ Ibid., s. v. 1164, l. 2 ir a. p.
- ³⁴ Ze stosunkow litevsko polskich. Glosy Litwinow. Audiatur et altera pars, Warszawa, 1907.
- ³⁵ J. Kriaučiūno 1907 m. [gegužės?] ataskaita, LLIR, f. 2-1107, l. 1-2.
- ³⁶ Ibid., l. 3.
- ³⁷ K. S. L., Ar jiems rūpi Lietuvos ateitis?, *Šviesa*, 1908-07-08, nr. 13–16, p. 112–113.
- ³⁸ MABRS, f. 255-1167, l. 5-7.
- ³⁹ K. S. L. D., Basanavičiaus išmetinėjimams „Viltyje“ atsakymas, *Šviesa*, 1908-09-10, nr. 17–20, p. 140.
- ⁴⁰ Sąjungos Pagražinimui teisių lietuviškajai kalbai Rymo-Katalikų bažnyčioje Lietuvoje apyskaita už 1907–1908 m., *Šviesa*, 1908-07-08, nr. 13–16, p. 128.
- ⁴¹ J. Ambraziejus, Užrašų knyga 1906–1907 m., LLIR, f. 1, s. v. 101, lapai nenumuoti.
- ⁴² J. Basanavičius, „Ar Vilnius „lenkų“ miestas“, *Viltis*, 1912, nr. 58.
- ⁴³ IKS [J. Basanavičius], Šv. Jono bažnyčia ir lietuvių kalba Vilniuje, Vilnius, 1913.
- ⁴⁴ Vilniaus vyskupystės lietuvių katalikų būtis ir panpolonistų išdykavimas. Lietuvių katalikų kunigų memorialas, Tilžė, 1913.
- ⁴⁵ F. Kemėšio 1912 m. kovo 31 d. laiškas J. Tumui, VUBRS, f. 1, s. v. 9 (Rš662), l. 3 a. p.
- ⁴⁶ J. Basanavičius, Mano gyvenimo kronika ir nervų ligos istorija 1851–1922 m., p. 241, 245, 266.
- ⁴⁷ MABRS, f. 255, s. v. 1176, l. 23 ir a. p.
- ⁴⁸ LLIR, f. 2, s. v. 1710, l. 3.
- ⁴⁹ J. Tumas, A. Smetonos 25 m. rašymo sukaktuvėms. Viltininko Tumo Vilniaus atsiminimai, Vaižgantas, Raštai, t. 13, Publicistika 1929–1933, Vilnius, 2001, p. 276.
- ⁵⁰ J. Tumas, Tautininkai katalikai legalūs valstybei ir tikėjimui, *ibid.*, t. 12, Publicistika 1925–1928, Vilnius, 2000, p. 517–518.
- ⁵¹ J. Tumas, Dr. J. Basanavičius, *ibid.*, t. 14, Literatūros istorija 1899–1933, Vilnius, 2002, p. 76, 81.
- ⁵² J. Tumas, „Vilties“ fonai, *ibid.*, t. 13, Publicistika 1929–1933, Vilnius, 2001, p. 431.
- ⁵³ MABRS, f. 255, s. v. 1167, l. 10.
- ⁵⁴ Ibid., f. 255, s. v. 1172, l. 2 ir a. p., 6.
- ⁵⁵ Ibid., f. 255-1176, l. 60-65.
- ⁵⁶ N. Downar, O jednosci kulturalnej, *Litwa*, 1913-05-25, nr. 20–21, s. 154–156.
- ⁵⁷ F. Kemėšio 1912 m. rugsėjo 5 d. laiškas J. Tumui, VUBRS, f. 1-9 (Rš592), l. 5; J. Basanavičiaus rugsėjo 8 d. laiškas A. Dambrauskui, *ibid.*, f. 1-D305, l. 20.
- ⁵⁸ LLIR, f. 2- 800, lapai nenumuoti.
- ⁵⁹ A. Jakšto-Dambrausko 1911 m. lapkričio 13 d. laiškas J. Basanavičiui, *ibid.*
- ⁶⁰ VUBRS, f. 1-D305, l. 19.
- ⁶¹ LLIR, f. 2-1596, l. 4.
- ⁶² Ibid., l. 1-3, 5-9.
- ⁶³ D-ras J. Basanavičius, Kaip man nebuvo lemta Dūmos atstovu tapti, *Vienybė lietuvininkų*, 1913-04-02, nr. 14, p. 7; 1913-04-09, nr. 15, p. 7; 1913-04-16, nr. 16, p. 7.
- ⁶⁴ Ibid., 1913-03-26, nr. 13, p. 7.
- ⁶⁵ P., D-ras Basanavičius geriausia tinka ketvirtos Dūmos atstovu, *Viltis* 1912-09-16, nr. 110, p. 1.
- ⁶⁶ Dr-as B., Nieko nėra naujo pasaulij, *Vilniaus žinios*, 1905-11-01(14), nr. 256, p. 1.

Virginijus KINČINAITIS

AVANGARDINIO KINO MONTAŽAS KOMPIUTERIO EKRANE

*Lev Manovich. Naujųjų medijų kalba. Iš anglų kalbos
vertė Tomas Čiučelis. – Vilnius: Mene, 2009. – 470 p.*



