

KULTŪROS BARAI

ISSN 0134-3106

2018

3

Kultūros ir meno mėnesinis žurnalas. eurozine.com, kulturosbarai.lt





POST FUTURUM. Libreto autorius Sigitas PARULSKIS. Režisierius Oskaras KORŠUNOVAS. Scenografas Gintaras MAKAREVIČIUS LNOBT. Opera skiriama Lietuvos Valstybės atkūrimo 100-mečiui



Vyriausioji redaktorė
Laima KANOPKIENĖ 2 62 38 61

Rengia

Almantas SAMALAVIČIUS
(kultūrologija, architektūra) 2 62 38 61
Rūta GAIDAMAVIČIŪTĖ
(muzika) 2 62 38 61
Monika MEILUTYTĖ
(teatras) 8 614 12855
Kęstutis ŠAPOKA
(dailė) 2 62 38 61
Tadas GINDRĖNAS
(dizaineris) 2 61 05 38
Romana RAČKAITYTĖ-ČEPAITIENĖ
(kompiuterininkė) 2 61 05 38
Asta DEKSNYTĖ
(korektorė)
Irena ŽAGANEVIČIENĖ
(buhalterė) 2 62 31 04

Redakcinė kolegija

Alfредas BUMBLAUSKAS
Pietro U. DINI (Italija)
Stasys EIDRIGEVIČIUS
Carl Henrik FREDRIKSSON (*eurozine*)
Vita GRUODYTĖ (Prancūzija)
Algis MICKŪNAS (JAV)
Giedrius SUBAČIUS (JAV)
Antanas ŠILEIKA (Kanada)
Vygantas VAREIKIS
Kazys VARNELIS jr. (JAV)

Redakcijos adresas

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

© Leidėjas – VšĮ „Kultūros barų“ leidykla. SL 101

Redakcija nereikalauja, kad spausdinamų
straipsnių mintys atitiktų jos nuomonę

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

Problemos ir idėjos

Ramūnas TRIMAKAS. Prie tolimos upės, svetimoje dykumoje. *Šimtamečio karo epizodai* / 2

Rūpesčiai ir lūkesčiai

Viktorija RIMAITĖ. Pagiriamasis žodis meno ir politikos tarpusavio ryšiams / 7
Redas DIRŽYS. Ar priekabiavimas išnyks, jei meno pasaulyje didžiąją vyrų dalį pakeis moterys? / 10

Nuomonės apie nuomones

Rimantas GUČAS. „Šokas ištiko, kai pamačiau“ / 14

Kūryba ir kūrėjai

Enrika STRIOGAIČĖ. Nuo žmogaus iki *Žmonių* arba atvirksčiai. *Rolando Karaliaus paroda „Telefonas yra išjungtas“* / 17
Svarbiausia – girdėti save. *Jurgj KARNAVIČIŪ kalbina Živilė RAMOŠKAITĖ* / 20
Ingrida RAGELSKIENĖ. „Kalės vaikai“ kosminio teatro epicentre / 28
Valdas VASILIAUSKAS. Eimunto Nekrošiaus Pažadėtoji žemė Jaunimo teatre / 30
Kad Lietuva apkabintų pasaulį ir leistų jam apkabinti save. *Su Andriumi ŽEBRAUSKU, meno gyventi mokytoju, kalbasi Elvina BAUŽAITĖ* / 39
Markas PETUCHAUSKAS. Istorija apie istoriją, arba Samuelio Bako sugrįžimas / 46

In memoriam

Donatas KATKUS. Virgilijaus Noreikos lietuviška šviesa / 52
Mykolas KARČIAUSKAS. Broliškai atsigręžusiam į Lietuvą Andrei Bojtărui / 55
Kęstutis ŠAPOKA. Mačiau ne tik rokenrolą. *Igorio Muchino paroda Kauno fotografijos galerijoje* / 57

Paveldas ir paminklai

Vitalijus DENIUŠAS. Velykų verpstė / 61

Praeities dabartis

Virgilijus ČEPAITIS. Sugrįžimas į žemėlapi. *Aukščiausioji Taryba nuo 1991-01-13 iki 1991-11-03* / 67
Jurgis STANAITIS. Nepriklausomybės skrydžiai. *Iš Lietuvos pasipriešinimo istorijos* / 71

Apie knygas

Aloyzas STASIULEVIČIUS. Naujas žvilgsnis į Vytauto Kašubos kūrybą / 77
Aleksandra ALEKSANDRAVIČIŪTĖ. Simbolinė tautos ikona / 79
Dainius Martynas ČIŽAS. Ką atskleidžia Radvilo Juodojo laiško popiežiaus nuncijui pobūdis ir autorystė / 82
Gordon BOCK. Gilus mąstymas ir griežti pareiškimai / 87
Lina DUMBLIAUSKAITĖ-JUKONIENĖ. Ar dirigavimas iš tikrųjų tamsus reikalas? *Apie mokslą ir...* / 89

Visai nejuokingi skaitiniai

Krescencija ŠURKUTĖ. Fantazijų politika / 93

Viršelio 1 p.: Vytautas KAŠUBA. *Kelionė (reljefų siena). 1984*

4 p.: Vytautas KAŠUBA. *Sėdinti moteris. 1961*

PRIE TOLIMOS UPĖS SVETIMOJE DYKUMOJE

Šimtamečio karo epizodai

Vladimiras Putinas prieš rinkimus grasina aninaciniais branduolinės *wunderwaffe* pavyzdžiais (perfrazuojant šmaikštuolių pašaipas, pateikia dar vieną *wunderwaffeln* porciją). Rengia demonstratyviai masyvius civilių bombardavimus Sirijoje. Vykdo pasirinktines žmogžudystes giliai priešo užnugaryje (antai buvęs GRU karininkas Sergejus Skripalis su dukra apnuodyti Solsberyje, taigi cheminis ginklas (nervus paralyžiuojančios dujos *Novičiok*) panaudotas svetimos valstybės – Jungtinės Karalystės – teritorijoje, sukeltiant grėsmę jos gyventojams (manoma, kad nukentėjo dar dešimtys žmonių). Ar tai atsakas į 2018 m. vasario 7–8 naktį pavyzdinčiai surengtą ataką prieš judančius taikinius prie Eufrato upės krantų? Toks subruzdymas neturėtų stebinti. Natūralu, kad vykdant „hibridinį karą“, rengiami nauji teroro išpuoliai, kurių mastas ir aukų skaičius – vien techninės detalės, turinčios sukelti kuo didesnę sutrikimą ir nusivylimą, nes Vakarų reakcija neadekvati, jie nėra pasirengę pasipriešinti agresoriui.

Tačiau tikrovės neigimo politika, kai nuolankiai susitaikoma su tuo, kad priešininkas nesilaiko „raudonųjų linijų“, nepaiso susitarimų, nereaguoja į perspėjimus, atrodo, jau baigta. Kol ginčijamasi, kiek dešimčių ar šimtų rusų kareivių nukauta Sirijoje, nors oficiali Kremliaus propaganda įžūliai skelbia, kad jų ten nebuvo ir nėra, dažnas politikos apžvalgininkas

pažymi – tokio triuškinančio smūgio JAV karinės pajėgos dar niekada tiesiogiai nesudavė nei Sovietų Sąjungai, nei dabartinei Rusijos Federacijai. Rusiškame tinklalapyje, nepavaldžiame Krekliui, šmėkštelėjo pavienės antraštės, skelbiančios apie „*antrąją Cusimą sausumoje*“. Opozicinis apžvalgininkas ir politikas Andrejus Piontkovskis, atkreipęs dėmesį, kad svarbus ne tiek „*naftos fabrikėlis*“, kurį rusai mėgino užgrobti, kiek pažeminimas, kurį teko patirti Rusijos politinei vadovybei ir jos samdiniams, – juk ir vieni, ir kiti buvo įsitikinę, kad nebaudžiami galės vykdyti bet kokius karo nusikaltimus nuo Ukrainos iki Sirijos. Piontkovskis, šmaikštaudamas apie tarptautinę „*rusų ginklo gėdą*“, šį sutriuškinimą susiejo su Vladimiru Putinu asmeniškai, pavadinęs tai „*Pusimos [mūšiu]*“: „*Putinas su Prigožinu, žinoma, norėjo pergalės – užgrobti žvakių fabrikėlį, pašiuropinti amerikiečius, nemokančius kilti į durtuvų ataką, paimti keletą belaisvių, narve atvežti juos Asadui į Damaską, o po to pasiūlyti Trampuliui [savo] tarpininkavimą, kad juos išlaisvintų mainais į sankcijų atšaukimą.*“¹

Oficialūs Maskvos propagandos ruporai skelbia visai ką kita. Pavyzdžiui, Rusijos prezidento spaudos sekretorius Dmitrijus Peskovas pareiškė, kad šalies vadovybė neturi jokių duomenų apie Rusijos piliečius Sirijoje, išskyrus tuos, kurie atlieka karinę tarnybą,² nusistebėjo, kodėl reikėtų skelbti gedulą dėl ten žu-

vusiųjų, jei, pasak jo, nėra jokių patikimų duomenų.³ Net paragino žiniasklaidą netikėti gandais. Vėliau užsipulė režisierių Aleksejų Serebriakovą, kurio manymu, nacionalinė Rusijos idėja remiasi „jėga, išūlumu ir chamiškumu“.⁴

Tiek į Rytus, tiek į Vakarus nuo Lietuvos informaciniuose verpetuose ši sutriuškinimą gaubia ramybė, apsiribojama būtiniausiais trumpais pareiškimais ir sausa informacija, nė žodžiu neprasitarant, kas gi įvyko. Rusų karinės kvazipajėgos, diriguojant Kremliui, nuosekliai stūmėsi tiesioginio kovinio konflikto su JAV link. Pavyzdžiui, amerikiečiai primygtinai prašė, kad rusų kariniai specialistai netiestų tilto per Eufrato upę, t. y. nepažeidintų susitarimų, eskaluodami ir taip įtemptą padėtį. Dar 2018 m. sausio 6 dieną amerikiečių sąjungininkai atidarė Tabqa (arba *al-Thawra*) užtvankos šliuzus, todėl šis tiltas neatlaikė srovės ir buvo tiesiog nuplautas. Tačiau rusų inžinieriai jį vis tiek atstatė ir kovinės grupės išžygiavo *бунь «пиндосов» по-русски* (rus. „mušti „pindosų“ rusiškai“). Užsispyrėliškas veržimasis baigėsi netikėtai – Kremliaus kleptomafijos parankinių rusionacistinę „romantiką“ ištaškė amerikiečių karinė aviacija.

JAV karinė žvalgyba 2018 m. sausio pabaigoje perėmė oligarcho Jevgenijaus Prigožino pašnekesius su neįvardytu aukštu Sirijos pareigūnu, kuriam šis Putino draugas pažadėjo, kad vasario pradžioje bus griebiamasi „virtų ir ryžtingų“ veiksmų. Pasidžiaugė, kad JAV karinėms pajėgoms, kurios veikia Sirijoje nuo 2015 m. ir padeda savo sąjungininkams kovoti su „Islamo valstybe“, mestas bene rimčiausias iššūkis. Pastaraisiais metais JAV ir Rusijos Federacijos atsakingi pareigūnai vos ne kiekvieną dieną palaikydavo telefoninį ryšį, siekdami išvengti atsitiktinės kaktomušos. *The Washington Post* nurodo, kad rusai puikiai suvokė, ką darantys ir kokią žalą jų veiksmai sukels bendradarbiavimui ateityje.⁵

Net ir žinomi dalykai gali tapti nežinomais, jei savo noru atsisakoma juos žinoti.

Vakarų viešojoje erdvėje, kalbant apie 2018 m. vasario 7–8 d. susirėmimą Sirijoje, aiškiai įvardijama „Vagnerio grupė“, tačiau neužduodami patys papras-

čiausi klausimai: kas tas „Vagneris“, kodėl „Vagneris“ ir kuo pasižymėjo tie taip dažnai minimi „vagneriškai“? Atsargos papulkininkis Dmitrijus Utkinas buvo pramintas „Vagneriu“ todėl, kad žavisi Trečiojo Reicho ideologija bei estetika, atitinkamai pavadinta ir privati karinė kompanija. Suformuota dar 2013 m. iš smarkiai Sirijoje nukraujavusio Slavų korpuso likučių, vadinamoji „Vagnerio“ grupė kartu su Rusijos Federacijos kariniais daliniais aktyviai prisidėjo prie Krymo okupacijos, vėliau dalyvavo vykdant karinę agresiją Rytų Ukrainoje, Luhansko srityje. Tačiau pasidomėti „vagneriškomis“ rusionacizmo apraiškomis, vykdomais nusikaltimais žmoniškumui Vakarų žurnalistai neranda nei laiko, nei galimybių. Jie labiau sunerimę dėl „SS dalinių parady Baltijos valstybių sostinėse“, dėl antisemitizmo, neva apėmusio Ukrainą,⁶ juos ypač baugina „naujų Europos ksenofobų“ grėsmė, esą galinti pakeisti visą žemyną.⁷

„Liberalumo“ ir „progresyvumo“ lokomotyvo priešakyje skuodžiančią JAV „žiniasklaidą“ krečia anti-trampinis obsesinis-kompulsinis drebuly. *New York Times* straipsnyje „Motina rusė gedi sūnaus, nukauto per JAV smūgį“ empatiškai pasakoja apie Sirijoje žuvusių samdinių, kuriuos kariauti išginė ne tik skurdas, nedarbas, bet ir „patriotiniai jausmai“,⁸ artimuosius, apimtus sielvarto. Kokius karo nusikaltimus minėti „patriotai“ įvykdė ne vien Sirijoje, bet ir per kitus Rusijos surengtus karinius išpuolius, kiek sielvarto visa tai sukėlė anaip tol ne samdinių, o nužudytų civilių artimiesiems, nekalbama.

U. S. News & World Report labai glaustai užsiminta, kad JAV gynybos sekretorius Jamesas Normanas Mattisas atsisakė spėlioti, ar Rusija vadovavo sunaikintiems taktiniams junginiams, kas juose dalyvavo ir kokie buvo jų motyvai. Didesnė teksto dalis skirta Rusijos atstovams, pabrėžiantiems, kad pavojingai balansuojama ties galimo tiesioginio karinio konflikto riba.⁹ Apie tai, kad pati Rusija tas ribas ne šiaip sau kerta, o paprasčiausiai spjauna ant jų ir nutrina, provokuodama atvirą konfrontaciją su Vakaraais, neužsimenama. *The Huffington Post* nenukrypstamai brėžia kairuoliško politinio korektiškumo liniją, todėl



Sirijos pilietinis karas: naujos seno konflikto tendencijos

rusų sutriuškinimą Sirijoje netoli Deir al-Zouro apskritai nutyli. Užtat skaitytojams praneša, esą „*rusų samdinių [...] istorija yra verta populiaraus Holivudo vasaros [sezono] filmo*“.¹⁰ Kad ir kas nutiktų Sirijoje, pirmiausia kliūva, žinoma, Trumpui, jokių būdu ne *Hezbollah* („Dievo partija“ – iškalbingas pavadinimas, apibūdinantis reikalo esmę bei neišvengiamą įvykių eigą), ne iranietičių ar rusų smogikams.¹¹

Rusijos žiniasklaida dar gerokai prieš 2018 metų vasario 7–8 nakties susidūrimą daug kartų atvirai skelbė savuosius karo Sirijoje uždavinius. Pavyzdžiui, žurnale *Ekspert* Piotras Skorobogatas straipsnyje „Už ką žuvo kapitonas Filipovas“ pareiškė: „*Nugalėjusi Kalifatą, Rusija pradėjo priverstinę taikos operaciją ir Sirijos suvereniteto atkūrimą. Pagrindinis uždavinys: išstumti iš šalies karo kurstytojus – Jungtines Vals-tijas*“.¹² Plėtodamas mintį apie „šaltakraujiškai apskaičiuotą“ Rusijos siekį išsivirtinti regione, autorius nepamiršta pridurti, kokią ekonominę naudą atneš energetinių išteklių eksploatacija. Šiems uždaviniams pasiekti esą būtina „[...] išstumti žvaigždėtai-dryžuotus okupantus“, o to pasiekti galima, tik pasitelkus karinę Rusijos jėgą, nes diplomatinės pergalės seka po karinių.¹³ Kitaip tariant, apie būsimą puolimą iš-

trimituota iš anksto, prieš artilerijos ugnį buvo atidengta parengiamoji propagandinė ugnis.

Rusų žurnalistas ir karo apžvalgininkas Pavelas Felgengaueris pažymėjo: „*Gerai parengtos ir ginkluotos „Vagnerio“ TKG [taktinė kovinė grupė – aut. past.] sutriuškinimas [...] pakerta moralinę visų ginkluotųjų pajėgų dvasią bei verčia suabejoti trilijonų vertės perginklavimo programos rezultatais, bendru kariuomenės bei štabų pasirengimu. Vasario 7 dienos mūšio pasekmės gali pasirodyti esančios kur kas rimtesnės nei pats savaimė taktinis pralaimėjimas prie tolimos upės svetimoje dykumoje*“.¹⁴

Pabrėždamas, kad tokios grupės „efektyviai naikino“ Ukrainos reguliariosios kariuomenės dalinius (o tai dar vienas Rusijos karinės agresijos prieš Ukrainą pripažinimas), konstatuoja, kad jos yra visiškai bejėgės prieš vakarietiško tipo kariuomenes.

Tai, kas įvyko Sirijoje, vertintina kaip chrestomatinis atvejis, niekuo neišsiskiriantis istoriniame kontekste, jeigu „rusų partneriai“ laiku neišblaiviami. Pavyzdžiui, įsiplieskus Rusijos ir Japonijos karui, carinės imperijos karo laivynas, iš Baltijos jūros uostų išplaukęs Japonijos krantų link, 1904 m. spalio 21–22 naktį apšaudė britų žvejybinius laivus (*The Dogger Bank Incident; The Russian Outrage*). Vienas laivas buvo nuskandintas, keturi apgadinti, žuvo britų kapitonas ir keletas žvejų. Keisčiausia, kad rusų eskadra nukreipė ugnį ir į savo kreiserius *Aurora* bei *Dmitrijus Donskojus*, juos apgadino. Nuo rimtesnių nuostolių išgelbėjo prastas jūreivių taiklumas ir pašlijusi disciplina.

Kodėl rusai užpuolė britus, žvejojančius įprastoje vietoje? Aiškino, neva juos atakavo Japonijos torpediniai kateriai (už beveik 30 000 kilometrų jūrų keliais nuo Japonijos krantų?), savo kaltės nepripažino ir kompensuoti žalą atsisakė. Britų imperijos karo

laivyno atstovai šalies politinei vadovybei uždavė klausimą, ar paskandinti užpuolikus čia pat, Lamanšo sąsiauryje, ar, siekiant išvengti galimų atsiktinių civilių aukų, išleisti juos į platesnius Atlanto vandenį ir ten sudoroti. Didžiosios Britanijos politinė vadovybė nusprendė nesikišti. Rusijos imperijos eskadra pasiekė Japonijos jūrą, o netoli Cušimos salos ją sunaikino Japonijos imperatoriškasis laivynas.

Ižūlūs, agresyvūs, niekieno neišprovokuoti Rusijos karinių pajėgų išpuoliai tokie įprasti, kad pats klausimas „kodėl“ dvelkia naivumu. Bandymai „nešališkai išsiaiškinti“, „suprasti motyvaciją“, ypač sukurti „komisiją incidentui ištirti“, reiškia, kad kaltininkas neišvengiamai išsisuks, o nukentėjusiajam bus atkakliai įrodinėjama, neva jis pats dėl visko kaltas. Triuškinantis smūgis, nieko nelaukiant, yra vienintelis adekvatus atsakas, tai ir įvyko Sirijoje 2018 metų vasario 7–8 naktį.

Rusija tradiciškai palaiko įtemptus santykius su konkrečiomis valstybėmis, o „partnerystė“ ir „bendradarbiavimas“ yra tiesiog puiki priedanga griunamajai, priešškai veiklai. Šiuo atžvilgiu JAV nėra išimtis (užtenka paminėti vieną iš daugybės epizodų, pavyzdžiui, branduolinio ginklo technologijų vagystę – tai atliko prokomunistinis agentūrinis tinklas). Sovietų Sąjunga aktyviai dalyvavo ginkluotuose konfliktuose nuo Korėjos ir Vietnamo iki Nikaragvos ir Salvadoro, jau nekalbant apie smulkesnius išpuolius, pavyzdžiui, 1985 m. kovo mėnesį nužudė JAV kariuomenės majorą Arthurą Nicholsoną. Karinių ryšių su Rytų Vokietija komisijos narį sovietai nušovė, jam vykdant tiesiogines savo pareigas. Majoras neižengė į uždraustą zoną, sovietų veiksmus stebėjo iš oficialiai pagal abipusį susitarimą nustatytos vietos. Ugnį sovietai atidengė be jokios priežasties. Dėl šio incidento JAV atsisakė dalyvauti Antrojo pasaulinio karo 40-mečio bendrame minėjime.

Pasaulio pabaigos laikrodis 2018-aisiais rodo be dviejų minučių vidurnaktį.¹⁵ To nebuvo nei 1949-aisiais,¹⁶ nei 1984-aisiais¹⁷ – prie tokios pavojingos ribos buvo priartėta tik 1953-aisiais.¹⁸ Kaip

jau įprasta, JAV „progresyvūs“ ir „liberalūs“ veikėjai vieningu kairiuoju frontu dėl to puola ne Putiną, o Trumpą, nekreipdami jokio dėmesio į branduolinius komunistinės Šiaurės Korėjos ir islamistinio Irano grasinimus. Klausimas, kodėl mūsų dienomis karo chaosas išplito po pasaulį, kodėl nebeveikia tarptautinė saugumo sistema, kaip apskritai tapo įmanomas tiesioginis karinis JAV ir Rusijos susirėmimas, neužduodamas todėl, kad atsakymas akivaizdus. Barackas Hussein Obama asmeniškai pažadėjo Dmitrijui Medvedevui, kad perrinktas antrajai prezidento kadencijai bus lankstesnis atitinkamais politikos klausimais (beje, tai ištransliuota visam pasauliui dėl neapdairiai neišjungto mikrofono).¹⁹

„Lankstumas“, tiksliau tariant, kolaboravimas su agresoriais netruko subrandinti nuodingų vaisių – agresoriaus apetitas auga, agresijos mastas plečiasi, dirbtinai sukeltų katastrofų daugėja...

Naujasis Šimtmetis karas, 1914-aisiais išprovokuotas Rusijos imperijos ir be paliovos tęstas, nesvarbu, kokius pavidalus ji pati įgautų, nuosekliai vykdomas iki mūsų dienų ir jau įžengė į baigiamąją stadiją. Karinis konfliktas Sirijoje, kurstomas ir palaikomas Rusijos, yra tik vienas iš naujojo Šimtamečio karo epizodų, tokių, koks, tarkime, buvo Ispanijos pilietinis karas 1936–1939 m. Nors Rusija tai patiria kolapsą, tai vėl regeneruojasi, bet nekeičia savo užsibrėžtų tikslų – sėdama korupciją, suirutę, keldama karus, užgrobia naujas žemes, plečia savo įtaką, stengdamasi pakirsti Vakarų civilizaciją, ypač nekenčiamą, todėl ypač trokštamą paminti po padu.

Kai Donaldas Trumpas per JAV prezidento rinkimų kampaniją 2016 m. gegužės pirmosiomis dienomis nusistebėjo, kodėl rusų kariniai lėktuvai, provokuojantys susidūrimus ore, nenumušami,²⁰ kairysis politinis aktyvas visais informaciniais kanalais ėmė lieti „šventą“ pasipiktinimą dėl tokio įžūlumo. Nekeista! Juk įpratimas – antras prigimimas. Jungtinės Valstijos pernelyg ilgai žaidė geopolitinį kirstuką (arba „antišauškes“), pataikaudamos Rytų tironams. Padarytą žalą vargu ar įmanoma ištaisyti. (Šiandien, niūrios tikrovės akivaizdoje, prisiminus Obamai,

dorai net nepradėjusiam eiti prezidento pareigų, avansu, vadovaujantis vien politiškai korektiškomis ideologinėmis simpatijomis, įteikta Nobelio taikos premija atrodo itin ciniškas aktas.) Dabar JAV bent jau daro viską, kad neleistų kryptingai bloginti padėties. Prie „didžiosios geopolitinės šachmatų lentos“ amerikiečiai, tikėkimės, daugiau nebesės lošti su rytietiškais *ostapais benderiais* jokių partijų ir nebeleis švaistytis bžezinskiška „šachmatų lenta“. Juk turime vienintelę, kol kas gyvenamą planetą. Laikykimės, kol negrįžo valdžion Nobelio taikos premijos laureato sekta ir neįteikė Putinui pasaulio caro regalijų. ■

¹ Андрей Пионтковский. Пусима. *Каспаров*, 27.02.2018ю Internetete: <http://www.kasparov.ru/material.php?id=5A959395CDE55> [žiūrėta 2018-02-27].

² Арсений Толин. Кремль ответил Явлинскому на запрос о гибели россиян в Сирии. *Московский комсомолец*, 13 февраля 2018. Internetete: <http://www.mk.ru/politics/2018/02/13/kreml-otvetil-yavlinskomu-na-zapros-o-gibeli-rossiyan-v-sirii.html> [žiūrėta 2018-02-19].

³ Песков призвал СМИ не верить ошибочным данным о гибели россиян в Сирии. *РИА Новости*, 14.02.2018. Internetete: <https://ria.ru/syria/20180214/1514598064.html> [žiūrėta 2018-02-21].

⁴ Песков прокомментировал слова Серебрякова о национальной идее России. *РИА Новости*, 22.02.2018. Internetete: <https://ria.ru/culture/20180222/1515138021.html> [žiūrėta 2018-02-21].

⁵ Ellen Nakashima, Karen DeYoung and Liz Sly. Putin ally said to be in touch with Kremlin, Assad before his mercenaries attacked U.S. troops. *The Washington Post*, February 22, 2018. Internetete: https://www.washingtonpost.com/world/national-security/putin-ally-said-to-be-in-touch-with-kremlin-assad-before-his-mercenaries-attacked-us-troops/2018/02/22/f4ef050c-1781-11e8-8b08-027a6ccb38eb_story.html?utm_term=.b7f4e3a28668 [žiūrėta 2018-02-23].

⁶ Lev Golinkin. How the Holocaust Haunts Eastern Europe. *The New York Times*, Jan. 26, 2018. Internetete: <https://www.nytimes.com/2018/01/26/opinion/holocaust-eastern-europe.html> [žiūrėta 2018-02-20].

⁷ Philip Oltermann. Can Europe's new xenophobes reshape the continent? *The Guardian*, 3 Feb 2018. Internetete: <https://www.theguardian.com/world/2018/feb/03/europe-xenophobes-continent-poland-hungary-austria-nationalism-migrants> [žiūrėta 2018-02-22].

⁸ The Associated Press. Russian Mother Grieves for Son Killed by US Strike in Syria. *The New York Times*, Feb. 15, 2018. Internetete: <https://www.nytimes.com/aponline/2018/02/15/world/europe/ap-eu-russia-mercenaries.html> [žiūrėta 2018-02-20].

⁹ Vladimir Isachenkov. Reports: Russian Contractors Killed by US Strike in Syria. *U. S. News & World Report*, Feb. 13, 2018. Internetete: <https://www.usnews.com/news/world/articles/2018-02-13/reports-russian-contractors-killed-by-us-strike-in-syria> [žiūrėta 2018-02-19].

¹⁰ James Miller. The Insane Story of Russian Mercenaries Fighting for the Syrian Regime. *The Huffington Post*. Internetete: https://www.huffingtonpost.com/james-miller/the-insane-story-of-russi_b_4317729.html [žiūrėta 2018-02-19].

¹¹ Akbar Shahid Ahmed. Trump's Talk Of Syria Humanitarian Concern Rings Hollow. *The Huffington Post*, Apr 10, 2017. Internetete: https://www.huffingtonpost.com/entry/trump-syria-humanitarian-refugees_us_58e6fd6ee4b051b9a9da3d6e [žiūrėta 2018-02-18].

Daniel Williams. Trump Dives Further Into Syria War. *The Huffington Post*, Jun 19, 2017. Internetete: https://www.huffingtonpost.com/entry/trump-dives-further-into-syria-war_us_5947c6d3e4b0940f84fe3042 [žiūrėta 2018-02-18].

¹² Петр Скоробогатый. За что погиб майор Филиппов. *Эксперт*, 12 февраля 2018. Internetete: <http://expert.ru/expert/2018/07/za-cto-pogib-major-filippov/> [žiūrėta 2018-02-14].

¹³ Ten pat.

¹⁴ Павел Фельгенгауэр. Разгром 20 февраля 2018. *Новая газета*, 20 февраля 2018. Internetete: <https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/02/20/75571-razgrom> [žiūrėta 2018-02-21].

¹⁵ John Mecklin, editor. It is 2 minutes to midnight. 2018 Doomsday Clock Statement. Internetete: <https://thebulletin.org/sites/default/files/2018%20Doomsday%20Clock%20Statement.pdf> [žiūrėta 2018-02-20].

¹⁶ Internetete: <https://thebulletin.org/sites/default/files/1949%20Clock%20Statement%201.pdf> [žiūrėta 2018-02-20].

¹⁷ Internetete: <https://thebulletin.org/sites/default/files/1984%20Clock%20Statement.pdf> [žiūrėta 2018-02-20].

¹⁸ Internetete: <https://thebulletin.org/sites/default/files/1953%20Clock%20Statement%201.pdf> [žiūrėta 2018-02-21].

¹⁹ Internetete: <https://www.youtube.com/watch?v=MNXEDomUIXw> [žiūrėta 2018-02-21].

²⁰ Damien Sharkov. Trump Says U. S. Should Shoot Russian Planes if Diplomacy Fails. *Newsweek*, 5/3/16. Internetete: <http://www.newsweek.com/trump-says-us-should-shoot-russian-planes-if-putin-calls-fail-454902> [žiūrėta 2018-02-19].

Viktorija RIMAITĖ

PAGIRIAMASIS ŽODIS MENO IR POLITIKOS TARPUSAVIO RYŠIAMS

Vytis ar „bunkeris“, tradicinė ar moderni raiška – bene populiariausi ano rudens sezono klausimai, aktyviai nagrinėti viešojoje erdvėje. Kas ištrynė ribas tarp meno ir politikos? Tai padaryta anaip tol neatsitiktinai. Dabar jau nebesistengiama atskirti meną nuo politikos, priešingai – bandoma susieti šias dvi sritis. Vis dažniau, vis drąsiau meno santykis su politika pabrėžiamas ir Lietuvoje.

Iš tikrųjų menas ir politika perima vienas iš kito tiek aiškinimo, tiek vertinimo kategorijas. Nereikėtų pamiršti ir žodynų susiliejo. Su menu ir menine veikla susijusiame žodyne įsitvirtina politikos sąvokos – parodų anotacijose, kritikų komentaruose, meno festivalių reklamose, menininkų interviu kalbama apie strateginį planavimą, simbolinę galią, meno infrastruktūrą, institucijų vaidmenį, socialinę ir politinę meninės praktikos ir jos „produkcijos“ reikšmę, t. y. vartojamos sąvokos, priskirtinos jei ne politinei, tai bent jau socialinei sferai. Taigi kas vyksta? Ir kodėl į meno santykį su politika nederėtų nuoti ranka?

Iš naujo apie (ne)naujus reiškinius

Gyvename laikais, kai sunku kalbėti apie meną dėl meno arba apie grynąją politiką, – taip dabartį apibrėžia sociologas Anthony's Giddensas, šiuolaikinio sociologijos mokslo kontekste išsiskiriantis holistiniu

požiūriu į šiuolaikinę visuomenę ir su ja susijusius reiškinius. Kalbėti apie tai, kad menas ir politika toli gražu nėra nesusisiekiantys indai, pradėta daug maž praėjusio šimtmečio viduryje, kai paaiškėjo, kad nei estetika kaip filosofijos mokslo šaka, nei meno istorija kaip istorijos mokslo dalis nebeužtikrina visavertės meno analizės ir adekvataus jo suvokimo.

Žvelgiant istoriškai, tokią perspektyvą dar labiau sustiprino nuslūgusi biheavioristinė revoliucija, kai 7-ojo ir 8-ojo dešimtmečių politiniai, pilietiniai ir socialiniai įvykiai – Vietnamo karas, moterų emancipacijos sąjūdis, kontrkultūros iškilimas – akivaizdžiai parodė, kad egzistuoja ryšys tarp meninės, kultūrinės veiklos ir politinės laikysenos. Vis garsiau imta kalbėti, kad modernistinė, formalistinė meno analizė, meną ir politiką laikanti autonomiškomis sritimis, nėra pakankama. Sustiprėjus postmodernistinei, o ypač feministinei perspektyvai, šių dviejų sričių tarpusavio santykius imta vertinti dar rimčiau. Meno ir politikos santykiai apibrėžiami daug maž pagal tokią formulę: kad adekvačiai įvertintume meno kūrinio turinį, reikėtų išsiaiškinti jo santykį su socialine ir politine aplinka, o kad perprastume socialinius, politinius procesus ir požiūrį į juos, svarbu analizuoti reikšmes, kurias konstruoja meno kūriniai.

Šiuo metu jau sunkoka rasti parodą, atsietą nuo socialinių, visuomeninių temų, o politinis korektišku-

mas ir neutralumas toli gražu nebėra pagirtina meno kūrinio ypatybė.

Mūsų šalies praktika šiuo atžvilgiu kiek kitokia, nes vis dar sunkiai atsiribojame nuo sovietinės praeities, kai menas buvo paverstas bene svarbiausiu ideologijos įrankiu. Todėl meno ryšius su politika iki šiol laikome pačios prasčiausios prabos ideologija. Atsiriboti nuo tokio požiūrio būtų ir verta, ir teisinga. Kodėl?

Ne pažadai, o prasmių sistema

Galima teigti, kad meno kūrinys, pavyzdžiui, paveikslas, yra tiesiog akiai maloni dekoracijos detalė. Tad kokią dar politiką čia bandoma išvelgti? Tačiau menas anaipol nėra tiesiog geresnio pasaulio pažadas, kaip galėtų pasirodyti, tarkime, žvelgiant į XX a. pirmosios pusės lietuvių tapytojų peizažus.

Kad menas neturėtų būti siejamas vien su puošybine, dekoratyvine funkcija, imta kalbėti beveik prieš šimtą metų. Lūžis įvyko XX a. pirmojoje pusėje, kai dailė „pradėjo kalbėti“ socialiai ir politiškai reikšmingomis temomis, kai Pablas Picasso nutapė karo siaubą atskleidžiančią „Gerniką“, kai futurizmas tapo ne tik pažangos, bet ir fašizmo estetika, kai konceptualistai, kritikuodami kultūros materialėjimą, eksponavo apverstą pisuarą, kai atsirado daugybė naujų dinamiškų meno formų, o Kandinskio „Juodas kvadratas“ buvo pripažintas paveikslu, vertu amžinybės.

Net jei laikomasi tradicinio požiūrio, kad menas turi teikti estetinį pasigėrėjimą, skleisdamas grožį ir puošdamas aplinką, o dailės kūriniams priskiriami išimtinai tik paveikslai, skulptūros ir kitos tradicinės meno raiškos formos, tai nepaneigia ryšių tarp meno ir politikos. Jie nebūtinai susiję su konceptualiomis, šokiruojančiomis, provokuojančiomis meno formomis ar parodomis, kurios yra socialiai, politiškai, ideologiškai angažuotos.

Pradėkime nuo to, kad politika sklinda per bendrų reikšmių ir prasmių sistemą. O tokia sistema neatsiranda savaime. Tyrinėtojai, tarkime, Draganas

Milovanovicius, Graciela Schuster, Peteris C. Seederbergas, Allanas Shieldsas, Catherine Zuckert teigia, kad menas veikia kaip viena iš sistemų, diegiančių bendrąsias vertybes, reikšmes ir prasmes, tačiau kartu siūlo ir alternatyvas, dalijasi abejonėmis, prieštarauja įtvirtintoms vertybėms, prasmėms ir reikšmėms. Meninė praktika ir jos produkcija įtvirtina tam tikrus įvaizdžius, stereotipus ir supratimą, kas yra gerai, o kas blogai, kas tinkama, o kas netinkama, kas vertinga, o kas nevertinga. Tai tampa kasdieninio gyvenimo orientyrais, darančiais poveikį ir politikai, kuri negali atsiriboti nuo kolektyvinės sąmonės, jeigu nenori pakibti ore.

Meninė veikla akcentuoja, reprezentuoja žmonių elgesio ir veikimo motyvus, priežastis, intencijas. Pasak Irwino Edmano, žmogaus patirtį menas paverčia intensyvesne, ryškesne, stipresne. Emocijas, jausenas padaro matomas, o vertybes, motyvus – geriau suprantamus. Meno kūriniai neretai atspindi auditorijos, kuriai yra skirti, būdo bruožus, jos mąstyseną. Tokiame kontekste menas ugdo ir įteisina moralės, elgsenos, viešumo normas, santykį su valstybe, pasireiškiantį pritariant arba oponuojant įtvirtintai politinei ir socialinei tvarkai, reaguojant į susiklosčiusią situaciją.

Kontekstualizavimo galia

Meno kūriniai priskiriami medijoms, kurių negalima atsieti nuo erdvės ir laiko, nuo konteksto, kuriame jie atsiranda ir funkcionuoja. Meninė praktika išreiškia klasinę, ideologinę poziciją, apibrėžia socialinius vaidmenis, būdingus visuomenei ar tam tikram jos sluoksniui. Meno kūriniai visada kontekstualiai ir istoriškai susaistyti su vieta ir laiku, t. y. su tuo, kur ir kada jie buvo kuriami, vertinami, kritikuojami, analizuojami. Štai kodėl, pavyzdžiui, Afrikos meno analizę būtų sunku atsieti nuo kolonialistinės praeities ir per meninę veiklą išreikiamo santykio su kolonializmu. O Sovietų Sąjungos meninė praktika, ypač 7-uoju dešimtmečiu, neatšiejama nuo estetiškos disidentų įtakos, paskatinu-

sios atsirasti neoficialiąją kultūrą, kuri kritiškai vertino SSRS politiką ir ideologiją.

Apibendrinant galima teigti, kad meninė praktika, jos produkcija ir kūrinų vertinimas, kartu su vyraujančiu meniniu / kultūriniu kontekstu suteikia informacijos apie valstybės ar tam tikros visuomenės, bendruomenės vertybių sistemą, kultūrinį lygį. Tai svarbu ir analizuojant politinį veikimą, politinius principus ir galios balansą, įtvirtintą konkrečioje aplinkoje. Belgų politikos teoretikė Chantal Mouffe teigia, kad politikoje visada slypi estetinė dimensija, o menas visada turi politiškumo atspalvį, nes palaiško įtvirtintą simbolinę tvarką, nusistovėjusius socialinius santykius ir galių balansą arba visam tam priešinasi.

Be kita ko, nesunku pastebėti, kad revoliuciniame kontekste, susidarius krizinėms situacijoms, vykstant visuomenės ir valstybės pokyčiams, meno reikšmė, jo poveikis itin sustiprėja. Pavyzdžiui, kai 2001 m. Argentinoje kilo politinė ir ekonominė krizė, įvairios meninės iniciatyvos persikėlė į gatves – siekta sukurti naujus socialinius ryšius, kurių tuometinei visuomenės sanklodai smarkiai trūko, protestuota prieš esamą politinę ir ekonominę padėtį, siūlytos galimos alternatyvos. Argentinos pavyzdys puikiai atskleidžia, kad politiškai svarbius socialinius pokyčius paskatino meninė iniciatyva.

Ieškant daugiau pavyzdžių, nebūtina dairytis po kitus žemynus. Lietuvoje Sąjūdžio laikais meno žmonės labai aktyviai įsitraukė į valstybės atkūrimo procesą, puoselėdami lietuviškumą pačiomis įvairiausiomis meno formomis. Panašiu metu įgavo pagreitį conceptualusis menas, čia pirmeiviais laikytinos dvi menininkų grupės – *Post Ars* ir „Žalias lapas“. Konceptualiojo meno santykis su politika tuo metu reiškėsi labai įvairiai. Pradedant nuo to, kad meninė veikla iš vidaus kritikavo kultūros politiką, kvestionuodama tradicines meno formas, baigiant tiesiogine politikos kritika, aktualizavusia viešosios erdvės problemas, susijusias su ekologija, paveldosauga, žmogaus teisėmis. Priešintasi nusistovėjusiam galios balansui. Kalbėti apie menines

iniciatyvas, vykdytas beveik prieš 30 metų, svarbu ir aktualu dėl labai paprastos priežasties – meno ir politikos santykis ypač sustiprėja kriziniais, lūžiniais momentais, o didesnio lūžio, negu perėjimas iš socialistinės santvarkos į kapitalistinę, šiuolaikinė Lietuva nepatyrė.

„Žalias lapas“ 1990 m. Vilniuje surengė performansą „Kelias“, skirtą Žmogaus teisių dienai paminėti. Rotušės aikštėje, užtvėrus kelią automobiliams, buvo nupieštos didelės žmonių figūros, kurios, atnaujinus įprastą eismą, ėmė smarkiai keistis, jų formos susiliejo, išbluko, nusitrynė. Tokiu būdu buvo skatinama aktyviai aptarti nutylimą ar „apeinamą“ temą apie žmogaus egzistenciją, jo teises, kai viską kontroliuoja išorinė jėga. Labai panašiai tais pačiais metais grupė *Post Ars*, surengusi performansą „Žmogus–sėkla“, plėtojo temą, kaip galios struktūros varžo asmens laisvę. Taigi keičiantis visuomenės sanklodai kalbėti apie žmogaus teises ir kitas sociopolitines problemas pradėta, pasitelkiant meną.

Kad apčiuoptume meno ir politikos santykį šiandien, nebūtina žvalgytis į praeitį. Pavyzdžiui, šiomis dienomis tiek Lietuvoje, tiek užsienyje vis daugiau diskutuojama apie tapatybės krizę. Kaip spręsti šį sociopolitinį klausimą, praėjusį rudenį svarstė ir grupė *Slavs and Tatars*, Šiuolaikinio meno centre surengusi parodą „Iš lūpų į lūpas“. „*Geriausias būdas kovoti su tapatybės politika yra sukaupti kuo daugiau prieštaringų tapatybių, o drauge – pasakojimų*“, – tokią alternatyvą siūlė menininkai, eksponuodami simbolius, išreiškiančius skirtingas tapatybes. Sąsajų su politika komentuoti čia nė nereikia – jos ir taip akivaizdžios.

Lietuvos šimtmetį, paminėtą vasario 16-ąją, lydi gausybė kultūros renginių, neatsiejamų nuo politikos. Paryžiuje, Orsė muziejuje, balandžio mėnesį bus atidaryta paroda „Laukinės sielos. Baltijos šalių simbolizmas“. Romoje gegužės pradžioje vyks Lietuvos ir Italijos prezidentų globojamas Lietuvos kultūros festivalis *Flux*. Lietuvos nacionalinė filharmonija rengia vadinamąsias šimtmečio gastroles. Tai nėra atsitiktiniai renginiai – čia kultūrinės diplomatijos

akcentai, įtraukti į politikų darbotvarkę. Pasitelkiant „minkštąją“ galią – meninę, kultūrinę raišką ir reprezentaciją, – siekiama gerinti šalių tarpusavio supratimą, prisistatyti tarptautinėje arenoje, o idealiu atveju net pavergti užsieniečių „protus ir širdis“.

Aktualus šių dienų pavyzdys, kaip menininkai reflektuoja politinę istoriją, atvedusią šalį į nepriklausomybę, galėtų būti vasario pradžioje galerijoje *Artifex* rodyta Kęstučio Grigaliūno videoinstaliacija „Savanoriai: fotografinė atmintis (1919–1923)“. Autorius pateikė daugiau kaip 600 Lietuvos savanorių fotografijų. Instaliacija primena didvyrius, gynusius savo šalį. Jų atminimo puoselėjimas – vienas iš svarbių Lietuvos politinės tapatybės sandų. Meno, politikos, socialumo santykis čia ypač glaudus ir natūralus.

Vietoj apibendrinimo

Meno kūriniai padeda kurti bendras prasmų, vertybių sistemas, kuriomis naudojames, to net nejausdami, o kartu leidžia kategorizuoti reiškinius, veiksmus, nusistatyti gero ir blogo elgesio modelius. Apie tam tikro laikotarpio istoriją, politinį, socialinį kontekstą menas gali papasakoti taip atvirai, kaip neįstengia (nedrįsta?) niekas kitas. Kalbėti apie meno ir politikos ryšį svarbu todėl, kad suprastume vieną paprastą dalyką – visiškai normalu, jei priimami įstatymai, rezoliucijos, kokius tautos simbolius turėtų išreikšti menas. Toks yra šiuolaikinis praktinis meno ir politikos santykis.

Jei vertintume kiek rimčiau ir atsakingiau, suprastume, kad toks santykis nėra nei keistas, nei ydingas. Net pati reprezentacijos sąvoka, kurią nuolatos vartojame, kalbėdami apie savo išrinktus politikus, kurie turėtų reprezentuoti mūsų valią, buvo perimta iš meno sferos. Pasak Hannos Fenichel Pitkin, iš pradžių mene, o tik vėliau politikoje įsitvirtino tai, ką dabar suprantame kaip reprezentaciją.

Jeano-François Lyotard'o teigimu, estetika jau tapo tradicine kritinio mąstymo vieta. Smagu, kad ir lietuviai kritiškai mąsto tiek apie Vytį, tiek apie „bunkerį“. Būtų dar smagiau, jei ir kitus reiškinius gebėtume analizuoti, siedami meną su politika. ■

Redas DIRŽYS

AR PRIEKABIAVIMAS IŠNYKS, JEI MENO PASAULYJE DIDŽIAJĄ VYRŲ DALĮ PAKEIS MOTERYS?

SEKSUALINĖ SCHIZOFRENIA: „Seksualinių represijų“ kultūroje intymus ryšys viršta reklamine preke ir galios įrankiu. Tokiu būdu sunku išvengti piktnaudžiavimo.

Ben MOREA

Beverik visų #metoo lietuviškų versijų istorija panaši. Tipiški veikėjai – vyresnio amžiaus didelio kalibro menininkai (pageidautina, Nacionalinės premijos laureatai), vyrai, persisotinę savo kuriamu menu, juo netikintys, bet vis dar žinantys, kaip jį „iškišti“, ir jaunos, ambicingos moterys, kurios siekia karjeros ir yra, tikėtina, idealistės (bent jau pačios tuo tiki). Pirmieji seniai suvokė, kad menas ir jo kuriamas pasaulis yra bet kokio tikro žmogiškojo ryšio aklavietė, tačiau garantuoja neblogus dividendus už sukauptą simbolinį kultūros kapitalą. Tiesa, už tai tenka mokėti tolydžio didėjančią susvetimėjimo kainą. Antrosios „veiksma“ dalyvės (#metoo pagal socialinę situaciją šiam vaidmeniui

numato išskirtinai silpną lytį¹) naiviai tiki, kad tikrasis ryšys įmanomas tik dalijantis meninėmis priemonėmis, darbo su jomis patirtimi, todėl nori bent dalį tų priemonių ir patirčių vienokia ar kitokia forma perimti. Jeigu šias priemones išvaduotume iš kultūros sistemai būdingų mistifikacijų, galėtume jas vadinti labai pragmatiškai – kapitalu. Beje, lietuviška #metoo judėjimo versija paženklinata nežymiais bandymais pritaikyti ir atvirkščią modelį, bet jie neįgavo pagreičio ir liko paraštėse. Juozo Statkevičiaus pareiškimas buvo greičiau eilinė jo paties viešųjų ryšių akcija, pasinaudojant aktualijų fonu. Dešimtmečius trukęs seksualinis garbios VDA profesorės priekabiavimas neiškilo aikštėn, liko tik miglota užuomina – niekas nenorėjo eskaluoti šio fenomeno, priskiriamo apkalbų sferai. O tie (buvę) dailės akademijos studentai, kurie bandė kelti psichologinio / psichinio smurto šioje mokykloje problemas, buvo nustumti į paraštes, nes „išėjo už žanro ribų“.

Šiaip ar taip, susiklostė situacija, kai viena pusė ieško žmogiškumo, kuris laipsniškai gali peraugti į seksą, o antroji siekia dvasinio ryšio, peraugančio į kapitalą. Tačiau abi nesusikalba tarpusavyje, tad joks ryšys iš principo neįmanomas. Meninei aplinkai būdingi vaizduotės pliūpsniai šiose istorijose taip pat nedominuoja... Na nebent kai kuriais su Jono Gasiūno mokymo metodika susijusiais atvejais, kurie greičiausiai net nepriskirtini priekabiavimui. Galbūt tiesiog atėjo laikas, kai pripažintų menininkų kūrybinis produktas jau nebelaikomas kapitalu ir nebeveikia kaip įkeičiamoji vertė? Šiandien kapitalą generuoja vardas, o ne produktas. Tiksliau tariant, produktais tapo patys asmenys. Meno pasaulio „sėkmės džentelmenai“ jau seniai tą perprato. Bet ir meno, ir edukacijos sistema lyg niekur nieko toliau skatina gaminti meninę produkciją, nors ji toli gražu negarantuoja vietos išrinktųjų panteone. Šiandien daugiau kapitalo susikrausi, nutraukdamas kokias nors garsenybei galvą, negu su ja bendradarbiaudamas ar pas ją mokydamasis. Tiesa, #metoo strategija ne visiškai tokia.

Kita vertus, už ką iš tikrųjų taip brangiai moka menininkas korifėjus, praradęs gyvenimo skonį? Už (ne) pavykusių, (ne)gautą seksualinę paslaugą? O gal už susimuliuotą ryšį su gyvenimu? O gal už meno išdavystę? Kas sieja tokius vardus kaip Bartas, Vaitkus, Gasiūnas, Trimakas? Tai, kad jų negalima liesti, nes jie yra laaaaaai dideli vardai? Argi? Gal tai, kad koks nors gyvenimo nuskriaustas susvetimėjęs individas suleis savo spermą injekciją jaunai naiviai kultūros ištroškusiai humanitarai (dažnai net nežinančiai, ar ji to nenori) išties nėra pats baisiausias iš dalykų, kurie nuolatos vyksta per susijimus, minimus #metoo viešinamose istorijose. Kur kas pavojingesni yra kultūriniai padariniai, kurių pagrindas yra būtent dvasinės-meninės „injekcijos“.

Labai panašus efektas į tą, kurio siekė Michelis Foucault, – sužinojęs, kad yra infekuotas ŽIV, filosofas stengėsi užkrėsti kuo daugiau naivių savo gerbėjų / sekėjų. Teorinės mąstytojo formuluotės skamba vienaip, jei žinai šitą faktą, bet visai kitaip, jei to nežinai ar bandai tą ignoruoti. Šis fenomenas niekur nedingo, tiesiog jo pasireiškimo formos nuolatos keičiasi, o vienintelis nekintamas dalykas – tai (ne)sąmoningas šių formų pasireiškimo ignoravimas, gal net slėpimas. Dėmesio vertas ir faktas, kad būtent Foucault teorijos pasitelkiamos, bandant paaiškinti (o gal dar labiau abstrahuoti ar konceptualizuoti) reiškinius, turinčius panašų „diskretiškumo“ lygį kaip #metoo judėjimas.²

Nuolat girdimas argumentas, neva kūrybą reikėtų atskirti nuo asmeninio menininkų gyvenimo. Ar jie tą asmeninį gyvenimą turi? Juk visas jų gyvenimas paverstas menu, todėl nėra ką ten atskirti. Tokiais teiginiais gali žarstyti nebent tarp abstrakcijų susipainiojusios menotyrininkės arba kultūros vadybininkai. Toks nesusikalbėjimas gali kilti tik todėl, kad tam tikra specializuota tam tikros žmonių grupės veikla perdėta mistifikuojama, jiems daromos išimties, suteikiamos privilegijos. Meno pasaulyje privilegijos paprastai apibūdinamos žodžiu „laisvė“. Didžiausias XX a. reiškinio – industrinės pornografijos – indėlis yra tai, kad gyvenimas buvo paverstas apgailėtina ir slėptina būseną, o pornografija (rimtoji kultūra ir menas yra integrali šio reiškinio dalis) pateikiama kaip visaver-

tė ir vienintelė ko nors verta gyvensena. Galbūt todėl Šarūnui Bartui nieko kita nebelieka, kaip tik mėtyti televizorių į jaunas pusnuoges nuo jo sprunkančias menininkes... Pageidautina, kad tas televizorius transliuotų dar ir paties Barto filmų retrospektyvą. Kažką labai panašaus galima pasakyti ir apie Jono Vaitkaus kūrybinės vaizduotės gyvenimiškas transformacijas – visoje viešojo (auto)diskreditavimo istorijoje man įdomus tik vienas neatsakytas klausimas: ar ta pati bent keletą merginų papasakota istorija apie virtualų jų dalyvavimą maestro sapne ir apie ilgus plaukus, vilnijančius joms iš pažastų, atspindi menininko (o gal jo mokinių ir bendradarbių) vaizduotės ribas? Antruoju atveju iškyla dar ir pedagoginės kokybės klausimas. Ar tikrai pedagogiška taikyti modelį, kai represuojama savo autoritetu?

Šiandieninė #metoo banga VDA šiek tiek primena studentų revoliuciją prieš tris dešimtmečius Vilniaus dailės institute. Tada studentai, įkvėpti nacionalinio atgimimo, viešumo ir sociopolitinės pertvarkos idėjų, maištavo prieš „komunistinę“ instituto administraciją ir susikompromitavusius dėstytojus. Juos nuvertę, pakvietė tuomet atrodžiusius „progresyvius“ menininkus, kurie sutiko dirbti pedagoginį darbą.³ Bet labai greitai paaiškėjo, kad iš esmės niekas nepasikeitė – sovietinė meno edukacijos sistema liko tokia, kokia buvusi, kiek suliberalėjo tik išraiškos priemonės, tačiau daugumos dėstytojų arogancija ir psichologinis teroras netgi išaugo, tiesa, įgavo kiek modernesnes formas. Prireikė trijų dešimtmečių, kad vėl kiltų panašiomis galiomis pasižyminti banga, sudrebinusi ilgamečius autoritetus / autoritarus. Tačiau šįkart tą bangą kelia jau ne studentai, o tie, kurie jais buvo prieš keletą ar keliolika metų. Ko tuo siekiama? Atkurti teisybę? Atkeršyti savo skriaudikams? Paskatinti edukacijos, o gal ir meno sistemos pertvarką?

Panašu, kad sisteminių nei meno, nei edukacijos, vis dar paremtos kultūrinio autoritarizmu, permainų vėjais čia net nekvepia. Niekam tas neįdomu. Dažniausiai keliamas kadry (ne)tinkamumo ir dominuojančio agresyvaus patriarchalinio mentaliteto klausimas. Būtent čia reikėtų padaryti šioki toki istorinį

ekskursą ir aptarti meno sistemos prigimtį, užuot „rimtosios kultūros“ problemas eilinį kartą palikus paraštėse, tarsi kokią besąlygišką duotybę, „Dievo dovaną“. Šiandien vartojama moderni „meno“ sąvoka atsirado XVIII a., išreiškdamą buržuazinės ideologijos savimonę ir kapitalistinių santykių esmę. Bene tiksliausiai šią genezę dar 1985 m. apibrėžė britų kritikas Stewartas Home'as:

„Menas perėmė religijos funkcijas. Perėmė netgi ne kaip absoliutų pažinimą, bet kaip absoliučiai nepažinų pažinimą. Menininkas vyras yra laikomas „genijumi“, išreiškiančiu jausmus, kurie tradiciškai laikomi moteriškais. Jis konstruoja pasaulį, kuriame pats tampa herojumi, atskleisdamas „moteriškas“ savo savybes. Moters vaidmuo tokiame pasaulyje antraeilis ir nereikšmingas. „Bohemiškumas“ – tai vyriškosios lyties buržuaziniai atributas. Kai kuriuos iš jų užvaldęs dar ir „genialumas“, nuo kurio neatsiejama ir „ekscentrika“. „Vyriškasis genijus“ visas buržuaz moteriškosios lyties atstoves laiko iš esmės žemesnėmis pagal rangą arba tiesiog isterikėmis. O darbo klasės atstovai, nesvarbu, kokia jų lytis, laikomi „protiškai nelygiateisiais“. Tiek praktinį meno kūrimo procesą, tiek jo turinį lemia klasiniai ir lytiniai faktoriai. Nors meno apologetai unisonu tvirtina, kad „menas“ yra universali kategorija, tačiau tai netiesa. Peržvelgę galerijų ir muziejų lankytojų sąrašus, įsitikintume, kad meno „vertintojai“ yra didesnes pajamas gaunančių individų grupės.“⁴

Įsibėgėjus vadinamųjų #metoo skandalų bangai, panašu, kad jų kontrolę savo rankose vis stipriau laiko ideologinės genderizmo pakraipos nacionalistai. Pagrindinis jų argumentas moralinis – reikia nutraukti vyrų, užimančių galios pozicijas, dominavimą, apribojant jų galimybes seksualiai priekabiauti. Skambėtų gal ir gerai, bet yra kuriamas naujas puritoniškas seksualinio slopinimo modelis, grindžiamas baime. Argi ši problema iš tikrųjų yra tokia siaura ir specializuota? Antra vertus, mažai tikėtina, kad #metoo modelis galėtų būti efektyvus tarp skurdžiausių sluoksnių, kur smurtas (ne tik seksualinis) prieš moteris anaipol nėra toks simbolinis aktas kaip meno pasaulyje.

7-ajame dešimtmetyje buvo sakoma: jei norime išgyvendinti socialinį išnaudojimą, priemonės turi būti socialinės, jei norime kultūrinių permainų, taikyme kultūrinės priemonės, jei norime panaikinti seksualinį išnaudojimą – kelkime seksualinę revoliuciją, ir t. t. Bet jeigu norime esminių sisteminių permainų, kad išnaudojimas būtų panaikintas visose srityse, priemonės turi būti visuotinės. Deja, po 1968 m. visuotinis judėjimas už pilietines teises suskilo į frakcijas, konkuruojančias tarpusavyje dėl visuomenės dėmesio. LGTB judėjimas pasisavino net vaivorykštinę vėliavą, kuri anksčiau reišė pasipriešinimą bet kokiam išnaudojimui ir kovą už lygias pilietines teises. Be abejo, genderizmas, feminizmas, kaip ir bet koks kitas nacionalizmas savo užuomazgose yra maištingas, gležnas, pažeidžiamas ir išties simpatiškas reiškinys, todėl norisi jį palaikyti. Tačiau istorija moko, kad nacionalizmas, nesvarbu, kokios pakraipos jis būtų, ilgai neišvengiamai virsta šovinizmu, palaiko visas kitas buržuazines nacionalizmo (dažniausiai vadinamo tapatumu) formas.

Ką genderistai siūlo meno sistemos reformavimo klausimu? Užuo sukilę prieš sistemą, diskreditavusią save, jie stengiasi moteris įtraukti į ją lygiomis teisėmis kaip ir vyrus. Turint galvoje, kad meno sistema verčia vyrus konkuruoti tarpusavyje, demonstruojant savybes, kurias moterys natūraliai pritaiko kasdieniniame gyvenime, genderistai siūlo moterims konkuruoti su vyrais pagal jų diktuojamas sąlygas – t. y. moterys turėtų apsimesti imituojančios vyrus, kai šie apsimeta moterimis. Galima prognozuoti, kad netolimoje ateityje VDA padaugės dėstytojų moterų, menininkės dažniau gaus Nacionalines kultūros ir meno premijas, bet sistema, iš esmės represyvi ir klasės, ir lyties (galima pridurti – rasės) atžvilgiu, gyvuos toliau. Kaip istorinę analogiją galima paminėti prieš šimtą metų kilusį sufražisčių judėjimą, kuris, užuo vadavęsis iš liberalistinių atstovaujamosios demokratijos manipuliacijų, kai simuliuojami kolektyviniai sprendimai (lygios teisės rinkti atstovaujамąją valdžią), padėjo šiai sistemai tapti visuotine, nekvestionuojama ilgus dešimtmečius, o gal ir šimtmečius.

Žinoma, kiti scenarijai irgi įmanomi. Įdėmiau pažvelgus, #metoo yra antikapitalistinis judėjimas, nusiėkęs naikinti kapitalo sanėaupas. Drėšiai galima jį vadinti ir (psicho)proletariniu – tai kol kas pasireiškia daugiau simbolinio ir kultūrinio kapitalo sferose, tačiau tikėtina, kad ilgai išsiplės ir įgaus totalumo dimensiją. Net ir tos jėgos, kurios norėtų kontroliuoti šį procesą, o gal viliasi tą jau darančios, vis dar turi iliuzijų, kad pavyks susikrauti kokį nors kapitalą. Deja, kapitalas – tai abstrakcija, nes konkretūs yra tik darbas ir išėtklai, nors kapitalistinė santvarka linkusi juos marginalizuoti ir pateikia kaip neutralius faktorius.

Pasigirsta gėšdinančių pareiškimų, neva visi šie procesai yra priešišėų valstybių ar destruktyviai nusiteikusių struktūrų veiksmi, kuriais siekiama diskredituoti nacionalinę kultūrą kaip nacionalinės valstybės pagrindą. Reikia pripažinti, kad tokie nuogėstavimai nėra iš piršto laužti, bet galbūt pats laikas peržiūrėti buržuazinės valstybės sąrangą ir ją grįsti ne abstrakčiu kapitalu, bet konkrečiais dirbančiais žmonėmis? O #metoo galėtų tapti vienu pirmųjų (bet tikrai ne vieninteliu) iš visuotinių judėjimų šia kryptimi, todėl jį labai sveikinu. Simptomiška, kad smarkiausiai klievo menui ir politikai – sritims, kurios labiausiai įpratusios kaupti simbolinį kapitalą. Šios abi sritys yra pagrindinės ideologinės formos, kuriomis remiasi susvetimėjusi buržuazinė visuomenė. Pirmoji – menas – specializavo ir elitizavo kiekvieno žmogaus teisę į saviraišką, o antroji – politika – privatizavo pamatinę žmonių teisę priimti kolektyvinius sprendimus. ■

¹ <https://www.15min.lt/vardai/naujiena/lietuva/metoo-auka-ir-juozas-statkevicius-turejau-destytoja-kuri-prie-manes-priekabiavo-1050-922632>. <https://www.delfi.lt/news/daily/lithuania/po-laidos-filmavimo-teko-praverti-netdarbo-televizijoje-uzkulisius-feisbuke-uzvire-tikros-aistros.d?id=77275343>.

² Aušra Kaziliūnaitė. Bandymai užčiaupti VDA skandalą. <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/asmenybe/ausra-kaziliunaite-bandymai-uzciaupti-vda-skandala-285-921660>

³ (Ne)priklausomo šiuolaikinio meno istorijos, LTMKS 2011 (I t.) ir 2014 (II t.): Kęstutis Šapoka. Pokalbis su Nomedu ir Gediminu Urbonais; I t., p. 179; Kęstutis Šapoka. Pokalbis su Sauliumi Grigoravičiumi; II t., p. 29–30.

⁴ Stewart Home. Kultūros antpuolis. *Kitos knygos*. 2009, p. 32–33.

„ŠOKAS IŠTIKO, KAI PAMAČIAU“

Dar galutinai nepavykus apginti vienos gražiausių ir vertingiausių Vilniaus senamiesčio panoramų – Misionierių bažnyčios ir vienuolyno ansamblio, į viešumą išsprūdo nauja bjauri kiaulystė – Vilniaus Šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčios bei vienuolyno komplekso uždarymo į „akvariumą“ projektas, tiksliau, vadinamoji jo *vizualizacija*. Veikti pradėta prieš dešimtmetį. Kaip įprasta, tokie dalykai slepiami, kol reikalai pažengia tiek, kad labai sunku, beveik neįmanoma ką nors pakeisti, juo labiau sustabdyti. Laukia vien teismų virtinė. Tikėtis sėkmingos jų baigties naivu, matant, kaip mūsų teisėjai supranta viešąjį interesą, žinant, kad tiek *investuotojai*, tiek ir didžiosios statybos įmonės yra ne kas kita, o gerai pasikausčiusių, plačius ryšius turinčių teisininkų brigados. Ne veltui politikas Žygimantas Pavilionis, apie „akvariumo“ projektą paskelbęs įsidėmėtiną komentarą, apgailestavo, kad „*juridikos traukinys jau toli nuvažiavęs...*“ (*Lietuvos žinios*, 2018-03-10).

Prisiminkime, kad šalia bažnyčios ir vienuolyno rengiamasi statyti biurus ir didelį viešbutį su konferencijų centru. Statytoja (dabar labiau įprasta vadinti *investuotoja*, vartojant šį žodį kone kaip *geradarės* sinonimą) yra bendrovė prašmatniu anglišku pavadinimu *Lords LB Asset Management*, bet akcininkų sąrašas – lietuviškos Mindaugo Marcinkevičiaus, Andriaus Stonkaus ir Antano Vainausko pavardės.

Seime šia tema buvo surengta spaudos konferencija, kurios *motto* galėtų būti istoriko prof. Alfredo Bumblausko ištarti žodžiai: „*Šokas ištiko, kai pamačiau!*“

Šokas ištiko ne jį vieną – daugiau kaip šimtas susirūpinusių ir pasipiktinusių vilniečių kovo 6 d. piketavo prie Kultūros ministerijos. Nerimą kelia ne vien šis projektas, bet ir apskritai visos mūsų paveldosaugos sistemos apgailėtinas profesinis ir etinis neįgalumas. Ar piketuotojai bus išgirsti? Vilties mažai, nes verslininkų ir savivaldybės plėtros specialistų požiūris, net interesai nuostabiai sutampa. Bet yra visiškai priešingi humanitarinės kultūros puoselėtojų požiūriui.

Regis, visiems žinoma, kad didžiąją Vilniaus vertę sudaro istorinis jo paveldas, kuris šalies sostinei suteikia ypatingą prasmę ir išskirtinę aurą. Tautos civilizacinės ir kultūrinės brandos lygį geriausiai parodo tai, kaip ji puoselėja savo istoriją ir paveldą. Tokios vertės ansamblių, kaip Šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčia su vienuolynu šalia Lukiškių aikštės, turime visai nedaug. Tuo atžvilgiu dauguma Europos šalių gerokai pranašesnės už mus. Todėl privalome elgtis ypač atsakingai, daugiau rūpindamiesi, kokį paveldą paliksime ainiams, o ne vaikydami šios dienos pelno.

Deja, ne tik verslas į viską žiūri vien iš naudos pusės. Štai savivaldybės plėtros specialistų nuomone, „akvariumo“ projekte dar reikia „*tobulinti išliekančių istorinių pastatų įkomponavimo į naujai formuojamus tūrius sprendinius*“ (*Izinios.lt*, 2018-03-06). Taigi pirmenybė teikiama ne unikalaus paveldo išsaugojimui, bet naujoms statyboms, kurių apsuptyje paveldui skiriamas tik papildomos puošmenos, savotiško praeities suvenyro vaidmuo.

„Plėtrojai“ (plėtros entuziastai) nelabai supranta, kad sulig kiekvienu panašiu projektu, nors ir nešančiu gražų pelną, Vilniaus kaip istorinio miesto vertė menksta. Jis paprasčiausiai banalėja. Tačiau *investuotojams* tai nerūpi, priešingai, jie skuba taikyti naujoviškus sprendimus. Taip ir įsivaizduoju *investuotoją*, kuris didžiuojasi turimu senu vertingu paveldu, nutapytu ant medžio lentos, kurią pritaiko konkrečioms dabarties reikmėms – pjausto lašinius. Akivaizdu, kad ir savivaldybės žmonės nesuvokia, už kokią vertybę yra atsakingi, o meras nelabai susigaušo, kokiam miestui vadovauti yra išrinktas.

Per minėtą spaudos konferenciją „savotiškų“ minčių išsakė ir Architektų sąjungos pirmininkė. Anot jos, *„miesto centrą reikia gaivinti ir jame esantis paveldas turi keistis, būti veikiantis“*. Bet juk paveldas todėl ir yra paveldas, kad iš kartos į kartą perduodamas kiek įmanoma mažiau pasikeitęs! Autentiškumas yra vertingiausia bet kurio – architektūros, dailės, net muzikos – paveldo ypatybė. Kad jis būtų išsaugotas, restauratoriai deda didžiules pastangas, atlieka sudėtingus tyrinėjimus.

Nusiteikimas, kad *miesto centrą reikia gaivinti*, sukelia įvairiausių minčių. Prabangūs viešbučiai ir verslo centrai, juoba užgožiantys vertingiausius praeities statinius, tikrai neatgaivins senamiesčio. Jie gali „atgaivinti“ nebent „plėtrojų“ banko sąskaitas. Vilniaus, o ir kitų miestų centrai atgis, jei bus labiau rūpinamasi miestiečiais. Pavyzdžiui, į senamiestį, net į Gedimino prospektą arba Laisvės alėją sugražinus visuomeninį transportą, ten vėl virtų gyvenimas.

Neabejoju, tūlas verslininkas, gavęs leidimą Šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčioje įrengti daugia-



Šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčia bei vienuolynas

aukštį garažą, nedvejodamas tuo pasinaudotų. Kad viskas vyktų sklandžiau, susirastų ir kokį (kokią) nors humanitarinių mokslų daktarą (-ę), kuri(s) tokio garažo projekte išvelgtų *naują, perspektyvų, o drauge provokatyvų požiūrį, integruojant paveldą į šiuolaikinio konteksto diskursą*.

Dar liūdniau, kad bematant atsirastų ir norinčių tą garažą suprojektuoti. Daugelis pasibaisėtinų projektų, kad ir *Novotelis*, stiklo monstras prie Architektų sąjungos dešiniajame Neries krante, jau nekalbant apie gėdos simboliu tapusius vadinamuosius *Misionierių sodus*, būtų buvę neįmanomi, jeigu architektai turėtų daugiau sąžinės ir atsakomybės, jeigu profesinė etika jiems nebūtų tuščias garsas. Žinoma, konkurencija didelė, projektuotojų daug, užsakymų mažai, taigi pasiteisinama tuo, esą rinktis ir „laužytis“ nėra galimybės. O ir architektūros studijų programose, kiek teko girdėti, kultūros ir meno istorijos disciplinų visai menkai telikę. Santykių su profesija keičia ir „globalizacija“. Laikais, kai architektai dirbo su pieštuku ir tušu, patys neblogai mokėjo piešti, tas santykis buvo vienoks, o kai stum-

BIURŲ KVARTALAS IR VIEŠBUTIS ST. JACOB



doma vien kompiuterio „pelė“, jis tapo visai kitoks.

Šv. apaštalų Pilypo ir Jokūbo bažnyčios, vienuolyno ir ligoninės ansamblis 2006 m. buvo įtrauktas į Kultūros vertybių registrą. Atrodė, dabar su juo bus elgiamasi atsargiai ir atsakingai. Bet pas mus taip jau yra – pagrindiniame Kultūros paveldo departamento kabinete garsiai skelbiama, kad koks nors kompleksas pripažįstamas saugomu, taigi nuo šiol jam niekas negresia, tačiau gretimame kabinate tuo pat metu jau sprendžiamas klausimas, kaip šią „kliūtį“ apeiti. Pasitelkiami visokie detalieji ir specialieji planai, sklypų skaidymai ir panašūs dalykai, kurie situaciją keičia iš esmės. Pasirodo, dalis ansamblio teritorijos – jau ne jo teritorija, tad joje nauja statyba nedraudžiama, o naujos statybos projektų Kultūros paveldo departamentas paprastai nevertina. KPD Vilniaus teritorinio padalinio vadovas tiesiai sako: „Kultūros paveldo departamentas neturi jokio įgaliojimo spręsti už naują architektūrą. Naujoji architektūra nėra mūsų institucijos kompetencija. Rekomendacijas ir pasiūlymus turi teikti miesto vy-

riausiasis architektas. Šiuo atveju jis pritarė tokiems sprendiniams.“ Ar Vilnius turi vyriausiąjį architektą, atsakingą už miesto veidą, ar tik sklypų ir panoramų pardavėjo kontorą, aptarsime kitą kartą.

Kai yla išlenda iš maišo, visuomenei pamačius naujas vizualizacijas, staiga susigriebia ir KPD direktorė Diana Varnaitė, net ima guostis, kad „vėl tenka vytis išvažiuojantį traukinį“ (Sostinė, 2018-03-10). O kur buvote anksčiau? Aišku, įstatymai kur kas palankesni stambiajam statybų verslui negu atsakingai ir kvalifikuotai paveldosaugai. Bet juk tų įstatymų, kuriuose „pribadyta“ skylių verslo interesams pralįsti, niekas nenuleido iš mėnulio. Per dvidešimt darbo metų KPD vadovybė turėjo ir laiko, ir galimybių įstatymus pako-reguoti paveldą tausojančia linkme. Deja, gyvenimas parodė, kad Kultūros paveldo departamentas iš esmės pats pataikauja didžiajam statybų verslui.

Taigi, kai pareiga reikalauja rūpintis traukinių eismu, stoties viršininkei nederėtų leisti laiko bufete, „laistant“ sėkmingas europinių lėšų dalybas. Tada nereikės vytis išvažiuojančio traukinio. ■



Rolandas KARALIUS. Parodos „Telefonas yra išjungtas“ fragmentai



Enrika STRIOGAIČĖ

NUO ŽMOGAUS IKI ŽMONIŲ AR ATVIRKŠČIAI

Rolando Karaliaus paroda „Telefonas yra išjungtas“

Dailininkas Rolandas Karalius (g. 1962 m.) gerai žinomas Kauno kultūros lauke. Artimai bendravęs su Rimvidu Jankausku-Kampu, drauge rengė parodas, nors tapyimo maniera, stiliumi vėliau išsiskyrė – 9-ojo ir 10-ojo dešimtmečių sandūroje Karalius pasuko į konstruktyvųjį abstrakcionizmą, kurio laikosi iki šiol. Pasak menotyrininkės Kristinos Civinskienės, abstrakcija jam buvo vienas iš būdų suteikti tapybai kitokią formą. Abstrakcionistu tapo, mintį centruodamas į spalvą ir iš to išgaudamas vaizdą. Tokia tapyba laikoma vizitine šio dailininko kortele. Erdvės, formuojamos iš spalvotų plokštumų ir linijų, praplėtė lietuvių tapybos horizontą, nes remiamasi XX a. pradžioje Europoje ir Amerikoje atsiradusia tapybos kryptimi, kai atsiribojama nuo emocijų, tyrinėjama erdvė tarp kūrėjo ir jo vaizdinio. Karalius tai vadina tyla, kuri „galbūt ir yra pagrindinė inspiracija“. Nacionaliniame M. K. Čiurlionio dailės muziejuje saugoma viena iš pirmųjų jo abstrakcijų, deja, didelė ankstyvųjų abstrakčių paveikslų, juolab prieš tai tapytų ekspresyvių, išraiškingų darbų dalis nėra išlikusi. Užpernai muziejus įsigijo Karaliaus ciklą „Procesas“, kurį eksponavo vertingiausių, įdomiausių kūrinių, įsigytų 2011–2016 m., parodoje „Tixė“.

Autorius garsėja ir kaip talentingas įsimintinų, iškalbingos estetikos filmų („Būsena“, „Kauno hospiso namai“, „Baltika“ ir kt.), objektų, instaliacijų („Ženklas Kaunui“, „Vieta“, „Bet kartais atmintis širdį akmeniu užritina“ ir kt.) kūrėjas. Tai daugiaplanis,

plataus spektro šiuolaikinis menininkas, kuriam rūpi globalios problemos, o drauge – žmonės, esantys šalia, kurtinami technologijų triukšmo, slegiami vienatvės ir susvetimėjimo.

Naujausia Karaliaus paroda „Telefonas yra išjungtas“ skirta masinei komunikacijai, sunaikinančiai pačią galimybę žmonėms (susi)kalbėti tarpusavyje. Vis kuriamos ir be paliovos tobulinamos moderniausios technologijos kėsina paversti pasaulį vienatvės kalėjimu, kuriame slenka mėnuo po mėnesio, vis auga saulėgražų lukštų kalnelis ir visiškai nebeaišku, kaip išeiti į žmones. O gal „išeinama į žmones“, kai patenkama ant žurnalo *Žmonės* viršelio? Parodos autorius ironiškai gvildena ir šias nūdienos problemas, keldamas retorinius klausimus.

Parodos prieangyje kabo šiais laikais ypač madinga renginio sienelė, prie kurios neretai ir vyksta pagrindinis (pats renginys dažniausiai būna tik pretekstas) socialinis veiksmas – fotografavimasis, t. y. viešinimasis, patvirtinantis, kad priklausai aukštesnei *žmonių* klasei. Tave visur kviečia, esi matomas ir kažkuo (pinigais, statusu ar tiesiog viešumu) svarbus, taigi esi *žmogus*, nes juk visiems žinoma, kad ne kiekvienas žmogus priskirtinas *žmonėms*. Dažnas neretai dėl to kremtasi, stengiasi pritaipyti (juk *žmonės* gyvena įdomiau). Karalius ironizuoja ir kviečia kiekvieną parodos žiūrovą nusifotografuoti prie renginio sienelės, kad pasijustų *žmogumi*.

Ironijos gana daug, tačiau ja neužsižaidžiama, atvirai nesišaipoma, vengiama gaižaus sarkazmo. Ji – vei-



Rolandas KARALIUS. Parodos „Telefonas yra išjungtas“ fragmentas

kiau priešnuodis, kad nežiūrėtume į viską pernelyg rimtai, suvoktume / priimtume žaismę kaip tobulesnį įrankį, padedantį analizuoti gyvenimą, visuomenę, save pačius, leidžiantį nerti giliau, atsikratant sentimentalumo, egzaltacijos, savigailos ar desperatiško visa ko neigimo.

Neatsitiktinai paminėtas nėrimas gilyn, nes parodos pradžioje per visą sieną kabo didžiulis irklas su juodais ir baltais dryžiais. Spalvos simboliškai suskirsto pasaulį į baltą ir juodą, gėrį ir blogį, šviesą ir tamsą, gyvenimą ir mirtį. Irklas – būtinas valties atributas, tačiau kodėl čia jis yra tik vienas? Greičiausiai tai poetinė valtis, plukdanti per Letos upę, iš kurios atgal nebegrižtama. Tą metafizinį irklą turime kiekvienas ir net mėginame juo (vienu) irkluoti. Vis dėlto jis – ne Damoklo kardas, ne kamaldulių vienuolių pasisveikinimo ir atsisveikinimo žodžiai *Memento mori*, nors jų aidas čia gana stiprus.

Parodoje tuo irklu galima nusiirti į metafizinę ilgesio, vienatvės, pagaliau poezijos upę. Poezijos todėl, kad visai šalia rodomas bene esminis parodos dėmuo – filmas, sukurtas iš nedidukų vaizdo klipų pagal Enrikos Striogaitės eilėraščius iš netrukus pasirodysiančios knygos „Žmonės“. Tai štai kam skirta toji madinga fotografavimosi sienelė! Kalbama apie žmones, nors eilėraščiuose figūruoja žmonės, niekada neatsidursiantys ant blizgaus žurnalo *Žmonės* viršelio, – tai Bronė, Lionė, jos girtuoklis vyras, mylimasis, sutiktas po penkiasdešimties metų *Maximoj* prie kasos...

Šalia irklo eksponuojami du nedideli tapybos paveiksliukai, beje, vieninteliai šioje parodoje, nors Karalius pirmiausia yra tapytojas, savo mintis, būsenas išreiškiantis abstrakcijomis – grynomis spalvomis, tiesiomis linijomis, konstruktyviomis formomis. Jokių siužetinių niuansų, jokių aiškinamųjų detalių, jokios

literatūros – tik spalvų ir formų ritmas, nieko daugiau. Jei žiūrovas jį pagauna (atliepia, rezonuoja), tada išgirsta muziką, patiria, kaip ritmiškai drobėje sklinda jausmai, prieš akis atsiveria gamtos arba urbanistinis peizažas. Jei ne, tada mato tik įvairiai „suguldytas“ spalvas ir sako, kad čia nieko nėra.

Paradoksalu, tačiau šioje labiau „daiktų“ parodoje, tapybos paveikslas „Panirimas“ ypač gerai atskleidžia dailininko stiliaus esmę – kalbėti spalvomis ir griežtomis linijomis. Tai, kas patiriama grimztant, čia alchemiškai išgryninta iki spalvos. Perėjimas iš vieno būvio į kitą – tai ne tik silpnėjantys širdies dūžiai, besidrumsčianti sąmonė, bet ir besikeičiančios būsenos, aiškios (išskaidrėjusios) mintys, užplūstantys prisiminimai... Vandens gylis įgauna gana aiškiai matomas ribas, nes nyrant vis gilyn turbūt tik tuo ir galima pasikliauti.

Kitas svarbus dėmuo – garsas. Iš filmo sklinda skaitomi eilėraščiai, kitame ekrane vis trakšteli gana fantasmagoriška fotografija su senais žaislais, sekundei pasikeisdama su šventiniu žurnalo *Žmonės* viršeliu („Sapnuoju, kad esu“). Iš ekrano su slenkančiu mėnuliu, kurį dengia metalo pinučiais išraizgytas lovos rėmas, sklinda metalinis garsas: „*Telefonas yra išjungtas arba už ryšio zonos ribų.*“ Nepaliaujamai besikartojantis, iš proto varantis sakinytis susilieja su seno radijo imtuvo *VEF* džeržgesiu. Garsų daug, tačiau nėra triukšmų balagano, nes viskas gerai apgalvota, suvokiant proporcijas, jautriai įsiklausant tiek į save (žmogų), tiek į aplinką.

Vis dėlto kodėl tas telefonas išjungtas? Ar tikrai jis yra už ryšio zonos ribų? Gal kažkas atsitiko? O jeigu jis išjungtas specialiai, tada kas privertė tai padaryti? Apskritai gal telefonas jau yra tapęs gyvenimo sinonimu? O gal tai kontrolės įrankis? Gal nutolusio Dievo simbolis? Džeržgiantis *VEF* dar atsimena – jei kitame laido gale neišgirstame „Alio“, vadinasi, namie nieko nėra. Šalia besisukančio filmo paskutiniame klipe išnyra žodžiai: „*Kai numirsiu / neateikite / manęs nebus.*“

Prie objekto „Telefonas yra išjungtas“ pūpsa saulėgrąžų lukštų kalnelis. Ką jis liudija? Neišbrendamą vienatvę (nereikalingumo jausmą), o gal tam tikrą socialinę klasę su jos įpročiais ar pomėgiais? Klausi-

mas svarbus, nes saulėgrąžų lukštai atsikartoja kaip vienas iš parodos leitmotyvų (antai kūrinys „Be pavadinimo“ – dvi taurės, pripiltos ne vyno, bet saulėgrąžų lukštų). Greičiausiai taip apibūdinamas žmogus, neišėjęs į žmones, užspaudęs jaunystės maksimalizmą ir idealus, saulėgrąžų lukštenimu raminantis nervus, kad susitaikytų su savo septyniomis vienatvėmis, anot Oskaro Milašiaus. Norėjęs užkariauti, nustebinti pasaulį, dabar jį (mėnulio pilnatį) stebi per metalinės lovos pinučius. Jo laimės šuliniu, metafizine valtimi tapo šiukšlių konteineris („Laimės šulinys“) – parodos atidarymo dieną į jį buvo sudėti vyno buteliai, o dabar matome gelmę, nudažytą tokiomis pat spalvomis kaip irklas...

Labai svarbi „Raudų siena“, sukurta iš nedidelio formato drobių, kurios tai vienur, tai kitur perpjautos ir susiūtos, tarsi liudijančios švarios drobės (balto popieriaus lapo) baimę, taip pat žaizdą, kaltę, skausmą, o drauge išsivadavimą, atleidimą, išsilaisvinimą (tvarkinga drobės siūlė lyg randas simbolizuoja susitaikymą su tuo, kas neišvengiama). „Raudų siena“ – tai skaudžios netektys, neišsipildžiusios viltys, neparašyti eilėraščiai, nenutapyti paveikslai. Tačiau nuo to ir atsi- spiriama – raudos jau nebegirdėti, žaizdos surandėjusios, ant susiūtos drobės vėl galima tapyti...

„Raudų siena“ ritmiškai ir kompoziciškai susišaukia su instaliacija „Vienatvė“ – tai 96 tušti saulėgrąžų pakeliai, pritemdytoje ekspozicijoje atrodantys lyg savotiški antkapiai mirusiam (neįvykusiam) nuoširdžiam (kokio tikėtasi) pokalbiui, sugriautiems santykiams, neištiestai pagalbos rankai, nepasakytam geram žodžiui, pagaliau – sau pačiam. Poetiniame filme vieną akimirką klausiamo: „*Kažkuris čia iš mūsų gyvas?*“ Klausimas retorinis, bet kažkodėl norisi rasti atsakymą, nes apima nuojauta, kad ir tavo kišenės pilnos saulėgrąžų, o telefonas išjungtas...