Kodėl reikia studijuoti avangardinį kiną? Todėl, kad apie jį tiesiog mažai žinome, o jo įtaka šiuolaikiniam menui yra didžiulė. Todėl, kad nepažinę avangardinio kino ištakų ir procesų nesuvoksime dabartinės medijų kultūros, jos prielaidų ir specifikos. Todėl, kad visa šiuolaikinė skaitmeninės multimedijų kultūros aplinka daug ką skolinasi iš drąsiausių avangardinio kino atradimų. Kita vertus, pasikeitė kino studijų perspektyvos ir prioritetai. Klasikinę kino istoriją pakeitė vizualinės kultūros, vaizdo antropologijos, medijų archeologijos, ekraninės kultūros ir judančių vaizdų studijos, kurios kiną analizuoja kartu su kitomis ekraninės aplinkos apraiškomis. Žinoma, didžiausias lūžis įvyko, kai tradicinis, fotografiniu vaizdu pagrįstas kinas virto skaitmeninių vaizdinių okeanu. Atsirado išplėstinio kino samprata, susijusi su kino vaizdo perkėlimu į šiuolaikinio meno galerijas, kompiuterių monitorius, interneto erdvę. Kinas kinta ir transformuojasi į interaktyvias instaliacijas, persikelia į virtualią erdvę. Tačiau tradicinio kino ribas jau XX a. pradžioje peržengė įniršę futuristai ir dadaistai, sukūrę alternatyvų avangardinį kiną. Čia apstu laiką pralėmusių ekraninio meno eksperimentų, kurie laikytini šiuolaikinio medijų meno ir skaitmeninės kultūros prototipais.

Būtent todėl verta iš naujo atsiversti kino istoriją ir ją perskaityti kitaip, nukreipiant žvilgsnį į jos paribius, į XX a. pradžią, kai keisčiausiais pavidalais susipynė vaizduojamasis menas, muzika ir kinas – tai įskėlė avangar-

dinio kino kibirkštį. Celiulioidinės juostos alchemikai (Viking Eggeling, Walther Ruttmann, Oskar Fischinger, Fernand Leger, Man Ray, Hans Richter, Marcel Duchamp, Rene Clair, Jean Epstein, Len Lye, Germaine Dulac, Norman McLaren, Mary Ellen Bute, Harry Smiths, Maya Deren, Dziga Vertov, Stan Brakhage, Jonas Mekas, Chris Marker, Jack Smith, Maurice Lemaitre, Jean-Luc Godard ir kt.), sukūrė alternatyvią kino istoriją, kurioje svarbiausia yra totali menininko utopija, jo dvasios laisvė, maksimalus naujos kino meno rūšies galimybių atskleidimas, kontrkultūrinė kino autonomija apskritai. Šių didžiųjų autsaiderių eksperimentai kaip tik ir suteikia galimybę platesniame kontekste suvokti šiuolaikinių skaitmeninių technologijų prielaidas ir jų įtaką tradicinio kino transformacijai. Šia tema jau yra išspausdinta daug novatoriškų tekstų. Tai rodo, kokios produktyvios gali būti avangardinio kino studijos analizuojant dabarties gyvenimą perkuriančius skaitmeninio pasaulio raidos principus.

Viena iš pirmųjų knygų apie istorines avangardinio kino ir kompiuterio ekrano sąsajas išversta ir į lietuvių kalbą (Lev Manovich, Naujųjų medijų kalba, Iš anglų kalbos vertė Tomas Čiučelis, Vilnius, Mene, 2009, p. 470). Medijų filosofas Levas Manovichius, analizuodamas dabartinę duomenų bazių, kompiuterinių programų, didžųjų kultūrą pasitelkia rusų revoliucinio kino avangardisto Dzigos Vertovo (tikrasis vardas De-

nisas Kaufmanas) kūrybą. Gaila, kad šioje knygoje daug kas pernelyg supaprastinta, autorius išleido iš akių platų avangardinio kino kontekstą, neatskleidė amerikiečių abstrakčiojo kino įtakos kompiuterinės grafikos technologijoms. Manovichius apsiribojo tik vienu Vertovo filmu „Žmogus su kino kamera“, jo reikšmę, žinoma, suabsoliutindamas. Tačiau pagrindinė šios knygos idėja vis dėlto yra gana svarbi.

Autoriaus nuomone, kinas, kaip pagrindinė XX a. kultūros forma, atgimė kompiuterio vartotojo „įrankinės“ pavidalu. Kompiuterių amžiuje kinematografiniai percepcijos būdai, erdvės ir laiko jungtys, kinematografiškas atminties reprezentavimas, mąstymas ir emocijos milijonams žmonių tapo darbo ir gyvenimo būdu. Estetinė kinematografijos strategija tapo pagrindiniu programinės įrangos organizavimo principu. Langa į išgalvotą kinematografinį pasaulį dabar tapo langu į duomenų erdvę. Trumpai tariant, tai, kas tradiciškai buvo kinas, dabar tapo žmogaus sąsaja su kompiuteriu. Tai apima visą montažo estetikos raidą – nuo pirmųjų dadaistų ar konstruktyvistų fotomontažų iki skaitmeninių vaizdų.

Būtent skaitmeninis montažas yra judančių vaizdų gausos priežastis – juo paremti visi specialieji kino efektai, kompiuteriniai žaidimai, virtualieji pasauliai, didžioji dalis televizijos „vaizdinių priemonių“ ir net televizijos žinios.

Ypatingą dėmesį skirdamas Vertovo filmui „Žmogus su kino kamera“, Manovichius pabrėžia, kad būtent šis kino menininkas yra dabartinių vaizdų bazių kaupimo ir laisvo jų montavimo pradininkas. Kartu su Peteriu Greenaway'umi Vertovą galima laikyti didžiausiu XX a. „duomenų bazės kino“ kūrėju. Manovichiaus teigimu, „Žmogus su kino kamera“ – reikšmingiausias pavyzdys apie duomenų bazės įtaką vaizduotei moderniųjų medijų mene. Vertovo filme keliskart pasikartoja scena, kurioje matyti montažinė su daugybe lentynų, pažymėtų užrašais „Mašinos“, „Klubas“, „Judėjimas mieste“, „Fiziniai pratimai“, „Iliuzionistas“ ir taip toliau. Jos skirtos nufilmuotai medžiagai saugoti ir rūšiuoti.

Kaip iš vaizdų bazės duomenų sumontuojamas revoliucinis filmas, aprašo Vertovo brolis ir filmo bendraautoris Michailas Kaufmanas: „*Paprastas žmogus atsidu-*

ria tam tikroje aplinkoje, pasimeta tarp begalės reiškinių ir stebi juos iš nepatogių taškų. Jis labai gerai užfiksuoja vieną reiškinį, pereina prie antrojo ir trečiojo, bet net nematuokia, kur visa tai jį nuves. Tačiau žmogų su kino kamera įkvepia mintis, kad iš tikrųjų jo atliekamas pasaulio stebėjimas yra skirtas kitiems žmonėms. Ar suprantate? Jis jungia reiškinius vieną su kitu, skolinasi kitų nufilmuotą medžiagą. Jis lyg mokslininkas naudojasi galimybe surinkti tai vienoje, tai kitoje vietoje atliktas empirinius stebėjimus. Iš tikrųjų taip ir reikėtų suvokti pasaulį.“

Taigi, priešingai nei standartinis kino montažas, kai atrenkama ir išdėstoma pagal iš anksto parašytą scenarijų jau nufilmuota medžiaga, čia pats kadrų gretinimo, išdėstymo ir persikirstymo procesas, skirtas paslėptai pasaulio tvarkai aptikti, tampa filmo pagrindu. Žmogus su kino kamera tam tikra tvarka dėliodamas savo sukauptus duomenis kuria tam tikrus teiginius. Iš duomenų bazės paimti ir atitinkamai sudėlioti įrašai tampa modernaus gyvenimo paveikslais, tačiau kartu tai yra ir nuomonė apie patį gyvenimą, interpretacija to, ką šie kasdien mato mi vaizdai reiškia iš tikrųjų.

Būtent todėl, pasak Manovichiaus, žiūrėdami filmą „Žmogus su kino kamera“ nepatirsime banalių išgyvenimų. Net po to, kai 10-ojo dešimtmečio dizaineriai ir videofilmų kūrėjai sistemingai išbandė visas avangardines priemones, originalas vis dar pribloškia. Bet pribloškia ne jame vaizduojamos temos ir ne tarp jų kuriamos asociacijos, kuriomis Vertovas siekia įpiršti „komunistinį pasaulio dekodavimą“, o nuostabus kino technikų katalogas. Vaizdas išnyksta ir susisluoksniuoja, kadrai sustabdomi ir pagreitinami, ekranas padalijamas, ritmas nuolatos keičiasi, apstu įterpinių, naudojamos įvairios montažo technikos... Kino kritikė Annette Michelson visa tai pavadino „*nebyliojo kino išteklį ir technikų susumavimu*“. Tai daugiau negu „normalus“ avangardinis filmas, bylojantis nuoseklia, nuo pagrindinės kino srovės besiskiriančia kalba, paremtas nedideliu nuolat kartojamų technikų rinkiniu. „Žmogus su kino kamera“ neturi aiškiai apibrėžtos bendros kalbos – tai nesibaigianti, nesuvaržyta, kone begalinė kinematografinių technikų virtinė, o vartojant šiuolaikinę terminologiją, – „efektai“, pateikiami kaip naujoji kino kalba.

Atrodo, kad programinė įranga suteikia neribotas galimybes kurti tokių efektų derinius, rasti naujoms kinematografinėms kalboms, tačiau, pasak Manovichiaus, ne viskas taip paprasta. Kiekviena montažui skirta programa pateikia daugybę efektų rinkinių, o menininkams, ypač pradedantiesiems, knieti kuo daugiau jų panaudoti tame pačiame kūrinyje, todėl skaitmeninis filmas dažniausiai tampa paprasčiausiu įvairių efektų rinkiniu. Vertovo filmas yra susijęs su naujosiomis medijomis būtent tuo, kad parodo, kaip paversti „efektus“ prasminga meno kalba, t. y. naujas vaizdų kūrimo ir manipuliavimo technikas, Vertovo terminu „kino akį“, galima panaudoti pasaulio dekodavimo tikslais. „Tiesioginė“ kino medžiaga filme užleidžia vietą manipuliacijoms, pasitelkiant naujas technikas, o filmo pabaigoje matome tikrą kinematografinę orgiją.

Atrodo, Vertovas atkuria procesą, kaip jis atrado „kino akį“, kartu padėdamas žiūrovams suprasti, koks platus kino kameros galimybių diapazonas. Vertovo tikslas – suvilioti žiūrovus savuoju matymo ir mąstymo būdu, priversti, kad patirtų jo, einančio naujos kino kalbos atradimo keliu, jaudulį.

Šis atradimo procesas ir yra pagrindinė filmo istorija. Duomenų bazė, paprastai statiška ir „objektyvi“, Vertovo rankose virsta dinamiška ir subjektyvia. Tačiau svarbiausia, kad Vertovui pasisektų padaryti tai, ko naujųjų medijų kūrėjai ir menininkai vis dar turi mokytis, – duomenų bazę ir naratyvą jis sujungė į vientisą naują formą.

Skaitmeninis kinas ypač vertina rankiniu būdu kuriamus vaizdus, ir tai vienas iš pavyzdžių, rodančių bendresnę tendenciją – sugrįžta ikikinematografinės technikos, skirtos judantiems vaizdams kurti. Todėl dažname šiuolaikinio meno centre galima išvysti mechaninių optinių įrenginių, primitivių garso instaliacijų, stroboskopų ar šešėlių teatro parafrazių. Bitnikų ir Williamo Burrougho išreklamuota stroboskopinio cilindro principu pagaminta Briono Gysino „Sapnų mašina“ (1961 m.) buvo vienas iš tokių optinės archeologijos iššūkių kino menui.

Technikos, kurias XX a. gyvai filmuojamas naratyvinis kinas marginalizavo, t. y. priskyrė animacijos ir specialiųjų efektų sritims, dabar vėl išnyra kaip skaitmeninio kino pagrindas. Tai, kas buvo kino papildas, dabar tapo jo

norma. Tai, kas tūnojo paribiuose, dabar atsiduria centre. Kompiuterinės medijos triumfališkai grąžina paniekintą avangardinio kino turinį.