Rolandas Karalius, beveik nekeliaujantis (nei po pasaulį, nei po galerijas), retai rengiantis parodas (prieš tai keletą jo kūrinių matėme 2014 m. Kauno paveikslų galerijos rengiamo ciklo „Lūžio kartos vardai“ kamerinėje parodoje), pasak kolegų, kartelę iškėlė aukštai, įkvėpdamas naujiems kūrybiniais iššūkiams. ■



SVARBIAUSIA – GIRDĖTI SAVE

Jurgį KARNAVIČIŲ kalbina Živilė RAMOŠKAITĖ

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Fortepijono katedros vedėją profesorių Jurgį Karnavičių ne taip paprasta įkalbėti, kad duotų interviu spaudai. Prieš keletą metų jis apskritai abejojo tokio viešumo reikalingumu. Prieštaravau sakydama, kad koncertų lankytojų kartos keičiasi, naujoji publika nebūtinai savarankiškai sprendžia, koks yra meninis atlikėjų pajėgumas, tad ne pro šalį jai šį tą paaiškinti. Santūrus, savęs nereklamuojantys muzikantai šiais laikais atsiduria šešėlyje. Karnavičius į tai reagavo filosofškai: „*Kam ta reklama? Kas iš tikrųjų supranta, pats atsirinks.*“ Taigi planuotas pokalbis atidėtas ilgam. Profesorius tyliai paminėjo, regis, bėgiodamas miškais, savo šešiasdešimtmetį, nuo kurio prabėgo jau beveik visi metai, bet, nepaisant minėtų abejonių, vis dėlto susitikome pasikalbėti.

Pradžiai keletas biografijos faktų. 1980 m. baigęs Lietuvos valstybinę konservatoriją (dabar Muzikos ir teatro akademija), 1983 m. – Maskvos konservatorijos asistentūrą stažuotę, nuo 1981 m. jis dėsto Muzikos ir teatro akademijoje. Fortepijono katedros vedėjas profesorius Jurgis Karnavičius yra Tarprespublikinio M. K. Čiurlionio konkurso I premijos laureatas (1978), tarptautinių Schumanno (Vokietija, 1981) ir Beethoveno (Austrija, 1989) konkursų diplomantas, tarptautinių pianistų konkursų Oberline (JAV, 1990) I premijos ir *Mavi Marcoz* (Italija, 1991) IV premijos laureatas. Kaip solistas ir kamerinių ansamblių narys koncertuoja Lietuvoje ir užsienyje.

Živilė Ramoškaitė. *1972-aisiais šešiasdešimtmetį šventė Jūsų tėvas. Buvau konservatorijos studentė, gerai prisimenu pilnutėlę salę ir profesorių Jurgį Karnavičių, atliekantį Beethoveno Sonatą op. 110. Tada pagalvojau, oho, kokio garbaus amžiaus mūsų rektorius! Dabar esame daugmaž tokie kaip jis, bet argi galvojame apie garbų amžių? Jūs apskritai nesikeičiate, gal todėl, kad užsiimate orientaciniu sportu kaip ir tėvas?*

Jurgis Karnavičius. Tikrai, man dabar lygiai tiek pat! Sunku pasakyti, ką galvoja studentai, bet aš ti-

krai nesijaučiu nusenęs. Labai padeda sportas, tapęs gyvenimo būdu.

Konservatorijoje mokėtės pas savo tėvą, kuris tarpukariu fortepijoną studijavo Kaune ir užsienyje. Kokia buvo jo pedagogika, ko jis Jus mokė?

Tėvas buvo Kauno konservatorijos pirmosios laidos absolventas. Kai dar mokėsi, į Kauną koncertuoti atvyko garsus pianistas Egonas Petri's. Tėvas pagrojo jam Liszto Polonezą, Petri's pagyrė ir pakvietė, kad atvažiuotų studijuoti į Berlyną. Kadangi pats daug

koncertavo, rekomendavo savo asistentą Aleksandrą Liebermanną, dirbantį Berlyno konservatorijoje. Po studijų Kaune tėvas nuvyko į Berlyną stažuotis, bet netrukus į valdžią atėjo Hitleris. Liebermannas, būdamas žydų tautybės, iš Berlyno su visa savo klase persikėlė į Paryžių. Ten tėvas mokėsi pas jį ketverius metus iki 1938 m. Pamokos buvo privačios, ne konservatorijoje. Didelį įspūdį darė Paryžiaus meninė atmosfera, ne tik lavinusi, bet ir stipriai veikusi asmenybę. Tai atsispindėjo vėlesniame darbe, lėmė net ir jo vadovavimo Konservatorijai stilių. Jis orientavosi į Vakarų, o ne į tuometinių Rytų vertybes.

Tai būdinga ir jo pedagogikai. Su kiekvienu studentu dirbo individualiai, nesistengė mokyti visų pagal vieną standartą. Su pašaipėle sakydavo: jei kuris nors tarybinis pianistas Čaikovskio konkurse groja Mozarto sonatą, tai galima net nesiklausyti, kaip skambins Mozartą kitas tarybinis pianistas, – vis tiek bus lygiai tas pats. Tarybinės mokymo sistemos viešai nekritikavo, bet jaučiau rezervuotą jo požiūrį į tam tikrą muštrą, į tokius, kurie po dešimt valandų „graužia“ fortepiloną. Tėvui buvo svarbiau asmenybės laisvė, kai studentui siūloma groti taip, kaip jam norisi. Toks jo kredo. Bet, prisimenu, norėdavau gauti ir konkretnių, griežtesnių nurodymų, kaip atlikti vieną ar kitą kūrinį. Vis dėlto gal ir gerai, kad studentams davė daug laisvės. Matome, kokie skirtingi pianistai pas jį mokėsi – Petras Geniušas, Mūza Rubackytė... Beje, primygtinai savo klasėje nė vieno nelaikė, iš trečio kurso abu išvažiavo į Maskvos konservatoriją, Mūza – pas profesorių Jakovą Flijerą, Petras – pas profesorių Verą Gornostajevą. Kai tėvas Maskvoje susitiko su Flijeru, šis, pasiklausęs Mūzos grojimo, nusistebėjo: „Atiduodate man tokią studentę?!“ Negalėjo suprasti, kodėl pedagogas nesilaiko įsikibęs gero studento, nesirūpina, kad talentingas absolventas būtų įrašytas prie jo vardo. Toks tėvo elgesys, manau, daug pasako. Jis buvo idėjų ir žodžio žmogus.

Ką skambinti Jūsų tėvas mėgo labiausiai?

1972-aisiais koncerte, kurį minėjote, grojo Beethoveno Sonatą Nr. 31 As-dur, op. 110, Mikalojaus

Konstantino Čiurlionio du preliudus, Johanneso Brahms'o du „Intermezzo“, op. 117 Nr. 3, op. 118 Nr.1. ir Frédéric'o Chopino trečiąjį „Scherzo“. Tas koncertas, atvirai kalbant, buvo tikras žygdarbis, nes tėvas dešimt metų buvo negrojęs, neturėjo laiko. Vienas mėgstamiausių jo kūrinų buvo Liszto Sonata h-moll, kurią jis atliko per savo penkiasdešimtmečio koncertą. Buvau vos penkerių metų, tad prisimenu tą vakarą labai miglotai. Būdamas jaunas, koncertuodavo dažnai, su orkestru ne kartą atliko Čaikovskio Koncertą b-moll, surengė rečitalių. Tapęs Konservatorijos rektorium, grojimui nebeturėjo laiko. Parengė tik tuos du jubiliejinius koncertus.

Karnavičius buvo kviečiamas į Čaikovskio konkurso žiuri. Sklando nemažai gandų apie šio konkurso užkulisius sovietmečiu...

Tėvą daug metų kviesdavo violončelininkai, bet ne žiuri nariu, o sekretoriumi. Pianistų konkursuose irgi gal du kartus buvo atsakingasis sekretorius. Kai Mstislavas Rostropovičius buvo violončelininkų žiuri pirmininkas, norėjo, kad sekretoriautų Karnavičius. Tėvas mokėjo kelias užsienio kalbas, kultūringai bendravo su tarptautinės žiuri nariais. Šešis kartus jis buvo Maskvos konservatorijos baigiamųjų egzaminų komisijos pirmininkas, jį kviesdavo Talinas, Ryga, Kišiniovas... Paryžiaus, Miuncheno kvietimų tais laikais būti negalėjo.

Koks buvo jo požiūris į konkursus?

Tėvas nebuvo nusistatęs prieš, aš taip pat nesu, tačiau labai skeptiškai vertinu vaikų konkursus, kuriuose atsirado žalingas reiškinys, kai vaikas reikalingas tam, kad iškovotų laureato vardą, o dėstytojas vertinamas pagal išugdytų laureatų skaičių. Tai nepaprastai ydinga praktika. Laukiu, kada pagaliau tai supras tokių konkursų rengėjai. Mažą vaiką galima taip išdresuoti, kad jis laimės septynis ar dešimt konkursų, bet kai jam sukanka septyniolika ar aštuoniolika, jis nieko gero neparodo. Akademijoje turėjome tokių studentų. O būna visai atvirkščiai – geru muzikantu tampa tas, kuris nebuvo jokių vaikiškų konkursų „žvaigždė“.

Jūs, baigdamas M. K. Čiurlionio mokyklą, laimėjote pirmąją vietą Jaunųjų atlikėjų konkurse, kuriame pasirodydavo stipriausi specialiujų muzikos mokyklų ir tuometinių technikumų moksleiviai.

Tai buvo vieno turo konkursas, dalyvavau jame, būdamas vienuoliktose M. K. Čiurlionio meno mokyklos klasėje 1975 m. Tada konkuravau su kauniečiu Sergejumi Okruško, vėliau bendramoksliu, o dabar puikiu kolega Fortepijono katedroje.

Rimti konkursai duoda naudos, ypač kai jiems rengiesi, mobilizuojiesi, palypėjai bent laipteliu aukštytyn. Svarbu, kad suvoktum, koks tavo lygis ir ko tu nori pasiekti. Kai grojau Taline 1976 m. Tarprespublikiniame konkurse [*dabar jį vadintume tarptautiniu – Ž. R.*], buvau baigęs pirmą kursą. Sutarėme su tėvu, kad tikslas – pagroti dviejuose turuose. Tačiau, kad į trečią turą, kuriame grojama su orkestru, nepateksiu. Buvau aštuntas ar devintas, į finalą patekdavo šeši, gavau diplomą už sėkmingą pasirodymą ir likau patenkintas. Sužinojau, kokiam etape esu, ką galiu pasiekti, o ko – dar ne. Labai svarbu suprasti, ką darai gerai, o ko dar negali padaryti. Jei pervertini save ir manai, kad grojai puikiai, tačiau tave nuskriaudė, nes žiuri – tai mafijozai, čia jau blogai... Deja, tenka pripažinti, kad „mafijozinių“ konkursų irgi būna.

Ką Jums davė studijos Maskvoje?

Mokiausi pas profesorius Levą Naumovą, Heinricho Neuhauso mokinį ir asistentą. Pats nekonzertavo, tačiau buvo fantastiškas pedagogas. Labai daug pas jį išmokau. Pamokos vykdavo kartais jo namuose, ne tik konservatorijoje. Tęsdavosi valandą, dvi, kartais su įrašų pasiklausymais. Beje, kai mokiausi pas tėvą ir nusprendėme, kad važiuosiu į aspirantūrą Maskvoje, svarstydavome, pas ką mokytis. Pas Dmitrijų Baškirovą? Viktorą Meržanovą? Mano pažįstamas estų pianistas Reinas Rannapas mokėsi pas Naumovą ir labai jį rekomendavo. Šis pedagogas turėjo ypatingą gebėjimą sužadinti vaizduotę, kurti įvaizdžius. Kūriniuose nelikdavo „baltų dėmių“, kai

nežinai, ką toje vietoje daryti. Toks „idėjinis užnugaris“ galbūt stipriausias jo pedagogikos bruožas, apie techniką jis visai nekalbėdavo. Po Naumovo pamokų eidamas namo, jausdavausi laimingiausias žmogus pasauly. Prisimenu, grojau Johannesso Brahmsso Koncertą d-moll, jis akompanavo gal be pusės autoriaus parašytų natų, tačiau kokias dvasias sklido iš jo grojimo!

Ar turėjote daugiau fortepijono pedagogų, padariusių Jums įtaką?

Man labai svarbus profesorius Visarionas Isakovičius Slonimas, su kuriuo susipažinau 1989 m., rengdamasis Beethoveno konkursui Vienoje. Tada dar negalėjome tiesiog imti ir nuvažiuoti į konkursą, vykdavo sąjunginė atranka, o jos nugalėtojai visada būdavo maskviečiai. Bet kartą įvyko stebuklas – atrankoje į Beethoveno konkursą užėmiau pirmą vietą. Maskviečiai piktinosi, rašė skundus Kultūros ministerijai – kaipgi taip, į Vieną važiuos kažkoks Jurgis Karnavičius iš Lietuvos, skandalas! Mano šansas buvo tai, kad šiame konkurse reikėjo groti tik Beethoveno kūrinius. O jis juk nerašė etiudų fortepijonui, kur galima demonstruoti pirštų bėglumą. Man konkurso programa labai tiko.

Matyt, grojote puikiai, jeigu įveikėte tais laikais, galima sakyti, neįveikiamą barjerą. O kaip susidūrėte su profesorium Slonimu?

Jį man rekomendavo profesorius Rudolfas Kereris, vadovavęs atrankos komisijai. Tiesiog patarė: nuvažiuokite į Novosibirską pas Slonimą. Perklausa vyko žiemą, konkursas – gegužės mėnesį, tad laiko buvo dar nemažai. Ankstyvą pavasarį nusprendžiau tą profesorius susirasti. Gerai, kad ryžausi – savaitė, praleista su šiuo mokytoju, sakyčiau, pakeitė mano gyvenimą.

Ką turite omenyje?

Profesiją. Jis labai aiškiai sudėliojo visą sistemą, kaip groti fortepijonu. Išdėstė visą grojimo mokyklą – girdėjimą, frazavimą, intonavimą, visa tai, ko aš pats dabar mokau savo studentus. Išaiškino pamatinius dalykus, kurie tinka ir Beethoveniui, ir Chopinui, ir XX amžiaus

kompozitoriams, žodžiu, visai „normaliai“ fortepijono muzikai. Skridau pas profesorių kovo mėnesį, pas mus buvo trylika laipsnių šilumos, Maskvoje – nulis, Novosibirske anksti ryte – 28 laipsniai šalčio. Ateinu į viešbutį, o kambaryje paliktas atviras langas, šaltis gelia, dėtis nėra kur. Skambinu Slonimui ir atsargiai klausiu, gal galėčiau ateiti pagroti. Jis pakvietė pas save į namus. Pasirodo, neseniai buvo patyręs mikroinfarktą, todėl su studentais dar nedirbo. Visą savaitę vaikščiojau pas jį į namus, nuo ryto keturias valandas grodavome, profesoriaus žmona išvirdavo pietus, šiek tiek pailsėję, vėl grodavome iki vakaro. Dažnai dar pasiklausydavome kokių nors įrašų.

Kaip profesorius Slonimas dirbo?

Kai atėjau pirmąjį rytą, jaučiausi pavargęs po naktinio skrydžio, buvau „neprasigrojęs“, tad sudėtingesnės sonatos, pamaniau, nesiiimsiu, grosiu ką nors lengvesnio, pavyzdžiui, Bagateles op. 126. Pradėjome groti tas bagateles, o jis mane tiesiog „pribaigė“, nes tris valandas nagrinėjome tik pirmąsias dvi! Pagalvojau: na štai, žmogau, tau trisdešimt dveji, esi baigęs visus mokslus, aspirantūras, o groti nemoki... Per kitas dienas išnarpliojome Variacijas op. 34, tris sonatas (grojau ketvirtą, septynioliktą ir dvidešimt aštuntą), antrą ir ketvirtą koncertus. Pamenu, Slonimas sakė, kad septynioliktą sonatą dabar groja vienas jo studentas, su kuriuo per pirmą pamoką jiedu narpliojau pirmąsias tris eilutes, per antrą pamoką – ekspoziciją... Mudu šią sonatą išnarstėme per vieną dieną, tad labai didžiavausi (*juokiasi*). Iki šiol prisimenu profesorių Slonimą, labai vertinu jį kaip žmogų, kuris mano mokslus sustiprino svarbiausiomis žiniomis.

Iš kur tas nepaprastas jo fortepijono žinių багаžas ir pedagogo talentas? Kas jį mokė?

Tiksliai nepasakysiu. Bet yra dalykų, ateinančių tik su patirtimi. Sakykim, manęs niekas nemokė dėstyti taip, kaip dabar dėstau studentams. Viskas pasiekta darbu, o ne knygoje perskaityta, kad čia reikėtų daryti taip, o ten – kitaip. Juk nepaaiškinsi, kaip daryti, jeigu pats nesi to daręs. Viską lemia praktika. Jei tik

turiu galimybę prisėsti prie fortepijono, stengiuosi kiekvieną natą groti geriau, negu tą dariau kada nors anksčiau. Siekiu šito, net dirbdamas koncertmeistriu Sigutės klasėje [*Karnavičiaus žmona – vokalo profesorė Sigutė Stonytė – Ž. R.*].

Judviejų duetas puikus. Nuostabiai akompanavote Stonytei Gustavo Mahlerio dainas! Taip raiškiai ir prasmingai fortepijonu perteiktos maleriškos orkestrinės faktūros nebuvau girdėjusi.

Visa paslaptis slypi girdėjime. Pianistui labai svarbu girdėti visą vertikalią erdvę ir žinoti, koku piršto paspaudimu greičiu, kokia jo trukme atitinkamą garsą išgauti. Yra skirtingos atakos, skirtingas svoris ir daug kitų būdų, kaip sureguliuoti skambesio erdvę. Tiesiog žinau, kaip tą padaryti, ir kiekvieną dieną to mokau studentus. Iš pradžių jie dažniausiai visai negirdi, ką groja, bet po kurio laiko, apie antrų metų pabaigą, jau pradeda ryškėti rezultatas. Iš ausų per smegenis impulsas eina į piršto galą, o šis reikiamai paspaudžia klavišą. Jei iš ausų signalas neina, tai iš kur pirštas žinos, kaip spausti? Tada tiesiog barbenama į klaviatūrą daugiau ar mažiau ritmiškai, garsiau arba tyliau (*juokiasi*).

Esate didelis prancūzų muzikos gerbėjas, bet nesyk girdėjau Jus labai gerai atliekantį Schumanną, kitus vokiečius.

Svarbu žinoti, kaip prie ko prieiti... Laikyčiau save universalu, tiesa, kartais sakoma, kad universalas – blogai, jei tinki viskam, netinki niekam (*juokiasi*).

Žiūrint kokiomis trajektorijomis skrieja to universalio profesionalumas, meniškumas ir intelektas.

Vokiečių ir prancūzų muzika – du visiškai skirtingi dalykai, reikalaujantys skirtingo pianizmo. Tokiomis pačiomis rankomis artintis prie vieno ir kito negalima. Jei Debussy grosi tokiomis rankomis kaip Schumanną, nieko gero neišeis. Ir atvirkščiai.

Kaip paaiškintumėte, ką reiškia groti „tokiomis pačiomis rankomis“? Gal su ta pačia galva ir ta pačia siela?

Galva ir siela turi derėti su muzika, kurią groji. Juokinga, kai Ravelį ir Debussy groja su didžiuliu įsijautimu ir gražiu romantiniu garsu. Toks atlikimas iškraipo muzikos esmę, tai, kas joje užkoduota. Prancūzų impresionistai labai racionalūs, ten nėra romantiškų jausmų, tai įspūdis, matymas, tai akys, o ne širdis. Visiškai objektyvus žvilgsnis, atsitraukus nuo stebimo objekto, ir iš to gautas įspūdis. Vokiečių muzikai būtina jėga, kai viskas vartoma savo rankomis. To visai nereikia grojant prancūzus – čia viskas turi būti dozuojama nepaprastai jautriai, lanksčiai, miligramais ir milimetrais. Buvo laikotarpių, kai grojau daugiau prancūzų muzikos, tada fiziškai būdavo sunku sugroti Schumanno net pirmąją „Kreislerianos“ pjesę. Rankos visai neturėjo jėgos, užtat pirštų galai buvo nepaprastai jautrūs.

Kaip apibūdintumėte vokiečių romantikų muziką?

Tai aistra, jausmai, ilgesys (*Sehnsucht*), širdis, gėmės... Dieve mano, pradėjęs analizuoti kiekvieną Schuberto dainos žodį, eini vis gilyn, gilyn ir nerandi dugno...Tai ir jėga, ir stiprybė, užtat kokios turi būti pianisto rankos!

Amerikoje gyvenęs pianistas Andrius Kuprevičius, paklaustas, ar jam yra kilę problemų dėl rankų, atsakė, kad niekada. Tokių problemų, pasak jo, kyla tiems pianistams, kurie, skambindami skirtingais instrumentais, nori išgauti tokį patį garsą, kokį išgavo iš gerai pažįstamo instrumento. Atsiranda įtampa, persiduodanti į rankas. Ar sutinkate su tuo?

Kad tokių problemų gali kilti, esu pajutęs tik vieną kartą, kai prieš kažkurį konkursą daugiau kaip valandą grojau Chopino pirmąjį etiudą labai kietos klaviatūros fortepijonu ganėtinai šaltoje patalpoje. Manau, rankoms gali kilti pavojus, kai pianistas ilgai ir neprotingai mokosi groti vis tą patį pasažą. Kita vertus, yra dalykų, kuriuos reikia tiesiog „atidirbti“. Beethoveno dvidešimt aštuntos sonatos finale yra toks nemalonus pasažas su dvigubomis kvartomis, jo visada bijodavau. Kai rengiausi Schumanno konkursui, kuriame turėjau šią sonatą atlikti, kokias dvi

savaites kiekvieną dieną tą pasažą pagrodavau gal po pusantro šimto kartų. Žinoma, nevienodai, skirtingu tempu, kitokia artikuliacija, ritmika, akcentais ir t. t. Po dviejų savaičių bet kokia baimė dingo, grodavau tą pasažą su džiaugsmu.

Daug atlikėjų patiria scenos baimę. Mstislavas Rostropovičius yra sakęs, kad eidamas į sceną kiekvienąsyk jaučiasi taip, tarsi jo lauktų ešafotas. Ar Jums pažįstamas toks jausmas?

Nežinau, ar reikėtų vadinti tai baime. Žinoma, kai einu į sceną, jaudinuosi, emocijos sukilusios, pulsas padažnėjęs, bet baimės nejaučiu. Pianistams papildomą nerimą kelia tai, kad kiekvienąsyk reikia prisiderinti prie salėje esančio instrumento, prie jo klaviatūros, priešingai negu stygininkams ar pūtikams, kurie visada groja tais pačiais instrumentais. Beje, labai svarbu mokytis groti geru fortepijonu. Geras instrumentas inspiruoja ieškoti naujų atlikimo variantų. Džiaugiuosi, kad LMTA klasėje, kurioje dabar dirbu, turime du koncertinius *Steinway*'us. Geras instrumentas leidžia atrasti naujus interpretacinius niansus, o prastesnis tokios galimybės nesuteikia. Išmokęs groti geru instrumentu, galėsi koncertuoti ir prastesniu, bet jei mokysiesi prastu, bus sunku ką nors išgauti iš labai gero, nes visiškai nežinosi, kokios jo galimybės.

Kalbėjome apie prancūzus, kai kuriuos vokiečius, bet nepaminėjome Liszto. Ar daug jo muzikos esate grojęs?

Nemažai – visus pirmuosius „Klajonių metų“ metus, „Dievo palaiminimą vienatvėje“ iš „Poetinių ir religinių harmonijų“, Antrąją baladę, Petrarkos sonetus, „Mefisto valsą“, vėlyvojo laikotarpio „Gedulingąją gondolą“ ir kitas pjeses...Liszto muzikoje išvelgiu filosofiją, poeziją, intelektą. Žinau, kad yra žmonių, nemėgstančių Liszto, tačiau tai priklauso nuo požiūrio ir nuo to, kiek tos muzikos pažįsti, nes jos yra labai daug ir įvairios. Pianistui Lisztas yra tam tikra kartelė, kurią privalai įveikti, jei esi tikras artistas ir nori eiti į sceną. Ne bet kas ne bet ką iš Liszto kūrinių

ims ir sugros. Lisztas ypač gerai žinojo, kaip rašyti fortepijonui, išmanė pianisto fiziologiją. Techniškai labai sunkios jo kūrinų vietos, virtuoziškos oktavos ar kas nors panašaus trunka lygiai tiek laiko, kad neįsitemptų ranka, paskui faktūra staigiai keičiasi. Chopino etiudai šiuo požiūriu gerokai sunkesni, nes per visą kūrinį kartojama ta pati technikos formulė. Žinoma, šių kompozitorių muzika visiškai skirtinga, kalbu tik apie techninius dalykus. Yra geras pasakymas: Chopinas – tai grožis, Lisztas – ekspresija.

Kūrinio interpretaciją lemia mažiausiai du aspektai – stilius ir meniškumas. Kartais atlikėjas puikiai suvokia stilių, bet stokoja meninės įtaigos, ir atvirksčiai. Ką Jūs vertinate labiausiai?

Pianistai labai skirtingi. Pavyzdžiui, Glennas Gouldas puikiai interpretuoja Bachą, bet kai imasi Chopino sonatos, ji skamba irgi kaip Bachas. Vis dėlto šis muzikantas yra genijus, palikime jį ramybėje. Štai Ivo Pogoreličius, gal kam nepatiko pirmasis jo koncertas Vilniuje, aš klausiausi antrojo, kai jis grojo Schumanną. Vadinti jį pianistu nepakanka, jis – asmenybė, klausaisi ne fortepijono rečitalio, bet kažko daugiau, net nežinau, kaip tą pavadinti, nes tai reiškinys. Klausantis nepažįstamų atlikėjų įrašų, viskas paašškėja po kelių sekundžių. Arba klausaisi toliau, arba išjungi, dažniau tenka išjungti. Iš dešimties gal koks vienas ar du sudomina.

Senesnių laikų vokiečių pianistas Walteris Giesekingas yra rašęs: „Savo muzikiniame kelyje patyriau, jog dažniausiai būtent mažesniu talentu apdovanojami pianistai, iki galo nesuvokdami muzikos kūrinio turinio ir prasmės, dėl savo ribotų galimybių leidžia sau daugiau „laisvės“, kad padarytų kūrinius įdomesnius, nors iš tiesų tai visada yra falsifikacija“. Ką manote apie nenumaldomą norą, nepaisant nieko, groti „kitaip“?

Pritariu Giesekingo minčiai. Savo studentų, kai jie pradeda ką nors daryti būtinai „kitaip“, klausiu, ar bandė pirmiausia pagroti taip, kaip parašyta natose. Ir tai visai nereiškia, kad visi pagros vienodai! Bee-

thoveno sonatos *crescendo* kiekvienas pianistas atliks skirtingai. Sakykim, sekdamas Alfredo Brendelio atlikimą, matai, kad jis viską perskaito taip, kaip parašyta natose. Klausydamasis kito pianisto, kuris irgi labai tiksliai perskaito natas, girdi visiškai kitą rezultatą.

Taigi kūrinio interpretacija nėra savavališkas muzikinio teksto sintaksės, o kartu su ja ir prasmės pakeitimas.

Kartais manoma, jei grosi tiksliai pagal natas, bus sausa, neįdomu. Jei grojama metronomiškai tiksliai, be jokios išraiškos ir nieko negirdint, tada iš tikrųjų sausa. Pamenu, viename Dvariono konkurse dalyvavo keli Kinijos atstovai. Visi grojo kaip vienas, absoliučiai vienodai, ritmiškai tiksliai ir be jokios muzikos. Nė vienas nepateko į antrą turą. Prie komisijos pribėgęs mokytojas klausė, kodėl jo mokinys nepateko, juk jis grojo 20 minučių, ir nebuvo nė vienos netikslios natos.

Koks Lietuvos pianistų atžalynas, ypač studentai, kuriuos nuolat girdite?

Yra ryškių jaunų žmonių, jų vis atsiranda. Tačiau tie, kurie iš tikrųjų gali ko nors pasiekti, žiūri į Vakarų, ir nieko čia nepadarysi. Ypač dažnai vyksta į magistrantūrą užsienyje. Tikisi, kad galimybių koncertuoti ten turės daugiau negu Lietuvoje. Tai visų mažų šalių bėda, net Danijoje, Olandijoje situacija panaši. Niekada nebūsime tokie, kaip vokiečiai, prancūzai ar britai. Grojančių žmonių, ypač pianistų, dabar apskritai mažėja. Pernai pavasarį dalyvavau Talino muzikos ir teatro akademijos baigiamuosiuose egzaminuose. Fortepijono skyriuje studijuoja pusė vietinių ir pusė kinų, korėjiečių. Esu kalbėjęs su kolegomis, dirbančiais Hamburge, – net ir ten iš penkiasdešimties ar šešiasdešimties pianistų yra vos penki vokiečiai. Tas mažėjimas ypač akivaizdus būtent tarp pianistų, nes tai labai sunki specialybė, reikalaujanti didžiulio individualaus darbo, juk visą laiką esi vienas. Stygininkams, pūtikams vis dėlto lengviau, jie gali tikėtis, kad su specialybe susijusį darbą gaus orkestruose, an-

sambliuose. O pianistai? Tik vienas kitas tampa koncertuojančiu atlikėju, tad būsi arba koncertmeisteris, arba mokysi vaikučius.

Kaip jaučiatės scenoje dabar, palyginti su tais laikais, kai dalyvaudavote konkursuose? Turiu omenyje vidinę savijautą.

Dabar jaučiuosi daug geriau, netgi labai gerai, kalbu apie pastaruosius keletą metų. Kai groju scenoje, esu visiškai ramus ir darau, ką noriu. Žinoma, interpretacija jau apgalvota, bet ištraukiu į procesą, vykstantį tuo metu. Klausausi ir atitinkamai reaguoji į tai, ką girdžiu. Brendelis, sulaukęs šešiasdešimt penkerių, sakė, kad dabar jau galės groti Mozarto sonatas. Pritariu jam. Šį pianistą laikau neakivaizdiniu savo mokytoju. Analizuodavau jo atliekamas visas Beethoveno sonatas, visą Schubertą, skaičiau jo knygas, labai naudingas ne tik pianistams, bet apskritai muzikantams. Turėjau nemažai Brendelio įrašų, nes visada prašydavau, kad tėvas, vykdamas į konkursus užsienyje, man jų parvežtų.

Greta klasikinės grojote nemažai šiuolaikinės muzikos. Prisimenu ne vieną įspūdingą ansamblio „Gaida“, kuriam priklausėte, pasirodymą.

Tai buvo labai įdomi patirtis, aktyvus dešimtmetis, maždaug nuo 2005 m. grojau visose ansamblio programose. Būta įdomių gastrolių, koncertų, aplankyta gana daug šiuolaikinės muzikos festivalių. Koncertavome daugelyje Europos miestų, vykome net į Seulą, Torontą... Kasmet grodavome *Gaidos* festivalyje Vilniuje. Parengėme tikrai nemažai naujų kūrinių.

Kas ryškiausiai išliko atmintyje iš „Gaidos“ atliktų kūrinių?

Išskirčiau György'o Ligeti'o „Aventures“ ir Kaijos Saaryaho „Lichtbogen“. Iš lietuviškų – Vykinto Baltako operą „Cantio“. Buvo ir tokių kūrinių, kuriuos vieną kartą pagrojęs žinai, kad daugiau atlikimų nebus. Arba pamatai natas ir aišku, kad galima nerepetavus iš karto groti, nes nieko daugiau nereikia – groji ir gerai. Atliekant šiuolaikinę muziką, pia-

nistui reikia atskleisti kitokias savybes, kartais labai neįprastas. Ligeti'o kūriniui reikėjo dviejų klavišinių instrumentų, tad vienas greta kito kampu buvo sustatyti fortepijonas ir čelesta. Teko sėdėti taip, kad kai kuriose vietose žaibiškai spėtum pereiti nuo vieno prie kito. Man labai patiko dirbti su Ligeti'o kūriniu dirigentu Mindaugu Piečaičiu – ypač nuodugnai išstudijavęs kūrinių, jis ryžtingai siekė rezultato. Ansamblis, apimtas euforijos, surado visus reikiamus skambesius. Pavyzdžiui, svarstėme, kuo uždengti fortepijono stygas, kad išgautume specifinį garsą. Atsinešiau iš namų storą vilnonį šaliką ir prispaudėme jį plyta. Suskambėjo taip, kaip norėjo Piečaitis. Nekalbu apie metro skaičiavimą „vienuo-lika iš septyniolikos“, apie stygų braukymą, gnaiby-mą, ypač kai nėra vietos natoms, nes per piupitrą stygų nepasieksi. Buvo įdomių programų, vieną iš jų – „Hommage“ – gana ilgai vežiojome po įvairius pasaulio festivalius. Tai lietuvių kompozitorių Onutės Narbutaitės, Vidmanto Bartulio, Remigijaus Merklio, Osvaldo Balakausko kam nors dedikuoti kūriniai.

Ar savo studentams siūlote groti šių arba kitų lietuvių autorių opusus?

Taip, keliamo net specialų reikalavimą, kad per baigiamuosius ketvirto kurso egzaminus jie atliktų šiuolaikinio lietuvių kompozitoriaus kūrinių. Dažniausiai studentai renkasi Vytauto Barkausko, Algirdo Martinaičio, Anatolijaus Šenderovo, kitų autorių kūrinius, parašytus M. K. Čiurlionio, Stasio Vainiūno konkursams. Mūsų katedra surengė pirmąjį vidinį Nijolės ir Jono Dėdinų fondo konkursą, kurio programoje privalo būti bent vienas išėivijos kompozitoriaus kūrinys. Skambėjo Vytauto Bacevičiaus, Jeronimo Kačinsko, Vlado Jakubėno opusai.

Jūs ir pats esate atlikę nemažai Bacevičiaus kūrinių. Ką jo muzikoje vertinate labiausiai?

Didžiulis šio kompozitoriaus palikimas iki šiol deramai dar nepristatytas. Esu įrašęs jo Antrąją sonatą ir Šešias poemas, aktyviai šios veiklos ėmėsi

JAV gyvenantis pianistas Gabrielius Alekna. Bacevičiaus muzikos skambesys labai priklauso nuo atlikėjo gebėjimo į ją įsigilinti ir tinkamai perteikti. Pirmoji pažintis su nepažįstama ir nauja arba mažai pažįstama muzika apskritai visada priklauso nuo atlikėjo. Jei kas nors prastai pagros Beethoveno sonatą, niekas nesakys, kad Beethovenas – prastas kompozitorius, nes yra daug muzikantų, tą sonatą atliekančių labai gerai. Pristatant naują kūrinį, viskas yra kitaip – jei atlikėjas neatskleis tos muzikos vertės, gali pasirodyti, kad ji bloga. Kita vertus, profesionalas vis dėlto atskirs muzikos vertę nuo jos atlikimo kokybės.

Ar Jūsų senelis kompozitorius Jurgis Karnavičius yra ką nors parašęs soliniam fortepijonui?

Labai mažai, tik studijų Sankt Peterburgo konservatorijoje laikais. Vienas variacijų ciklas, vienos dalies sonata, dvi pjesės – nedidukė simpatiška „Lopšinė“, parašyta jau Kaune, ir lietuviškas šokis „Džigūnas“. Nemažai yra vokalinės ir kamerinės muzikos, daugiausia parašytos, pakliuvus į nelaisvę per Pirmąjį pasaulinį karą. Esu grojęs „Poemą“ violončelei ir fortepijonui su Sauliumi Lipčiumi, Dainiumi Palšausku, Edmundu Kulikausku. Su Davidu Geringu padarėme gerą įrašą kompaktiniam diskui, neseniai išėjusiam Vokietijoje.

Ar jaučiatės ką nors paveldėjęs iš savo senelio?

Manau, paveldėjau kruopštumą. Jei vartysite senelio partitūras, nustebsite, kaip švariai, tiksliai, kaligrafiškai jos parašytos.

Leisiu sau to paveldo sąrašą papildyti kantrybe. Prisimenu, Jūsų tėvas gyvai, vaizdingai, tarsi pats būtų ten buvęs, pasakojo, kaip senelis medžiodavo šernus. Įlipa į medį ir pusę nakties nekrustelėdamas laukia, kol jie pasirodys.

Gerai žinau šį pasakojimą. Vis prašydavau tėvo jį pakartoti, nors kiekvieną žodį mokėjau atmintinai.

Paminėjote kompozitoriaus Karnavičiaus kamerinę muziką. Jūsų repertuare gausu įvairių kompozitorių

kamerinių kūrinų. Kada ir su kuo grojote juos dažniausiai?

Kamerinę muziką intensyviai grojau nuo 1995 iki 2005 metų. Su M. K. Čiurlionio kvarteto muzikantais ypač daug atlikome palyginti retai grojamų fortepijoninių kvartetų. Pas mus nebuvo įmanoma gauti kai kurių natų, tad prašydavau pažįstamų, kad atvežtų. Labai pagelbėjo mano buvęs mokinys Vytautas Lukočius, tuo metu studijavęs dirigavimą Helsinkyje.

Atlikome daug labai gražios Richardo Strausso, Gabrielio Fauré, kitų autorių muzikos, Aarono Koplando Sekstetą su klarnetu. Nevardysiu tradicinio repertuaro – Mozarto, Brahmsio, kurio atlikome bene dešimt įvairios sudėties kamerinių opusų. Su smuikininku Jonu Tankevičium parengėme dvi didesles sonatų programas. Labai įdomu buvo groti su Eugenijum Paulausku, išskirtinai ryškia asmenybe. Esu grojęs su Vilniaus ir Kauno kvartetais. Kamerinis muzikavimas teikė didelį malonumą.

Man tebestovi akyse vaizdelis, kaip į M. K. Čiurlionio mokyklą Jus atveda rūpestinga mama. Kasdien. Ar nesijautėte esąs lepūnelis?

Jaučiau šioki tokį nepatogumą, juk bendraklasiai be palydos vaikščiojo į mokyklą. Manau, tas ypatingas globojimas kilęs iš šeimos tradicijų. Aš savo dukrą į mokyklą vežiojau irgi ilgiau negu kiti tėvai.

Lietuvių muzikantų bendruomenėje bene vienintelis kalbate mūsų šiaurės kaimynų estų kalba. Jūsų mama estė ir, kiek žinau, esate estams savas. Gal jaučiate savyje kažką esmiškai estiško?

Vaikystėje vasaras leisdavome Estijos kaime pas močiutę, mamos motiną, tad išmokti kalbos nebuvo sunku. Labai mėgau ten būti, bendrauti su močiute ir visais šeimos nariais. Jaučiausi mylimas, savas. Man atrodo, jei kaip žmogus turiu savyje ką nors geresnio, tai būtent močiutės estės nuopelnas.

Dėkoju už pokalbį, linkiu sėkmės ir naujų atradimų fortepijono mene.

„KALĖS VAIKAI“

KOSMINIO TEATRO EPICENTRE

Ar ne juokinga, kad kitąkart gyvulėlis palieka didesni „Atminimą nei kitas žmogus?“ – toks rašytojo Sauliaus Šaltenio suformuluotas klausimas tampa žiūrovų kelionės po Klaipėdos dramos teatro premjerinio spektaklio „Kalės vaikai“ labirintą kelrodžiu. Turiu sąžiningai prisipažinti, kad man labai patinka atsakymas, kurį Eimuntas Nekrošius tvirta režisieriaus ranka nukreipė į pačią spektaklio šerdį. Tad iškart atsakau: „Nejuokinga.“ Smelkiančiai, stingdančiai jautru. Tiršta. Šaižiai paveiku. Žinoma, gilų. Tai svaiginamai baugi gelmė.

Ir vis dėlto juokinga. Tiek, kiek tai susiję su mūsų kasdienybe, su lietuviškų stichijų arsenalu. Dulksna. Mažosios Lietuvos pievas klostantys rūkai. Sausai kaip giltinė krebždanti sniego audra. Drėgmė, nuo kurios žmogaus kūnas tęžta lyg popierius...

„Kalės vaikuose“ lietuviškų stichijų arsenalo valdovas ir kūrėjas yra scenografas ir šviesų dailininkas Marius Nekrošius. Jo vaizduotės palytėtas medis, popierius, stiklas ar porcelianas tampa istorinės atminties talpykla. Dailininkas regi ir publikai sufleruoja, kad taip skalsiai Šaltenio aprašyta Mažoji Lietuva turi savo arealą, savo švytėjimą, savo aureolę ir paveldą. O Marius Nekrošius turi talentą materializuoti tą švytėjimą, tą aureolę. Klaipėdos dramos teatro scenoje jis sutveria lyg dvigubą projekciją, menamą veidrodinį atspindį. Realus, tvirtas, ant visų keturių pastatytas stalas su valgymo įrankių ir įnagių gvardija turi antrininką – piestu atsistojusį, stalviršiu į žiūrovus atsikusį stalą su tvarkingai prilipusiomis lėkštėmis, šaukštais, peiliais, šakutėmis... Dvi senobinės medinės lovos irgi yra savotiška realybės ir anapusbės, čia ir ten projekcija. Vienoje iš jų šiurkščiais patalais apklostytas kamuojasi bežadis, miręs, bet šio pasaulio

apleisti niekaip negalintis Kristijonas, tamsios liaudies švietėjas ir ganytojas. Kita identiška lova, pastatyta stacionomis, yra tuščia, apgobta popieriniais patalais, kuriuose savo rašmenis paliko kiekvienas prigulęs žmogus.

Dešimt „Kalės vaikų“ personažų aprenė kostiumų dailininkė Nadežda Gultiajeva. Kitaip tariant, iš pilko kaip švinas pajūrio dangaus skiautės sukirpo šešias vyriškas eilutes. Pritiko čia ir sniegu prislopintos ar šviežiai suartos lietuviškos dirvos atspalviai – rudas, pilkai juodas, žalsvas. Ypač svarbios kostiumų detalės – užuominos į prabėgusias epochas, vokiečių kolonizaciją, karą su rusais, lenkinimą, Naujojo pasaulio dinamiškumą, prarastas galimybes. Tik ponaitis Maras (Donatas Švirėnas) peršoka per visas epochas, vilkėdamas gauruotą švarkelį, juodus siaurus džinsus. Ribinė kūno ekspresija, fizinis Maro tapatybės keistumas, o ypač šiuolaikiškumas, pasėja dar didesnę nerimą, primena slogų laiko įprotį judėti begaline spirale, neišvengiamai sugrąžinančia blogus laikus. Maras, Badas, Karas šienauja ištisas Kalės vaikų kartas.