Juk per visą alternatyvaus, avangardinio kino istoriją raižymas, piešimas, tapymas ir kitos ikikinematografinės technikos buvo vienas iš svarbiausių alternatyvios vaizdo poetikos kūrimo šaltinių.

Lenas Lye, vienas iš abstrakčiosios animacijos pradininkų, kiną laikė tapyba ir tapyti tiesiai ant kino juostos pradėjo dar 1935 m. Juo pasekė tokie garsūs kino kalbos novatoriai ir animatoriai kaip Harry's Smith's, Normanas McLarenas ir kt. Stanas Brackage'as, siekdamas paversti savo filmus abstrakčiosios ekspresionistinės tapybos ekvivalentais, kino juostą gausiai padengdavo dėmėmis ir brūkšniais, nutašydavo dažais, išpurvindavo ir subraižydavo. Pasak Manovichiaus, vienas iš pagrindinių viso avangardinio kino nuo Leger iki Godard'o – impulsų buvo kinematografiškumo, tapybiškumo ir grafiškumo suderinimas filme ar net kadre, naudojant gyvai filmuotą medžiagą ir animaciją, įvairiais būdais apdorojant tai, kas nufilmuota, spausdintą tekstą gretinant su kino vaizdais.

Avangardinio kino korifėjai, sumaišydami viename kadre įvairiausius vaizdus, ištapydami ar subraižydami kino juostą, kitais būdais maištaudami prieš industrinį kiną, priešinosi „normalioms“ kino kūrimo procedūroms ir numatomam juostinės technologijos panaudojimui. Taigi jie veikė komercinio kino periferijoje ne tik estetiniu, bet ir technologiniu atžvilgiu. Deja, Manovichius net nepamini, kad vienas iš didžiausių šio „kino be kameros“ pradininkų ir alchemikų buvo tarp Amerikos ir Prancūzijos migravęs siurrealistas Manas Ray'us. Jo filmas „Sugrįžimas į sveiką protą“ (*Le Retour A La Raison*. 1923) nuostabiai tiksliai numatė drąsiausias kino juostos panaudojimo alternatyvas.

Vienas iš skaitmeninės revoliucijos padarinių yra tai, kad avangardinė estetikos strategija įsitvirtino kompiuterinės programinės įrangos komandose ir sąsajų metaforose. Kitaip tariant, avangardas materializavosi kompiuteryje. Tipiškas pavyzdys – skaitmeninio kino technologija. Avangardinė koliažo strategija sugrįžo *cut and paste* komandos pavidalu – tai viena iš elementariausių operacijų,

kokią tik galima atlikti su skaitmeniniais duomenimis. Tapymo ant kino juostos idėja įsikūnijo kaip tapymo funkcija, įtraukta į videomedžiagos redagavimo programas. Avangardo užmoji susieti animaciją, spausdintą tekstą ir gyvai nufilmuotą medžiagą pakartojo animavimo, titrų kūrimo, tapymo, montavimo ir redagavimo sistemos, susiliejusios į vientisus, universalius paketus.

Technologija, kai viename kadre kombinuojami keli nufilmuoti vaizdai, pavyzdžiui, Vertovo filme „Žmogus su kino kamera“ arba Leger „Mechaniniam balete“ (1924) irgi yra įteisinta. Juk visa redagavimui skirta programinė įranga (*Photoshop, Premiere, After Effects, Flame, Cineon*), grindžiama pradine nuostata, kad vaizdas yra sudarytas iš neriboto skaičiaus atskirų sluoksnių. Akivaizdu: tai, kas tradiciniame kine kadaise buvo išimtys, dabar tapo įprastomis, numatytomis skaitmeninio kino kūrimo technikos, įsiliejusiomis į pačią technologijų struktūrą.

Pasak Manovichiaus, iš kino retrospektyvos matyti, kad XX a. vizualiojo realizmo režimas, atsiradęs kaip automatinio vizualiosios tikrovės fiksavimo pasekmė, buvo tik išimtis, tik atsitiktinis posūkis vizualiųjų reprezentacijų istorijoje, kurioje visada vyravo – o dabar ir vėl įsivyroja – rankinis vaizdų kūrimo būdas. Kinas tampa tapymo rūšimi – tai tapyba laike. Vertoviška „kino akis“ virto „kino teptuku“.

Į avangardinio kino istoriją pažvelgę įdėmiau, matysime, kad jo ir vaizduojamųjų menų ryšys yra kur kas glaudesnis, negu įprasta manyti arba rašoma paviršutiniškose kino istorijose.

Juk daugelis eksperimentinio, avangardinio Europos ir Amerikos kino kūrėjų buvo būtent dailininkai. Beveik visi klasikinio XX a. 3-iojo dešimtmečio kino avangardo kūrėjai Europoje buvo vizualieji menininkai, pasinėrę į eksperimentus su naująja medija. Vikingas Eggelingas, Hansas Richteris ir Walteris Ruttmannas Vokietijoje, Manas Ray'us, Fernand'as Leger, Francisas Picabia, Marcelis Duchamp'as ar Salvadoras Dali Prancūzijoje ir kt. – visi jie kūrė pramoginio industrinio kino alternatyvas pritaikydami kinui įvairių modernistinės tapybos mokyklų plastinius principus. Garsus eksperimentinis amerikiečių to meto filmas *Manhatta* (1921) buvo sukurtas panašiu principu, jo

autoriai – tapytojas Charlesas Sheeleris ir fotografas Paulis Strandas.

Beje, kita migravimo iš vaizduojamųjų menų į kiną banga plūstelėjo tik 7-ajame dešimtmetyje, kai dailininkai ėmėsi tobulinti JAV avangardiniame kine tuo metu dominavusio struktūrinio kino idėją. Struktūrinis kinas ypač suklestėjo Niujorke, jo požymių esama jau 7-ojo dešimtmečio pradžioje, *fluxus* veikloje, ankstyvuosiuose Andy'o Warholo projektuose, Michaelo Snow, Hollo Framptono, Paulo Sharitso ir kitų kūryboje. Būtent tada Niujorko kultūros žurnalai, galerijos ir muziejai ėmė formuoti vienalytę institucinę sistemą, kuri apėmė ir avangardinį kiną.

Beje, ypač tiksliai ryšį tarp vaizduojamojo meno ir išplėstinio avangardinio kino vizualumo apibrėžė vienas garsiausių amerikietiškojo kino avangardistų Stanas Brakhage'as:

„Aš tiesiog lindėte lindėjau galerijose. Po truputį ėmiau suvokti, kad vadinamasis abstraktusis ekspresionizmas daugiausia kilęs iš regėjimo užmerktomis akimis, tad ir pats pradėjau užsimerkęs sąmoningai ieškoti formų, pavidalų – sričių, susijusių su de Kooningu arba su Pollocku ir t. t. Buvau labai susitelkęs į Amerikos abstrakčiojo ekspresionizmo srovę. Mane visada domino neišreiškiami pavidalai, kurie, jei ketintume juos įvardyti, būtų greičiau biologinės negu matematinės prigimtys – tai primena nervinių raizginių, ląstelių, porėtos kaulinės medžiagos, smegenų sinapsių sistemos formas. Abstrakčiojo ekspresionizmo atstovai, nesvarbu, žinodami tai ar ne, visada tapė užmerktomis akimis regimas vizijas, tad aš norėjau visa tai pritaikyti kine, nes visada impulsyviai stengiausi įtraukti viską, ką galima išvysti kino ribose: vizijas užmerktomis akimis, svajones, sapnus ir t. t.“

Taigi dialogas tarp avangardinio kino ir vaizduojamojo meno nenutrūksta vyko visada. Gaila, bet Levo Manovichiaus „Naujojoje medijų kalboje“ jis nėra atskleistas taip detalai, kaip derėtų tokio pobūdžio knygoje.

Tačiau būtent ši knyga gali paskatinti kritiškesnius kino ir dailės istorijos vertinimus. Būtent ji gali įkvėpti medijų menininkus imtis nuoseklesnių medijų archeologijos studijų, be kurių dabartinis medijų menas dažnai primena betikslį plūduriavimą skaitmeninio okeano paviršiuje. ■

Lietuvos šalies žmonių padavimai. XCIII

POLITINIS AFRODIZIAKAS



Vėl pajuodę paakiai ir slenkantys plaukai prieš ren-
ginį, – taip šiurpiai savo pasiaukojamą darbą ties
fizinio (dvasinis negresia) išsekimo riba apibūdino tokia
daug kam nežinoma Liuminata, nušvietusi tarsi garsioji
Iljičiaus lemputė Mados naktį Vilniaus rotušėje. – Ta-
čiau kiek laimės po to, kai supranti, kad tą patį vakarą
su tavimi šventė visas pasaulis!“ – pasidžiaugė, nors jis,
tas *bomondas*, akivaizdu, nesuprato, kad švenčia kartu
su Liuminata: Paryžius, Niujorkas, Londonas madingai
naktinėjo su Jeanu Pauliu Gaultier, Jessica Parker, net su
nebrendyla Justinu Bieberiu, o Vilnius – su guogomis
ir uogomis (kaip antai zvonkė bonkė, dviejų brolių (ne
krepšininkų) esamos ir būsimos marčios, toks Jogaila
su kitais bohemistais, stilistais ir dizaineriais, o šie – su
naujausiomis savo mylimosiomis). Po tokios nakties net
Jo Eks(ekseks)celencija Valdas pripažino: pagaliau „Lie-
tuva tampa modernia šalimi“!

Alea jacta est – burtų kauliukas mestas, Vilnius brau-
nasi į pasaulio Mados Olimpą! Tačiau taip išžiliai flir-
tuojant su Fortūna, vis dėlto derėtų nepamiršti: kurį ji
lepina, tą ir sukvailina...

Po tokių ir panašių vakarėlių paprastai vyksta masinė
fotesisija: visi su visomis paveiksluojasi, atsukę gražiau-
siai nugrimuotą savo pusę, kad kuo geriau atrodytų gla-

mūrinuose žurnaluose, interneto portaluose ir kituose
(k)analuose. Nenuostabu, kad iškart po to mano būrimo
saloną *Dura necessità* užplūsta būriai nepakankamai
įvertintų gražuolių. Rūpestingos ir, neslėpsiu, turtingos
jų motinos teiraujasi, kodėl taip yra, kad *en face* ir *en
profile* pristačiusios savo dukteris aukštuomenei, gana
brangiai sumokėjusios, kad brandžių atžalų nuotraukos
užplūstų viešąsias erdves ir platybes, iki šiol nesulaukė
jei ne svajonių gyvanašlio Marijono, tai bent kokio nors
eilinio verslo klasės atstovo viešai slepiamų piršlybų?

„*Aureo hamo piscari*, – tokiais atvejais išmintingai
atsakau. – Auksiniu kabliuku žuvis gaudyti, t. y. turtais
vilioti, ne visi linkę, Tačiau nesikrimskite, dar ne viskas
prarasta, – nuraminu į neviltį dėl viešųjų ryšių nesėkmės
puolusias matronas. – Tai ne jos (pretendentės į nuota-
kas) stokoja patrauklumo, o jiems (geidžiamiesiems jauni-
kiams) stinga potraukio. Laimė, šis jų trūkumas lengvai
pataisomas.“