Baltoji kalė (Sigutė Gaudušytė), visada visur esanti, baltai pasirėdžiusi, truputį peraugusi mergaitė, švytuojanti ilga kasa, atlaidžiai stebinti savo gentį, išlydinti anapus tuos, kam ateina laikas, avi baltais batukais, lyg nusižiūrėtai ant tvirtų žemaitukių kojų per atlaidus Šiluvoje. Kristijono motina (Nijolė Sabutytė), genties globėja, sūnaus gyvastį iš ponaičio Maro išpirkusi savo ir dukterų gyvybėmis, vilki juodai. Bevaikė trijų vyrų našlė, ištikima Kristijono žmona Marija (Regina Šaltenytė) liauną, nesenstantį, grakštumu kerintį kūną pridengia prislopintos dangišškai žydros spalvos suknele. Šioje spalvingoje Gultiajevės ikonografijoje ryškiausiai švy-

ti raudonplaukė karališko stoto mergelė Lota (Karolina Kontenytė). Išmintinga, racionali, įvairiausių talentų nestokojanti dieviškoji vietinės reikšmės raganiūkštė drąsiai žaidžia pačiame kosminio teatro centre.

Apie tokius lietuvius – laisvus, už kūno manančius dvasią, neapsakomai gyvybingus žmones, – viduramžiais rašė jėzuitai, atvykę katekizuoti Lietuvos. Išmintingieji broliai liudijo: „Mes pamatėme, kad vienas vaikeliukas ant kaklo turi kažkokį „ryšiuką“ užrištą, pakabinatą. Mazgiuką. Mums pasidarė įtartina, kad tai siejasi su burtais, raganystėmis. Mes paėmėme ir atrišome. O ten – žalčio galvytė. Mes atėmėme iš to vaiko tą žalčio galvytę. Bet vaikas taip rėkė, šaukė: „Atiduokite man mano motinos Dievą!“

Susirgo, pakeitėme vaškinėmis figūrėlėmis – niekas nepadėjo! Mes jam turėjome atiduoti žalčio galvytę...“ Tokia yra Lota, neišsižadėjusi, neišdavusi savo motinos Dievo. Erdvę aplink save, artimuosius, pačią būtį ji užkeri beribiu vaikišku naivumu, tyrumu ir gajumu. Geba žolių antpilais, užkalbėjimais ir tikėjimu „atkimšti“ ne tik patarėjo Abelio šlapimtakius, užakusius pusnyse, bet ir išjudinti užkalkėjusias širdis, įskelti ugnį, aistrą tarp žmonių, susildyti juos ir suvienyti žmogiškos bendrystės dėlei.

Kiekviena Šaltenio „Kalės vaikų“ frazė sodri, vaizdinga, kupina netikėtų palyginimų, kontrastų, ryškių detalių, gilių emocijų. Jo aprašomas gyvenimas Mažosios Lietuvos užkampių užkampyje neįtikėtinais dinamiškas, turiningas. Atrodo, kiekvieną epizodą sprogdina būdvardžių perteklius. Naratyvą ištirpdo tobulo verbalinio grožio frazės – žodžio meistras tiesiog skandina žiūrovus teksto sraute. Kas gelbsti „Kalės vaikus“, pakliuvusius į šią ribinę situaciją? Režisieriaus sukurta veiksmo visata – teksto paralelė. Jai būdinga vidinė tyla, griežta ritmika, grindžiama beveik matematine logika, asketiškas turinys. Veiksmas plėtojamas visiškai priešinga kryptimi, negu teka žodžių srautas. Tai padeda suvaldyti daugiažodžio naratyvo erzelių, nervingumą, nuglaistyti prasmines duobes, suteikia „Kalės vaikams“ tikrumo prieskonį. O svarbiausia, kad scenos kalba, atskleidama prigimties slėpinius, emo-



Saulius Šaltenis. „Kalės vaikai“. Režisierius Eimuntas NEKROŠIUS

cines būsenas, materializuoja pačią žmogaus dvasią.

Režisieriaus viziją atliepia kompozitoriaus Antano Jasenos sukurtas muzikinis leitmotyvas. Tokį garsą galbūt skleidžia žmogaus širdis, kai dalgio ašmenimis ją perkerta Giltinė. Trūkčiojantis išgašdintos širdies dūžių ritmas akimirkai susilieja su kiaurai skrodžiančiu, šaltu metaliniu garsu. Veiksmas ir muzika leidžiasi į harmoningą dialogą didingomis gyvenimo ir mirties temomis. Įgarsinama, įveiksminama tikroji lietuviškumo esencija. Nekrošiaus „Kalės vaikuose“ telpa visa Lietuva su savo archajiškumu, artimu kiekvienam, su protėvių vertybėmis, su senaisiais dievais, kurie kartais tiesiog žvėriškai budrūs, juslingi, gyvybingi, ir su tikrais jausmais, slypinčiais labai giliai, pačioje tautos širdyje.

Savaip šias temas įgarsina Varpininkas Karvelis (Darius Meškauskas). Personažas, kuriam pavesta suvaldyti mikroistorijų su pertekliniais faktais griūtį, nepaleidžia iš rankų gerai nužievinto, drūto pagalio. Šis epinis herojus galėtų stoti į vieną gretą šalia Davido Lyncho Moters su pliauska. Meškausko personažas nešioja ne šiaip sau medžio gabalą, tas glėbyje tampomas rąstigalis mena lietuvininkų kančias, skausmą, kuris viską apvalo ir priverčia atsigręžti į Dievą. O tada tas menkas, susiglamžęs, savo gyvenimo nuotykius greitakalbe beriantis, graudžiai juokingas niekšelis su šventa Karvelio pavarde irgi tampa kosminio teatro epicentru, pagrindiniu veikėju. ■

EIMUNTO NEKROŠIAUS PAŽADĖTOJI ŽEMĖ JAUNIMO TEATRE

Šiomet gegužę sukaks 30 metų nuo iškilaus lietuvių kultūros įvykio – Jaunimo teatro gastrolių Jungtinėse Amerikos Valstijose, trukusių visą mėnesį. Tai buvo pirmosios lietuvių teatro ir apskritai profesinio meno kolektyvo komercinės gastrolės Amerikoje, triumfališkai patvirtinusios Jaunimo teatro ir paslaptin-gojo talento – Eimunto Nekrošiaus – legendą.

Pradžia

Romantiškojo XIX a. ir XX a. pradžios meno legendos prasidėdavo palėpėse, mansardose, pageidautina, Par-yžiuje, kurį nustebinti svajojo ir gruzinų dailininkas savamokslis Pirosmanis, vaidinamas aktoriaus Vlodo Bagdono. Praktiškasis XX a. antroje savo pusėje rin-kosi gerokai proziškesnes vietas – prirūkytus Liverpu-lio pusrūsius (*The Beatles*), Amerikos Vakarų pakran-tės garažus ar studentų bendrabučius (kompiuterių ir informacinių technologijų vunderkindai). Lietuvių teatro legendos lopšys – Vilniaus sandėlis. Tiksliau – Jaunimo teatro tarnybinės patalpos buvusioje L. Gi-ros (dabar Vilniaus) gatvėje su dekoracijų sandėliais ir dirbtuvėmis. Restauruoti Mažieji Radvilų rūmai (XV–XVII a.) dabar neatpažįstamai pasikeitę – čia veikia Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus. Anuomet tai buvo aptriušęs neišvaizdus pastatas, nors viena iš varganų jo salių vadinosi iškilmingai – Jaunimo teatro Eksperimentinė scena.

Šią pačią kukliausią ir turbūt skurdžiausią Lietuvos sceną savo debiutui 1977 m. – diplominiam spektakliui „Medaus skonis“ – pasirinko Maskvos A. Luna-čiarskio teatro instituto (GITIS) studentas Eimuntas Nekrošius.

Debiutas irgi buvo kuklus, tačiau nepaprastai tiks-lus, pradedant nuo autorės pasirinkimo. Atrodė, tarsi šią „virtuvinės kriauklės“ pjesę Shelagh Delaney, an-glų „įtūžusiųjų“ kartos atstovė, būtų parašiusi speci-aliai Jaunimo teatro „eksperimentinei scenai“, kurios skurdo jaunasis režisierius nė nebandė slėpti, lyg iš tolo modamas didžiajam XX a. teatro novatoriui Jer-zy’ui Grotowskiui ir jo *Skurdžiajam teatrui*. Delaney personažai tapo Nekrošiaus sceninio žmogaus Jauni-mo teatre pirmtakais – tai autsaideriai, pažemintieji ir nuskriaustieji, kurių socialinis rangas užgožia žmogiškąją jų vertę ir sielos grožį.

Ironiją, slypinčią pavadinime „Medaus skonis“, pa-brėždavo ir tokia buitinė aplinkybė – antroje spektaklio dalyje pakvipdavo ne medum, o tabako dūmais, kurių kamuoliai virsdavo į ankštą salikę iš fojė, pri-rūkyto per pertrauką (anuomet visi, seni ir jauni, vy-rai ir moterys, rūkydavome kaip patrakę). Spektaklis prasidėdavo, aklinoje scenos tamsoje žybsint prideg-toms cigaretėms, kurių ugnelė buvo pernelyg silpna, kad išsklaidytų tamsą ir sušildytų herojų tarpusavio santykius. Vis dėlto tai buvo vilties blyksnis. Žvakė tamsoje.

Debiutantas neapsiriko, režisūros startui pasirinkęs Jaunimo teatro artistus. Tiesą sakant, vargu ar galėjo būti kitaip – juk namo grįžo saviškis. Eimio (taip nuo studijų metų iki šiol režisierių vadina draugai ir teatro žmonės) išskėstomis rankomis laukė pirmoji jo scenos mokytoja, Konservatorijos (dabar Muzikos ir teatro akademija) Aktoriaus meistriskumo katedros dėstytoja Dalia Tamulevičiūtė ir buvę kurso draugai – aktorių „dešimtukas“, kuri ji atsivedė į savo vadovaujamą Jaunimo teatrą.

Galėjo būti ir visa Tamulevičiūtės išugdyta Jaunimo teatro artistų „vienuolikė“ (šios aktorių laidos vaikinai mėgo ir puikiai žaidė futbolą), tačiau talentinga teatro pedagogė netruko pastebėti, kad vienas keistas jos kurso studentas iš Žemaitijos sufantazuoja visiškai kito niškus etiudus. Nežinau, ar ilgai teko tą žemaitį įkalbinti, tačiau po dviejų kursų Eimis, atsisakęs aktoriaus karjeros, išvažiavo į GITIS'ą mokytis režisūros.

Todėl jam, sugrįžusiam į Lietuvą, negrėsė klastingas rifas, kurio Jaunimo teatre neįveikdavo dažnas režisierius iš pašalies, – trupės nepasitikėjimas. Tai buvo asmenybių kolektyvas, išsiugdęs savitą teatro sampratą, savus repeticijų metodus, net aktoriaus meistriskumo kriterijus, pagaliau savo vertės pojūtį. Nekrošiaus debiutinio spektaklio svarbiausias bruožas – režisūros ir vaidybos darna. Laimingiausias scenos mene atvejis, kai režisieriaus ir aktorių kraujo grupė yra tokia pati. „Medaus skonis“ tapo Dalios Overaitės, Algirdo Latėno, Vido Petkevičiaus kelionės į didžiuosius gyvenimo vaidmenis pradžia.

Nekrošius po studijų buvo paskirtas į Kauno dramos teatrą, ten pastatė Sauliaus Šaltenio „Duokiškio balades“, Antono Čechovo „Ivanovą“ (abu 1978). Antrasis sugrįžimas į Jaunimo teatrą su spektakliu „Katė už durų“ (1980) pagal Grigorijaus Kanovičiaus tekstą nebuvo toks triumfališkas, kaip tikėtasi. Tačiau triumfas buvo jau ne už kalnų.

Jaunimo teatras 1975 m. atsinaujino, įsiliejus Tamulevičiūtės „dešimtukui“ ir prisijungus rašytojui Sauliui Šalteniui, kuris tapo ne tik teatro dramaturgu, bet ir kolektyvo guru, savotišku dvasiniu vedliu. Jau visą penkmetį, ypač po pirmųjų sėkmingų gastrolių Maskvoje (1978), teatras maudėsi šlovės spinduliuose. Būtų

galėjęs ir toliau eksploatuoti aptiktą šaltenišką aukso gyslą, tačiau nei teatrui, nei gabiems jo artistams tai jau nebuvo nauja kokybė. Reikėjo, kad režisūra pasiūlytų naujas, kur kas sudėtingesnes užduotis, didesnius iššūkius. Savo ruožtu režisieriui būtinai reikėjo aktorių bendraminčių. Išlavinta jų vaizduotė, improvizacinė prigimtis, išorinis ir vidinis plastiškumas, net visa Jaunimo teatro atmosfera skatino naujas paieškas. Trupės viduje vyravo laisvas mąstymas, persmelktas Šaltenio ironijos, demaskuojančios melą, perdėtai skambius žodžius, apsimestinį patosą, dirbtines herojiškas pozas, kurias taip mėgo oficiozinė sovietų kultūra, dangščiusi anaipol ne herojišką tikrovę. Visos šios aplinkybės lėmė, kad įvyko stebuklas – atsirado Nekrošiaus „Kvadratas“.

Didysis sproginimas

Per šešerius metus (1980–1986) Jaunimo teatre Nekrošius sukūrė penkis scenos meno šedevrus – „Kvadratas“ (1980), „Pirosmani, Pirosmani...“ (1981), „Meilė ir mirtis Veronoje“ (1982), „Ilga kaip šimtmečiai diena“ (1983), „Dėdė Vania“ (1986). Nuo šio didžiojo ciklo skyrium lieka paskutinis Nekrošiaus spektaklis Jaunimo teatre – Nikolajaus Gogolio „Nosis“ (1992). Tai tarsi postmodernistinis režisieriaus *post scriptum*, skausmingai autoironiškas vieno jau užbaigto kūrybos etapo komentaras.

„Kvadratas“ nebuvo tiesiog dar vienas talentingas spektaklis – tai visiškai kitoks, iki tol nematytas teatras. Nauja scenos kalba leido tiek sentimentalią didaktinę Valentiną Jelisejevą apysakaitę „O buvo taip...“ apie jaunos mokytojos komjaunuolės perauklėtą nusikaltėlį, grįžusį į doros kelią, tiek vidutinišką Vadimo Korostyliovo pjesę „Pirosmani, Pirosmani...“ paversti etapiniais teatro reiškiniiais. Abu tekstus per repeticijas, sėdėdamas šalia režisieriaus, perrašė Šaltenis, jis yra tikrasis retų replikų ir monologų autorius. Pasirinktas literatūros kūrinys režisieriui dažnai būdavo tik tema, kurią scenoje jis plėtodavo neverbalinėmis – garsinėmis ir plastinėmis – priemonėmis. Nekrošiaus spektakliuose aktoriai kur kas daugiau



„Kvadratas“. Eimuntas NEKROŠIUS. Prižiūrėtojas – Remigijus VILKAITIS, Jis – Kostas SMORIGINAS

pasako ne dialogais, o veiksmu ir kūno kalba.

Ši bežodė, tačiau iškalbinga, viską pasakanti aktorystė turėjo keletą viršūnių – tai Vido Petkevičiaus nebylys Sargas („Pirosmani, Pirosmani...“), kurio vienintelis kalbos padargas – tuščias butelis, skleidžiantis paslaptinius garsus, kai į jį papučiamą. Ir Remigijaus Vilkaičio Juokdarys („Meilė ir mirtis Veronoje“) – tikras himnas aktoriaus profesijai, teatro teatre principu įrėminęs ir be žodžių, vien mimika komentavęs šekspyrišką siužetą (šis italų komediantas, keliaujantis su lagaminu, teatrui ištikimas Maestro, tartum išprašavo būsimą sėkmingą Nekrošiaus karjerą Italijoje XXI a.). Nepamiršamas Sauliaus Bareikio Mankurtas („Ilga kaip šimtmečiai diena“), vien plastinėmis priemonėmis, pantomima perteikęs, kas atsitinka, kai sunaikinama tautos ir žmogaus atmintis. Nevalia nepaminėti ir *lazzo* („Dėdė Vania“) – įžūlių, azartiškų parketo blizgintojų, kuriems audringai plojo įvairių tautų žiūrovai. Šis režisieriaus sugalvotas „aptarnaujantis personalas“ buvo ryškus epizodas ilgame kūrybiniame patyrusių artistų – Rimgaudo Karvelio, Jūratės Aniulytės ir Vytauto Taukinaičio – kelyje, nors jie spektaklyje nepratarė nė žodžio.

Žodį anuomet buvo visiškai sukompromitavusi socialistinio realizmo literatūra, sovietinė agitacija ir

propagandinis melas. Sovietinės parodų kultūros šlamštas tapo „Kvadrato“ „statybine medžiaga“. Žvalūs maršai, Majakovskio eilės, per kraštus besiliejantis komjaunuoliškas entuziazmas, iš garsiakalbių sklindantys lozungai galiausiai virsdavo kurtinančiu beprasmiu triukšmu – garvežio ūkimu, vagono ratų bildėjimu. Ir agresija – lageryje per megafonus šaižiai išrėkiamos komandos. Kad vėl pasigirstų garsiakalbių ir megafonų nesudarkytas balsas su žmogiškėmis intonacijomis, tu-

rėdavo įsivyrauti stačiai spengianti visatos tyla, lyg po senojo pasaulio pabaigos ir naujojo sutvėrimo.

Kosto Smorigino Jis, priskirtinas Lietuvos vaidybos meno aukso fondui, su kreivai šleivai užmaukšlinta ausine kepure, su forminės duonos kepalėliu rankoje buvo tarytum apibendrintas viso neaprėpiamo Sovietų Sąjungos Gulago daugiamilijoninės *zekų* padermės paveikslas, tarytum garsioji Gulago kankinio Leonido Nedovo skulptūra. Visą, net Jo kvėpavimą „Kvadrato“ kontroliuojantis Remigijaus Vilkaičio Vedantysis – tai sovietų išvystytos didžiausios pasaulyje „kalėjimų pramonės“ prižiūrėtojų, konvojinkų, sargybinių, politrukų, funkcionierių, kitokių represinės valdžios pareigūnų įsikūnijimas.

Mūsų akyse Smorigino Jis (*zekai* neturėdavo vardų, tik numerius) tapdavo *tabula rasa* – švairiu lapu, vaiko siela, iš naujo mokymdamasis gyventi, bandydamas vėl užmegzti per prievartą nutrauktus ryšius su pasauliu (viena iš „Kvadrato“ scenovaizdžio detalių – vaikiška lovelė). Apimtas vaikiško tikėjimo ir vilties, herojus lyg su gyvomis būtybėmis bendraudavo su pašto dėžute, su konservų skardine, iš kurios sumeistraudavo radijo imtuvą (dabar tai, matyt, būtų mobilusis telefonas).

Sykiu vyko įnirtinga Jo ir kalėjimo prižiūrėtojo dvikova, pasibaigusi kalinio pergale. Radiju ir pašto

dėžute įveikęs kameros sienas, Sibiro platybes, izoliavusias nuo pasaulio, *zekas* sulaukė atgarsio iš kito žmogaus – Jos (Janina Matekonytė ir Dalia Overaitė). Už tai Jis atiduodavo Jai ne cukrų, brangiausią kalinio turtą (sovietų kalėjimuose ir lageriuose cukraus gabaliukai buvo virtę savotiška valiuta), bet savo širdį. Nuostabi teatro poezija – cukraus gabaliukų „lietus“ ir meilės scenos pačioje netinkamiausioje vietoje, brutaliaje kalėjimo aplinkoje. Šis kontrastas darydavo sukrečiantį įspūdį.

Atšiauriame pasaulyje gyveno ir Pirosmanis (Vladas Bagdonas), galėdavęs pasikalbėti tik su nebyliu Sargu (Vidas Petkevičius). Šie du vaidmenys irgi yra vaidybos meistriškumo klasika. Spektaklis prasidėdavo, tamsoje skaitant gruzinų klasiko Šotos Rustavelio poemos „Karžygis tigro kailiu“ ištrauką. Iš tamsos, iš anapus vitrinės išnirdavo Pirosmanio sutikti, prisimename, susapnuoti ir nutapyti žmonės.

Scenografo Adomo Jacovskio sukurta įstabaus grožio Pirosmanio parduotuvės (ir jo sapnų pasaulio) vitrina priminė XX a. britų mąstytojo Clive'o Stapleso Lewiso aprašytas duris ar vartus, leidžiančius pažvelgti anapus gamtos, tačiau jie gali būti užsklęsti, o gali jų ir visai nebūti: „*Mūsų įsitikinimas, kad gamta neturi durų ir anapus jos nėra realybės, į kurią tos durys atsivertę, jau subliūško*“¹ – teigė filosofas.

Spektaklyje „Pirosmani, Pirosmani...“ durys į anapusybę (amžinybę) atsivėrė. Neatsitiktinai finale išvysdavome miniatūrinę gruzinišką cerkvę.

Nepakartojamą, trapią spektaklio poeziją Nekrošius, kaip jam įprasta, kūrė iš skurdžios, šiurkščios materijos. Bagdono herojus parneša savo geriausiajam ir vieninteliam draugui dovanų Velykų kiaušinį, suvyniotą į auksuotą popierių. Ant Pirosmanio pečių sukraunama fantastiška kėdžių piramidė, skirta vienatvės šventei. Ija-Marija (Irena Kriauzaitė) prieš dailininko mirtį jo padus ištepa juodu batų tepalu... Į Amžinąją Tėvynę iš šios ašarų pakalnės Sargas išveža Pirosmanį ant svarsstyklių, apibarstęs baltais prisikėlimo miltais.

Po šių kamerinių pastatymų Nekrošius ėmėsi monumentalų scenos formų. Kęstučio Antanėlio ir Sigitos Gedos roko opera „Meilė ir mirtis Veronoje“ pagal Williama Shakespeare'o „Romeo ir Džuljetą“ prasidėdavo kaip misterija apie meilės ir mirties paslaptį, išaukštinanti Džuljetą (Violeta Podolskaitė, Kristina Kazlauskaitė, Janina Matekonytė) iki Madonos. Tačiau misterija netrukus virsdavo burleska, karnavalu. Vi-



„Pirosmani, Pirosmani...“ Pirosmanis – Vladas BAGDONAS, Ija-Marija – Irena KRIAUZAITĖ



Čingiz Aitmatov. „Ilga kaip šimtmečiai diena“
Jedigėjus – Algirdas LATĖNAS

sagalis Veronos kunigaikštis (Antanas Šurna, Arūnas Storpirštis) tapdavo liliputu, o Romeo (Kostas Smoriginas) su padaužomis bičiuliais į veroniečių minią įsiverždavo ant kojūkų. Bebaimis padūkęs gatvės vaikas pasitikti Džuljetos – savo likimo – nedvejodamas žengdavo tiltu-klaviatūra, pavojingai siūbuojančia virš bedugnės, chorui scenoje (ir žiūrovams salėje) užgniaužus kvapą.

Aukštojo (misterijos, tragedijos, dramos) ir žemojo (burleskos, farso, komedijos) stilių polifonija praturtino net ir pastatymus „Ilga kaip šimtmečiai diena“, „Dėdė Vania“, dvelkiančius egzistenciniu tragizmu. Didingą sakralinę laidotuvių kelionę į senąsias Ana Bejito kapines lydėdavo du besiriejantys juokdariai – Kazangapo sūnus (Arūnas Storpirštis) ir žentas (Juozas Jaruševičius). „Dėdės Vanios“ dramatiškiausiose

ar atviriausių išpažinčių scenose ne laiku ir ne vietoje painiodavosi nerangus storulis Vaflia (Juozas Pocius).

Galingas režisūrinis naratyvas, vizualinėmis ir akustinėmis priemonėmis sukurtas pagal Čingizo Aitmatovo romaną „Ilga kaip šimtmečiai diena“, lietuvių teatre iki šiol neturi sau lygių. Žiūrovų aki-vaizdoje iš paprasčiausio virvagalio išraitomas didingas kupranugario Karanaro siluetas. Epinis pasaulio vaizdas sukuriamas iš pirminių elementų – tai įprasti šiukšlinos geležinkelio tarpustotės daiktai, suodini rakandai, prašvilpiančių ešelonų keliamas triukšmas, nykūs buities garsai, į kuriuos įsiterpia laidotuvių procesijos varpelio tilindžiavimas, „kosminis“ Tibeto vienuolių giedojimas lyg pačios amžinybės gausmas. Arba pasigirsta Stalino mėgtos dainos „Suliko“ motyvas, kurį kompozitorius Faustas Latėnas pavertė *danse macabre* – nelaimės ir mirties pranašu.

Spektaklio laikas ir erdvė įgaudavo epinį mastą – viena laidotuvių diena prilygo šimtmečiams, Jedigėjaus pasaulėlis išsiplėsdavo iki makrokosmo (antai statinėje teliūskuojančio vandens paviršiuje atsispindėdavo kylantis kosminis laivas).

Bežodėje spektaklio įžangoje neišsyk pamatydavai Jedigėjų (Algirdas Latėnas) su Ukubala (Irena Tamošiūnaitė), nes jie tarytum susiliedavo su rupia pilka buitimi. Aitmatovas šiulaikinės pasaulio sąrangos centru pavertė Burano Jedigėjų, o Nekrošius sceninio epo centrą patikėjo aktoriumi Latėnui, kuris turėjo atsverti režisūrinio pasakojimo „sąmonės srautą“, kad spektaklis netaptų vien efektingu reginiu. Regis, neįveikiama užduotis artistui. Tačiau Latėnas su ja susidorojo. Nors Jedigėjaus vaidmuo – bemaž vien monologai, jie virto dialogais su nužmogėjusia aplinka (konfliktas su tarpustotės dispečeriu, nenorinčiu išleisti jo į draugo laidotuves), su skaudžiais prisiminimais apie Stalino represijas, pražudžiusias mokytoją Abutalipą (Ferdinandas Jakšys) ir mylimąją Zaripą (Kristina Kazlauskaitė), su tautos mitologija (legenda apie Mankurtą). Jedigėjus pasikalba net su kupranugariu Karanaru, su lape, su paukščiais. Šalimais gyvenantys žmonės prisijungia prie laidotuvių procesijos, paduoda baltą nosinaitę, kad po karstu sulinkęs, skausmo prislėgtas

Jedigėjus nusišluostytų ašaras. Kad ir kaip keista, šviesiausia šio rūstaus spektaklio scena – Jedigėjaus mirtis. Latėno herojus, atiduodamas paskutinius marškinius, jų skiautėse surišęs po saują žemės iš kazachams šventos senkančios Aralo jūros dugno, susitaiko su pasauliu, atgauna ramybę ir pusiausvyrą.

Kadaiše sulaužyta galybė kritikos iečių dėl Nekrošiaus santykio su dramaturgija ir žodžiu. Neva režisierius nuvertino žodį ir literatūrą, pirmenybę atidavęs nežodinei, grynai režisūrinei „dramaturgijai“, uzurpuodamas pjesės autoriaus teises. Tarsi šaipydami iš tokios nuomonės, Nekrošius vėliau režisavo ištisą literatūros klasikos biblioteką – Aleksandro Puškino mažąsias tragedijas ir „Borisą Godunovą“, Williama Shakespeare'o „Hamletą“, „Makbetą“ ir „Otelą“, Johanno Wolfgango Goethe's „Faustą“, Antono Čechovo „Tris seseris“, „Žuvėdrą“ ir (antrąkart) „Ivanovą“, Kristijono Donelaičio „Metus“, Fiodoro Dostojevskio „Idiotą“, visą Dante's Alighieri'o „Dieviškąją komediją“, Franzo Kafkos „Badautoją“ („Bado meistrą“), net Senojo Testamento šedevrus („Giesmių giesmė“, „Jobo knyga“). Tačiau savo pagarbą literatūrai, klasikos žodžiui ir neprilygstamą gebėjimą talentingai jį interpretuoti Nekrošius įrodė dar Jaunimo teatre.

Šio režisieriaus „Dėdė Vania“ – modernus XX a. antrosios pusės „žiauriojo realizmo“ kūrinys, gal net radikalus jo variantas. Neišsižadėdamas novatoriškų savo atradimų, Nekrošius nepraleido nė vieno (!) dramatos žodžio, net pridėjo keletą replikų iš kitų Čechovo kūrinių. Atsirado ypatinga teksto ir neverbalinės išraiškos harmonija.



„Dėdė Vania“. Fotografavimosi scena, skambant operos „Nabukas“ vergų chorui „Skrisk, svajone...“

Dramos siužetą įrėmino režisūrinės pauzės. Įvadinė – lyg aktoriaus „darbo vietos sukūrimas“, užmezgant santykį su aplinka, su daiktais, kurie taps sceninio paveikslo dalimi. Nekrošiaus liturgija, paskiras materialias detales paverčianti talpiais plastiniais fiziniiais leitmotyvais (nelyginant vyną ir duoną – krauju ir kūnu), lėmė, kad Čechovo žodis „tapo kūnu ir gyveno tarp mūsų“. Šiuo atveju apie liturgiją galima kalbėti ne tik metaforiškai – spektaklis prasidėdavo režisieriaus bendražygio kompozitoriaus Fausto Latėno adaptuota muzikine žydų elegija, primenančia raudą ar maldą. Kas čia apraudama, už ką meldžiamasi?

Jau įvadinėje režisūrinėje pauzėje be žodžių prabylama apie ligą, vidinę negalią, karščiuojančią skaudamą sielą, pasaulį, išsėmusį savo galimybes. Astrovas (Kostas Smoriginas) deda taures Auklei (Irena Tamošiūnaitė), po to slapčia išsitraukia buteliuką morfijaus, be kurio daktaras neišvertų žlugdančiai nykaus gyvenimo provincijoje. Būdinga fizinės detalės „drama-

turgija“ – morfijaus buteliukas į spektaklio pradžią atkeliavo net iš ketvirtojo pjesės veiksmo (Astrovo ir Voinickio scenos), o gydamosios taurės pasiekė patį finalą – baigiamojoje scenoje jos dedamos ant nugaros dėdei Vaniai (Vidas Petkevičius), juk tai jo siela dabar skaudžiai karščiuoja. Gyvenimo ratas čechoviškai apsisuko ir užsidarė.

Sielos neskauda tik atsistatydinusiame profesoriui Serebriakovui (Vladas Bagdonas) ir jo garbintojai senajai Voinickajai (Elvyra Žebertavičiūtė). Ši groteskiška pora judėjo mechaniškai, lyg neįstengdama išsukti iš įprastų bėgių – naujas gyvenimas dar neprasidėjo, o senasis tęsiasi iš inercijos. Vienintelis Serebriakovo rūpestis – ne žmonės, gyvenantys jo dvare, ne jų likimas, bet avanscenoje pūpsantis sunkus svarmuo (dar viena režisieriaus „dramaturgijos“ fizinė detalė). Profesorius pavydžiai stebi, kaip lengvai tą svarmenį juokaudami kilnoja draugai-varžovai – dėdė Vania ir daktaras Astrovas.

Dar viena draugų-varžovių pora – Sonia (Dalia Overaitė) ir Jelena Andrejevna (Dalia Storyk).

Jauna graži karštinčiaus profesoriaus žmona Jelena Andrejevna provincijos dvare primena palmę atšiauraus klimato zonoje. Apie ją sukasi visas spektaklio veiksmas, nors pagrindinis vaidmuo profesorienei atiteko prieš jos valią, net pati prisipažįsta atliekanti „epizodinį vaidmenį“.

Visi dvaro gyventojai linksta prie Jelenos Andrejevnos, lyg pakerėti trokšta nugvelbti bent dalį jos grožio, kaip nugvelbia tuos masinančius kvėpalų flakonėlius (vėl Nekrošiaus liturgija, žodį pavertusi kūnu). Tą daro ne tik vyrai, bet ir Sonia, kurios sunkios juodos kasos nutįsusios ligi pat žemės tarsi gedulo juostos. Mano kukliomis žiniomis, čechoviškojo teatro istorijoje dar nebuvo taip talentingai suvaidintos Sonios, kuri šiame spektaklyje iškilo kaip tragiška asmenybė, lygiavertė dėdei Vaniai.

Dalia Storyk, priešingai nusistovėjusiai tradicijai, vaidino ne „plėšrų žvėrelį“, anot Astrovo, „gražią švelniaplaukę žebenkštį“, bet egoistišką koketę, atstūmusią ir sužlugdžiusią nuostabų žmogų. Nekrošiaus spektaklyje visi yra atstumti, sužlugdyti, net

ir Jelena Andrejevna, nes su ja irgi elgiamasi kaip su daiktu – Astrovas pasitinka ją, laikydamas pincetą, profesorius baksnoja lazda lyg svarmenį... Pasmerktu išnykti pasaulio negalėjo išgelbėti efemeriškas Jelenos Andrejevnos grožis, kuris išsisklaidė be pėdsakų kaip egzotiški jos kvėpalai, o ji liko tuščiomis, bejėgiškai nusvirusiomis rankomis.

Parduodamo dvaro gyventojai, išsirikiavę paskutinei fotografijai, dainuoja operos „Nabukas“ vergų choro partiją „Skrisk, svajone...“ Ši masinė scena yra pati gražiausia per visą lietuvių teatro istoriją.

Tai iš tikrųjų paskutinė pasitraukiančios epochos fotografija – buvo likę mažiau kaip penkeri metai iki senosios vergovinės santvarkos žlugimo. Kartu tai ir idealaus „Dėdės Vanios“ aktorių ansamblio, Jaunimo teatro artistų „svajonių komandos“ atsisveikinimo nuotrauka. Legendinis Jaunimo teatro žvaigždynas iškriko, pradėjo solines karjeras, kiekvienas laisvai ieškodamas savo svajonių šalies – Pažadėtosios žemės.

Daktaro Astrovo pranašystės

Net ir tada, kai senoji komunistinė diktatūra negrįžtamai nugrimzdo į praeitį, Nekrošiaus fenomenas Jaunimo teatre nebuvo įtikinamai paaiškintas. Per patį Sovietų Sąjungos stagnacijos piką, kai patyliukais stengtasi reabilituoti stalinizmą ir Gulagą (nes komunizmas nepajėgia išsilaikyti be lagerių), o Stalino nusikaltimai virto draudžiama, geriausiu atveju, nutylima tema, Vilniuje be kliūčių buvo vaidinamas „Kvadratas“ apie sovietinio žmogaus „beteisę laisvę“, kai net kvėpuoti negalima be leidimo. Cenzoriai nemėgino šifruoti spektaklio pavadinimo, nors tai buvo akivaizdus kalėjimo, lagerio, aptverto spygliuota tvora, eufemizmas.

„Kvadrato“ idėją tiksliausiai nusako tuo metu griežiausiai uždrausto Varlamo Šalamovo žodžiai: „*Lageris – ne pragaro priešprieša rojui, o mūsų gyvenimo kopija... Lageris panašus į pasaulį. Čia nėra nieko, ko nebūtų laisvėje...*“² Kitaip tariant, Nekrošiaus „Kvadratas“ teigė, kad visa SSRS yra milžiniškas kalėjimas, kuriame laisvas žmogus mažai kuo skiriasi nuo areštanto.

„Ar ne čia, kalėjimo kameroje, kaip tik atsiskleidžia didžioji tiesa? Ankšta kamera, bet ar ne dar ankštesnė laisvė?“³ – klausė Aleksandras Solženicynas „Gulago archipelage“. Gerokai vėliau, kai ši Gulago enciklopedija tapo mums prieinama, staiga pamatėme, kad joje Stalino teroras, žinoma, išskyrus daugybę naujų liudijimų ir faktų, vis dėlto nebuvo pasmerktas atviriau, negu tai padarė „Ilgos kaip šimtmečiai dienos“ Zaripa (Kristina Kazlauskaitė), stoties restorano scenoje skėlusį viešą antausį milžiniškam ūsuoto Vyriausiojo Žudiko portretui už nužudytą Abutalipą ir milijonus nekaltų kankinių. Gal sovietmečiu buvome drąsesni už patį Solženicyną? Žinoma, ne. Gal cenzoriai užsižiopsojo? Gal pavyko juos apgauti? Arba su jais susitarti?

Nebuvo nei apgavysčių, nei sandėrių. Ir cenzoriai nebuvo prisnūdę, vienintelė jų keliamą sąlyga – kalbėti apie Gulagą galima, tačiau be žodžių (tai ir buvo padaryta Jaunimo teatre). Šiaip ar taip, net Michailo Gorbačiovo *perestroikos* laikais cenzūra draudė „Kvadratą“ ir „Ilgą kaip šimtmečiai dieną“ išvežti už Lietuvos ribų. 1987 m. Vilniuje amerikiečių teatralams atrenkant repertuarą Jaunimo teatro gastrolėms JAV, Maskva rekomendavo Lietuvos SSR kultūros ministerijai, kad Smoriginą „susargdintų“, tada svečiai iš Amerikos nepamatys „Kvadrato“. Vis dėlto kultūros ministras Jonas Bielinis ėmėsi asmeninės atsakomybės ir Smoriginą akimomu „pasveiko“ – amerikiečiams „Kvadratas“ buvo suvaidintas slapčiomis, tuščioje salėje. Tokį katės ir pelės žaidimą iš dalies paaikškina XX a. filosofas ir sociologas Herbertas Marcuse: „Žinoma, aukštoji kultūra visuomet prieštaravo socialinei tikrovei ir tik privilegijuota mažuma mėgavosi jos palaima bei atstovavo jos idealams. Ši dviejų antagonistinės visuomenės sritys nuolat koegzistavo, aukštoji kultūra visuomet gyveno sau, jos idealai ir tiesa retai kada drumstė tikrovę, – rašo mąstytojas apie universalų visuomenės (anaiptol ne tik totalitarinės) ir meno (aukštosios kultūros) santykį. – Jei žiūrėsime į brandžiausius pavyzdžius, jis (menas) yra Didysis Atsisakymas – protestas prieš tai, kas apskritai yra. Tai, kaip žmogus ir daiktai priverčiami pa-

sirodyti, dainuoti, skambėti ir kalbėti, atmeta, laužo ir atkuria faktinę jų egzistenciją. Tačiau šios neigimo formos pagerbia priešišką visuomenę, su kuria yra susijusios.“⁴ Dėl šio „pagerbimo“, ko gero, ir bandyta pakęsti Nekrošiaus atviro „neigimo formas“.

Tačiau Jaunimo teatre kuriama aukštoji kultūra niekada nebuvo skirta mėgautis vien privilegijuotai mažumai, elitui. Žiūrovų minios Vilniuje, naktimis laukiančios eilės prie bilietų kasų, – Jaunimo teatro legendos dalis. Bet ne tik vietinėse platumose. Per triumfališkas antrąsias Jaunimo teatro gastroles Maskvoje 1987 m. minios šturmavo teatrą *Sovremennik*, tvarkai palaikyti buvo iškviesta raitoji milicija, maskviečiai, trokštantys pamatyti, kaip lietuviai vaidina rusų kultūros šventenybę Antoną Čechovą, jau metro maldaudavo atliekamo bilieto.

Nekrošiaus svajonė (prisiminkime minėtą vergų chorą) įveikė ne tik cenzūros sienas – perskridusi geležinę uždangą, dar okupacijos laikais ji pasiekė laisvąjį pasaulį. Nepriklausomoje Lietuvoje gimusiai kartai sunku įsivaizduoti, kad ištisus 50 nelaisvės metų lietuviai, žinoma, jei gaudavo leidimą į Vakarų, galėdavo skristi tik per Maskvą, tik per Maskvą galėdavo atvykti į Vilnių ir vakariečiai.

Pirmoji iš tarptautinių piligrimų, kuriems Jaunimo teatras virto Pažadėtąja žeme, buvo Belgrado tarptautinio teatro festivalio (BITEF) vadovė Mira Trailovič, prašmatni dama, kuri šalia Eimio, dėvinčio mamos nunertą megztinį (tokius anuomet nešiojome dauguma iš mūsų, aš taip pat), atrodė, kaip pasakytų vokiečiai, lyg oras iš kitos planetos (*Luft von anderem Planeten*). Beje, tai vienas iš motyvų, būdingų čekoviškiems Nekrošiaus pastatymams. Ano meto Jugoslavija mums ir buvo „kita planeta“, į kurią 1984 m. Mira Trailovič nuvežė Jaunimo teatrą. BITEF'as lietuviams tapo pirmąja orlaide, prasivėrusia į pasaulį. Antrąkart Jaunimo teatras BITEF'e vaidino 1988 m. Po kelerių metų ištikimų jo gerbėjų gretas papildė vienas garsiausių italų teatro kritikų Franco Quadri's, tapęs nuoširdžiu Nekrošiaus bičiuliu ir mecenatu Italijoje.

Tačiau stipriausią postūmį tarptautinei Jaunimo teatro karjerai padarė garsus amerikiečių dramaturgas

Arthuras Milleris. 1985 m., kai Maskvoje vyko Sovietų Sąjungos ir JAV rašytojų susitikimas, jis apsilankė Vilniuje, pamatė keletą Nekrošiaus spektaklių, o grįžęs į Ameriką, pradėjo pasakoti apie keistą Lietuvos teatro genijų. Netrukus į Jaunimo teatrą atvyko įtakingiausia JAV teatro veikėja Editha Markson su grupele Amerikos režisierių ir prodiuserių. Vėliau Vilniuje pradėjo lankytis Hiustono *Alley* teatro vadovai ir Čikagos tarptautinio teatrų festivalio direktorius Bernardas Sahlinsas. Hiustono teatras ir Čikagos festivalis, atsirinkę spektaklius „Pirosmani, Pirosmani...“ ir „Dėdė Vanią“, pasidalijo istorinių Jaunimo teatro gastrolių Amerikoje 1988 m. gegužės mėn. išlaidas.

Lietuvių dramos teatro pirmosios gastrolės Jungtinėje Amerikos Valstijose (antrą kartą Jaunimo teatras gastroliavo JAV 1990 m.), dar stūksant nepajudinamai Berlyno sienai, dar neprasidėjus Sąjūdžiui, buvo ne vien kultūros įvykis – jos prilygo legaliam Lietuvos pabėgimui iš narvo („kvadrato“). Tai buvo viltinga žinia tautai, kad geležinė uždanga nėra amžina, ji netrukus pakils, o gastrolės užsienyje, kelionės į Vakarų tarybų kasdienybę. Todėl 1988 m. pavasarį 35 jaunimiečiai į užatlantę skrido tarsi su Stepono Dariaus ir Stasio Girėno *Lituanicos* sparnais. Simboliška, kad Raimondo Vabalo filme „Skrydis per Atlantą“ (1983) Eimuntas Nekrošius suvaidino Stasį Girėną.

Didžiulis dėmesys ir patys aukščiausi įvertinimai JAV didžiojoje spaudoje, pilnutėlės salės, lietuviškai vaidinantiems aktoriams ovacijas kelianti anglakalbė publika, kurios nemaža dalis tik čia, teatre, sužinojo, kad lietuviai nėra rusai, reiškė stulbinančią sėkmę. Idealiai vertėjavo Amerikos lietuvių teatralas Arūnas Čiuberkis, kuris drauge su šaunia tautiete, nuostabią moterimi Audra Misiūniene, savo noru užsikrovusia vadybininkės rūpesčius, per šias gastroles tapo tikrais trupės nariais. Tai buvo ne tik Jaunimo teatro, bet ir Lietuvos, vis dar nenusimetusios svetimųjų jungo, triumfas už Atlanto.