Ir iškart prirašau tiek vietinės, tiek užsieninės gamybos
afrodiziakų, kad antras kartas, kai toks pasitaikys, neme-
luotų. Per kokią nors vakarienę užrištomis akimis (sako,
tokios dabar ypač madingos) belieka nusižiūrėti auką
ir įberti, įlašinti ar kitaip įduoti nurodytą meilės vaistų
dozę. Netrukus jau regėsime medikamentais lengvai pas-

timuliuotos meilės triumfą – *Stiliaus* viršelį papuoš nauja būsimoji nuotaka su stambiu briliantu ant piršto! Ne visi juk elgiasi taip negarbingai, kaip koks Šedžius, kuris vilioja gimnazistes, bet visam gyvenimui užmegzti rimtus (politinius) santykius geidžia tik su svajonių našle Kristina, pūsdamas jai LDDP – tokia partinė Šedžiaus *klička* – miglą į akis. Tačiau ant balto arklio (juodą visureigį seniai sudaužė) atjojęs svajonių ubagas Vytautas neleidžia tam įžūliam suvedžiotojui pasiekti nedorų tikslų – generalinę *bufetavą* jis pats ves prie altoriaus, t. y. Seiman. Bet ir svajonių našlei nederėtų pamiršti, kad auksiniai (ypač kartu su prezidentine pensija) žąslai arklio (juo labiau raitelio) nepadarо geresnio... Na, bet panašu, kad šis jausmų trikampis jau išsprendė, nors klausa ir meilė, kaip žinome, neatsiejamą nuo Schillerio laikų. Argi ne klasingai elgiasi svajonių gyvanašis Marijonas, kuris jau beveik 10 metų dainuoja apie aistringą meilę krepšiniui, nors iš tikrųjų slapčia myli futbolą, kurį dar labiau pamils po Aleksandro MAKEDONIEČIO pulkų įžūlaus išpuolio prieš lietuvių krepšį Kaune? Blondinių meilė religinei sporto šakai ypač klasinga, nes gili ir globali, – antai Mia, viena iš marijoninės odės atlikėjų, prisipažino svajojanti, kad Europos krepšinio čempionate Lietuva įveiktų Ameriką, ir Garastas jau buvo bekviečias auksinę užjūrio „žvaigždžių“ komandą, bet piestu stoji Kubilius – esą dar vienos ekipos mūsų valstybės biudžetas nepatemp! Ne veltui premjerą gėdin-gai nušvilpė sirgaliai visose arenose kaip kokį Molière'o Harpagoną (šykštuolį gobšą). Teisingai sako išminčiai: *Fiscus semper rapax* – valstybės išdas visada godus, ypač grėsmingai artėjant biudžeto svarstymui...

Globaliai (tiek, kiek įstengė pasibastyti po platųjį pasaulį), bet vis tiek po senovei, mąsto rudeninės sesijos susirinkęs Seimas, kurio šūkis liko nepakitęs: *Bonae leges ex malis mōribus procreantur* – iš blogų papročių gimsta geri įstatymai, kaip kadaise mokė Macrobius. Po tingių atostogų visi išrinktiniai vyrai (ir net moterys) atrodo tokie apsnūdę, kad per kokį nors eilinį balsavimą užrištomis akimis, pavyzdžiui, dėl naminukės legalizavimo, reikėtų jiems įberti, įpilti ar kitaip įduoti smūginę politinio afrodi-ziako dozę, – gal atsiras potraukis spręsti valstybės reikalus? Kol kas jie tokio potraukio nejaučia, todėl leidžia net *fūndere arénas in litus* – pilti smėlį į pajūrį, t. y. bergždžiai

darbą dirbti, kaip sakė Ovidijus. O mūsų atveju tai reiškia: Visagino atominės elektrinės uždarinėtojams netrukdo atidarinėti vis naujų piniginių nuotekio klapanų, kad ir šie (ne klapanai, žinoma) galėtų prie Krezo (savo pačių, taip pat vietinių ir europietinių ekspertų) turtų skatiką pridėti. *Ars bene vivēdi* – menas gerai gyventi gali būti greitai ir sėkmingai įvaldytas net sėdint ant branduolinių atliekų krūvos, o gal kaip tik dėl to, juk reikia skubėti pasipiniguoti, kol nevėlu, t. y. kol nedriokstelėjo...

Sportinės politinės formos nepraradusi tik Jos Eksce-lencija – gal todėl, kad neatostogavo. Ypač gerai jai seka-si draugiškos imtynės su kaimynais. Komarowskiui, ne laiku ir ne vietoje prabilusiam apie „lietuviškos ožkos“ užsispyrimą, Geležinė rūta išdidžiai atrėžė paties Hora-cijaus žodžiais: *De lana caprina rixari* – dėl ožkos vilnų, kitaip tariant, dėl niekų nesiginčysianti. Ir davė komandą diplomatinėms tarnyboms parengti tokią strategiją, kad net uodas, suprask, Komar(owskis) niekur negalėtų savo geluonies įkišti. Tokia aukščiausiosios lietuvių valdžios *przecherstwo* nepraslydo pro ausis europarlamentarui Valdemarui. Teisingai sakoma: tik tas nebijo pinklių, kuris pats moka jas regzti. Paparcai iš „Dviračio šou“ nufilmavo, kaip naktį gūdžią, naktį rūsčią klasingai pri-sėlinęs šis tuteišų veikėjas nuplėšė taikų lietuvišką pava-dinimą Gražuolių g., o vietoj jo prikėlė *Ul. Urodow(a)*.

Laikydamosi nuostatos *bellum pacis est causa*, t. y. ka-ras – taikos priežastis, Jos Eksce-lencija sutvirtino vaka-rines pozicijas, bet visai atleido rytines vadeles, matyt, prisiminė senovės lietuvių išmintį, kad vienam reikia apynasrio, o kitam – pentinų. Rūsčiai iškoneveikusi gudų opoziciją, kuri trukdo pentinuotam Aliaksandrui vienu metu kovoti dviem frontais – ir už nepriklausomybę, ir prieš demokratiją, – rytiniam kaimynui įteikė Paguodos ordiną, pasak nepatikimų šaltinių, tą patį, kurio atsisakė vakarinis kaimynas Valęsa.

Teisingai sakoma: moteris (net jei ji – prezidentė) arba myli, arba nekenčia, trečio kelio nėra. O kartu ir mylėti, ir protauti gali tik Dievas. ■

Tiesiai iš pervadintos Gražuolių gatvės
Krescencija ŠURKUTĖ

Kam priklauso XXI amžius?