Gastrolės atliko ir istorinių grynai politinių vaidmenį, nes pirmąsyk suvienijo dvi tautos dalis, per prievartą atskirtas sovietų, – tą, kuri liko okupuotoje Lietuvoje,

ir tą, kuri emigravo į laisvąjį pasaulį. Dauguma JAV lietuvių bendruomenės organizacijų griežtai laikėsi atsiribojimo politikos, su Lietuvos SSR nepalaikė jokių ryšių. Boikotuodavo, pasitikdavo piketais retus kultūros ir meno pasiuntinius iš tėvynės, nes šiuos vizitus ir pasirodymus, skirtus vien lietuvių auditorijai, pagrįstai vertino kaip propagandines ar net šnipinėjimo akcijas, vykdomas „Tėviškės draugijos“, kuri faktiškai buvo KGB filialas. Jaunimo teatro gastroles amerikiečiai rengė per SSRS Kultūros ministeriją ir komercinį jos padalinį *Moskoncert*, taigi išvengta „Tėviškės“ paslaugų ir net menkiausio propagandos apie sovietinės Lietuvos „pasiekimus“ tvaiko.

Jaunimo teatrą užatlantėje šiltai sutiko įvairios politinės JAV lietuvių grupuotės, tarp jų tos, kurios vengė bet kokių oficialių, net kultūrinių kontaktų su Lietuvos SSR, nes tai kėlė grėsmę antikomunistinei rezistencijai, okupacijos nepripažinimo politikai, ardė išėivijos vienybę. Jaunimo teatras scenos meno jėga pradėjo griauti nepasitikėjimo sieną tarp dviejų suskaldytos tautos dalių.

Kiekviena legenda kada nors baigiasi, ypač jei menas toks efemeriškas, koks yra teatras. Tačiau net prabėgus 30-čiai metų, iki smulkmenų regiu vieną iš „Dėdės Vanios“ scenų – daktaras Astrovas (Kostas Smoriginas) demonstruoja Jelenai Andrejevnei (Dalia Storyk) savo sudarytą kartogramą, kaip jų apskritis atrodė prieš 50, prieš 25 metus ir kaip atrodo dabar, skelbdamas negailestingą diagnozę: „*Apskritai šis vaizdas reiškia laipsnišką ir neabejotiną išsigimimą, kuris po kokių 10–15 metų, matyt, pasidarys visuotinis.*“

Seniai prabėgo tie 10–15 metų – ar išsipildė Astrovo pranašystė? Mums (man!) ir vėl reikia Eimunto Nekrošiaus magiškojo ekrano – milžiniško padidinamojo stiklo, kad pamatytume tikrąjį dabarties vaizdą. ■

¹ Clive Staples Lewis. Stebuklai. Kaunas: *Verba verba*. 2007.

² Varlam Šalamov. Kolymos apsakymai. Vilnius: *Briedis*. 2015.

³ Aleksandr Solženicyn. Gulago archipelagas. I–III t. Vilnius: *Žara*. 2009.

⁴ Herbert Marcuse. Vienmatis žmogus. Vilnius: *Kitos knygos*. 2014.

KAD LIETUVA APKABINTŲ PASAULĮ IR LEISTŲ JAM APKABINTI SAVE

*Su Andriumi ŽEBRAUSKU, meno gyventi mokytoju,
kalbasi Elvina BAUŽAITĖ*



Laisvė nėra duotybė. Švenčiant Lietuvos valstybės atkūrimo šimtmetį, ypač reikšminga tą pabrėžti. Šiame pokalbyje savo patirtimi ir mintimis apie unikalų būties įprasminimo būdą dalijasi Andrius Žebrauskas, sertifikuotas *5 ritmų*[®] mokytojas, asmeninio ugdymo praktikas, lektorius, aktorius, improvizacijos teatro *Kitas kampas* bendrakūrėjas.

Elvina Baužaitė. *Kaip Jūs nusakytumėte, kas yra laisvė?*

Andrius Žebrauskas. Anksčiau, kai girdėdavau, kad laisvė ir atsakomybė yra susijusios, niekaip negalėdavau to suprasti. Man atrodė, kad čia kažkaip „nesueina“ galai. Norėjau būti laisvas, o ne atsakingas. Pastaruoju metu vis dėlto labai aiškiai suvokiau, kad laisvė ir atsakomybė yra neatsiejamos viena nuo kitos. Jeigu imuosi atsakomybės už save – už savo gyvenimą, už savo sveikatą, už savo veiklą, – jei „nepermetu“ jos kam nors kitam, tada atsiranda laisvė.

Tarkime, anksčiau dirbau teatre, kaip ir visi turėjau etatą, bet buvau gal vienas iš pirmųjų, išėjęs dirbti savarankiškai. Iškart atsirado daugiau laisvės. Anks-

čiau man sakydavo: „Tada ir tada turi būti ten ir ten“, o dabar klausia: „Ar tada ir tada galėtum būti ten ir ten?“ Kolegos stebėdavosi: „Kaip? O kur garantijos?“ Laisvė neturi garantijų.

Tačiau laisvė dažnai suprantama kaip gyvenimas be įsipareigojimų.

Kas ją taip įsivaizduoja, niekada nebus laisvas. Nes laisvė reiškia, kad įsipareigoju tam, kam pats noriu įsipareigoti.

Kokią laisvės sampratą puoselėja šiandieninė Lietuvos kultūra?

Pusę amžiaus gyvendama primestos kolektyvinės santvarkos režimu, mūsų tauta patyrė daug traumų. Jei pažvelgtume dar giliau į istoriją, tai ir iš baudžiamos išsivadavome palyginti neseniai... Visi tie dalykai nedingo be pėdsakų. Sovietmečiu apskritai viskas priklausė nuo valdžios. Šiandien dar esama tokios mąstysenos likučių – viliamasi, kad kažkas ateis ir kažką duos arba kad viską padarys kiti. Iš tikrųjų tapsime laisvi, kai tokio požiūrio atsikratysime.

Žinote, aš turėjau triušį. Jis priprato gyventi narve. Vieną dieną atidariau dureles ir sakau: viskas, tu laisvas, eik, o jis ne. Nėjo, liko tupėti. Taip ir mes – visos durys jau atidarytos, galime daryti viską, ką norime, visas pasaulis mūsų, bet dar nesame iki galo patikėję, kad būdami laisvi, galime ir turime patys kurti savo gyvenimą.

Pažvelkime kitu kampu – ar laisvė nėra tariamybė, jeigu stengiamasi kuo labiau supanašėti su vadinamomis dabarties ikonomis, kad ir kokios vienadienės jos būtų? Atsisakoma tapatybės, nuvertinamas individualumas, unikalusis aš...

Mano matymu, jaunimas laisvėja ir kuria pasaulį savaip. Kuo nors sekti, turėti savo „ikoną“ jaunam žmogui yra normalus dalykas. Dabar yra iš ko rinktis, į ką norėtum būti panašus. Popkultūra, televizija ir t. t. Vieniems pakanka popkultūros, kiti ieško gilesnių, prasmingesnių dalykų.

Daugelis jaunų žmonių dabar jau nebežiūri televizoriaus, jie patys transliuoja. Ir transliuoja būtent savo autentiškumą.

Gyvename pertekliaus amžiuje, visko labai daug, sunku pasirinkti. Sovietmečiu pasirinkimo nebuvo – užėini į knygyną, yra knyga! Ir imi. Pavyzdžiui, dantų pasta buvo vienos rūšies. Jeigu reikia batų, stoji į eilę, nes ten, kur eilė, yra kažkokių batų, vadinasi, reikia juos pirkti.

O dabar reikia mokytis pasirinkti. Tad mokytojų užduotis – ne tiek perteikti informaciją, kiek išmokyti rinktis, nes informacijos yra nepaprastai daug.

Kuo jaunystėje sekėte Jūs?

Vakarų hipiais. Auginau plaukus, tryniau džinsus... Buvo smagu. Jaunystėje neturėjau sektino modelio, kuris būtų padėjęs augti.

Turkų rašytoja Elf Shafak teigia: „Tas, kas turi biblioteką, turi tūkstantį mokytojų.“⁴¹ Pasidalykite savąja skaitymo patirtimi.

Mėgstu klasiką, ypač rusų. Skaitau daug psichologijos knygų. Neseniai perskaičiau Marshallo Rozenbergo veikalą „Nesmurtinis bendravimas – gyvenimo kalba“ (*Nonviolent Communication: A Language of Life*, 2015). Daugiausia skaitau angliškai. Kai reikia knygos, tiesiog atsisiunčiu. Nors elektroninių knygų kol kas neskaitau. Vis dar nepersikvalifikuoju, norisi pačiupinėti, pavartyti.

Man labai patinka Sigitas Geda. Manau, tai iš tikrųjų gigantas – pasaulinio lygio poetas. Prie jo visą laiką grįžtu. Jis man atvėrė akis į Antaną Baranauską, nes mokykloje „Anykščių šilelis“ atrodė nutrinta, visiškai neįdomi lektūra. O dabar skaitau žmonai Baranauską, ir abu ašarojam. Kaip dažnas lietuvis, nuėjęs į mišką, susigraudina, taip mudu skaitydami verkiam. Žmona – pagrindinis mano žiūrovas. Skaitom ir Bibliją. Susėdam ir paskaitom kokias penkiolika minučių.

Domiuosi knygomis apie improvizaciją. Jų vis daugėja, bet pirmoji, pagrindinė mano knyga, nuo kurios pradėjau, iš kurios mokiausi, – Keitho Johnstone'o „Improvizacija ir teatras“ (*Impro: Improvisation and the Theatre*, 1981).

O kaip improvizacija atsirado Jūsų gyvenime?

Kažkada, labai seniai, buvau Danijoje ir kūrybinėse dirbtuvėse pamačiau žmones improvizuojant. Nustebau, kaip taip galima? Visiškai nepasirengus imti ir daryti? Man atrodė tikras stebuklas. Vėliau, kai Rūta Vanagaitė į *Life* festivalį atsivežė improvizacijos mokytojus ir pasikvietė mane, iškart supratau, kad būtent tai noriu daryti, ir visa galva pasinėriau į improvizaciją.

Atstoti gyvo santykio, ko gero, negali niekas. Koks, Jūsų manymu, turėtų būti mokytojas?

Man atrodo, mokytojas pirmiausia turėtų būti aistringas. Kad aistringai mėgtų savo dalyką ir norėtų dalytis žiniomis. Jis turi kalbėti aiškiai, kad perteiktų tai, ką žino. Jis turi būti kantrus, nes vienas mokinys supranta greičiau, o kitas – lėčiau. Taigi reikia kantrybės. Šias tris savybes turintis mokytojas, manau, yra puikus. Be to, mokytojas privalo nuolatos mokytis. Antraip sustos. Gyvenimas eina, viskas atsinaujina. Mokytojas turi būti amžinas studentas.

Pats irgi esate mokytojas. Ar turite pakankamai savo išvardytų savybių?

Man užtenka aistros ir energijos. Užtenka kantrybės, bet reikia dar šiek tiek struktūriškumo, kad būtų aiškiau, ko aš mokau. Aiškumo vis dar mokausi.

Kas ir kokie buvo Jūsų mokytojai?

Rimas Tuminas – pirmas, todėl svarbiausias. Žinote, tą patį dalyką vienas mokytojas išdėstys, tiesiog atimdamas norą mokytis, o kitas, mylintis tai, ką dėsto, užkrės savo dalyku. Tuminui tai pavyko. Didžiulę įtaką man padarė jau minėtas Keithas Johnstone'as – vienas iš improvizacijos pradininkų. Gabrielle Roth – 5 ritmų[®] mokytoja – irgi nuostabi. Vis dėlto didieji mokytojai, be abejo, knygos. Naujasis Testamentas – tai šaltinis, iš kurio galima semtis be galo, be krašto, taigi mokausi iš Kristaus... Ir iš tokių mokytojų kaip Lao Dzė – Dao sistemos kūrėjas, iš Budos...

Kas daugiau lemia – mokinio gabumai ar mokytojo talentas mokytį?

Manau, apskritai negalima skirstyti mokinių į gabius ir negabius. Tai didelė klaida. Tiesiog visų ritmai skirtingi. Kiekvienas auga savaip ir negalima kaltinti mokinių, neva jie negabūs. Mokytojo uždavinys yra juos įkvėpti, inspiruoti, „užkrėsti“ tuo, ko jis moko. Pavyzdžiui, mano žmona mokėsi groti pianinu, jai labai patiko, buvo įdomu. Bet susirgo, o kai grįžo, jos mokytojos nebebuvo, teko eiti pas kitą ir per porą pamokų pradingo bet koks noras skambinti. Iki šiol ji net neprisėda prie pianino. Ar negabi? Tiesiog negabi buvo jos mokytoja. Toks mano požiūris.

Ar vaidybos meno gali išmokti kiekvienas?

Manau, tai pasiekama kiekvienam. Kai žiūrime į improvizuojantį aktorį, atrodo, kad čia pasireiškia talentas, bet – ne ne ne! – čia yra amatas. Tiesiog reikia išmokti. Įgusti. O įgūdis atsiranda, nuolatos kažką darant. Kaip sakė Shakespeare'as, visi mes – vyrai ir moterys – esame aktoriai. Galima išmokti aktorystės ir gyvenime vaidinant. Keblus tiktai darbo ir talento santykis, toji Mozarto ir Saljerio tema... Taip, vienas turi talento daugiau, kitas – mažiau. Apie Mozartą sakoma, kad viską lėmė jo talentas, bet iš tikrųjų jis pašėlusiai daug dirbo. Kai talentą sustiprina darbas, atsiranda genialumas.

O kas yra talentas, pasak Jūsų?

Talentas – tai, kas duota prigimties ar likimo. Tai, kam žmogus linkęs labiausiai. Biblijoje parašyta, kad talentas reiškė pinigų. Vienas ūkininkas visiems savo darbininkams davė vienodai talentų ir juos paliko. Vieni tuos talentus pragėrė, kiti užkasė, o trečias investavo ir padaugino. Jis buvo šauniausias. Vadinasi, tai, kas mums duota, turime tobulinti, puoselėti ir dauginti.

Kol esi jaunas, reikia viską išbandyti, kad atsirinktum, kas tau labiausiai patinka. Kitas žmogus tai daro, aš gal irgi taip norėčiau, pabandau ir žiūriu, kas „veža“, kada mano akys užsidega. Matyt, talentas pasireiškia ten, kur apima aistra.

Pasaulis patiriamas ir pažįstamas penkiomis jūslėmis. Kuri iš jų svarbiausia Jums?

Visų pirma, esu kinestetikas – viską jaučiu kūnu. Kai su kuo nors kalbuosi, atrodo, jaučiu jo vibracijas, juntu viską. O antras dalykas – vaizdai. Po to klausas. Tada jau kvapas ir skonis arba ne – skonis ir kvapas...

Kas Jus labiausiai įkvepia?

Šiuo metu daugiausia klausausi muzikos, ypač mėgstu klasikinę. Vladimiras Horowitzas – mano mylimiausias pianistas. Dabar atradau Philippe'ą Jaroussky – kontratenorą. Jeigu esu pavargęs, išsekęs, susinervinęs, įsijungiu jo įrašą ir tiesiog viena daina viską pakeičia. Mano mylimiausias kompozi-

torius – Georgas Friedrichas Händelis. Jo arijas Jarrusky's dainuoja dieviškai... Beje, jis turėjo atvažiuoti į Lietuvą, tačiau nesusirinko publika. Labai gaila. Pats nuvažiuosiu pas jį, jeigu jis neatvažiuos (*šypteli*).

Pirmą tikrai didžiulį sukrėtimą patyriau, dar būdamas paauglys. Į Operos ir baletu teatrą atvažiuo Joffrey baletas iš Niujorko. Orkestro duobėje, šalia klasikinio orkestro, įsitaisė amerikiečių grupė *Vegetables*. Kai tas orkestras kartu su ta grupe užgrojo, kai išskrido į sceną baletu šokėjai, maniau, sprogsiu! Gūdziais sovietiniais laikais tai buvo neapsakomas gyvybės, aistros gūsis. Tai vienas didžiausių įspūdžių, nuo tada aš ir pamėgau šokį, nes klasikinis baletas manęs absoliučiai neveikė, nors mano tėvai (Česlovas Žebrauskas ir Valentina Žebrauskienė) buvo baletu šokėjai. O štai tas polėkis mane įkvėpė.

Antras patyrimas irgi labai stiprus. Vienas iš mano mylimiausių aktorių – Sergejus Jurskis skaitė poeziją Sankt Peterburge (tais laikais Leningrade), Didžiojoje koncertų salėje. Tūkstantis žiūrovų ir jis vienas scenoje! Skaitė Puškino poemą „Grafas Nulinas“. Ir... mačiau viską – vaizdus, nuotaikas, jausmus. Vienas žmogus gali sukurti teatrą tuščioje erdvėje.

O visai neseniai man padarė įspūdį režisieriaus Rubeno Östlundo „Kvadratas“ (2017). Tai iš tikrųjų šiuolaikinis paveikus filmas, galintis pakeisti net gana tvirtą požiūrį. Pavyzdžiui, labai nemėgstu tokių performansų, kai vaidintojai išeina iš scenos ir kabinėjasi prie žiūrovų – kreipiasi tiesiai į tave arba nori paliesti, bando kažką tau įduoti... Man visą laiką tai nepatikdavo, sakiau, kad čia turi būti mano privati, uždara zona. Filme yra toks performansas, kai į turtingų žmonių vakarėlį ateina tokia *tikra beždžionė* ir ima priekabiuoti, peržengdama visas ribas. Įspūdis tikrai geras (*šypso*)... Net pasikeitė mano požiūris į performansus.

Koks Jūsų santykis su teatru, kai būnate scenoje ir kai žiūrovų salėje?

Man pasisekė, nes turėjau gerus partnerius, pasitikėjome vieni kitais. Improvizuoti apskritai neįmanoma be pasitikėjimo ir partnerystės. Bet pasitaiko

momentų, kurių labai nemėgstu, kai pradedi vaidinti dar ir už kitą. Mintyse kritikuoji, režisuoji – *galėjo gi va taip pasielgti; o kodėl čia pauzės nepadarė?..* Veju tai šalin, stengiuosi kiek įmanoma būti *čia* ir *dabar*, priimu viską taip, kaip yra, elgiuosi pagal esamą situaciją, ne pagal tai, kaip numatyta, surepetuota.

O žiūrovas esu labai prastas, nes susitapatinu su tuo, kas vyksta scenoje. Tiesiog atsiduriu aktorių kailyje, tad jeigu vaidina blogai, labai pavargstu, kankinuosi ir t. t.

Ką reiškia blogai vaidinti pagal Andrių Žebrauską?

Nežinau... Kadangi esu kinestetikas, tiesiog jaučiu, ar yra tiesa, ar yra laisvė, ar yra tikėjimas, ar yra malonumas. Ar ta energija švari. Nesvarbu, ką vaidini, – gėrio ar blogio įsikūnijimą, – turi būti švaru, estetiška! Meno vibracijos turi būti sveikos.

Kuo improvizacija gali būti naudinga kasdieniniame gyvenime?

Dabar beveik nevaidinu teatre, tik viename spektaklyje, bet stebiu gyvenimą kaip didžiulį teatrą ir jame dalyvauju. Improvizacija išmokė būti *čia* ir *dabar* – vis pažvelgti į save iš šalies, kad negatyvius jausmus, kylančius viduje, tarkime, baimę, nusivylimą, pakeistų smalsumas – kas vyksta manyje, kodėl, su kuo tai susiję.

Esate sertifikuotas 5 ritmų® mokytojas. Papasakokite, kas tai?

Trumpai tariant, *5 ritmai®* – tai judri meditacija, inertiškas kūno judėjimas, kurio tikslas – iš inercijos pereiti į ekstazę. Mes, vakariečiai, mažai judame. Sėdim ir viską analizuojam, planuojam... O, pavyzdžiui, afrikiečiams gal nė nereikia *5 ritmų®*, jie ir taip visą laiką judrūs. Mano mokytoja Gabrielle Roth viena iš pirmųjų suprato, kad žmones reikia išjudinti. Iš pradžių ji mokė tiesiog autentiško šokio, kad žmogus judėdamas „atrastų“ savo kūno dalis – judintų galvą, pečius, alkūnes, delnus, nugarą, klubus, kelius... Turi judėti visas kūnas. Jos vis klausdavo: „Ką tu darai?“ Ji sakydavo: „Mokau šokti.“ Bet struktūros nebuvo, ir

ji negalėjo nieko paaiškinti. Vėliau po truputį išskyrė penkis ritmus.

Iš pradžių žmogus ganėtinai inertiškas. Judesiai aptakūs (*flowing*), moteriški. Antras ritmas vyriškas – *staccato*. Atsiranda judesio kampuotumas, brėžiamos linijos. Trečias, kai *staccato* „įsivažiuoja“ ir susilieja su tekančiu ritmu, – tai *staccato*, tai *flow*, tai vyriškas, tai moteriškas. Atsiranda *chaoso ritmas*, į kurį pasinėręs žmogus „paleidžia“ protą pailsėti. Dingsta vertinimas, kritikavimas ir t. t. O kai „išsitaškoma“, išsikraunama, pajuntamas lengvumas, nes visas įniršis, visa įtampa jau atlėgo. Pereinama prie ketvirto – lyriškojo – ritmo, kuris lengvas tarsi oras. Paskui viskas nurimsta. Tai penktas – ramybės (*stillness*) – ritmas. Susidaro tarsi tokia banga. Po kiek laiko vėl prasideda tekėjimas, viskas taip ir banguoja. Tokios bangos būdingos muzikai. Pasibaigus šokiui, žmonės jaučiasi „smagiai tušti“. Tai tiesiog buvimo, o ne veiklos būseną.

Galima šokti ir vienam, ir didelėje grupėje. Ypač gerai, jei užplūsta emocijos, pasidaro liūdna, pikta ar atvirkišciai, aš tai vadinu „chemijos išsiskyrimu“. Emocijos glūdi viduje. Ir geriausia jas išlieti šokant. Įsijungi tinkamą muziką ir judi pagal savo nuotaiką. Jausmai iš kūno per judesius išsiveržia į išorę ir viduje lieka švaru.

Esu sertifikuotas tų 5 ritmų[®] mokytojas. Reikėjo ilgokai – penketą metų – „pasitrąkyti“ po pasaulį, kad to išmokčiau. Tai buvo labai įdomi kelionė. Dabar dalį 5 ritmų[®] integruoju į savo mokymus.

O žaidimas GODOPOCO – kas tai? Ar teisinga tą pavadinimą šifruoti Samuelio Becketto absurdo pjesės „Belaukiant Godo“ kontekste? Juk tai susiję?

Jūs teisi, pavadinimas iš ten. Žaidimas atsirado iš improvizacijos. Dirbau su nekilnojamojo turto kompanija *Remax*. Mano uždavinys buvo paversti pardavimus žmogiškesniais, nes pardavėjai dažnai pernelyg įsitempę. Ateina su išankstine nuostata, turi daug „paruoštukų“, žino, ką kalbės, kaip kalbės, nesistengia užmegzti kontakto su klientu čia ir dabar. Vedžiau ilgalaikius kursus, tikėjaisi, kad atsiras žaidimas, kuris padės visa tai daryti improvizuojant. Ir jis atsirado.

Kaip žaidžiama? Yra du vaidmenys – vienas GODOPOCO, kitas – pokalbio iniciatorius. Dar yra auditorija ir vedėjas. GODOPOCO nuoširdus, atviras tarsi vaikas, nenešioja jokios socialinės kaukės, tiesiai sako, ką galvoja ir jaučia. O iniciatorius pradeda pokalbį su tam tikru tikslu. GODOPOCO laiko rankose klaksoną ir, vos pajunta bent mažiausią diskomfortą, kurį jam sukelia pokalbio iniciatorius, iškart paspaudžia – pasigirdus signalui, pokalbis nutrūksta. Tada iniciatorius klausia, už ką jį „nupocino“. GODOPOCO paaiškina, taigi atsiranda grįžtamasis ryšys. Pavyzdžiui: „Kai tu taip arti priejai, aš susigūžiau; kai tu taip garsiai kalbi, mane apima nerimas; kai tu neleidi man įsiterpti, aš nervinuosi...“ Tada duoda iniciatoriui kortelę, šis pasako „Ačiū“ ir sėdasi į savo vietą. Tai komandinis žaidimas. GODOPOCO yra vienas, iniciatoriai – trys, bet jie veikia tarsi vienas žmogus. Todėl kai vieną „nugodopocina“, kitas tęsia pokalbį nuo ten, kur šis nutrūko. Penkias minutes vyksta pokalbio simuliacija, o paskui bendras aptarimas.

Ko galima išmokti, žaidžiant šį žaidimą? Atsikratyti baimės, kad „susimausi“, nes gauni korteles būtent už tai, kad „susimovei“, atsiranda grįžtamasis ryšys, be to, sužinai daug dalykų, į kuriuos anksčiau nekreipei dėmesio. Slepiamės po socialinėmis kaukėmis, kenčiame, neišsiskome, o per šį žaidimą labai daug sužinome apie save, nes atsakas yra čia pat.

Pavadinimą kūriau ilgai. Kadangi šis žaidimas skirtas tarptautinei auditorijai, ieškojau būdų, kaip galėčiau pasiimti *com* interneto puslapyje. Bet vos tik ką nors sugalvodavau – jau paimta *com*! Visą dieną laužiau galvą, bet nieko nesukūriau. Iš kaimo važiuojant į namus, dingtelėjo šis pavadinimas GODOPOCO.

Dirbdamas pardavimų srityje, labai aiškiai suvokiau vieną dalyką – klientą reikia priimti be išlygų, o jis būna visoks, ir geras, ir blogas. Jeigu pardavėjas galvoja, pavyzdžiui, *koks bjaurus senis*, o reikia sakyti: „*Laba diena, kaip malonu jus matyti*“, iškart juntamas apsietimas, sklinda neigiama energija, ryšys nesimezga.

Žaidimo pavadinime yra du skirtingi tipažai – Godo asocijuojasi su Dievu, o Poco – tai kažkas

kvailo, net bjauraus. Susiejau dievišką–žemišką, gražų–negražų, gerą–blogą ir išėjo GODOPOCO, tariame GODOPOKO, nes gražiau skamba su raide „K“. Vėliau viena italė man sakė, kad *godere poco* reiškia „pasimėgauti truputį“.

O ką Jums asmeniškai reiškia absurdas?

Nesusimąstydavau apie tai, atrode, savaime aišku, kas yra absurdas. Bet, kai paklausėte, pasižiūrėjau į žodyną, pasirodo, absurdas – tai „nesąmonė“, „beprasmybė“, „niekas“. Bet man absurdas yra tai, ko neįmanoma paaiškinti logiškai. Pats gyvenimas yra absurdas. Nesąmonė, beprasmybė, niekas. Kokia gyvenimo prasmė, ar jis apskritai turi prasmę?..

„Belaukiant Godo“ sakoma: „*Mes darom kažkokius darbus, kažką veikiame, tai atrodo prasminga, bet iš tikrųjų tai tik įprotis.*“ Šiaip gyvenimas beprasmiškas, bet jis turi prasmę, o tos prasmės yra tiek, kiek mes jos įdedame. Taigi gyvenimas beprasmiškas, tačiau totaliai prasmingas. Pavyzdžiui, galima manyti, kad tai, ką jūs darote, yra beprasmiška, tačiau kartu išskirtinai prasminga, nes galite įkvėpti daugybę žmonių, kurie turi viską, bet nieko nevertina. Jie gali lakstyti, šokti, ko negalite jūs, bet, užuot tą darę ir tuo džiaugęsi, grimzta į neveltį, žudosi... Jūs galite parodyti jiems, kad toks elgesys beprasmiškas. Čia yra absurdo prasmė. Man asmeniškai absurdas nėra beprasmybė, nėra nesąmonė, nėra niekas, atvirkščiai – tai grožis, humoras ir t. t. Jeigu absurdas yra niekas, tai kas tada yra viskas?.. Jeigu žiūrėsime pagal *Dao*, tai viskas yra niekas, iš nieko viskas ateina ir į nieką sugriš. Vadinasi, absurdas irgi yra gyvenimas, o viskas irgi yra niekas.

Beprasmybė turi prasmę. Juk kaip kuriami ritualai? Pavyzdžiui, pakylėjimas bažnyčioje. Kunigas paima vyno taurę ir pakelia į viršų. Tai kas čia yra? Beprasmiška?! Paėmė ir pakėlė taurę. Bet suteikiame tam reikšmę ir tai tampa prasminga. Tas pats tinka viskam. Galima kurti savo gyvenimo ritualus, paversti gyvenimą rituališku, nes ritualas yra tai, kas prasminga.

Ar turite asmeninių ritualų?

Turiu, pavyzdžiui, pusryčiai yra šventas ritualas. Visi telefonai turi būti išjungti, negalima kalbėti apie darbą, skleisti blogų žinių. Kava geriama iš specialaus puoduko, būtent iš to, o ne iš kito. Jis padovanotas per gimtadienį prieš trejus metus. Paprastas puodukas, bet labai jaukios formos.

Žinote, Charlis Chaplinas turėjo nutrintus batus, kuriuos laikė seife, nes bijojo, kad kas nors juos išmes, pamanęs, kam gi reikalingi tokie seni batai. O jam tai buvo žymiausio vaidmens kūno dalis.

Becketto „Belaukiant Godo“ kelia ir klausimą, ko verta laukti...

Manau, laukti neverta nieko. Reikia daryti arba būti čia ir dabar. Galima svajoti, nusibrėžti ateities tikslus, yra netgi gerai juos turėti, bet žodis „laukimas“ asocijuojasi su pasyvumu. Norint ko nors išmokti, išlavinti įgūdį, užtelėti, reikia veikti, tyrinėti ir dalytis tuo, ką atrandi.

Žaidžiant *GODOPOCO*, iš pradžių nesmagu, kai pypsi klaksonas, o tau aiškina, ką darai ne taip. Bet pradedi tyrinėti savo jausmus, daliniesi, sužinai, ką jaučia kitas, ir vėl žaidi – antrąkart, trečiąkart, ketvirtąkart, penktąkart... O jei žmonės tik laukia, kaip tie du, belaukiantys Godo, jie nieko nesulauks.

Laukimui artimas ilgesio jausmas...

Manau, čia yra keli dalykai. Pavyzdžiui, ilgiuosi žmogaus, kurio netekau; ilgiuosi to, ko negaliu pakeisti, ką turėjau, bet jau nebeturiu. Šiam ilgesiui daug laiko skirti, manau, neverta, reikia „važiuoti“ toliau, užuot gyvenus praeitimi. Bet jeigu ilgiuosi, sakykim, naujų įspūdžių, kažko, ką galiu pasiekti, turėčiau savo ilgesį paversti veiksmu. Taigi yra du variantai: keiskime, ką galime pakeisti, o ko negalime, palikime už nugaros.

Naujus įspūdžius užtikrina kelionės...

Daug keliauju. Mano draugas gyvena Graikijoje, per Kalėdas ir Naujuosius metus tiesiog pabėgau nuo viso šurmulio į kaimelį Korfu saloje. Ramiai, smagiai švenčiau. Jūroje pasimaudžiau.

Labai įdomi buvo kelionė į Venesuelą – atsidūriau džunglėse, prie Orinoko upės, antros pagal dydį po Amazonės. Didžiulį įspūdį darė tai, kad pasižiūri aukštyn, o dangus baltas nuo žvaigždžių. Ne juodas, bet baltas! Ilgai plaukėme laivu pas vietinius indėnus. Su jais maudžiausi upėje, kurioje knibždėte knibžda piranijų, valgiau vikšrus... Atsidūriau toli nuo civilizacijos. Per televizorių matydami kirminus, vorus, tarantulus, piranijas, šiurpstame, o kai su visu tuo susiduriame gamtoje, visiškai nebaisu.

Dabar ketinu aplankyti Omaną. Tai įdomi šalis, valdoma protingo karaliaus. Pavyzdžiui, kaimyninėje Saudo Arabijoje begalė dangoraižių. Omanas laikosi savos koncepcijos ir nesiorientuoja į turizmą. Man patinka ten, kur viskas autentiškiau.

Esate gamtos ar miesto žmogus?

Gamtos. Vienareikšmiškai. Anksčiau, jaunystėje, rūpėjo niujorkai, dangoraižiai, klubai ir t. t. Dabar pati puikiausia pasaulio vieta iš tų, kuriose pabuvojau, yra Nida. Ypatingas net jos oras, jau nekalbant apie visą atmosferą. Kiekvieną mėnesį ten važiuoju. Tai jėgos vieta, kur geriausiai pailsiu.

Kuris iš kampų yra Jums tas kitas?

Kitas kampas... Kai paklausėte, iškart prisiminiau Oskaro Koršunovo spektaklį „Ten būti čia“ (1990) pagal Daniilą Charmsą. Ganėtinai pavažinėjome po pasaulį, jį vaidindami. Labai nedaug teksto, o finalas maždaug toks: *Tai yra ne tai. Ne tai yra tai. Tai ten yra tai, o tai yra ne ten. Tai nuėjo į ten. O ten yra čia.* Taip atsakyčiau ir į klausimą, kas yra kitas kampas. Kitas yra ne tas. Tas nėra kitas. O kitas nėra kitas arba tas yra ne tas. Skamba absurdiškai, bet, kai įsigilini, matai, kad ten yra čia, o tai yra ten ir viskas yra vienis.

Ką reiškia pažvelgti kitu kampu pagal Andrių Žebrauską?

Pažvelgti į pasaulį kitu kampu reiškia, atmetus išankstinę nuomonę, net savo įsitikinimus, atrasti kitus požiūrius, nes yra įvairūs kampai. Man smagiau bendrauti su žmonėmis, kurie yra plačių pažiūrų, o



Daniil Charms. „Ten būti čia“. Režisierius Oskaras KORŠUNOVAS

ne su tais, kurie demonstruoja nepajudinamai tvirtus įsitikinimus. Žvelgdami į pasaulį iš įvairiausių kampų, geriau jį pažinsime.

Švenčiame valstybės atkūrimo šimtmetį. Kas Jums yra Lietuva, ko linkėtumėte jai, jos žmonėms, sau asmeniškai?

Lietuva yra mano Tėvynė, namai, vieta, kur gimiau ir į kurią visada sugrįšiu. Tai nereikia, kad reikėtų užsibūti vien čia. Visas pasaulis jau labai nedidelis. Nesvarbu, ar turi kitos šalies pasą(!), svarbiausia jausmas. Širdy jaučiuosi lietuvis ir netapsiu kuo nors kitu, bet esu ir pasaulio pilietis.

Lietuvai linkėčiau, kad nebūtų pernelyg kategoriška. Baisu, kai pasaulis dažomas dviem spalvomis: juoda – balta, geras – blogas, alkoholikas – abstinentas, sveikuolis – ligonis, leisti – uždrausti... Tai kelia nerimą. Pasaulis yra spalvingas, sudėtingas, kompleksiškas, bet kartu vientisas. Linkiu, kad Lietuva neužsidarytų, išsivaduoūtų iš provincialaus siauro mąstymo. Kad apkabintų pasaulį ir leistų jam apkabinti save.

Dėkoju už pokalbį. ■

¹ Elif Shafak. Mečetė sultono dukteriai. Vilnius: *Tyto alba*. 2017, p. 183.

ISTORIJA APIE ISTORIJA, arba SAMUELIO BAKO SUGRIŽIMAS

Dabar, praėjus tam tikram laikui po Samuelio Bako muziejaus atidarymo, norėčiau pasidalyti prisiminimais, kaip prasidėjo šio tapytojo kelionė į Lietuvą. Papasakosiu, ką pats patyriau. Juolab kad šie potyriai prasidėjo 1943-iaisiais.

Bakas turbūt dar niekada nebuvo toks atviras, kaip rašydamas įžangą lietuviškajam knygos „Nutapyta žodžiais“ vertimui. Prisipažino, kaip jį „kankino“ Vilnius, kaip stengėsi šį miestą užmiršti, bet neįstengė to padaryti. Daugiau negu pusę amžiaus dailininkas laikėsi tabu – draudė sau prisiminti Vilnių, laimingos vaikystės miestą ir nužudytų artimųjų krauju persunkusią žemę, į kurią daugiau niekada nekels kojos.

Bene pirmasis po šešiasdešimties metų netikėtai Vilnių jam priminė *Pinkas*, apie kurį 1997 m. parašė žurnalas *Krantai* (nemokėdamas kalbos, dailininkas apsiriko, pamanęs, kad čia Lietuvos kultūros ministerijos mėnraštis). Tai Lietuvos žydų kultūros klubo leidinys, mano įsteigtas 1994-iaisiais. Specialus trečiasis žurnalo numeris buvo skirtas Tarptautinėms meno dienoms, pašvęstoms Vilniaus geto teatrui atminti. Simona Likšienė parašė straipsnį apie Lietuvos Nacionaliniame muziejuje saugomą *Pinką*, įdėjome jo viršelį. *Pinkas* – tai Civilinių įrašų knyga, kurią tvarko *Chevra Kadiša* (Šventoji bendruomenė, besirūpinanti laidotuviomis ir mirusiųjų registravimu). Pradėta 1880-iaisiais, o paskutinis įrašas padarytas 1903-iaisiais. Avromas Suckeveris, vokiečių priverstas rūšiuoti ir atrinkti dokumentus, knygas, rado *Pinką* ir slapčiomis atsinešė į getą. Didysis žydų poetas kartu su bičiuliu Šmerlu Kačerginskiu nutarė padovanoti *Pinką* Samueliui, kad

berniukas galėtų piešti tuščiuose puslapiuose. Du mažojo vunderkindo piešiniai iš tos knygos įdėti ir prie Likšienės rašinio *Krantuose*. Tame numeryje paskelbėme ištrauką iš Suckeverio knygos „*Fun Vilner geto*“. Tai bene ryškiausias Bako portretas, nutapytas Suckeverio plunksna, išpranašavusia, kad Samuelis taps iškiliu dailininku. Pasakojimą nuspalvinęs jaudulys ir humoras. „*Kas yra ekspresionizmas?*“ – paklausė berniukas rašytojo. Klausimas, prisipažįsta Suckeveris, išmušė jį iš vėžių, o paaiškinimo berniukas nesuprato. „*Žinote, ką, – nutraukė jis mane. – Nupieškite tai. – Nemoku, brangusis... – Kaip galima nemokėti nupiešti dalyko, kurį žinai? – gūžtelėjo pečiais devynmetis. Tą vakarą aš supratau, kad greta visų Vilniaus geto keistenybių atsirado dar viena.*“

Grįžtu į 1943-uosius. Mudu su motina nuėjome į dailės parodos, kovo mėnesį surengtos Geto teatre, atidarymą. Pirmą kartą pamačiau mažąjį Samuelį ir jo piešinius, įstrigusius į atmintį visam gyvenimui.

Turėjo praeiti šeši dešimtmečiai, kad vėl jį pamatyčiau. 2001-ųjų rugsėjį dailininkas su žmona Josea atvyko į didžiulės retrospektyvinės savo parodos atidarymą Lietuvos dailės muziejaus Vilniaus paveikslų galerijoje. Sutarėme susitikti atskirai, kad galėtume plačiau pasikalbėti. *Naručio* viešbučio fojė sėdėjo du Vilniaus geto teatro „vaikai“. Apvaizda patvarkė, kad Bako kelias į dailę, o mano į teatrologiją prasidėjo tame pačiame Vilniaus geto teatre. Susijaudinę nuklydome mintimis į tolimą praeitį. Pasidalijau įspūdžiais apie 1943-ųjų parodos atidarymą. Greta poeto, Geto teatro ideologo Avromo Suckeverio stovėjo nedidukas,

smulkus berniukas. Po šešiasdešimties metų su tuo pačiu berniuku, tik jau praplikusiu, pražilusiu, kalbėjomės apie gyvenimą. Prisiminiau man įsirežusį piešinį – vaikas, abiem rankom skausmingai įsikibęs į šaką, nuleidęs galvą, iš visų jėgų siekia savo kelių, tarytum stengdamasis pasislėpti nuo tragiškos pasaulio griūties. Tarp Bako paveikslų ir šiandien nejučiomis ieškau šito piešinio. Jis yra savotiškas manosios kartos berniukų – Semo, Aleko Volkoviskio-Tamiro, kurio, tapusio pasaulinio garso pianistu, talentas irgi sužibo geto scenoje, – išlikusių ir nužudytų, likimo simbolis.

Lankydamasis Bako parodoje nustebau, kad salės apytuštės. Dauguma pažįstamų, meno, kultūros žmonių, dailininkų, pasirodo, net nebuvo apie ją girdėję. Praėjo trys mėnesiai, laikraščiai, radijas, televizija tylėjo, iki parodos uždarymo sausio gale liko vos pusantro mėnesio. Man kilo mintis surengti pokalbį-diskusiją „Prie Samuelio Bako drobių“, kad išjudintume meninį Vilnių. Neatsitiktinai Rūta Mikšionienė Lietuvos ryte rašė, kad šviesuomenė būtų pražiopsojusi didžiojo dailininko parodą, jeigu ne Lietuvos žydų kultūros klubas, ėmęsis iniciatyvos.

Pirmiausia kreipiausi į muziejaus direktorių Romualdą Budrį, su kuriuo ne vieną dešimtmetį draugavau ir bendradarbiau. Norėjau, kad pokalbį vestume dviese, nes Budrys daug pasidarbavo, rengdamas šią fundamentalią retrospektyvą. Jis atgabeno ir kito pasaulinio garso litvako – Neemijos Arbit Blato – kūrybos palikimą, dovaną Lietuvai, surengė didžiulę jo paveikslų ir skulptūrų parodą.

Rengdamasis susitikimui prie paveikslų, paprašiau, kad pats dailininkas laišku kreiptųsi į žiūrovus. Pareigin-gasis, darbštusis Bakas iškart atsiliepė. Štai ką jis rašė:

„Mieli draugai,

širdingai sveikinu šį mūsų susijungimą, Ypatingus padėkos žodžius tariau organizatoriams. Tik pasakiško išradimo – elektroninio pašto – dėka galiu savo žodžius perduoti skriejančios minties greičiu. Gaila, kad negaliu kalbėtis su jumis tiesiogiai, atsakydamas į klausimus. Patikėkite, mano siela yra su jumis. Čia jūs esate mano paveikslų apsuptyje ir jie bus geriausi palydovai, bylos už mane, bandys įtikinti ir pasakyti tai, apie ką aš pats

norėčiau kalbėti. Rašau iš savo namų netoli Bostono. Gili laiko bedugnė ir geografinis atstumas skiria mane nuo Vilniaus. Bet jis šalia manęs, užsimerkiu ir persike-liu į senovines jo gatveles.