Gavome skaitytojo Antano Šimkaus laišką dėl šių metų liepos/rugpjūčio mėnesį *Kultūros baruose* su rubrika „Nuomonės apie nuomones“ išspausdinto Vlado Balkevičiaus straipsnio „Kitaip manantis tai dar ne slibinas“. Jame rašoma:

„Straipsnio autorius keletą kartų klaidingai laikraštį XXI amžius tapatina su bernardinų vienuolija, net vadina „bernardinų oficiozu“.

Pacituosiu tuos klaidinančius Vlado Balkevičiaus teiginius:

„Ar Vincas Kudirka buvo bedievis?..“ – tokiu stačiokiškai suformuluotu klausimu dr. Aldona Kačerauskienė pavadino straipsnį, išspausdintą bernardinų laikraštyje XXI amžius (nr. 95).“ (p. 42)

„...buvo įdomu sužinoti, kaip Didžiojo Varpininko pasaulėžiūrą traktuoja XXI amžius – šis gana solidus, į objektyvumą ir net savotišką pasaulietiškumą pretenduojantis krikščionių vienuolių spaudos organas.“ (p. 42)

„Bernardinų „oficiozas“ Kudirkos žodžius apie vienuolynus, aišku, irgi nutyli.“ (p. 47)

„Tai kaip vis dėlto derėtų atsakyti į klausimą, pateiktą bernardinų laikraštyje?“ (p. 49)

Tokie teiginiai neatitinka tikrovės.

Bernardinų vienuoliai ar vienuolynas nieko bendra neturėjo ir neturi su laikraščio XXI amžius leidyba ar tame leidinyje išsakoma nuomone.“

Patikslinimas

Kristinos Civinskienės straipsnyje „Pasiklydusios kartos atradimai“ (KB, nr. 7/8) ne dėl autorės kaltės atsirado painiava tarp dailininkų generacijų. Autorė atsiuntė patikslinimą:

„Agnė Deveikytė-Liškauskienė ir Jovita Aukštikalnytė priklauso kartai, gimusiai 1974–1978. Jos pasirinko tapybą, nors tuo metu ši meno rūšis išgyveno krizę. Tokių jaunųjų tapytojų nebuvo daug. Be minimų autorių, žinomiau – Alonas Štelmanas, Arvydas Martinaitis, Konstantinas Gaitanži, Ausma Bankauskaitė, Agnė Jonkutė, Solomonas Teitelbaumas (tiesa, kiek vyresnis, g. 1972), dar vos keletas. Beveik nuo pat pradžių jie įsiliejo į bendrus projektus kartu su vyresniaisiais, taigi lengvai galėjo iširti vyresnės kartos šešėlyje, bet taip neatsitiko. XX a. pabaigos lietuvių tapytojus ir tapytojas vargiai galėtume išskirti kaip kartą, atnešusią kitokį meną, todėl būtent 1974 m. gimusias tapytojas (o ne 1985 m. gimusią kartą) vadinu naujosios optimistėmis, kurios, nepaisydamos tapybai nepalankių sąlygų, vis dėlto pasirinko šią meno rūšį.“

KULTŪROS BARAI

2011. 9 (601)

DOMAINS OF CULTURE

THE MONTHLY JOURNAL OF CULTURE AND ART

editor-in-chief Laima KANOPKIENĖ

editorial address:

Latako st. 3

01125 Vilnius

Lithuania

E-mail: kulturosbarai@takas.lt

SUMMARIES

Rita REPŠIENĖ. *The Peculiarities of Patriarchal Culture: Lithuanian camera obscura and Positive of a Crying Man*. To deny a patriarchal structure of the world would mean to lose a sense of reality and to put things on their head. Patriarchal power astonishes, frightens and attracts anyone who attempts to glimpse at its secrets, mythology and strong traditions. However, the “strong gender” always had its another side: weak and emotional. Culture based on male power, success and reign has resulted in manhood losing its symmetry because a man lost his “weak” part and now faces self-destruction (page 2).

Boaventura de SOUSA SANTOS. *The university in the twenty-first century*. Towards a democratic and emancipatory university reform. Universities can regain their legitimacy only through radical democratic restructuring. Countering the brain-drain – so far the main result of the transnationalization of education – will only be possible by embarking on a counter-hegemonic process of educational globalization (page 9).

Aleida ASSMANN. *Here I am, where are you?* Loneliness in the era of communication. The Internet has abolished loneliness, or rather got rid of its negative effects to a hitherto unimagined degree, writes Aleida Assmann. Borders between sociability and loneliness are shifting and the pressure of social conformity lessens as computer nerds turn into savvy heroes (page 19).

Remigijus VILKAITIS. *An Open Letter to Colleagues who are Ill with Exceptionality*. Polemical notes (page 28).

Facing Time: Is it Possible to Remain Free? Discussion about the film by Kristijonas Vildžiūnas “Back to Your Arms” that provoked reactions of various audiences, got many reviews and received several awards of “Silver Crane 2011”. The discussion was held in July in a film camp “Freedom and Film” and its participants were film director Kristijonas Vildžiūnas, actor Andrius Bialobžeskis, historians Aurelijus Gieda, Aurimas Švedas and Tomas Vaiseta (page 30).

Algis KALĖDA. *The Mythical/Real Homeland of Tadeusz Konwicki*. In the context of festivities dedicated to the centenary of Nobel prize winner Czesław Miłosz another jubilee was less noticeable: that one of writer and film director Tadeusz Konwicki who portrayed Vilnius in his numerous books. Konwicki is regarded by critics as one of the best Polish novelists of the second half of the last century, his visions of Vilnius are both realistic and surrealistic, full of metaphysical discontent. Konwicki’s attitude toward Polish communist regime was an oppositional and until 1990 his books were mostly published by samizdat or abroad. The author discusses world of Lithuania in his writings (page 40).