Jeigu norėtumėte manęs kažko paklausti, manau, at-sakymus rastumėte naujojoje mano memuarų knygoje „Nutapyta žodžiais“. Tai knyga apie mane ir mano šei-mą, apie gerus, laimingus, o kartais labai skausmingus laikus. Jausiuosi dar arčiau jūsų, kai knyga bus išleista lietuviškai. Ji parašyta dviem balsais. Balsu žmogaus, kuriam jau gerokai daugiau kaip šešiasdešimt, kuris kovoja su savo mintimis, apmąstymais bei nenugalima, žeidžiančia atsiminimų lavina, priverčiančia suvokti praeities tėkmę. Ir vaiko balsu. Mažo berniuko, vis iš naujo atrandančio absurdišką ir žiaurų pasaulį, kurio realybė sueižėjusi į gausybę gyvenimo šukių.

Mano drobės irgi kalba dviem balsais. Jų išorė, regis, labai rimta, nutapyta klasikinio realizmo stiliumi, bet po kruopščiai nuglaistytu fasadu slypi didžiulis klaustu-ky, mįslių ir galvosūkių raizginys. Sumišusio, išgąsdin-to berniuko stebėjimai, jo pastangos surinkti išlikusias kartą jau sunaikinto pasaulio duženas. Jis, dabar jau įgudęs menininkas, išaukęs vaikystės drabužius, bando sulipdyti jį žeidžiančias realybės šukes.

Dalis čia eksponuojamų paveikslų keliaus į Lands-bergo Istorijos muziejų Vokietijoje. 2002 m. gegužę ten vyksiu ir aš. Tai tarsi mano paveikslų kelionės į Vilnių, to ilgai mintyse godoto sugrįžimo į savo vaikystės mies-tą, aidas. Emocinė šių dviejų kelionių įkrova labai skir-tinga. Landsbergas yra netoliese šturpiam pagarsėjusios Dachau mirties stovyklos. Jaunasis Hitleris čia parašė savąją Mein Kampf. Man kelionė į Landsbergą – tai su-grįžimas į mielą paauglystės metų gamtovaizdį. Tai vie-ta, kur aš, vienuolikmetis, išsprūdęs iš sovietų imperi-jos gniaužty, atsidūriau Perkeltųjų asmenų stovykloje. Trejetą metų ten jaučiausi laimingas. O sugrįžęs būsiu pagerbtas Herkomer Prize už indėlį į meną.

Šių parodų artimos datos nėra specialiai parinktos, tai fantastiškas sutapimas. Keistų atsitiktinumų, net ma-giškų akimirkų mano gyvenime apstu. Negaliu įminti tų magiškų ženklų mįslės, nors knieti tai padaryti. Reikia minties galių, vidinės energijos, kad visa tai suvokčiau

ir įprasminčiau. Šios dvi parodos yra kažkokio aukščiau numatyto sumanymo išraiška. Net jei kuriu aukščiausios prabos meną, meną dėl meno, žinau, kad visa tai peržengia grynosios estetikos ribas. Mano drobės kalba apie išlikimą karo metais. Šito negalėčiau nuslėpti.

Šiandien, netolerancijos, neapykantos ir teroro grėsmės akivaizdoje, mūsų civilizacija kovoja už išlikimą. Civilizacija gali išlikti, bet ji gali prarasti pasiryžimą ir šios kovos dvasią. Anapus veidrodžio atsirado jėgos, gal ir ne tokios galingos, bet geidžiančios ištrinti žmonijos atmintį. Nežinojimas yra pražūtingas tarytum uždels-to veikimo bomba. Laimei, yra žmonių, suvokiančių, kad menas ir kultūra – tai dvasinio stabilumo ir išlikimo kelrodžiai. Jei norime, kad pasaulis būtų saugesnis, privalome būti geriau informuoti, išmanyti istoriją, gilintis į žmonių elgseną, suvokti realybės sudėtingumą. Mano kūryba yra šio humaniško tikslo tąsa. Tikrovė sudėtinga, ne visuomet ji leidžia gyventi patogiai, ištaigingame pasaulėlyje.

Pastangos išsaugoti mūsų sielas gali būti labai skausmingos. Aš sveikinu visus tuos drąsius žmones, kurie atranda savyje dvasios jėgų, suvokia ir atsigręžia į tai, kas tapo jų šalies istorijos gėda. Tie vyrai ir moterys atėjo į šį pasaulį, jų protėviams skęstant neapykantos ir teroro liūne. Jų pastangos išvengti praeities klaidų išsaugos moralinį tapatumą ir leis užgyti senoms žaizdoms. Gal tai skambės kiek iššaukiančiai, bet būsiu laimingas, jei mano paveikslai nors šiek tiek prisidės prie šios kilnios pasaulio rekonstravimo misijos.

Mano biografija prasidėjo 1933 metais Vilniuje, Lietuvos Jeruzalėje, magišrame mieste, kur tryško jidiš kultūros šaltiniai. Po Antrojo pasaulinio karo to žydiškojo Vilniaus nebeliko. Mano kūryba – ypatingas su-naikintos savasties liudijimas. Susilietusi su šiandiena, ji bando nuplėšti užmaršties šydą nuo mūsų tragedijos.

Kūrybos pristatymas vis platesnei publikai persōka mano, menininko, ego. Paveikslai, o dabar ir memuarai – tarsi paminklas amžinajam klajūnui žydui, patvirtinantis atmintį apie praradimus ir bandantys ją sugrąžinti. Menas – jo istorinis, estetiškas ar stilistinis aspektas, – matyt, turėtų būti paliktas kvalifikuotų specialistų diskusijoms.

Ekskursas, kurį pasiūliau amžininkams, yra tarsi bandymas jiems patiems prisiliesti prie istorijos, prie praeities. Su išankstine, sąmoninga nuostata, kad pateks į nežinios miglą. Pastangos peržiūrėti ir ištrinti gėdingos praeities puslapius grėsmingai skverbiasi į mūsų visuomenės ląsteles. Šiandien būtina apsaugoti laisvąjį pasaulį nuo iliuzijų, kad visos kovos jau laimėtos.

Samuelis Bakas

2002 m. sausis.“

Šio laiško klausėsi pilna Lietuvos dailės muziejaus salė. Mudu su direktorium Budriu susėdom už puošnaus, nežinau, kelinto amžiaus staliuko. Pakviečiau Dailės akademijos rektorių profesorių Arvydą Šaltenį. Jis atsivedė daug savo kolegų, ir jaunesnių, ir mūsų dailės „gyvų“ klasikų. Paprašiau Dailininkų sąjungos vadovų, kad praneštų savo nariams. Pakviečiau gretutinių menų kūrėjus, kultūrininkus. Susirinko nemažai studentų. Atvyko būrys spaudos, radijo, televizijos žurnalistų. Pakviečiau ir savo seną bičiulį, kuris klube vedė renginius, skirtus dailei, Alfonsą Andriuškevičių, kritiką ir poetą, Nacionalinės premijos laureatą. XX a. Lietuvos dailės kontekste Bako kūryba Andriuškevičiui atrodė išskirtinė, kitokia – tai „simbolių ir alegorijų tvanas“. „Akivaizdu, kad dailininko sąmonė linksta į siurrealizmą, o sąmonė labai aktyviai kreipia jo kūrybą neoklasicizmo, neorealizmo link.“ Dailėtyrininkė Aleksandra Aleksandravičiūtė pažymėjo tapytojo drobėms būdingas „įvairių dailės istorijos laikotarpių parafrazes“, kurios tampa „ano, dingusio pasaulio rekonstrukcija“. Nors Bako kūrybos ištakos siekia Vilniaus getą, tolesnė jo kūryba, dailininko Arvydo Šaltenio nuomone, formavosi, veikiama globalių pasaulio dailės procesų. Visuomet daug dėmesio skyręs litvakų menui, profesorius pažymėjo gilius dvasinius Bako ryšius su Vilniumi, paminėjo jauną talentingą tapytoją Solomoną Teitelbaumą, kurio drobėse atsiskleidžia ryškus žydų mentalitetas.

Plačiai išsiliejusioje diskusijoje tarp daugelio kalbėtojų išsiskyrė dailininkų Gedimino Jokūbonio, Minos Babenskienės, Aloyzo Stasiulevičiaus mintys. Jokūbonis, daug metų domėjęsis litvakų menu, lankęs mano rengiamas programas, išreiškė susižavėjimą originaliais Bako meninės išraiškos ieškojimais ir atradimais. Pasak skulptoriaus, Bakas atvėręs jam naują, savitą pasaulio suvokimą.



Samuelis BAKAS. Iš ciklo „Sugrįžimas į Vilnių“. Drobė, aliejus



Aloyzas Stasiulevičius priminė, kad iš Lietuvos yra kilę nemažai menininkų žydų: Isakas Levitanas, Chaimas Soutine'as, Neemija Arbit Blatas, Mošė Rozentalis, Samuelis Bakas, Markas Antokolskis, Jacques'as Lipchitzas... Visi jie, ilgiau ar trumpiau, mokėsi čia, iš čia iškeliavo į tolimus kraštus. Dabar jų kūryba pamažu sugrįžta. Stasiulevičiaus nuomone, Bakas virtuoziskai tapo daiktus, drapiruotes, žmonių figūras, tačiau visur išlieka skaudžios praeities, griuvusių pėdsakai, paslėpta gėla: „*Daug kur atpažįstame Vilniaus sienų ir mūrų ritmus. Beveik kiekviename darbe – nuvytusios gėlės, įdaužti indai, persauti, sužaloti vaisiai ir ilgesinga dangaus erdvė, šviečianti paveikslų viršuje.*“

Apie renginį Dailės muziejuje parašiau plačią „ataskaitą“ į Vestoną, pabrėždamas, kad po susitikimo Bakas staiga išgarsėjo ir Lietuvoje. Pagrindiniai laikraščiai, radijas ir televizija pasakojo apie dailininko gyvenimą ir kūrybą. Vieni plačiau, kiti glausčiau. Laikraščių ištraukas su angliškais komentarais išsiunčiau į Vestoną paštu. Bakui tai, matyt, padarė didelį įspūdį, nes „Susitikimą prie Bako drobių“ savo prisiminimuose iškilmingai pavadino „*mano menui skirtu simpoziumu, kurį organizavo Vilniaus akademinė aplinka*“. Ką gi, su dailininku nesiginčijau.

Į tą susitikimą pakviečiau ir Rimantą Stankevičių, ypatingą svečią, kuris labai daug padarė, kad Bako paveikslai apsigyventų Vilniuje. Ilgametis Seimo užsienio reikalų „ministras“ į dailininko namus Vestone atvyko 2000-ųjų rudenį. Stankevičius daug metų tyrinėja Holokaustą Lietuvoje, renka medžiagą, rašo apie žydų gelbėtojus, rūpinasi jų atminimo įamžinimu. (Beje, nuo bendrų rūpesčių, kaip įamžinti gelbėtojų atminimą, prasidėjo ir mudviejų draugystė.) Siekimas įamžinti Samuelio ir jo motinos gelbėtojus atvedė Rimantą į dailininko namus. *Pinkas* mano klubo leidinyje grąžino Baką mintimis į Vilnių, o Stankevičius pirmasis pakvietė jį čia apsilankyti. Tada pirmąkart užsiminta ir apie parodą. Tądien Bakas sako supratęs, kad „*praraja tarp Lietuvos ir Vestono, tarp anų laikų tamsos ir saulėtos šių dienų tikrovės vis mažėja*“.

Grįžęs į Vilnių, Stankevičius ėmė ieškoti galimybių surengti dailininko parodą, susitikinėjo su daugybe žmo-

nių, paramos kreipėsi į Seimo narį Emanuelį Zingerį. Tuos susitikimus juokais vadino „Bako klubo sambūriais“. Per parodos Dailės muziejuje atidarymą 2001 m. funkcionieriai skambiai žadėjo, kad greit bus išleisti Bako memuarai lietuvių kalba. Bet knygos „Nutapyta žodžiais“ vertimas pasirodė tik 2009 m. ir daugiausia Stankevičiaus rūpesčiu. Rimantas surengė ir įspūdingą knygos pristatymą galerijoje, prie buvusio archyvo Šv. Ignoto gatvėje – tai simboliška, nes karo metais čia slapstėsi Samuelis su motina. Rimantas iš tikrųjų tapo, pasak dailininko, „*neįkainojamu bičiuliu ir angelu sargu*“, jo ambasadoriumi Lietuvoje. Stankevičiaus namuose surengta vakarienė su Baku ir jo žmona, laikui bėgant, virto gražia mūsų trijų šeimų draugiškų vakaronių tradicija, naują pagreitį įgavusia, kai Samuelis atsiveždavo į Lietuvą tai vieną, tai kitą savo anūką. Kartais juos atlydėdavo ir motinos, simpatiškosios Bako dukros. Senelis supažindino anūkus su lietuviškais savo šeimos šaknimis, su neblėstančiu senjojo Vilniaus grožiu. Tai buvo savotiška dovana *Bar Mitzva* proga (kai berniukui sukanka 13 metų, jis jau laikomas vyru).

Pačią gausiausią vakaronę, dalyvaujant ir Samuelio bičiulių „desantui“ iš užsienio, Stankevičius surengė per Bako muziejaus atidarymą Vilniuje. Ji buvo ne tik gausiausia, bet ir šilčiausia, nuoširdžiausia. Skambėjo tostai, įdomūs prisiminimai, liūdni ir linksmi. Buvo malonu bendrauti su žaismingu, sąmojingu Bernhardu Puckeriu, kuris su žmona Sue turi galeriją Bostone. Joje yra didžioji Bako kūrybos dalis.

Svarus Valstybinio Vilniaus Gaono žydų muziejaus direktoriaus Marko Zingerio įnašas, kad 2017 m. rudenį Samuelis Bakas atvyko į Lietuvą. Nelengvai ėjosi muziejaus statyba, bet vis dėlto jau parengta puiki ekspozicija, suburtas šaunus kolektyvas.

Gražiai dailininką sutiko Vilniaus miesto savivaldybė. Rotušėje meras Remigijus Šimašius iškilmingai įteikė regalias, kad Samuelis Bakas yra Vilniaus Garbės pilietis.

Persikelkime atgalios, į 2002 metų balandį, kai Bakas su žmona mano kvietimu atvyko į Tarptautines meno dienas, skirtas Vilniaus geto teatro 60-mečiui. Žengtas dar vienas žingsnis gimtojo miesto link.

Pirmosiomis Meno dienomis (1997) siekiau, kad Vilniaus geto teatras išnirtų iš užmaršties, atsidurtų

kultūriniame Lietuvos žemėlapyje. Per 2002-ųjų meno dienas ypač daug dėmesio skyriau žymiesiems menininkams, herojiškais pastangomis puoselėjusiems teatrą. Tai jidiš kultūros žmonių būrys, susivienijęs dvasinei rezistencijai. Tarp jų buvo daug garsių rašytojų, režisierių ir aktorių, muzikų, dailininkų. Minint 60-ąsias Shoah tragedijos Lietuvoje metines, norėjome pagerbti šimtus talentingų menininkų, žuvusių Holokausto ugnyje.

Per šias Meno dienas, balandžio 22 d., mano iniciatyva ir klubo surinktomis lėšomis ant buvusio teatro pastato – Oginskių rūmų sienos atidengėme atminimo lentą su tekstu lietuvių ir žydų kalbomis: „Lietuvos Jeruzalės menininkų didvyriškais pastangomis čia 1942–1943 metais veikė Vilniaus geto teatras.“ Norėjau itin pabrėžti, kad jis – daugelio žydų menininkų, visos Lietuvos Jeruzalės kūdikis, puoselėtas ir tų, kurie būrėsi apie teatrą, palaikė jį savo dvasia, energija, stojiškumu.

Į iškilmes atvykę Seimo, Vyriausybės nariai pabrėžė Geto teatro reikšmę Lietuvos kultūrai, jo kūrėjų dvasinę rezistenciją. Džiaugiausi, kad šią atminimo lentą atidengiau, dalyvaujant Samueliui Bakui ir Aleksandrui Tamirui.

Prisimenu Tamiro žodžius, pasakytus po Meno dienų baigiamojo koncerto Nacionalinėje filharmonijoje: „Norėčiau dar sugrįžti, gročiau su Sondeckio orkestru.“ Nors šešiasdešimt metų vengė Lietuvos, kuri vaiko sąmonėje išlikusi kaip masinių žudynių košmaro žemė, ir niekad neketinęs čia grįžti. Panašiai galvojo ir kitas geto vaikas – Samuelis Bakas. Jo „sugrįžimas“, prasidėjęs 2001-aisiais didele retrospektyvine paroda Vilniaus paveikslų galerijoje, buvo pratęstas per Meno dienas buvusiam Geto teatre. Bakas ir Tamiras po 60 metų vėl pakilo į tą pačią, jiems puikiai pažįstamą sceną. Susijaudinę dalijosi prisiminimais. Tamiras pasakojo apie šeimos žūtį, apie tėvą, garsų Vilniaus gydytoją, ir apie stebuklingą savo išsigelbėjimą. Bakas prisiminė savo debiutą teatro fojė, globėjus, pabrėžė Geto teatro minėjimo reikšmę tarptautiniu mastu. Prisiminė Geto teatro vadovą ir režisierių Izraelį Segalį, kurio pastatymus žydų scenoje yra matęs Perkeltųjų asmenų stovykloje Landsberge. Su litvaku Segaliu Samuelis bendravo ir vėliau Izraelyje. Segalio paprašytas,

septyniolikmetis Bakas sukūrė savo pirmąją scenografiją, skirtą trims vienaveiksmėms pjesėms, režisieriaus pastatytoms Jidiš teatre, kurį Segalis puoselėjo visą gyvenimą. Prašė dailininko, kad dekoracijos „*būtų pigios, lengvos ir tilptų į nedidelį automobilį, tada galės apvažiuoti visą Izraelį*“. Jidiš kalbantis teatras sunkiai skynėsi kelią šalyje, kur vyravo hebrajų kalba.

Bakas ir Tamiras – man labai artimi žmonės. Pavadinau juos Geto teatro „vaikais“. Juk ir aš to teatro „vaikas“, nors, suprantama, nelyginu savęs su šiais didžio talento menininkais. Šio teatro salėje prasidėjo mano kelias į teatrologiją. Bakui ir Tamirui jis atvėrė kelius į didįjį meną.

Samuelis nusilenkė ir savo gelbėtojams – kunigui Juozui Stakauskui, mokytojui Vladui Žemaičiui, lenkų vienuolei Marijai Mikulskai. Memorialinė lenta šiems Pasaulio tautų teisuoliams buvo atidengta Šv. Ignoto g. 5, kur karo metais jie slapstė Samuelį su motina.

Sakoma: išgelbėjus žmogų, išgelbstimas pasaulis. Bet argi žmogaus ryšio su tėvyne atgaivinimas irgi nėra gelbėjimas pasaulio, kurį tūkstančius metų sprogdina viską naikinanti tautinė, religinė neapykanta? Tai neapykantai pasipriešino šimtai žinomų ir nežinomų didvyrių. Tokia tad žmonių geidžiama santarvė, kurios vertė neišmatuojama. Ne toks silpnas ir tas teisuolių „flangas“, sugebėjęs iškelti santarvę ant žmonijos sąžinės svarstyklių.

Tai, kad Lietuva po truputį keičiasi, ima suprasti ir tie, kurie daugelį metų buvo nusigręžę nuo mūsų šalies (liūdna, bet jie turėjo tam rimtą pagrindą).

Prieš išskrisdamas į Jungtines Valstijas, Samuelis padovanojo man paveikslą su šilta dedikacija. Bako tapybos drobė man labai brangi, nes yra mūsų draugystės liudytoja. Ir Tarptautinių meno dienų įvertinimas.

Tačiau svarbiausias, man regis, yra milžiniškas kūrybinis pakilimas, kurį patyrė dailininkas, iš Geto teatrui skirtų atminimo dienų grįžęs į Vestoną. Mintys apie Vilnių kurstė naujas meno vizijas. Net įprastinės kavos neišgėręs, skubėdavo tapyti: „*Mano dirbtuvėje pradėjo skambėti Vilnius*.“ Tapė žaibišku greičiu, su tokia energija, kad atsirado ištisas paveikslų ciklas. Nauja paroda, surengta JAV, taip ir pavadinta „Sugrįžimas į Vilnių“ (*Return to Vilna*). Kai gavau šios parodos katalogą su dailininko dedikacija, net reprodukcijos pri-

trenkė naujumu. Tai buvo pažįstamas ir jau nepažįstamas, naujai atgimęs Bakas. Drobėse iš tikrųjų girdėti naujas Vilniaus geto ir jo teatro skambesys. Suskilę akmeniniai paminklai primena amžinąją ugnį. Nukirstų medžių kamienais, skraidančiais ore, tarsi bandoma uždengti Panerius, šią baisią patyčių ir žudynių vietą. Sugadintų, išniekintų Torų ritiniai, suraišioti dokumentų bokštai, primena sunaikintas sinagogas. Visa tai, rašo Bakas, „pasakoja apie sunaikintą kultūrą, apie Jeruzalę, pradingusią liepsnose“.

Bakas man yra daug pasakojęs apie rašytoją Avromą Suckeverį, su kuriuo draugavo ir tada, kai išvyko iš Lietuvos. Pradėjęs rengti vakarą Suckeverio 90-mečiui, paprašiau Samuelio, kad parašytų atsiminimus apie jį – didį poezijos genijų. Cituoju jo laišką: „Suckeveris – vienas didžiausių jidiš poetų. Jau prieš karą jis buvo iškilus Jung Vilne sambūrio narys, o gete – paveiki kultūrinio sąjūdžio jėga. Nors buvau tik devynerių, tapome neišskiriamais draugais. Jis pasakojo man apie savo draugystę su Šagalu ir Mone Kacu. Savo geto kambarėlyje iš palovio ištraukęs dailės albumus, bandė įvilioti mane į nuostabų meno pasaulį. Jis su poetu Kačerginskiu man įteikė senovinį Pinką ir davė užduotį, kad šią senovinę knygą užpildyčiau skečiais ir piešiniais.

Metų tėkmėje aš tausojau mūsų draugystę kaip brangiausią relikviją. Susitikdavome Tel Avive, Niujorke ar Paryžiuje, o mūsų pokalbiai tęsdavosi be galo. Metų našta privertė jį stabtelėti, susitikimai tapo retesni. Iš Suckeverio gavau man dedikuotą knygą, kurios paskutinis skyrius – lengvutė, žaisminga esė apie berniuką dailininką gete, mudviejų pašnekėsius anuomet ir apie dabartinę mano veiklą. Tai vienas gražiausių ir poetiškiausių mano darbų įvertinimų, kuriuos kada nors esu skaitęs.

Visuomet jaučiau ypatingą Suckeverio pagalbą. Tai jis su Kačerginskiu atrinko mano akvareles ir piešinius dailės parodai gete. Pasirengimas jai nebuvo toks nekaltas ir paprastas, kaip galėtų atrodyti iš pirmo žvilgsnio. Keletas jau pripažintų dailininkų, kremtančių geto bendrapiliečių plutą, labai pasipiktino komisijos sprendimu, kad leista parodoje dalyvauti ir man. Įniršę, kad mano piešiniams skirta pernelyg daug vietos, sukabino juos vieną prie kito, be jokio tarpe-

lio, viską taip sujaukdami ir suveldami, kad atsirado nesuprantama maišalynė. Bet mano gerieji globėjai, pasišventėliai Avromas ir Šmerkė iššniukštinėjo šią įžūlią schemą ir labai supyko. Pasitelkę dar porą bičiulių, triūsė kiaurą naktį, paversdami niekais „agresyvių konkurentų“ užmačias. Mano piešinius suklijavo ant didelių „Bristol“ kartono lapų, suteikdami erdvės ir atskirdami juos vieną nuo kito.

Manieji globėjai nutarė, kad vaikui dar nebūtina tokios rūšies patirtis. Buvau per mažas, kad prarastčiau tikėjimą didžia žmogaus širdimi. Vienas absurdiškas pavydo protrūkis neturėjo sudaužyti naivaus mano tikėjimo draugiškais santykiais tarp dailininkų. Net ir tokiu tragišku laikmečiu tos smulkmeniškos intrigos išlindo lyg yla iš maišo, netrukus paskalos viską išvilko į dienos šviesą. Samekas Bakas šį nemalonų incidentą turėjo įdėti į neišvengiamo iliuzijų žlugimo, gyvenimo patirties skrynią. Tai, matyt, kiekvieno dailininko potyrių karti tiesa.“

Bakas „neakivaizdžiai“ nuolatos dalyvaudavo mano klubo renginiuose, ypač skirtuose menininkams litvakams. Jo mintys, atskriejusios iš už Atlanto internetu, įsiliedavo į klube rengiamas diskusijas. Antai apie Kaune gimusio Beno Shahno kūrybą jis rašė: „Tai buvo menininkas, kurio potėpiaii liudijo esant jį aukštos klasės meistru, o tobulybės siekis buvo begalinis. Jo kūrybos šerdis – žmogiškosios lemties, gilaus socialinio teisingumo įprasminimas, virpanti meilė savo žydiškosioms šaknims. Tam tikru atžvilgiu jis buvo vienas iš kertinių akmenų, nužymėjusių mano menininką pasirinkimą. [...] Niūriomis dabarties dienomis, kai kančia, iliuzijų žlugimas, cinizmas, negailestingumas atsidūrė ant sėkmės pjedestalo bei ženklina aplinką, kurioje gyvename ir dirbame, šio didžio menininko geniali kūryba švyti ypatinga šviesa.“

Skausmingai nutrūkęs Samuelio Bako ryšys su tėvyne nelengvai mezgėsi iš naujo. Iš pradžių tik mintyse, vėliau atgydamas per kūrybinį dialogą.

Tikiu, kad paskutinė vakarienė, nebus paskutinė, o dialogas su tėvyne nenutrūks. Mano optimizmą sustvirtina pats dailininkas, knygoje „Nutapyta žodžiais“ pabrėždamas, kad viena iš jo tautinių tapatybių yra neabejotina: *Ich bin a Wilner*. ■

Donatas KATKUS

VIRGILIJAUS NOREIKOS LIETUVIŠKA ŠVIESA



„Traviata“. Alfredas – Virgilijus NOREIKA

Kai pradėjau studijuoti Konservatorijoje, Virgilijus Noreika jau buvo garsenybė. Jaunoji žvaigždė. Garsaus smuikininko Eugenijaus Paulausko, grojusio Lietuvos kvartete, brolis. Jiedu buvo labai panašūs, ypač jaunystėje. Abu nepaprastai muzikalūs, apdovanojami išskirtiniais gabumais, neprilygstama muzikine intuicija, romantine pasaulėjauta.

Operos teatrui tada trūko tenorų. Tikras spektaklių „arkliukas“ buvo Vladas Česas, primas Valentinas Adamkevičius, bet krūvis jiems teko pernelyg didelis. Spektaklių gausa reikalavo didesnio tenorų skaičiaus – Noreika iškart tapo labai matomas. Atmenu, jau apie 1962 m., pradėdamas muzikos apžvalgininko karjerą, jaučiau Noreikos išskirtinumą. *Komjaunimo tiesos* užsakymu padariau su juo savo

pirmąjį interviu. Susitikome „Vilniaus“ restorane. Išstypęs liesas šviesiaplaukis iš veido truputį priminė kaimietį. Pakalbėjo apie save, apie savo pedagogą Kiprą Petrauską, apie spektaklius. Nurodė, ką ir kaip rašyti. Vėliau tas straipsniukas pasirodė iškarpytas, tapęs striuka informacija.

Noreikos garsas, reikšmė nuolat augo. Jis buvo visos mūsų kartos vokalo idealas. Nors į Operą vaikščiojau retai, bet kiekvienas Noreikos pasirodymas tiesiog užburdavo artistizmu ir prasmingumu. Pamenu, į Vytauto Laurušo operą „Paklydę paukščiai“ ėjau iš anksto kritiškai nusiteikęs, juk spektaklis išeivijos tema, taigi neišvengiamai bus „falšyvas“. Pirmasis į sceną išėjo Noreika ir man atkvipo lūpa – toks raiškus, artistiškas, jautrus buvo pats pirmas muzikinis

sakinys. Taip ir sėdėjau, gaudydamas kiekvieną Noreikos personažo krustelėjimą. Opera pasirodė ne tokia jau „falšyva“, kaip maniau.

Su Šv. Kristoforo kameriniu orkestru Noreika pirmą kartą dainavo 1997 m. gruodžio 28 dieną Kauno sporto halėje per naujametinį koncertą. Man tai buvo pirmoji artimesnės pažinties su juo diena. Iškart pajutau – kultūringas, labai dėmesingas, aplinkinius gerbiantis žmogus, net su kažkokia ypatinga pagarbos kitam aura. Paprastas, nepasipūtęs, nors yra išskirtinė garsenybė. Supratau, kad jaučia tą savo išskirtinumą, bet karjeros, šlovės siekis jam jau antraeilis dalykas. O juk menininkai, to siekdami, dažniausiai kankinasi iki pat gyvenimo pabaigos. Mane pritrenkė Noreikos požiūris į koncertą, kad ir koks menkas, paprastas jis būtų. Nesvarbu, ar kur nors kaime, ar prestižinėse salėse, Maestro visada išreiškėdavo pagarbą publikai jau vien scenine savo išvaizda, kuria kruopščiausiai rūpinosi, tad visada atrodydavo be priekaištų. Pamenu, patarė man, turinčiam pilvuką, kad eičiau į sceną su korsetu, sakė, jis visuomet taip daręs. Kartą sukritikavo mano kaip paprastai susiglamžiusį, nelabai tinkamą kostiumą, primygtinai siūlydamas, užuot pirkus gata-vą krautuvėje, užsisakyti „Lelijos“ fabrike, kad išmatuotų ir siuvykloje specialiai pasiūtų. Taip ir padariau, pasisiuvau kelis „Lelijoje“.

Stebino ir žavėjo jo atsakomybės jausmas, atrodė, nesvarbių, eilinių koncertų Noreikai nebūna. Kiekvienam jis buvo absoliučiai atsidavęs. Tuo atžvilgiu priminė Adamkevičių, kuris, nuvykęs koncertuoti net į kokį nors provincijos užkampį, nervindavosi, kartodavo žodžius, o prieš išeidamas į sceną būtinai išgerdavo kavos su konjaku, kad balso stygos atsipalaiduotų. Konjako kvapas užkulisuose tvyrodamas, net jam pradėjus dainuoti. Noreika, prieš eidamas į sceną, visada pasikartodavo žodžius. Jau būdamas garbaus amžiaus, prašė manęs, kad padėčiau, jei atmintis užstrigtų. Tokios pagalbos neprireikė.

Tačiau visi šie dalykai antraeiliai, palyginti su jo dainavimu. Dažniausiai kalbama apie išorinius dalykus – Noreikos balso grožį, muzikalumą ir pan. Mane pavergdavo artistinis jo meistriškumas. Tuo atžvilgiu

jis atrodė man unikaliausias iš pasaulio dainininkų. Noreika niekada nedainuodavo šiaip sau, kaip daro kiti jo kolegos, seną repertuarą koncertuose plėšiantys lyg užstalėje. Tai profesionalu, teisinga, bet palengvinta ir paviršutiniška. Nemažai gerų, net labai gerų dainininkų, atlikdami seną repertuarą, ima gėrėtis savi-mi scenoje. Noreika visada, net dainuodamas banalią popdainelę, buvo artistas, turintis absoliučią klausą kuriamo vaidmens prasmei, veikėjo charakteriui. Vidinis jo persikūnijimas, neabejingumas, tikros emocijos tiesiog stulbindavo. Tai ne įvairių stilių virtinė, ne kita muzika, bet kitas vaidmuo, kita prasmė, kito veikėjo charakteris, atsiskleidžiantis menamo dramos veiksmo vietoje, taigi *čia* ir *dabar*. Tai buvo ne muzikos stilių kaita, bet vis kiti pasauliai. Viskas, ką Noreika dainuodavo, turėjo šią artistinės autentikos žymę. Scenoje jis niekada nenuobodžiavo, nes turėjo ką veikti, o tuo veikimu tiesiog mėgavosi kaip ir pačiu dainavimu. Sakydavo, kad per balius už stalo nemėgsta dainuoti, nors įkaušę svečiai to įkyriai reikalauja.

Dar vienas labai svarbus dalykas, kad didžioji Noreikos repertuaro dalis buvo lietuvių kalba, nors Maestro turėjo vaidmenų ir italų, ir rusų kalbomis. Dainuojant kalbai suteikiama ypatinga prasmė. Žodžio fonetikos ryšys su jo reikšme yra unikalus, kiekviena kalba – anglų, vokiečių, italų, lietuvių ir t. t. – užmezga jį savaip. Tai lemia nuostabią tautinių dainų ir dainavimo manierų įvairovę. Juk niekada nekalbame taip, kaip tarška siuvamosios mašinos. Perteikiame tradicinę, mūsų tautos kalbai būdingą išraišką, jausmus. Kiekviena kalba turi savitą žodžio prasmės ištarą.

Kadaise Antanas Maceina padovanojo man savo knygą „Filosofijos esmė ir prasmė“, kurioje yra skyrius apie filosofiją ir lietuvių kalbą. Maceina giliai užgriebia mažai tyrinėtą dalyką – tautinės kalbos ryšį su mąstymu. Kiekviena kalba – tai unikalus požiūrio kampas, nušviečiantis tikrovę. Kiekviena tauta, pasitelkdama gimtąją kalbą, savaip suvokia pasaulį. Gimtoji kalba paverčia mąstymą unikaliu instrumentu, to (kaip ir poezijos) neįstengia perteikti jokie filosofijos vertėjai. Net ir puikiausiai mokėdamas italų kalbą, negalėsi pajusti tokios reikšmės ištaros, kokią turėjo Pavaroti's. Noreika



„Rigoletas“. Hercogas – Virgilijus NOREIKA, Rigoletas – Eduardas KANIAVA

buvo tikras, gilus, pavyzdinis l i e t u v i ū dainininkas. Tik lietuvis gali adekvačiai pajusti tai, ką jis sako dainuodamas. Tos kalbinės žodžio ištarnos prasmės neatstos nei graži melodija, nei įkvėptas dainavimas, nei balso grožis, nei muzikiniai efektai. Šiandien tokių lietuviškų grynuolių tarp mūsų dainininkų, kurie yra kuo puikiau įvaldę daug kalbų, jau nebėra. Gintauto Kėvišo pastangomis visos operos nulietuvinotos ir turi tarptautinę standartinę komercinę vertę, vienodą viso pasaulio operoms. Tuo atžvilgiu jau nebėra ir lietuviškos operos, kalbu apie operą, Kipro Petrausko puoselėtą tarpukariu, nebeliko to tautinio teatro, kuris išties kartas subrandino su Stasio San-

tvaro vertimais. Tai buvo tikrai lietuviškas teatras. Todėl kartais kyla keistas klausimas: gal ir Shakespeare'ą šiandien Lietuvoje reikėtų statyti angliškai, o Čechovą – rusiškai? Būtų autentiškiau, komerciškai patraukliau. Ir čia vėl iškyla Noreikos meno unikalumas. Kodėl jis dainavo tiek daug paprastų lietuviškų dainų, vadinamų šlageriais? Todėl, kad jos lietuviakalbės, o Noreika savo artistiniu talentu suteikdavo joms vertę, iškeldavo jas į meno viršūnes.

Jo profesionalumas darė didžiulį įspūdį. Noreika buvo protingas žmogus, bet dar protingesnis dainininkas. Pamenu, aiškino, kodėl gali net senatvėje dainuoti: „Kvėpavimas, kvėpavimas. La Scaloje mane išmokė kvėpuoti.“ Ilgai sekiau Noreikos karjerą. Pasklidus gandai, kad jis, lyrinis tenoras, užsimojo tapti dramatiiniu tenoru, daug kas šaipėsi – to negali būti. O Noreika pradėjo dainuoti Otelą. Ir dar kaip dainavo! Su fantastišku dramatiiniu talentu ir nuostabiu vokalu. Tikras dramatinis tenoras su visa to vaidmens įkūnijimo jėga. Jau daug dešimtmečių niekas nekalba apie Noreiką kaip apie lyrinį arba dramatinį tenorą. Jis – Noreika su visomis savo galiybėmis. Kai ėmė senti, protingai susiaurino savo repertuarą, atsisakydamas to, kas jo amžiuje buvo fiziškai neprieinama. Bet viską

darė taip, kad toji repertuaro redukcija visiškai neatsiliepė nuostabiai jo dainavimo kokybei. Fantastika! Šis racionalumas, intelektas lėmė ir pedagoginį jo meistriškumą. Kai pažvelgi, kas pas jį mokėsi, apstulbsti – toks žvaigždynas. Gerbė jį ne vien gausūs mokiniai, bet ir kolegos, jis buvo nepralenkiamas pedagogikos autoritetas. Ar dar kada nors turėsime Lietuvoje tokio masto, tokį intelektualų dainavimo guru?

Tačiau Virgilijus Noreika lieka su mumis – tą užtikrina daugybė sąžiningiausiai padarytų įrašų tiek TV, tiek radijuje, tiek CD. Tai didžiausias, nesunaikinamas paminklas. Mokykla, estetinis pasigėrėjimas visoms kartoms. ■

Mykolas KARČIAUSKAS

BROLIŠKAI ATSIGRĘŽUSIAM Į LIETUVĄ ENDRE'Į BOJTÁRUI (1940.05.26–2018.02.11)



Jau saulelė vėl atkopardama budino svieta / ir žiemos šaltos triūsus pargriaudama juokės, – deklamuoju, peržengdamas Endres Bojtáro namų slenkstį Budapešte. Matau dideles jo akis, ironijos ir graudulio sklidiną veidą, kuris jau švinta ir pagaliau įsitikina, kad čia tikrai esu aš. Apsilankiau.

Servus, servus. Svieta tai budina, bet mane nelabai, belieka tik juoktis, kad staiga pasidariau toks, kokį matai. Negaliu pats judėti, todėl viskas į nieką pavirto... Kodėl taip? Tai baisu... Bet aš nepasiduosiu, turiu daug sumanymų. Ar knygas gavai? Atvežei? Net su autografu. Dajotytes... Labai ačiū. Kaip ji? Budina mūsų literatūrą. Tai gerai. Supranti, kai atsiverčiu užrašytą knygą, jaučiu, kaip ji pasisveikina su manim, atitraukia nuo įkyrių minčių. Jau netikiu, kad Lietuvoj bus išverstas ir išleistas mano „Įvadas“. Latviai išvertė, recenzavo, bet neišleido, kažkam pasirodė antinacionalistinis... Ar gali taip būti? Čia juk baltistika ir... Lietuviai net labas nepasakė... Endre, nevyk Dievo medin. Aš nekalbu apie tave, Kubilių ar Sąją, bet jūs nežinote mano teksto. Mano draugai, kurių net nepažinojau asmeniškai, tik iš knygų, jau išėję, gal su Donelaičiu posėdžiauja dausose. Aš jiems nesu lygus... Kuo man tikėti... Donelaičiu, sakau, tikėk Donelaičiu...

Mano eseistiką išleido. Prenumerata buvo. Matei, kiek žmonių parėmė? Ir draugai, ir tie, kurie nesutinka su manim. Visiems reikia tos knygos. Bet man to maža. Turiu išleisti lietuvių mitologiją, tai svarbu. Galėtų išleisti Lietuvoj „Rytų europietį literatūros teorijoje“ (1983), „Žmogus pakyla“ (1986), aš jau nekalbu apie „Europos apiplėšimą“ (1989), praverstų ne tik vengrams, bet ir lietuviams. Paskaitytų, kaip vengrai galvoja, o jie tylūs, darbštūs, užsi-

spyrę, tokioj baisioj apsupty sukūrė valstybę. Rašiau istorijos apybraižą „Vadovas po Lietuvą“, viską dariau, kad ji būtų labiau žinoma Vengrijoje. Tai svarbu abiem tautoms. Kodėl prašiau tavęs trumpų pasisakymų apie Atgimimą? Atsiuntei Landsbergio ir Ozolo tekstus – perdaviau spaudai. Norėjau būti ambasadoriumi Lietuvoje, jaučiausi tam pasirengęs, bet dar nebuvo atlikęs pagrindinių darbų...

Lyg ir visi palaikė – tai atrodė nauja, dar niekas nebuvo taip išstudijavęs Vidurio ir Rytų Europos... Tačiau viskas tik žodžiai, palydintys mane į gilią vieatvę. Kartais galvoju, kad mano tikėjimas mane išdavė. Kam man reikia tos Lietuvos? Pasauliui reikia jos kalbos, istorijos. Kažkur, pasaulio keliuose, eidami į Tėvynę, gal bičiuliavomės prie laužų. Manyje toks jausmas rusena.

Endre's balsas kimus, linksta galva, vis sunkiau ieškodama lietuviškų žodžių. Vaikiškai nuoširdžiai nuskamba jo raginimas: pailsėk, rytoj vėl dirbsim, reikia...

Kita diena ne lengvesnė. Prisimenam pradžią. Negalėjo rašyti studijos „Rytų Europos avangardinė literatūra“ (1977), neišmokęs lietuvių, latvių kalbų. Svajojau apie baltistikos katedrą Budapešte. Išleido lietuvių kalbos vadovėlį vengrams. Jam reikia pagalbininkų. Vis dažniau pašto dėžutėje rasdavau Endre's laiškus: atvažiuos tokia mergaitė, Monika, mes ją labai mylim, lietuvių kalbos ji mokėsi iš mano vadovėlio... Atvažiuos Aranka, puiki mergina, ji kalba lietuviškai, padėkit kuo galėdami, kad jaustųsi kaip namie. Atvažiuos Beatričė, mes ją vadinam Bea, labai gabi, gali versti, daugiau kalba domisi, pasirūpinkit, kad neliūdėtų...

Į visus žiūrėjo kaip į savo vaikus, rūpinosi jų studijomis. Laiškai dalykiški – pirmiau apie tuos, kurie

susidomėję lietuvių kalba ir literatūra, po to knygu sąrašas...

Endre sakydavo, kad tingi rašyti laiškus, gaila laiko, nes rašymas – tai mąstymas, o čia svarbu tik pasakyti, ko reikia.

Kalbamės ir kalbamės, vis noriu priartėti prie tų metų, kai Endre vertė, darė pažodinius, plušėjo prie kiekvieno žodžio, Donelaičio kalbą lygino su vengrų poeto Mihály'o Vörösmarty'o poetine kalba...

Jiedu būtų susikalbėję ir be žodynų, kalbos jausmas veržiasi iš žmogaus ir krašto sielos. Susitariau su geriausiu mūsų vertėju Tandoriu Dezso. Aš nesigiriu, bet jūsų literatūrai pasisekė, kad mes įklimpom į nepakartojamą Lietuvos peizažą. Tai nuostabu.