Kristina CIVINSKIENĖ. *The Legend of Arūnas Vaitkūnas and Eugenijus Varkulevičius*. Gallery “Golden Section” in Kaunas presented paintings by

Arūnas Vaitkūnas and Eugenijus Varkulevičius not without a purpose. Both artists are poets who wrote poetry with the help of colors (page 46).

Jūratė STAUSKAITĖ. *Without Glass: Personal Declarations in CAC*. A review of graphic artist's exhibition in Vilnius CAC "Graphics Contexts. Declaration:" (page 49).

Andrius JEVSEJEVAS. *Endspiel or Storm of Creator's Soul*. The "baptism" of Oskaras Koršunovas' new play "Miranda", based on Shakespeare's drama "The Tempest" was held in Gdansk on August 3. The play demonstrated director's unexpected tricks as well as attempts to re-actualize the Soviet period with the help of classical text; all this witnessed director's creative route (page 57).

Rimantas STANKEVIČIUS. *One More Artist Litvak Come Back to Lithuania*. Lithuanian audiences so far had no possibilities to get to know the works of Neemija Arbit Blatas until his exhibition was held in National Gallery of Art. This year a large part of the artist's works, personal archive and many memorial things were forwarded to Lithuanian Art Museum by his widow Regina Resnik Blatas and her son Michael Philip Davis (page 61).

Gintaras KUŠLYS. *The Martyrdom of Cultural Heritage in Lithuania in the XXI-st Century*. Those who care about the protection of Lithuanian historical monuments and values of the past were struck to hear that unique wall and ceiling paintings were destroyed while installing signalization in Vilnius St. George the Martyr Church (page 64).

Kęstutis ŠAPOKA. *Art Therapy*. There is a borderline where genius and madness meet and even change places. The author analyses how historically art therapy became an important factor in assuring studies of personality and psychic health (page 66).

Audronė GIRDŽIAUSKAITĖ. *Rūta Staliliūnaitė: "Am I not Barbora?"* Lithuanian theater stage has just a few primadonas: Ona Rymaitė, Monika Mironaitė, Rūta Staliliūnaitė... Farewell to one of the most exceptional stars of Lithuanian stage (page 73).

Algirdas GRIGARAVIČIUS. *Jonas Basanavičius – Politician Out of Necessity*. Jonas Basanavičius was not a politician out of calling, but he understood politician's role well and he knew the importance of negotiating and consensus. He understood the importance of publicity, yet he tried to act in legal and non-violent ways. However, according to Mykolas Biržiška, "moral president of Lithuania" sometimes demonstrated his views as of one who belonged to nationalists' party. He was hardly a fighter or public speaker, thus he was content with his role as symbolic figure, respected by foreigners because of his erudition and authority and one can agree that he has a right to be treated as a moral symbol of Lithuanianess (page 79).

Virginijus KINČINAITIS. *The Vanguard Film Montage on Computer Screen*. Review of the book by Lev Manovich "Language of the New Media" (translated from English by Tomas Čiučelis. Vilnius: Mene, 2009) (page 88).

Krescencija ŠURKUTĖ. *Political aphrodisiac*. Ironical essay on Lithuania's cultural and political life (page 92).

Spaudė akcinė bendrovė Spauda, www.spauda.com
Laisvės pr. 60, 05120 Vilnius
Tiražas 2200 egz.

Kaina – 4,99 Lt



Violeta DAVOLIŪTĖ, Ugur Ümit ÜNGÖR

Genocides? (En) (Lt)

An interview with historian Ugur Ümit Üngör

The comparison of genocides is neither a crude equation nor an equivalence of evil, argues historian Ugur Ümit Üngör. Rather, comparative study enhances understanding of individual cases and counters political manipulation of genocide under hierarchies of uniqueness.

Boris KAPUSTIN, Tomas KAVALIUSKAS

In search of a post-communist future (En) (Lt)

How was it possible in too many post-communist countries that incredible riches accumulated in the hands of the parasitic few? Why is political power so often fused with wealth? Two philosophers search for an answer as to what went wrong in the post-communist world after 1989.

Vasilijus SAFRONOVAS

Rewriting history in Kaliningrad: Facts on the ground (En) (Lt) (Ru)

Why is the Orthodox Church of Russia reclaiming the castles and churches in the Russian enclave of Kaliningrad? The question is posed by a Lithuanian "outsider" in the light of recent changes in the ownership of important heritage sites in Kaliningrad.

Anna KARPENKO

Kaliningrad's architectural heritage: An insider's view (En) (Lt) (Ru)

What is the threat implied in the handover of the symbolically significant architectural heritage of the Kaliningrad region to the Orthodox Church of Russia? Local historian Anna Karpenko examines the social and cultural aspects of the conflict.

Almantas SAMALAVIČIUS

The vanishing genius loci of Vilnius (En)

ARCHITECTURE Vilnius's Baroque and Gothic urban heritage was once a rallying point for Lithuania's independence movement following the architectural ravages of Soviet modernism. Now it is subject to a new onslaught from local finance capital – and no one seems to care.

Dalia LEINARTĖ

On emotions (En) (Lt)

The correspondence between Algirdas Julius Greimas and Aleksandra Kašuba, 1988-1992

The sociologist Zygmunt Bauman finds unstable families a threat to society. Anthony Giddens opens for negotiation and change. Dalia Leinarte finds Giddens more in keeping with the times and uses the correspondence between two Lithuanian intellectuals to illustrate her point.

Tomas VENCLOVA

Vilnius as an object of nostalgia (Pl) (Lt) (En)

Vilnius is often seen as a mysterious, magic and strange city, one that inspires myths and poetry, writes Tomas Venclova. Its closeness to nature makes Vilnius a pastoral city, while its multicultural character brings it close to Prague, Trieste or Sarajevo.

Kazys VARNELIS

The meaning of network culture (En) (Lt)

As digital computing meshes with mobile networking technology, society is undergoing a cultural shift. In postmodernism, being was left in a fabric of intensities; today, the self is affirmed through the net. What does this mean for the democratic public sphere?