Kalbėdamas apie Donelaitį, Endre vis prisimena Kostą Korsaką – sako, jis patikėjo manimi, nežinomu, niekieno nerekomenduotu. Iš jo gavau tai, ko reikia būsimam vertėjui, būsimam mokslininkui, nes aš buvau dar niekas... Jeigu rašyčiau savo autobiografiją, nors to niekada nebus, neturiu tam laiko, Korsaką reiktų paminėti.

Donelaitis jam tarsi atlaidai. Vaikščiojimas keliais apie šventovę... Sakydavo, kad lietuviai ilgai ruošėsi savo gimimui, todėl gimė labai galingi, tauta gimė kartu su Donelaičiu ir sėdo prie darbo stalo, nebuvo kada lošti ar ilsėtis... Užkrėtė savo pasišventimu. Donelaitis ir vengrams atvėrė Lietuvą.

Lietuviai, sakau, susigiminiavo su vengrais per Jokajų, donelaitiškai kvietusį: na, vyrai, pajudinkim žemę...

Geras šūkis, bet kiekvieną šūkį reikia ištarti laiku. Man svarbu ne tiek vertimas, kiek jo kelias pas skaitytojus, reikia nutiesti knygai kelius į pasaulio enciklopedijas, išaiškinti, iškelti, ko ji verta, ko vertos autoriaus idėjos. Nuodėmė, kad pasaulis nedeklamuoja Donelaičio kaip Homero. Argi Odisejo mitą kas nors dar deklamuoja? Bet žino net ir tie, kurie neskaitė. Kitas mano atradimas – Julius Janonis, pirmasis proletarinis poetas, ne didžiausias, bet pirmas Vidurio Europoje. Taip yra. Ar jo paminklas dar stovi? Kol kas... Nesąmonė griauti paminklus...

Buvo toks jaunatviškas pašėlimas – verčiau Juozo Grušo novelės, Justino Marcinkevičiaus trilogiją, atradau vengrams Kazį Sąją ir Vytautę Žilinskaitę, Saulių Tomą Kondrotą, šėlioju poezijos, prozos, dramaturgijos lan-

kose... Išėjo lietuvių apsakymų antologija (1970) – tikras įvykis, didžiuojuosi ta knyga, galinga proza veržėsi iš socialinio lagerio sutemų. 1980 m. – poezijos antologija nuo „Mėnuo saulužę vedė“ iki Gražinos Cieškaitės...

Endre patyli, tartum klausytųsi balsų iš praeities ar žvelgtų į ateitį. Staiga šypteli – dar nepradėjau tavo malūnininkų. Išgerkim abu, aš tau palinkos neturiu. Užaina nuogaudis, įsipilu ir šviesiau. Išgeriam po lašą... Svarbiausia judėti į priekį. Kas dabar galėtų versti lietuvių autorius, ką reiktų versti, aš jau nežinau. Vengrų literatūra šiandien – viena stipriausių pasaulyje, iš jos veržiasi tiesa, ji nevaikšto atsiprašinėdama, neklupčioja. Reikia versti tokią literatūrą. Janina Išganaitytė puikiai verčia klasiką, bet dabartinės literatūros ji negalėtų versti. Man labai patinka jos užsidegimas, klausausi ir galvoju, kad ji galėjo būti solistė kokiam operos teatre, bet, ačiū Dievui, mokėsi vengrų kalbos... Gerai padarė. Vitas Agurkis ėmėsi labai sunkaus darbo, išvertė vengrų pasakas, labai skrupulingas žmogus...

Prisiminiau Endre's atvirą laišką Vengrijos užsienio reikalų ministrui, kad kuo greičiau pripažintų Lietuvos nepriklausomybę – būtų Vengrijai garbė. O jis tik pagyrė, kad gražiai parašyta. Išrėčiau labai įtikinamai, bet valdžia mūsų žodžių negirdi, nesupranta. Manoji svajonių balistika vaisius subrandintų gal po trisdešimties metų, o visi nori kuo greičiau, dabar pat ir geriausia grynaisiais... Šaipausi, bet man nelinksma. Nebežinau, kur einam, pasaulis visai pasimaišęs. Žmogaus stiprybė – kūryba, net mirtis jos baidosi, nes kūriniai vis tiek išliks atspausdinti, papasakoti, išdainuoti, išraudoti, suvaidinti...

Atrodė, kalba, sklidina rūpesčių, šviesos ir tiesos, niekada nesibaigs. Ji nesibaigė ir tada, kai į Bojtará žiūrėta šnairai, nes prakalbo apie vientisą lietuvių literatūrą, išblaškytą po visą pasaulį, vieną meno ir mokslo žmonių bendriją.

Liūdną žinią gavau iš Beatricės. Endre's nebėra. Tačiau dar ilgai jausim žegnojančią išmintį to, kuris pasišventė Vidurio Europos šalių literatūrai, broliškai atsigręžęs į Lietuvą. Rašau šiuos žodžius, o už lango taip iškilmingai sniega, lyg šnekučiuotųsi kas iš dausų su žeme lėtai, iškilmingai, šventai... ■

MAČIAU NE TIK ROKENROLĄ

Igorio Muchino paroda Kauno fotografijos galerijoje

Maskviečio Igorio Muchino fotoparoda „Aš mačiau rokenrolą“ (kuratorius – Donatas Stankevičius) tik iš pažiūros tilptų į sausą, nieko nesakančią „dokumentiškumo“ sąvoką. Visų pirma, šios nuotraukos įamžino Rusijos roko kultūros aukso amžių, datuojamą XX a. 9-uju dešimtmečiu ir 10-ojo pirmąja puse. Antra, per šią subkultūrą (analogiška egzistavo ir Lietuvoje) Muchinas atskleidė epochos dvasią, Sovietų Sąjungos liberalėjimo procesus. Trečia, ši paroda – gera proga išsamiau aptarti vėlyvojo sovietmečio (ne)oficialiąją fotografiją, o kartu ir vadinamąją Maskvos fotografijos mokyklą.

XX a. 8-uju ir 9-uju dešimtmečiais visoje Sovietų Sąjungoje vyko vadinamasis fotografijos mokyklų bumai. Užtenka paminėti kad ir Ukrainos fotografiją (Kijevo, Dnepropetrovsko „mokyklas“), mums neblogai žinomą Charkovo „konceptualios fotografijos mokyklą“, grupę *Vremia* (Borisas Michailovas, Olegas Maliovanij, Jurijus Rupinas, Aleksandras Suprunas ir kt.), jos diegtą „fotografinio sumuštinio“ principą.

Verta paminėti Leningrado (dabar Peterburgas) fotografijos mokyklą (Borisas Smelovas, Borisas Kudriakovas, Aleksandras Kitajevas, Andrejus Čežinas ir kt.). Fotografams didelę įtaką darė senamiestis, todėl jų kūrybai būdingas specifinis lokalinis „romantizmas“, „teatrališkumas“, dekadentinės gaidos.

Su grupe *Tasma* siejama Kazanės fotografijos mokykla (Faritas Gubajevas, Rivchatas Jakulovas, Albertas Bagautdinovas, Tatjana Leskova, Lialia Kuznecova ir kt.) plėtojo pokarinio prancūzų egzistencializmo tradicijas.

Joškar Olos ir Čeboksarų fotografijos mokykla, siejama su grupe *Fakt* (Sergejus Čilikovas, Jurijus Jevlampjevas, Valerijus Voeckis, Jevgenijus Lichošerstas, Aleksejus Kliukinas ir kt.), įvedė „analitinės fotografijos“ sąvoką. Į tikrovę žvelgiama per surežisuotų mizanscenų gamtoje, miesto aplinkoje ar interjeruose prizmę. Tai leido nykią, rūsčią kasdienybę atmiešti grotesko elementais. Kita vertus, tokia tikrovės režisūra atstojo ir analitinį tikrovės tyrimą, ir požiūrį į vaizdo konstravimą.

Apie Novokuznecko fotografijos mokyklą prabilta, kai 1982 m. Vladimiras Vorobjovas, Aleksandras Trofimovas ir Vladimiras Sokolajevas (grupės *Triva* branduolys) savo fotografijas, atskleidžiančias nepagražintą Metalurgijos kombinato, kuriame jie dirbo, kasdienybę, nelegaliai nusiuntė į Tarptautinį fotografijos festivalį. Novokuznecko valdžia fotografus „apsvarstė“, pasmerkė ir atleido iš kombinato už „socialistinės tikrovės juodinimą“. Novokuznecko fotografams būdinga nepagražinta, nekadruota, neretušuota reportažinė nuoga tikrovė buvo aštrus kontrastas propagandinei sovietų fotografijai.

Maskvos fotografijos mokykla nebuvo vienalytė, nors esminis jos bruožas – urbanistinė, didmiesčio aplinka, „gatvės fotografija“, plėtojami analitinės, formalistinės ir konceptualios fotografijos principai. Neformaliais pradininkais galima laikyti Aleksandrą Sliusarevą ir Aleksandrą Lapiną.

Čia vertėtų užsiminti ir apie lietuvišką giją, einančią per daugelį išvardytų Sovietų Sąjungos fotografijos mokyklų. Lietuvos SSR fotografijos mokykla tuo metu buvo laikoma liberaliausia, bet, kad ir kaip paradoksaliai tai skambėtų, ji turėjo labai geras oficiazines sklaidos, infrastruktūros, finansines sąlygas. Būtent Lietuvoje daugelis minėtų fotografijos mokyklų atstov(i)ų surengė pirmąsias savo parodas.

Charkovo konceptualistas Jurijus Rupinas XX a. 10-jo dešimtmečio pradžioje apsigyveno netoli Vilniaus, ten gyveno iki mirties 2008 m. Kazanės fotografijos mokyklos atstovė Lialia Kuznecova sovietmečiu irgi kurį laiką gyveno Vilniuje, tapo Lietuvos SSR fotografų draugijos nare. Būtent ji skleidė įvairią edukacinę medžiagą, gautą iš Lietuvos – Henri Cartier-Bressono, Diane Arbus, Roberto Franko, Josefo Koudelkos, Richardo Avedono albumus, – Kazanės fotografams tai padėjo išgryninti savo stilių.¹

Borisas Saveljevas pasakoja, kad pirmąją savo parodą keturi maskviečiai surengė 1978 m. Šiauliuose. Apie ją rašė Šiaulių ir Vilniaus kultūrinė spauda, tačiau Maskvos ir Kijevo spauda tylėjo.² Kodėl Kijevo? Maskvos fotografijos mokyklai svarbi ir ukrainietiška linija, nes „Keturių grupės“ nariai kilę iš Černovcų Ukrainoje, tačiau bendrauti ir bendradarbiauti pradėjo, gyvendami Maskvoje. Palaikė glaudžius ryšius su Charkovo konceptualiosios fotografijos atstovais. Beje, Ilja Kabakovas irgi kilęs iš Charkovo.

Aleksandras Sliusarevas, vienas iš Maskvos fotografijos mokyklos pradininkų, sakydavo kuriantis „metafizinę fotografiją“, tačiau ta metafizika kildinama iš tikrovės, iš kasdienybės, iš daiktų. „Metafizinės fotografijos“ sampratą Sliusarevas papildė dar ir „plokščio peizažo“, neturinčio ryškios erdvinės perspektyvos, sąvoka, kai daiktiškumą išryškina formalusis arba abstraktusis, konstruktyvusis pradas,³

tokiu būdu jame išryškėja „metafizinis“ (tačiau ne metaforiškas) lygmuo.

Vis dėlto jo fotografijų „metafizika“ išsitenka didmiesčio gatvės estetikoje – tai vadinamasis *street photography* žanras⁴ ir daiktiškoji interjerų estetika. Tipologinis lyginamasis-analitinis kasdienybės tyrimo metodas išryškina ne tiek socialinį, kiek kvazisemiotinį aspektą, iš čia ir atsiranda priešdėlis *meta-*.

Dar vienas *meta-* bruožas, sušvelninantis grynąjį formalizmą – savotiškas humanistinis antstatas, susijęs su laiko kategorijomis. Derinamas monumentalumas ir momentalumas, daiktiškumas ir peizažas, tarpstantys būtent *laiko* dimensijoje. Saveljevas vienas pirmųjų pradėjo eksperimentuoti su spalvota fotografija, plėtodamas savitą didmiesčio kasdienybės – nuobodulio, nykumos – spalvų estetiką.

Vis dėlto šiuo atveju svarbios ne tiek individualios fotografų kūrybos ypatybės, kiek programinis požiūris į kasdienybę – tai urbanistinė aplinka be paradizkumo, akcentuojamas daiktiškumas, buities monumentalumas.

Taip atsirado ir koncepcija „(gatvės) tiesioginė fotografija“, ją plėtojo ir Igoris Muchinas. 1987 m. susibūrė grupė *Tiesioginė fotografija* (Aleksandras Sliusarevas, Borisas Michailovas, Aleksejus Šulginas, Sergejus Leontjevas, Vladislavas Jefimovas, Ilja Piganovas, Igoris Muchinas ir kt.). Šiai grupei būdinga „postmoderni estetika“, tarsi sulydžiusi „gatvės fotografiją“ su XX a. 8-ojo dešimtmečio romantiškuoju konceptualizmu, postmodernistinio pastišo ir kičo elementais, tarpdiscipliniškumu, instaliacijomis.

Jaunesni grupės nariai (Vladislavas Jefimovas ar Ilja Piganovas) laikėsi tarpdisciplininės linijos, labiau linko į instaliacijas, (tuometines) multimedijas. O, sakykime, Sergejus Leontjevas, pradėjęs eksploatuoti „smūginę“ arba „šoko“ estetiką – momentinę portretinę gatvės fotografiją, ir Igoris Muchinas tęsė „gatvės fotografijos“ tradicijas, pasitelkdamas naują socialinę estetiką. Šiuo atžvilgiu radikalumo pridėjo būtent jaunimo subkultūra.

1985–1986 m. Sovietų Sąjungoje roko muzika dar tik ropštėsi iš pogrindžio, muzikantai nebuvo tapę (ir ne-

sijautė) „žvaigždėmis“ tikrąja to žodžio prasme. Muchinas keliavo po (ne)pogrindinius koncertus įvairiuose kultūros namuose ir butuose, lydėdavo muzikantus į gastroles Maskvoje, Leningrade, Charkove, Sverdlovske, Kuibyševe, Vilniuje, Latvijos nacionaliniame parke ir kitur, šmirinėjo po užkulsius, dalyvaudavo vakarėliuose, tiesiog buvo viso to dalis. Šių fotografijų energija ir slypi tame, kad į reiškinį žvelgiama iš vidaus. Šiuo atžvilgiu Muchino „rok'n'rollo“ fotografijos priiskirtinos vadinamajam „subkultūrų fotografijos“ žanrui. Galima probėgšmais paminėti keletą ryškesnių šio „žanro“ atstovų – Nan Goldin XX a. 8-uoju ir 9-uoju dešimtmečiais fiksavo Niujorko *queerr* subkultūrą; prancūzų fotografai Gilles'is Ellie Cohenas ir Philippe'as Chancelis dokumentavo 9-ojo dešimtmečio pradžios jaunų Paryžiaus juodaodžių grupuotes *Vikingai* ir *Panteros*; britų fotografas Gavinas Watsonas dar pauglystėje, 9-ojo dešimtmečio pradžioje, pradėjo fotografuoti proletarines skustagalvių ir pankų subkultūras. Ryan McGinley 2000-ųjų pradžioje pasinėrė į Niujorko *East Village* rajono grafičių piešėjų, skeitininkų, gėjų, subkultūras. Kiek vėliau už Muchiną, 10-ojo dešimtmečio pradžioje, vokiečių fotografas Wolfgangas Tillmansas fotografavo Londono naktinius klubus, didžėjų, gėjų subkultūras. Sovietų Sąjungos pankų subkultūrą savitai perteikė Romanas Piatkovka ir kt.

Į pirmąją Muchino fotografijų parodą 1987 m. susirinko dauguma nuotraukose įamžintų muzikantų pasižiūrėti į save ir draugus, o komentodami vienas kito atvaizdus beveik susimušė. Tai nebuvo panašu į respektabilią parodą. Tik bėgant metams tos nuotraukos tapo neįkainojamu Rusijos roko kultūros aukso amžiaus ir Sovietų Sąjungos griūties pradžios archyvu.

Muchino parodoje atpažįstame tuometinio Leningrado ir Maskvos pogrindinės, nors jau sparčiai lipančios į viešumą, „žvaigždėjančios“ muzikinės pankų, metalo (eksperimentinio) roko ir t. t. subkultūros tuometines „žvaigždes“ – Borisą Grebenš-



Igorj MUCHIN. Viktoras Cojus. Maskva. 1986

čikovą (*Aquarium*), Viktorą Cojų (*Kino*), Večiaslavą Butusovą (*Nautilus Pompilius*), Konstantiną Kinčevą (*Alisa*), Piotrą Mamonovą (*Zvuki Mu*), Jevgenijų Fiodorovą (*Objekt nasmešek*), Olegą Garkušą (*Aukcion*), Dmitrijų Reviakiną (*Kalinov most*), Gariką Sukačiovą (*Brigada S*), Anatolijų Kuprijanovą (*Čiornyj obelisk*), Valerijų Lysenko (*Mister Tvister*), Žvirblį ir Vorą iš grupės *Korozija metala*, Žaną Aguzarovą (*Bravo*), Dunią Smirnovą (*Tupyje*), Jurių Ševčiuką (*DDT*), vieną iš sovietinio pogrindžio



Igorj MUCHIN. Grupė Korozija metala. Maskva. 1986

„žvaigždžių“, bardą Aleksandrą Bašlačiovą, muzikologą Artemijų Troickį ir daugelį kitų žinomų ar (beveik) anoniminių to meto ir tos aplinkos personažų.

Nuotraukos alsuoja anų laikų idealizmu, tikėjimu laisve, kūryba ir greitai ateisiančiomis permainomis, nors ir bandoma visa tai maskuoti nihilizmo šydu. Iš nuotraukų žvelgia jauni veidai. Visi jie talentingi, vieningi ir nė nenutuokiantys, kad labai greitai kažkas iš jų *mirš, žus, nusižudys, išprotės, parsiduos, eis agituoti už neveiksnių prezidentą, susipyks tarpusavyje ar tiesiog iššvaistys talentą*.⁵

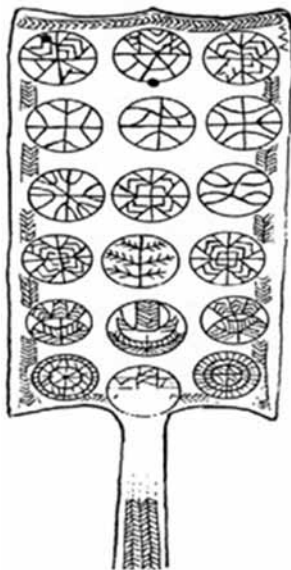
Muchino nuotraukos atrodo tarsi atkeliavusios iš kažkokio rojaus, utopinės jaunystės pasakos, kurioje pabuvojome daugelis, tačiau dabar tuo sunku patikėti, tarsi būtume visa tai sapnavę. ■

- ¹ «Новейшая история: Фотогруппа «ТАСМА». 40 лет». In.: КэнСобака. Internetinė prieiga: <http://www.sobaka.ru/kzn/city/art/27815> (žiūrėta 2018-03-12).
- ² Борис Савельев: «В повседневности я ишу уникальные вещи – свет, состояние, ситуации». In.: Art Ukraine. Interneto prieiga: <http://artukraine.com.ua/a/boris-savelev--v-povsednevnosti-ya-ishchu-unikalnye-veshchi--svet-sostoyanie-situacii/#.WqPBWWrOXIU> (žiūrėta 2018-03-10).
- ³ Владислав Аксенов. «Метафизическая фотография А. А. Слюсарева: знаки и признаки». In.: Фотожурнал. Internetinė prieiga: <http://photo-element.ru/analysis/slyusarev/slyusarev.html> (žiūrėta 2018-03-10)
- ⁴ Александр Слюсарев. Internetinė prieiga: <https://www.youtube.com/watch?v=mKvVyRy0APE> (žiūrėta 2018-03-10).
- ⁵ Феликс Сандалов. «Есть ли у вас своя группа «Кино»?». In.: Игорь Мухин. *Я видел рок-н-ролл*. Москва: Тримедиа контент. 2016.

Vitalijus DENIUŠAS

VELYKŲ VERPSTĖ

Skaitydamas garsaus Lietuvos etnologo Liberto Klimkos monografiją „Tradicinių kalendorinių švenčių semantika“, pateikiančią daug įdomios informacijos apie senąją kalendorių ir lietuvių liaudies papročius, atkreipiau dėmesį į šią senovinės verpstės iliustraciją:



Verpstė su „kalendoriniais“ ženklais. Lietuvos nacionalinis muziejus, inv. Nr. EM 3098 49x23 cm, aukštis 92 cm

Autoriaus teigimu, tai ryškus pavyzdys, kad dar visai neseniai gyvavo lietuvių liaudies tradicija verpsčių, kitų namų apyvokos daiktų (audinių, skrynių ir pan.) ornamentikoje vaizduoti kalendorinius ženklus. Iš negausių, labai atsargių pasvarstymų apie verpstės simbolių reikšmę aiškėja, kad šiandienos lietuvių etnologai tokios informacijos jau nebeturi. Tai sugundė dekoduoti verpstės ženklus. Ar mano pastangos sėkmingos, ar nelabai, spręskite patys. Pirmas verpstės

ornamentikos simbolis, už kurio bandžiau užsikabinti, buvo trečioje eilėje nuo apačios pavaizduotas apskritimas su šakos ženklu:



Šiame ženkle bendras šakelių skaičius yra 40. Verpstė pagaminta greičiausiai XIX a. arba XX a. pradžioje, o katalikai iki XX a. Gavėnią švęsdavo 40 dienų, todėl darau prielaidą, kad čia Gavėnios ženklas. Vadinasi, kiti verpstės ženklai (kadangi jų daugiau nei 12) turėjo žymėti ne mėnesius, o metodiką, kaip nustatyti pagrindinių katalikiškų švenčių datas. Verpstės būdavo naudojamos nuo rudens iki pavasario, vadinasi, verpstėje išraižyta sistema greičiausiai skirta būtent į šį laikotarpį papuolančių katalikiškų švenčių datoms. Kam reikalinga kažkokia sudėtinga skaičiavimo sistema, jei ir taip aišku, kada yra Vėlinės, kada Kalėdos? Taip, šių dviejų švenčių datos nesikeičia, bet pagrindinės katalikų šventės – Velykų – data nėra pastovi ir ją ne taip paprasta apskaičiuoti, o juk nuo Velykų datos priklauso Užgavėnių ir Gavėnios pradžia. Sistemos dekodavimą teks pradėti, kaip yra priimta katalikų pasaulyje, nuo to, kas dar neįvyko, – pagrindines metų šventes skaičiuosiu nuo būsimųjų Velykų dienos. Kadangi verpiant natūrali verpstės padėtis yra vertikali, o ne horizontali, be to, esame pratę skaityti nuo viršaus į apačią, tai Velykų apskaičiavimo sistemos pradžios ženklas turėtų būti verpstės viršuje. Ilgai ieškoti nerei-

kėjo. Dešiniajame kampe yra trys varnelės, lyg trys rodyklėlės, nurodančios informacijos nuskaitymo pradžią (nors manau, kad Klimka netyčia bus pateikęs veidrodinį verpstės atvaizdą, taigi pradžios ženklas turėtų būti verpstės kairiajame kampe, juk įprasta užrašus skaityti iš kairės į dešinę, o ne atvirkščiai).



Nuo kur pradėti, lyg ir aišku, tačiau kaip informaciją, nurodytą verpstėje, pasitelkti datų skaičiavimams? Kad nebadyčiau pirštu į dangų ir neišradinėčiau dviračio, pasidomėjau, kaip šiandien apskaičiuojama Velykų data. Tokios informacijos internete apstu ir tai normalu, nes katalikų pasaulis yra milžiniškas, o dažnam katalikui turbūt yra toptelėjusi mintis pačiam apskaičiuoti pagrindinės metų šventės datą. Šiam tyrimui pasiskolinau informaciją iš katalikiškos svetainės <https://ieskaudievo.lt/visuomene/sv-velykos-2015-data-kalendorius-skaiciavimas-lietuvoje/>. Kompiuterio programa yra apskaičiavusi 35 m. Velykų datas, pradedant nuo 2016-ujų.

Šiomis datomis pasinaudosiu, tikslindamas savo skaičiavimus.

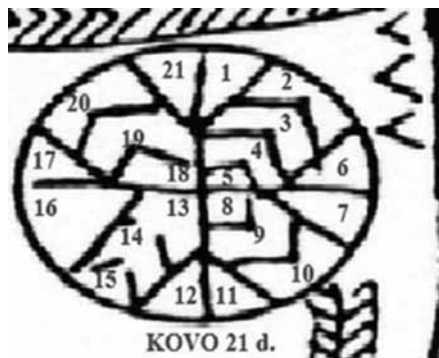
Svetainėje ieskaudievo.lt rašoma: „Laikui bėgant Velykų datos skaičiavimui buvo siekiama surasti paprasčiausią metodą. Tačiau šios datos keičiasi daug sudėtingiau, nei kad tai būtų galima išreikšti paprasta formule. Todėl vietoj formulių (remiantis Kristupo Klavijaus lentelėmis) buvo kuriami įvairūs Velykų datos skaičiavimo algoritmai (algoritmas – tai tam tikra veiksmų seka, kurią reikia atlikti norint pasiekti tam tikrą rezultatą), kurių seniausias (1800 m.) žinomas yra vokiečių matematiko Karlo Gauso (Carl Friedrich Gauß) Velykų datos algoritmas. Algoritmą užrašius kompiuterio programa-

vimo kalba, jį galima panaudoti kompiuteriniame skaičiavime. Vienas iš pavyzdžių gali būti Ian Taylor Velykų datos skaičiavimo pagal vakarietiškoji Grigaliaus kalendorių algoritmas. Jo išraiška programavimo kalba „Python“ gali būti ir tokia:

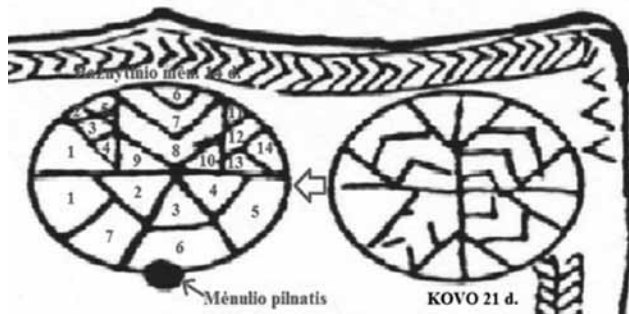
```
def IanTaylorEasterJscr(metai):
    a = metai % 19
    b = metai >> 2
    c = b // 25 + 1
    d = (c * 3) >> 2
    e = ((a * 19) - ((c * 8 + 5) // 25) + d + 15) % 30
    e += (29578 - a - e * 32) >> 10
    e -= ((metai % 7) + b - d + e + 2) % 7
    d = e >> 5
    diena = e - d * 31
    mėnuo = d + 3
    return metai, mėnuo, diena“.
```

Straipsnio autorius pateikia ir skaičiavimo principą: „Velykų datos nustatymui naudojami ne astronomini lygiadienis ir ne astronominė pilnatis. Velykų datos skaičiavimui „lygiadienio“ data buvo pasirinkta kovo 21 diena, o „pilnatis“ diena – „bažnytinio mėnesio“ 14 diena (dar vadinama „bažnytine pilnatimi“, kurios data nustatoma iš lentelių).“

Taigi turime konkrečią lygiadienio datą (kovo 21 d.), 14 „bažnytinio mėnesio“ dienų ir visiems žinomą tiesą, kad Velykos švenčiamos pirmą sekmadienį po pilnatis. Vadinas, atspirties taškas turėtų būti pavasario lygiadienis arba skaičius 21. Pirmasis verpstėje išraižytas apskritimas yra suskirstytas į 21 dalį, spėju, jis vaizduoja 21 kovo dieną:



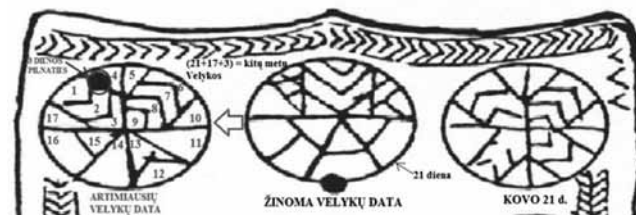
Kitas ženklas vaizduoja *bažnytinio mėnesio* 14 dienų ir pirmąją savaitę su mėnulio pilnatimi. Kartu sudėjus, jie vaizduoja jau pačias Velykas.



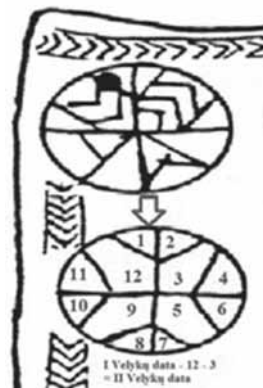
Žinodami, kada bus Velykos (atskaitos taškas tegul bus minėtame straipsnyje pateikta pirmoji data – **2016-03-27**), galėsime, pasikliaudami verpstės schemomis, judėti toliau iš dešinės į kairę.

Trečias raižinys pateikia 17 dienų, tarp kurių pavaizduota mėnulio pilnatis. Pilnas mėnulis būna 3 naktis. Tolesniuose skaičiavimuose jas laikysime Velykinio mėnesio konstanta – tai galimà 3 dienų paklaida. Vėlesniuose skaičiavimuose tas 3 dienas reikės pridėti arba atimti, kad nustatytume kitų metų Velykų datą.

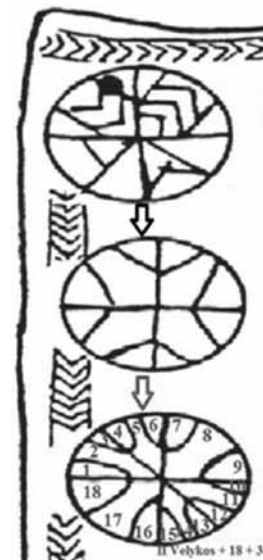
Taigi prie žinomos Velykų datos (2016-03-27) pridėję 17 naujo raižinio dienų su trijų dienų paklaida, sužinome, kad 2017 m. Velykos švenčiamos balandžio 16 dieną. Šią datą pateikė ir anksčiau minėtas algoritmas. O štai kaip tai atrodo verpstėje:



Nustatę kitų metų Velykų datą, skaičiuojame toliau, t. y. iš gautos 2017-04-16 atimame kito ženklų dienų skaičių ir dar 3 dienų paklaidą. Kitaip tariant, iš turimos balandžio 16 dienos atėmę 12 raižinyje nurodytų dienų ir papildomą trijų dienų paklaidą, matome, kad prognozuojama Velykų data – 2018-04-01. Tai sutampa su kompiuterinės programos pateiktu skaičiavimu (2018-04-01).

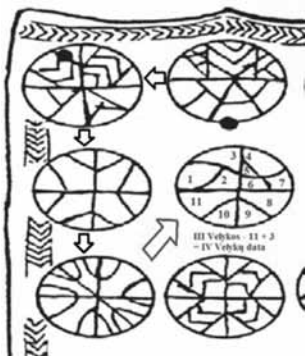


Toliau judėdami verpste žemyn, aptinkame 18 dienų ženklą, kurį reikia jau ne atimti, o pridėti prie gautosios balandžio pirmosios, papildomai pridedama ir 3 dienų paklaida. Vadinasi, 2019 m. Velykas turėtume švęsti balandžio 22-ąją, tačiau kompiuterio programa nurodo balandžio 21 dieną. Taigi turime pirmąjį 1 dienos netikslumą, kurį realiame gyvenime turėtų ištaisyti išlyga, kad Velykos švenčiamos sekmadienį po pilnatis. Todėl rizika, kad kas nors Velykas apskaičiuos su visos savaitės paklaida, buvo minimali.

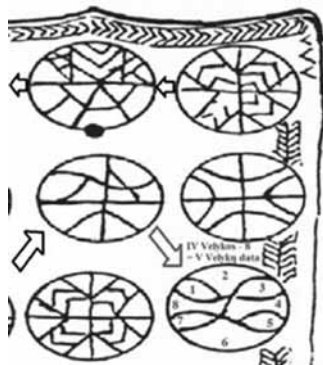


Tęsdami skaičiavimus, šįkart, kad gautume kitą algoritmo apskaičiuotą Velykų šventimo datą (2020-04-12), judame verpste įstrižai į viršų ir iš balandžio 22 dienos atimame 11 raižinio dienų, bet pridedame 3 dienų paklaidą. Normalu, kad vietoj balandžio 12-osios,

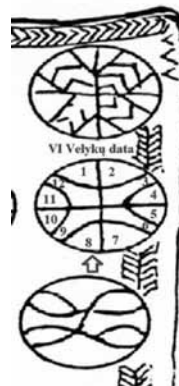
kurią siūlo kompiuterio programa, gauname balandžio 13 dieną su atsineštu 1 dienos pertekliumi. Kaip minėjau, šią paklaidą ištaiso tradicija Velykas švęsti išskirtinai sekmadieniais po pilnatis. Tiesą sakant, šiame skaičiavime neaparta galima keliųjų metų įtaka, nes verpstės simbolių sistemoje jokių užuominų į tai neradau.



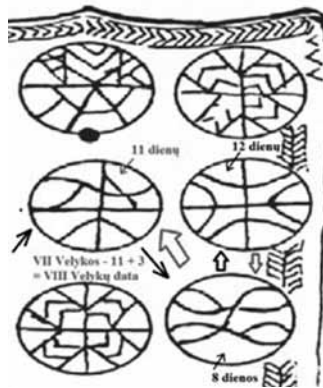
Jau apskaičiavome 4 metų Velykų datas, tačiau verpstės simboliai siūlo nesustoti ir tęsti skaičiavimus. Kadangi mano tikslas yra dekoduoti verpstės ženklus, o ne aiškintis, iš kur konkrečiai gavo informaciją žmogus, išraižęs tą verpstę, todėl einu paprasčiausiu keliu ir jau žinomas datas lyginu su tinkamiausiais verpstės siūlomais skaičiais. Kaip tik toks dabar pasitaikė 8 dienų ženklas, kurį vieną be 3 dienos paklaidos atėmęs iš turimos balandžio 13-osios, gavau penktąją Velykų datą – 2021 metų balandžio 5-ąją. Kaip ir reikėjo tikėtis, 1 dienos paklaida vis dar niekur nedingo, nes pagal algoritmo skaičiavimus 2021 m. Velykas švęsime balandžio 4 dieną. Verpstėje šis veiksmas atrodytų taip:

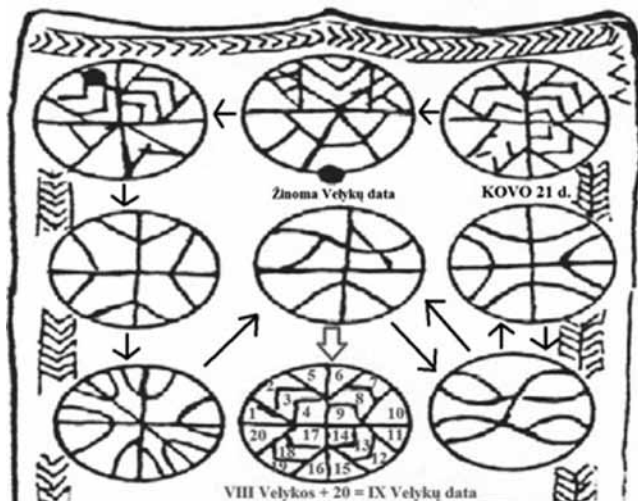


Toliau verpstės raižiniais judame į viršų. 2022 m. balandžio 17-oji gaunama, prie balandžio 5 dienos pridėjus 12 verpstės raižinio dienų (ir vėl be 3 dienų paklaidos!). Įdomu, kad 12 dienų ženklai verpstėje yra vienodi ir išdėstyti simetriškai. Nuostabą kelia ir tai (gal čia tik sutapimas), kad ties jais ir atsiranda, ir dingsta 1 dienos paklaida, jei lyginsime su programos apskaičiuotomis Velykų šventimo datomis. Pažvelkime:

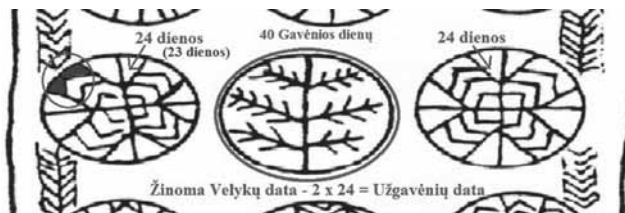


Tolesnis skaičiavimas yra vis dar (jau trečią kartą) be papildomos 3 dienų paklaidos. Kad gautume programos apskaičiuotą 2023-04-09 datą, atliekame grįžtamąjį judesį ir iš balandžio 17 dienos atimame 8 grįžtamojo ženklo dienas. Gauta septintoji prognozė skelbia, kad 2023 metais Velykos bus švenčiamos balandžio 9 dieną. Tačiau, kad pateiktume 2024 metų prognozę (programos rezultatas – 2024-03-31), turėsime atimti 11 dienų ir pridėti 3 papildomas dienas. Čia ir vėl atsiranda 1 dienos paklaida, nes gauname ne 2024 metų kovo 31 dieną, o balandžio 1-ąją. O štai 2025 ir 2026 m. Velykų šventimo prognozės:





taigi jų suma lygi 48 dienoms. Greičiausiai XIX a. pagaminta verpstė siūlo iš gautos Velykų šventimo datos atimti ne šiandienines 47, o 48 dienas, kad gautume reikiamą Užgavėnių šventimo datą. Nors galimas daiktas, kad kairėje esantis verpstės apskritimas ženklina ne 24, bet 23 dienas, tada nereikia sukti galvos dėl to, kad atsirado papildoma diena.



2025 m. 1 dienos paklaida vis dar išlieka, bet šįkart turime panaudoti paskutinįjį verpstės Velykų datos skaičiavimams skirtą ženklą su 20 dienų. Prie 2024-ųjų balandžio 1 dienos pridėję 20 dienų, sužinome, kad 2025 metais Velykos bus balandžio 21 dieną, nors programa nurodo balandžio 20-ąją.

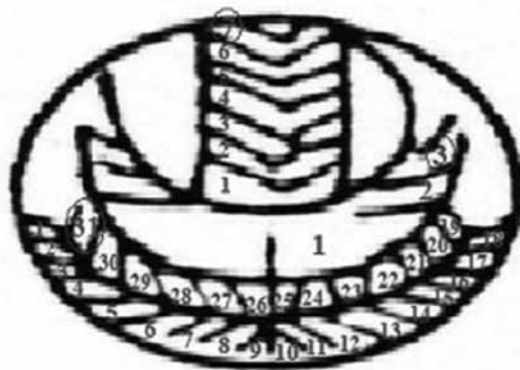
Gavę 2026-ųjų Velykų šventimo prognozę, baigiamė skaičiavimų kelionę per verpstės ženklus. Turiu prisipažinti, kad šioje vietoje nesustojau ir toliau tęsiau prognozes, tačiau aptikti verpstėje 19 metų ciklą nepavyko. Gal mįslė iš tikrųjų slypi keliamuosiuose metuose?..

Paslapties, kas lemia papildomą 3 dienų paklaidos taikymą arba netaikymą, kokį konkrečiai matematikos veiksmą (atimtį ar sudėtį) reikia atlikti, judant nuo vieno verpstės ženklo prie kito, prisipažinsiu, neatskleidžiau, nes kėliau sau tikslą dekoduoti verpstės ženklus.

Toliau viskas paprasta. Žinodami tikslią Velykų sekmadienio datą, XIX a. žmonės atsiskaičiuodavo verpstėje šakelėmis pažymėtas 40 Gavėnios dienų ir tikrai žinodavo, kada švęsti Užgavėnės ir Gavėnios pradžią.

Jei tikėsime Vikipedija, Užgavėnės – tai „šventė, švenčiama likus beveik 7 savaitėms (47 dienoms) iki Velykų, – nuo vasario 3 iki kovo 9 dienos“. Verpstėje greta Gavėnios ženklo yra du ženklai po 24 dienas,

Antroje eilėje nuo apačios, centre, yra svarbus Kalėdų ženklas, verpstėje pats puošniausias. Bent jau man jis primena mariomis plaukiantį laivą. Verpstę raižęs žmogus gal turėjo omenyje visai ne tai, tačiau vaizdinė laivo interpretacija man geriau padės atskleisti šio simbolio perteiktas reikšmes. Suskaičiavę marių bangeles, matysime, kad jų yra 31 – kiek mėnesio dienų. Atėmę iš jų 7 laivo burių bangeles, gausime 24, o gruodžio 24-ąją švenčiamos Kūčios. Trys laivo rėželiai (arba išryškintos trys viršutinės lentos) ženklina Kūčias ir dvi Kalėdų dienas:

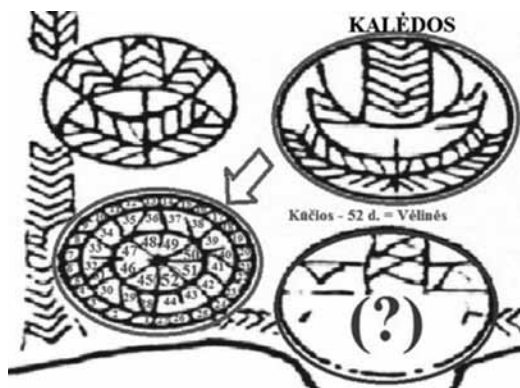


Svarbu pabrėžti, kad Kalėdų ženkle ne visos erdvės yra žymimos kaip dienos (skaičiuojame tik vandens bangeles, viršutines laivo lentas ir burių

rėžius). Todėl panašiu principu vadovavausi ir pagal greta pavaizduotus ženklus apskaičiuodamas šv. Andrėjaus ir šv. Martyno dienas. Kitais žodžiais tariant, iš nustatytos Kūčių dienos (gruodžio 24 d.) atėmiau abiejų ženklų viršutinės 6 dalis po 4 skirsnius (iš viso 24 dienas) ir gavau lapkričio 30-ąją arba šv. Andrėjaus dieną. Tačiau, prieš atimdamas apatinę dalį, atkreipiau dėmesį, kad šie du simboliai, išraižyti greta Kalėdų ženklo, primena į priekį pasvirusius žiedus, todėl iš gruodžio 24 dienos atėmiau tik vidinę menamų žiedų informaciją. Suskaičiavau 42 dienas, taigi atėmęs gavau lapkričio 11 d. arba šv. Martyno dieną. Pažvelkime:



Žemutinėje eilėje išraižyti trys ženklai, tačiau vidurinis ženklas Klimkos pateiktame verpstės atvaizde sunkiai įžiūrimas, nors šoninių ražinių kokybė yra pakankama. Pirmas iš dešinės turi 52 skirsnius, o jei nuo Kūčių dienos atimsime 52 dienas, gausime lapkričio 1 d. – Vėlinės. Štai:



Praleidę neišsisaugojusį ženklą, keliaukime prie paskutiniojo – tai ženklas, vaizduojantis daugiausia dienų. Į akis krinta labai didelis jo panašumas į Vė-

linių ženklą. Įsiziūrėję įdėmiau, pastebėsime, kad šis simbolis turi ne tris, o keturias dienų eiles. Ketvirtoji net ne eilė, o keturių figūrų derinys, priešingas eilėms. Atmetę šį „pagražinimą“, suskaičiuosime 55 dienas. Todėl iš lapkričio 1 d. (jau išskaičiuotų Vėlinių) atėmę 55 dienas, gausime Šilinių arba Švč. Mergelės Marijos gimtadienio šventę – rugsėjo 7-ąją. Štai kaip tai atrodo verpstėje:



Logiška manyti, kad ženklas, esantis tarp Vėlinių ir Šilinių ženklų, irgi simbolizuoja kokią nors katalikišką šventę. Gal tai rugsėjo 14-ąją švenčiama Šventojo Kryžiaus diena, o gal rugsėjo 29 d. švenčiamos Mykolinės?.. Gali būti, kad pats ženklas yra visų katalikiškų švenčių, netilpusių į verpstės kalendorių, abstrakcija, o gal netgi tikslus skaičius. Manau, šis kalendorius buvo naudojamas tik tada, kai naudotasi pačia verpste, t. y. ne anksčiau rudens pradžios, kai didieji lauko darbai būdavo jau baigiami, iki pat pavasario darbų pradžios.

Neretas vidutinio amžiaus lietuvis greičiausiai dar pamena, kad anksčiau artimieji vis minėdavę kokią tetą ar kaimynę, kuri garsėjo tuo, kad moka apskaičiuoti Velykų datą. Patriarchalinė visuomenė moteris laikė namų židinio sergėtojomis. Jų priedermė buvo ne tik namų ruoša, vaikų priežiūra, bet ir pasirengimas svarbiausioms metų šventėms. XX a. viduryje nereta šeimininkė pagrindinių katalikiškų švenčių apskaičiavimo būdus / sistemas slėpė stalčiuke prie maldaknygės, nučiupinėtame sąsiuvinyje. Tačiau XIX a. (spėju, tuo metu pagaminta ši verpstė) slėpti savo tikėjimo nereikėjo, todėl „įrankis“, padedantis apskaičiuoti Velykų ir kitų švenčių datas, buvo laikomas matomiausioje vietoje – tai verpimo ratelio verpstė. ■

Virgilijus ČEPAITIS

SUGRĮŽIMAS Į ŽEMĖLAPI

*Aukščiausioji Taryba nuo 1991-01-13 iki 1991-11-03***Skiriu Vasario 16-ajai***Perestroikos pabaiga**

Keliolika aukų prie televizijos bokšto Vilniuje. Tuo baigėsi Kremliaus bandymas reformuoti žlungančią santvarką.

Bolševikai, užgrobę valdžią Rusijoje po Spalio perversmo, vienu metu panaikino privačią nuosavybę, bandė išguiti religiją – kitaip tariant, stengėsi jėga užgniaužti tai, ką žmonija puoselėjo tūkstančius metų. Nutraukti tą baisų eksperimentą su žmonėmis pirmoji ryžosi Vengrija 1956-aisiais. Jos revoliuciją SSRS su savo satelitais paskandino kraujyje. 1968-aisiais Čekoslovakija bandė kurti „socializmą žmogišku veidu“. Tą viltį irgi sutraiškė tankai. 1978-aisiais Kinijos komunistai, supratę, kad planinė ekonomika neištrauks šalies iš atsilikimo, paskelbė Keturių modernizacijų programą. Išardė kolūkius, įkurtus SSRS pavyzdžiu, įsileido užsienio kapitalą, sudarė sąlygas rasti laisvosios rinkos užuomazgoms.

Kinijos Liaudies Respublikoje pokyčiai prasidėjo po Mao Dzedongo mirties. Sovietų Sąjungą tuo metu kaustė vis nykesnė brežnevinė stagnacija, tačiau KGB, kuriam vadovavo vienas iš susidorojimo su vengrų revoliucija vadų – Andropovas, ieškojo būdų, kaip išvengti sparčiai artėjančio kracho. Mirus Brežnevui, SSKP CK generaliniu sekretoriumi tapęs Andropovas bandė gelbėti ekonomiką administraciniais metodais.

* *Tėsinys. Pradžia KB nr. 1, nr. 2*

Dar daug kas prisimena, kaip vidury dienos milicija kino teatruose gaudė žmones, „pramogaujančius“ darbo metu. Tai padėjo keliais procentais padidinti darbo našumą. Spauldoje leista rašyti net apie aukštų viršininkų areštus, pradėta kovoti su korupcija, kai kurios gamyklos – eksperimento tvarka – gavo teisę pačios pardavinėti viršplaninę produkciją. SSKP CK sekretoriums Gorbačiovui ir Ryžkovui liepta parengti planą, kaip radikaliai pertvarkyti ekonomiką. Mirus Andropovui, pokyčiai liovėsi.

Atėjęs į valdžią Gorbačiovas iš pradžių irgi bandė gelbėti SSRS administraciniais metodais. Paskelbęs nuožmią kovą su alkoholizmu, smarkiai pabrangino degtinę, įsakė visoje šalyje iškirsti vynuogynus. Lietuvoje ką tik čekoslovakų pastatyta Utenos alaus darykla didžiules varines talpyklas atidavė į metalo laužą ir pradėjo virti limonadą. Tokia buvo *perestroikos* pradžia. Bet komunistinės santvarkos krachas vis tiek nenumaldomai artėjo. Gal dėl visko kalti netikę viršininkai? O jei senuosius „stagnatorius“ pakeistų jaunesni „reformatoriai“? Pasirodo, tą padaryti nėra paprasta. Per porą metų pavyko pakeisti vos keletą SSKP viršūnėlės kadru. Jau 1987-ųjų pradžioje Gorbačiovui ir kitiems „reformatoriams“ tapo aišku, kad senais metodais išgelbėti šalies, kai naftos kaina krinta vis žemiau, nepavyks. Teks pasitelkti eilinius žmones. SSKP plenumas įteisino kooperatyvus ir privačią nuosavybę, paskelbė „viešumo“ politiką, kuri reiškė ne tik cenzūros sušvelninimą, ne tik leidimą taisyti istorijos iškrai-

pymus, bet ir galimybę kritikuoti viršininkus. Birželį Gorbačiovas deklaravo „demokratizaciją“, pradėdamas nuo kompartijos aparato. Komunistų vadovus tapo privaloma rinkti bent iš dviejų kandidatų. 1989-aisiais buvo surengti net pirmieji gana laisvi rinkimai į SSRS liaudies deputatų suvažiavimą – šalies parlamentą. Tačiau netrukus paaiškėjo, kad reformos negali būti pusinės. Kooperatyvai neatstos rinkos ekonomikos. Demokratija, jeigu ji yra valdoma, neveikia. Jos negalima dozuoti – ji arba yra, arba jos nėra. „Demokratizacija“ galiausiai susprogdino totalitarinę valstybę.

Geriausias to pavyzdys – Baltijos tautos. Vos buvo leista įmonėms imtis „ūkiskaitos“, estų ekonomistai pasiūlė ūkiskaitiniu vienetu paversti visą Estijos SSR. Vos prabilta apie istorinių klaidų taisymą, Baltijos tautos pareikalavo paskelbti slaptuosius SSRS-Vokietijos pakto protokolus ir jau 1988-aisiais pradėjo siekti nepriklausomybės. To *perestroikos* planuose nebuvo. Reformatoriai galvojo ne apie demokratiją, bet apie „demokratizaciją“ (nors jos viena nuo kitos, pasak populiaraus anų laikų anekdoto, skiriasi taip, kaip kanalas nuo kanalizacijos). Kai į mitingus Baltijos šalyse ėmė rinktis tūkstantinės minios, buvo jau per vėlu tramdyti jas jėga. Kai mitinguose pasirodė tautinės vėliavos, už kurias prieš kelerius metus grėsė kalėjimas, Kremlius tikėjosi, kad tai – viso labo folkloras, nesuprato, kad Baltijos šalys siekia atgauti prarastą valstybingumą.

Lietuvos, Latvijos ir Estijos pavyzdžiu bandė sekti Ukrainos, Moldavijos, Gruzijos žmonės. Ėmė bruzdėti didieji Rusijos miestai. Dar baisiau Kremliui buvo tai, kad net valdančioji komunistinė daugelio respublikų nomenklatūra svarstė, kaip galėtų išsprūsti iš centralizuotos valdžios gniaužtų. Juk net mažiausių „bananinių“ Centrinės Amerikos valstybių valdžia maudėsi turtuose, o stambiausių SSRS respublikų vadovai tenkinosi žaliaisiais žirneliais ir kitais „deficitais“. Būtina įstatymais įteisinti privačią nuosavybę! Nejaugi iš tikrųjų toks buvo galutinis *perestroikos* tikslas? Dabar, kai buvusių SSRS respublikų, pasivadavusių valstybėmis, vadovai tapo milijardieriais, atrodo, kad taip.

Kinijos Liaudies Respublikos „reformatoriai“ iškart suprato, kad demokratija, neatsisakant komunistinės ideologijos, neįmanoma. Tai tik jos imitacija. Maždaug tuo metu, kai vyko *Baltijos kelias*, kinų jaunimas išėjo į gatves, reikalaujamas laisvės ir politinių teisių. Pekino Tianmenio aikštėje armija sušaudė šimtus studentų. Kiniją valdantys „reformatoriai“ tuo pat metu buvo „stagnatoriai“. Jie nustatė politinių reformų komunistinėje šalyje ribas, kurios galioja ligi šiol. Užsienio investicijoms – taip, modernioms technologijoms – taip, privačiai nuosavybei – taip, bet galimybei keisti valdžią per rinkimus – ne. Pasirodo, komunistų vadams ir be demokratijos puikiai sekasi krauti turtus.

Tačiau režimui, paremtam nežmoniška ideologija, vis tiek anksčiau ar vėliau ateina galas. Gal ne mes, bet mūsų vaikai ar anūnai vis tiek pamatys Kinijos krachą.

Sovietų Sąjungos „reformatoriai“ puoselėjo iliuziją, kad galima demokratiją valdyti, tiesiog „stagnatoriai“ to nesupranta. „Reformatorių“ ir „stagnatorių“ dvikova lėmė, kad SSRS iširo palyginti taikiai. Pasak mėgstamo rusų posakio, tai buvo rimbo ir meduolio politika. Pirmąjį *perestroikos* „meduolį“ Kremliaus „reformatoriai“ pasiūlė Lietuvai dar 1989-ųjų gruodį. Tada užsirašiau:

„1989-12-13, trečiadienis, *Sąjūdžio būstinė*

Taikos gynimo komiteto naujasis sekretorius siūlo tokią „bendras iniciatyvas“:

1. *Nebranduolinė zona Pabaltijyje.* 2. *Profesionali armija.* 3. *Ekologinė tema (Nemuno baseinas).* 4. *Integracijos į Europos bendriją procesas (1992 m.).* 5. *Bendras konsorciumas su sovietų juristais rengti įstatymams. Pavyzdžiui, Lietuvos ir SSRS sutarties projektui.“*

Pasakiau, kad Sąjūdžio taryba apsvarstys tuos pasiūlymus. Negi Kremliaus valdžia jau buvo suuodusi, kad Sąjūdis skelbs nepriklausomybę? Tokie „meduoliai“ turėjo įteigti mintį, kad lietuviai, net būdami SSRS sudėtyje, galės gauti vos ne viską, ko siekia. „Reformatoriai“ buvo greiti žadėti, nes žinojo, kad „stagnatoriai“ tų pažadų tesėti neleis.

1991-ųjų sausį Kremliuje vyko, kaip visam pasauliui atrodė, arši kova tarp „reformatorių“ ir „stagnatorių“. Po to, kai penktadienį, šturmuodami Spaudos rūmus,

desantininkai pašovė savanorį Vytautą Lukšį, televizijos šturmas, turėjęs vykti tą pačią naktį, buvo atidėtas. Šeštadienį SSRS Federacijos taryba prakalbo apie „politines priemones“ ir pasiuntė į Vilnių savo atstovus. Gal politinė valdžia bent tądien nugalėjo karinę? O gal jos abi sudarė tarpusavio paliaubas?

Sovietų Sąjungos „reformatoriai“ irgi nebuvo vievingi. Atsirado Rusijos faktorius. Jau sausio 13-ąją jos Aukščiausiosios Tarybos prezidiumo pirmininkas Borisas Jelcinas, atskridęs į Taliną, pasmerkė žudynes Vilniuje. Susitiko su Estijos ir Latvijos parlamentų pirmininkais (Landsbergis šiame susitikime dalyvavo, kalbėdamas telefonu, o pareiškimą, kad šalis pripažįsta viena kitos suverenumą, kad tarpusavio santykius plėtos tarptautinės teisės pagrindais, pasirašė faksu). Visi keturi kreipėsi į Jungtinių Tautų generalinį sekretorių, prašydami sušaukti tarptautinę konferenciją, kuri padėtų išspręsti Baltijos valstybių laisvės bylą.

Visuomenė buvo jau pasikeitusi. Kai rinkimuose į SSRS liaudies deputatų suvažiavimą žmonės pirmą kartą galėjo rinktis iš keleto kandidatų, užuot balsavę už vieną, parinktą kompartijos, didžiuosiuose Rusijos miestuose, Vakarų Ukrainoje, Gruzijoje, Armėnijoje, Moldavijoje rinkimus laimėjo „reformatoriai“.

O 1991-aisiais tapo aišku, kad *perestroika* nepavyko. Komunistinės santvarkos neįmanoma reformuoti. Ji pasmerkta žlugti. Sausio 13-osios žudynes vertinčiau kaip desperatiškus veiksmus tų, kurie vylėsi, kad SSRS pavyks išsaugoti, jei bus atsisakyta „reformų“.

Pirmasis Lietuvos pripažinimas

Tą pačią dieną, kai priėmėme įstatymą dėl plebiscito rezultatų patvirtinimo, Islandijos Altingas pripažino Lietuvą. Pati Islandija tik 1944 m. tapo visiškai nepriklausoma, nutraukusi valstybinius ryšius su Danija. Tarp kitko, daugelio demokratinių šalių politikai, nors nuolat kartojo, kad galioja senas Lietuvos valstybės pripažinimas, tačiau užmegzti diplomatinių santykių neskubėjo.

Islandija elgėsi kitaip – iškart po sausio žudynių Lietuvą pripažino vyriausybė, o dabar ir parlamentas,

nurodęs vyriausybei kuo greičiau užmegzti su Vilniumi diplomatinius santykius. Žinia apie tai, iškilmingai pranešta AT posėdyje vasario 12-ąją, buvo sutikta ovacijomis. Tame posėdyje kalbėjo ir Danijos parlamento pirmininkas, pareiškęs, kad jo šalis pripažino Lietuvą dar 1921 m., ir tas pripažinimas galioja.

„1991-02-15, penktadienis. *AT posėdis*

Pristačiau apmatus nutarimo, susijusio su tuo, kad Islandija oficialiai pripažino Lietuvą. (Norėjome padėkoti tos toli nuo mūsų esančios šalies žmonėms.)

Vilniaus meras Grumadas pranešė, kad Karoso gatvė pervadinama Islandijos gatve.

Slovėnijos parlamento delegacija pareiškė eisianti Lietuvos keliu.“

Prisimenu, kaip tada džiaugėmės. Juk paskelbė, kad atkuriamo Lietuvos valstybę, tikėjomės pripažinimo iškart po Kovo 11-osios. Bet jo laukti teko ištisus metus. Didžiosios pasaulio valstybės neskubėjo atnaujinti santykių, kol SSRS oficialiai neišleido Lietuvos iš savo pavaldumo. Masiškai pripažinti Lietuvą pradėta, praėjus dar pusei metų po drąsaus Islandijos žingsnio. Jei rugpjūčio pučas Maskvoje nebūtų žlugęs, neaišku, ar išvis būtume sulaukę pripažinimo. Mažai kas pameną, bet Danijos užsienio reikalų ministras dar 1990 m. vasario 28 d. pareiškė, kad jo šalis pripažįsta Lietuvą *de facto* ir įsipareigoja, esant palankioms aplinkybėms, užmegzti diplomatinius santykius. Tačiau tų palankių aplinkybių vis nebuvo. Po Islandijos Lietuvą dar pripažino Slovėnija (1991-05-16) ir Kroatija (1991-08-03), tada jau bandžiusios išsiveržti iš Jugoslavijos.

Tiesa, 1990-ųjų gegužės 31-ąją Lietuvą pripažino Moldavijos SSR, bet ji buvo viena iš tų SSRS respublikų, kurios dar nepaskelbė net suvereniteto deklaracijos.

Maždaug tada įvyko vienas mįšlingas įvykis, neišaiškėjęs iki šiol. Gavome telegramą, kad Lietuvą pripažįsta Sedangas. Apie tokią šalį niekas AT nebuvo girdėjęs, todėl neskubėjome džiaugtis. Išsiaiškinome, kad XIX a. iš tikrųjų egzistavo Sedango karalystė. Ją įkūrė kažkoks prancūzų avantiūristas. Tą „pripažinimo telegramą“ gavome iš komunistinio Vietnamo, mat Sedangas jau seniai yra tos šalies dalis. Taip ir liko neaišku,

kodėl neegzistuojanti karalystė mus pripažino. Gal ji buvo trumpam atkurta Baltijos valstybių pripažinimo tikslu (girdėjau, latviai irgi gavo tokią telegramą). Gal turėjome džiūgauti? Paskelbti apie tai visam pasauliui? Būtume išstatę pajuokai Lietuvą kaip valstybę.

Sunku pasakyti, kuri iš tikrų pasaulio valstybių ir kada būtų užmezgusi su Lietuva diplomatinis santykius. Bet rugpjūtį Maskvoje susipešė SSRS „reformatoriai“. Pučui žlugus, Skandinavijos šalys rengėsi pirmosios atidaryti ambasadas Lietuvoje. Su Švedijos diplomatu Larsu Fredėnu rugsėjo pradžioje jau ieškojome Vilniaus centre pastato jų pasiuntinybei.

O jeigu pučas Maskvoje būtų laimėjęs? O jeigu jis apskritai nebūtų kilęs?

Devyngalvis slibinas

Artėjo pirmosios 1990-ųjų Kovo 11-osios metinės. Ar per tuos metus kas nors Lietuvoje pasikeitė iš esmės?

Dar steigiamasis Sąjūdžio suvažiavimas priėmė rezoliuciją „Dėl privilegijų ir nomenklatūros likvidavimo“ – visuomenė piktinosi išimtinėmis teisėmis, suteiktomis nedidelei valdančiųjų grupei. Tada ji buvo dažnai vadinama „nomenklatūra“, nors šis žodis reiškia tik įvairių lygių viršininkų sąrašą. Piliečių teisių ir tautybių reikalų komisija bandė priimti įstatymą, likviduojantį sovietų valdžios sukurtą privilegijų kompartijos pareigūnams sistemą. Tačiau reikalo esmė lėmė net ne privilegijos, o tai, kad nepriklausomybę paskelbusios Lietuvos administracijoje liko nemažai asmenų, susisaisčiusių nomenklatūriniais ryšiais. Aukščiausiosios Tarybos rinkimai pakeitė tik įstatymų leidžiamąją valdžią. Vykdomoji, nors jai vadovavo Sąjūdžio ekonomistė, liko „nomenklatūros“ rankose.

Negalima sakyti, kad prieš rinkimus nesvarstėme, kokie pavojai laukia Sąjūdžio, jeigu jis gaus daugumą parlamente. Buvo aišku, kad tikrai teks kovoti su išdo grobistytojais, tačiau tikėtasi, kad tam pakaks sukurti naują valstybės kontrolės instituciją. Valstybės kontrolieriumi ketinta paskirti Sąjūdžio Seimo tarybos narį Kazimierą Uoką. Jis buvo vienintelis darbininkas taryboje, sudarytoje iš filosofų, rašytojų, mokslininkų, kitų

„kūrybinės inteligentijos“ atstovų. Uoka garsėjo ypatingu socialiniu jautrumu ir sąžiningumu. 1989-aisiais jis kaip Sąjūdžio atstovas tapo SSRS liaudies deputatu, iki pat Kovo 11-osios dirbo Sąjūdžio sekretariate (tarp kitko, neimdamas algos). Sąjūdžio Seimo taryba manė, kad būtent jis sugebės sukurti struktūrą, padėsiančią nepriklausomai valstybei įvesti naują tvarką. Tiesa, neįsivaizdavome, kad pasipriešinimas bus toks didžiulis.

Valstybės kontrolės įstatymą naujasis parlamentas priėmė vieną iš pirmųjų, jau 1990-ųjų gegužę. Valstybės kontrolė turėjo būti pirmoji teisėsaugos struktūra, sukurta po Kovo 11-osios. Nepraslinkus nė mėnesiui, valstybės kontrolieriumi AT patvirtino Uoką. Tada, birželį, dešinieji dar turėjo tvirtą daugumą ir galėjo nekreipti dėmesio į kairiųjų deputatų reikalavimus Valstybės kontrolės departamentą sudaryti iš „profesionalų“.

Kas buvo „profesionalai“ 1990-aisiais? Negi sovietiniai pareigūnai staiga stebuklingai pasikeitė, Aukščiausiajai Tarybai priėmus Nepriklausomybės aktą? Žinoma, buvo tokių, kurie nutarė naujoje Lietuvoje gyventi naujaip. Bet ir jų noras greitai atvėso, susidūrus su glaudžiomis senojo režimo „profesionalų“ gretomis, dabar išskleidusiomis trispalves vėliavas. Ypač daug tokių „specialistų“ telkėsi struktūrose, per kurias kompartija valdė šalį – teismuose, prokuratūroje, advokatūroje, milicijoje, valstybės administracijoje, įmonių ir kolūkių kontorose. Tai ir buvo toji nomenklatūra, su kuria žadėjo kovoti Sąjūdis.

Uokai, Darbininkų sąjungos, apimančios visą Lietuvą, lyderiui, gana greitai pavyko surinkti departamento kolektyvą. Daugiausia tai buvo žmonės, jau anksčiau bandę kovoti su valdžios, dar komunistinės, piktnaudžiavimais. Dabar jiems teko tirti naujos, bet sudarytos daugiausia iš senų viršininkų, valdžios nusikaltimus. Bandyta kontrolierius įbauginti (pavyzdžiui, buvo sudeginta Kaišiadorių kontrolieriaus sodyba), tačiau departamentas veikė ir užsitarnavo visuomenės palaikymą. Žmonės matė, kad naujoji Kontrolė tiria ne tik vietinių viršininkų, bet ir aukščiausių šalies pareigūnų veiklą, taigi įstatymų reikės laikytis visiems. Po pusmečio pamatėme pirmuosius

Valstybės kontrolės departamento darbo rezultatus. Sklaidau savo dienoraštį:

„1990-10-10, trečiadienis, AT prezidiumo posėdis

Uoka jau įrodė 700 000 rub. pagrobtų lėšų. Iškelė 3 bylas. Tiria Lietkoopsąjungą. Gavo 12 pareiškimų iš AT deputatų. Tiria „Interlitą“ (Kauno kooperatyvas, į kurį perpumpuoti LKP pinigai), Valstybinę operos ir baleto teatrą. Gauti 178 žmonių pranešimai.“

Mums atrodė, kad devynialvį slibiną nugalės vienas Uoka („su savo kuoka“, kaip tada juokaudavome).

Tiesa, Uokai teko nusileisti oponentams, kurie jį kaltino, kad į darbą departamente priėmė „ne specialistus“, todėl savo pavaduotojais paskyrė VRM skyriaus viršininką ir Finansų ministerijos skyriaus vedėją.

Po Sausio įvykių pasikeitus vyriausybei, pradėta gražinti žemę buvusiems savininkams, bandyta išlaisvinti žemdirbius, išardant kolūkius. Tačiau reformos skynėsi kelią sunkiai. Nors ministerijoms dabar vadovavo Sąjūdžio žmonės, tačiau jų aparatas liko toks pats kaip ir prieš Kovo 11-ąją.

Dabar galvoju, kad pokyčių vangumo priežastis buvo labai paprasta – ekonominių reformų Lietuvoje 1990-aisiais nepavyko susieti su naujais socialiniais santykiais. Mes, AT radikalai, dėl to vangumo tada kaltinome komunistus, bet dabar manau, kad jų kaltė buvo gal ir ne tokia jau tiesioginė. Sovietmečiu visuomenės kūną ir sielą apraizgė tvirti abipusės naudos saitai – kompartija tapo sava. Pabandysiu paaiškinti, koks buvo tas mechanizmas. Kadais, dar Lavrentiaus Berijos nurodymu, pavyko komunistų partiją paversti lietuviška. Iš kokių 200 tūkstančių sąrašinių Lietuvos komunistų dauguma buvo lietuviai. Savąja abipusės naudos ideologija kompartija užkrėtė net ir, atrodytų, visai kitokių pažiūrų žmones. Tai tapo slenkščiu, kurio visuomenė taip ir neperžengė, o jis neleido klostytis kokybiškai naujiems socialiniams santykiams. Reformos buvo daromos, bet ankstesnėse, „nomenklatūrinėse“ vietose liko žmonės, susisaistę giminytės, pažinčių ar tiesiog abipusės naudos saitais. ■

Tęsinys kitame numeryje

Jurgis STANAITIS

NEPRIKLAUSOMYBĖS SKRYDŽIAI

Iš Lietuvos pasipriešinimo istorijos

Niekas neįstengs jūsų pažeminti, jei neduosite tam savo sutikimo.

Winston Churchill

Išaušus nepriklausomybei, beveik niekas iš Lietuvos aviatorių neketino paklusti „vyresniajam broliui“. Sportinės aviacijos bendruomenė stengėsi atsiskirti nuo Savanoriškosios draugijos armijai, aviacijai ir laivynui remti (SDAALR, geriau žinomos pagal rusišką atitikmenį DOSAAF) ir tapti visateise Tarptautinės aeronautikos federacijos nare.

Maskva reikalavo atiduoti lėktuvus, sklandytuvus, parašiuotus, aptarnavimo automobilius ir grasino: „*Jei priešinsitės, viską sunaikinsim.*“ Aeroklubų žmonės nusprendė išmontuoti orlaivius, o išmontavę kraudavo į priekabas ir veždavo į apleistus tvartus, fermas arba tiesiog įstumdavo į miško tankmę ir apklodavo brezentu. Kas likdavo aerodrome, tą „sugadindavo“.

Nuo 1990 m. pavasario sovietai uždraudė bet kokius mokomuosius-sportinius skraidymus, tačiau lietuvių išmonė padėjo prisitaikyti prie esamos situacijos. Aviatoriai susitardavo su „vietiniais“ aviacijos dalinių vadais (rusai – neblogi žmonės) ir skraidydavo jų priedangoje arba įregistruodavo įmonę, kuriai negaliojo jokie DOSAAF draudimai.

Kartu su bičiuliais, dalyvavusiais tų įvykių sukuryje, prisiminėme, kas tuo metu vyko Lietuvos padangėje.

1990 m. balandžio 7 d. Vilniuje įvyko atkurto Lietuvos aeroklubo konferencija, kurioje dalyvavo 110 delegatų. Buvo pakviesti ir du „svečiai“ – SSRS DOSAAF Centro komiteto pirmininko pavaduotojas generolas Sergejus Maslovas ir Lietuvos SSR griūvančio SDA-ALR pirmininkas generolas Ginutis Taurinskas. Generolas iš Maskvos, rėždamas kalbą, pareiškė, kad visa aviacinė technika iki paskutinio varžtelio yra SSRS nuosavybė: „Niekas čia nepriklauso Lietuvos liaudžiai. Nuo šiol neribotam laikui uždraudžiami bet kokie sportiniai skraidymai, o Sovietų Sąjungos vidaus reikalų kariuomenei, esančiai Lietuvos Sovietų Socialistinėje Respublikoje, pavedama sustiprinti aviacinės technikos ir aerodromų apsaugą.“ Salė tą girdėdama nuščiuvo, bet vienas iš delegatų atsistojo ir paklausė: „Kiekvienas Lietuvos pilietis 50 metų mokėjo mokesčius į SSRS biudžetą, tai kodėl gi mums niekas nepriklauso?“ Generolas nuo tiesioginio atsakymo išsisuko: „Šio klausimo spręsti aš nesiimu, čia politika.“ Tada neapsikentęs atsistojo garsus lėktuvų konstruktorius Vladas Kensingaila ir pasakė: „Generole, kai grįšite į Maskvą, perduokite, kad mes kovosim dėl nepriklausomos Lietuvos, ir, jei prireiks, atsisakysim lėktuvų iki paskutinio varžtelio, bet Nepriklausomybę išsaugosim!“

Nepaisydami generolų gąsdinimo, konferencijos dalyviai priėmė rezoliuciją, pritariančią Lietuvos Respublikos Aukščiausiosios Tarybos 1990 m. kovo 22 d. nutarimui, kad visos SSRS DOSAAF organizacijos, esančios mūsų šalyje, pereina į Lietuvos Respublikos jurisdikciją. Paragino aviacijos sporto klubų (aeroklubų) darbuotojus apsaugoti jų žinioje esančius sportinius lėktuvus, kitą aviacinę techniką. Aeroklubo konferencija pareiškė nepasitikėjimą SDAALR Centro komiteto pirmininku generolu Taurinsku už įgaliotųjų viršijimą ir veiklą, prieštaraujančią LR Laikinajam Pagrindiniam Įstatymui, už Ministrų Tarybos nutarimų nevykdymą.

Konferencijai pasibaigus, Kauno pilotažinio aeroklubo delegatai išskubėjo į Pociūnus ir tą pačią dieną, saulei leidžiantis, keletą lėktuvų paslėpė Prienų statybinės organizacijos kieme, kelis kitus – Kazlų Rūdos Antanavo apylinkės Gaisrių kaime. Dalį nuvežė į Kau-

no oro uostą Aleksote ir paslėpė tarp konteinerių. Naujus lėktuvų propelerius išgabeno į Vilkaviškio rajoną, Nadrausvės kaimą. Užtekdavo pasakyti, kad orlaiviai slepiami nuo sovietų kariškių, ir žmonės patardavo, kaip tą geriau padaryti.

Lėktuvus, kuriuos nutarta palikti Pociūnų aeroklubo angare, mechanikai taip „patvarkė“, kad net ir labai norėdamas jais nepakiltum.

Praėjus trim dienoms po Lietuvos aeroklubo konferencijos, generolai Maslovas ir Taurinskas, nepatenkinti jos rezultatais, nutarė susitikti su Pociūnuose įsikūrusių organizacijų aviatoriais. Gamyklos „Sportinė aviacija“ salėje susirinko darbuotojai ir dviejų Kauno aeroklubų nariai. Aleksandras Jonušas, „Sportinės aviacijos“ direktorius, priminė, kad aviacinės organizacijos priklauso Lietuvos Respublikos jurisdikcijai. Bendru balsavimu tam pritarė visi dalyviai. Generolas Maslovas į tai reagavo gana ramiai, bet Taurinsko reakcija buvo audringa, rėksmingu tonu jis pagąsdino, kad geruoju tai nesibaigs.

Po nepavykusio pokalbio sovietų reakcija buvo greita – tą pačią savaitę į gamyklą atvyko Pabaltijo karinės apygardos karininkas, lydimas keleto kareivių, ir pareikalavo atiduoti „A“ grupės automobilius (jie buvo su kariniais numeriais). Iš Skraidymų bandymų stoties buvo paimtas naujas specializuotas automobilis GAZ-66 ir benzovežis.

Vieną gražų 1990 m. gegužės rytą, apie 6 val., Panevėžio aeroklube, kur budėjo viršininko pavaduotojas Gintautas Griauzdė, staiga pasirodė UAZ automobilis su kariškiais. Vienas ant kelių buvo pasidėjęs Kalašnikovo automata. Pulkininkas išlipo, priėjo prie Griauzdės ir pasakė atvažiuojęs iš Pajuostės karinio aerodromo – jam įsakyta paimti automobilius. Pateikęs jų sąrašą, lyg ir tarp kitko pridūrė: „Nejuokaukit, nes atsitiks, kaip prieš kelis mėnesius Baku.“

(Nepriklausomybės siekiantį Azerbaidžaną bandyta paklupdyti ant kelių. Sovietų Sąjungos vadovas Michailas Gorbačiovas davė įsakymą karinėms pajėgoms kartu su Vidaus reikalų ministerijos ir KGB daliniais įsiveržti į Baku. 1990 m. sausio 20 d. rytą į sostinę įžengė apie 20 tūkst. sovietų kariškių.

Oficialiais duomenimis, per išpuolį žuvo 133 žmonės, 744 buvo sunkiai sužeisti, 841 – neteisėtai areštuotas, penki dingo be žinios. Tarp žuvusiųjų buvo daug vaikų, moterų, senelių, greitosios pagalbos medikų, Azerbaidžano milicininkų. Sudeginta 200 namų, sutraiškyta 80 automobilių. Pagrindinis kruvinos agresijos tikslas – įbauginti nepriklausomybės siekiančią šalį.)

Griauzdė paaikškino, kad aeroklubas dirbti pradeda 9 val. (iš tikrųjų nuo 8 val.). Karininkas griežtai įsakė, kad automobiliai iki dienos pabaigos būtų pristatyti į Pajuostės karinį aerodromą, ir išsinešdino. (Kariškiai, kurie į Panevėžio aeroklubą buvo atvažiavę prieš keletą savaitių, elgėsi ne taip agresyviai kaip šįkart.)

Apie 9.00 val. iš Pajuostės paskambino geras Griauzdės draugas ir perspėjo, kad su tuo pulkininku elgtųsi atsargiau, nes jis tarnavęs Afganistane.

Vakare aviatoriai pristatė į Pajuostę gerokai „nurengtą“ automobilį GAZ-52. Tuo metu į aeroklubą keletą kartų skambino *Russkoe radio* žurnalistai ir provokuojamai klausinėjo: „*Kodėl jūs, patriotai, atiduodate sovietų kariškiams automobilius?*“

„*Įvykiai Lietuvoje kaito. Jautėme, kad bus blogai, – pasakojo Bronius Zaronkis, tuometis Panevėžio aeroklubo viršininkas. – Klube budėdavome po 4–6, net po 10 žmonių, naktį ne tik užsirakindavome, bet ir užsibarikaduodavome. Stebėdavome sovietų kareivių kolonas ties Berčiūnų gyvenvietė ir už Pažagių – kiek mašinų, ką jos veža, ar tankus, ar šarvuočius, ar kareivius, kur važiuoja – į Pajuostę ar Radviliškio pusėn, ar Rygos link. Žinojome radio dažnius, kuriuos naudodavo sovietų lėktuvų, daugiausia karinių krovinių IL-76 pilotai. Pajuostės karinio aerodromo šaukinys buvo Tiulpan, Kėdainių karinio aerodromo – Podgornij. Ką reikia išsiaiškinti, vykdavome į Panevėžio lietuvišką komendantūrą ir viską pranešdavom*“, – prisimena Bronius.

1990 m. spalio mėn. pasklido gandas, kad Baltarusijoje suformuota diversinė grupė, ji gali bet kuriuo momentu atvykti ir sunaikinti orlaivius, geriausiu atveju juos išskraidinti. Panevėžio aeroklubo nariai nusprendė tris lėktuvus *Wilga* paslėpti Rudikų kaime už 43

km, Griauzdės sodyboje. Pirmas atskridęs ir laukdamas, kol pasirodys kiti du lėktuvai, šis pamatė, kad nuo Panevėžio pusės atskrenda *Mi-8*. Pagalvojęs, kad juos susekė, nurodė pilotams grįžti atgal į Panevėžį. Bet sraigtasparnis praskrido pro šalį. Netrukus lėktuvai buvo saugiai paslėpti.

Lakūnai, atskraidinę lėktuvus, nežinojo, nei koks čia adresas, nei kieno sodyba, nes nutarta bendraklubiams nieko nepasakoti saugumo sumetimais. Patikrinti orlaivių Griauzdė važiuodavo į Rudikus 1–2 kartus per savaitę nuo 1990 m. rudens iki 1991 m. gegužės mėnesio.

Dalis lėktuvų ir automobilių buvo paslėpta aeroklubo viršininko Broniaus Zaronksio tėviškėje Pasvalio rajone, Medinių kaime. Kai 1991 m. sausį netoli Medinių kaimo buvo atidengtas koplytstulpis Lietuvos tarpukario veikėjams Jonui, Petrui, Antanui ir Anuprui Vileišiams, lakūnai ištraukė vieną paslėptą lėktuvą, nuo „kilimo ir tūpimo tako“ nuvalė sniegą ir padangę raižė su Lietuvos trispalve. Susijaudinę žmonės braukė ašaras ir giedojo Lietuvos himną.

Kad galėtų legaliai skraidyti, Panevėžio aviatoriai įkūrė kooperatyvą „Ikaras“, kuriam negaliojo DOSA-AF nurodymai.

Draudimas skraidyti kauniečiams nebuvo didelė problema, mat Pociūnuose bazavosi sovietų karinė eskadrilė, su kuria jie gerai sutarė, vadas netgi leido „ja prisidengti“.

1990 m. rudenį Kauno sklandymo aeroklubo nariui Antanui Rukui paskambino iš SSRS sklandymo rinktinės bazės Oriole (Rukas buvo SSRS sklandymo rinktinės kapitonas) ir perspėjo, kad jų neišleidžia atostogų, atrodo, rengiamasi kažkokiai spec. operacijai. Įtarė, kad tai gali būti susiję su Lietuva. Ši žinia sukėlė nerimą. Kauno aeroklube sklandytuvų buvo nemažai (45 vnt.), susirūpinta, kur juos paslėpti. Net 21 sklandytuvą nuvežė į Alytaus rajono Punios seniūnijos Strielčių kaimą pas vieno lakūno uošvį. Tris lėktuvus AN-2 („Kukurūznikus“) nuskraidino į Kazlų Rūdos miškus. Angare liko tik nevažiuojantis benzovežis.

Sužinoję, kad Oriole visus sklandytojus pagaliau išleido atostogų, kauniečiai lengviau atsikvėpė.

Kai 1991 m. sausio 11-ąją SSRS griebėsi atviros agresijos prieš Lietuvą, kariškiai šarvuočiais apsupo ir užgrobė LR Krašto apsaugos departamento būstinę Vilniuje, Viršuliškių g. Atspėkite, kas nedelsdamas ten įsikraustė? Teisingai, Lietuvos SSR SDAALR pirmininkas su svita! Kadangi pastate buvo išjungtas šildymas, kareiviai viduje kūreno laužą...

Vilniaus aeroklubas šalia Paluknės miestelio yra vos už 40 km nuo sostinės. Vis dažniau pro šalį važiuojančios vilkstinės su ginkluotais kariškiais, pasak tuomečio viršininko Giedriaus Kilnos, primindavo sovietinių generolų grasinimus, kad orlaiviai bus atimti arba sunaikinti. Todėl jis su patikimiausiais aviatoriais slapčia (aeroklube buvo KGB informatorių!) tarėsi, kokius orlaivius ir kur paslėpti. Maždaug už 10 km nuo aerodromo esančiame Adomėlių kaime buvo skulptoriaus G. Savicko ir matematikos profesoriaus R. Venskaus, su kuriais aviatoriai gerai sutarė, sodybos, tapusios saugia slėptuve.

Balandžio 25 d. draugas Taurinskas iš savo naujos būstinės davė įsakymą, kad būtų vėl įvesta „sovietinė tvarka“ Kyviškių aerodrome, esančiame prie Vilniaus. Pasiuntė desantininkus, bet šie susipainiojo ir nuvažiavo į kitą pusę – Paluknės link. Ankstų rytą aerodrome pasirodė karininkas ir 15 kareivių su Kalašnikovo automatais. Vėliau raportavo, kad šturmuodami sargo namelį, nepatyrė „jokių žmogiškų nuostolių“. Iš sargo atėmė medžioklinį šautuvą, skirtą varnoms baidyti, o jį patį išvijo. Administracinio pastato duris išlaužė, bet angaro, kuriame buvo likę keli orlaiviai, geležinių vartų įveikti neįstengė, todėl pastatė sargybą. Atlikę tokią sudėtingą operaciją, nusprendė atsipūsti – įsibrovę į namukus, kuriuose apsistodavo sportininkai, atsitempė lovas ir visą parą „ilsėjosi“. Atėjus laikui išsinešdinti, nugvelbė 5 radijo stoteles ir 4 automobilio padangas. Keli naivūs Vilniaus aviatoriai nuėjo pasiskūsti Lietuvos SSR SDAALR pirmininkui, bet šis sovietų gerai išmuštruotas generolas pareiškė nieko nežinantis, o jiems patarė nesikišti...

Kyviškių aerodromas, beje, jau spėjęs paslėpti dalį aviacinės technikos, buvo užgrotas tą pačią dieną popiet, ten „sėkmingai“ įvesta DOSAAF tvarka, paremta

Sovietų Sąjungos įstatymais. Sovietmetis Kyviškėse truko maždaug iki 1991 m. rugpjūčio antrosios pusės, kol žlugo Maskvos pučas.

„Telšių aeroklubas toli nuo Vilniaus, todėl jokie „taurinskai“ mūsų padangėje kol kas nesirodė. Tačiau tai nereiškė, kad galima nusiraminti. Turėjome 5 lėktuvus Wilga, 15 įvairių tipų sklandytuvų. Keletą išmontavome ir paslėpėme Anulėnų tarybinio ūkio sandėliuose. Vieną lėktuvą užpylėme grūdais. Kitus 1991 m. sausio 19 d. nuskraidinome į mišką netoli Tryškių miestelio ir neišmontuotus apdėjome šakomis. Skrisdami Tryškių link, pamatėme sraigtasparnį. Nėrėme į šalį, bet Mi-8 į mus nereagavo ir nuskrido savais keliais.

Dalį sklandytuvų išvežėme į gretimus kaimus ir po 2 ar 3 paslėpėme sodybose pas patikimus žmones. Jei aptiktų kurių nors vieną slaptavietę, praradimas nebūtų toks didelis. Slėpti aviacinę techniką padėjo visi klubo nariai, nebuvo tokių, kurių reikėtų bijoti ar saugotis. Žmonės, pas kuriuos slėpėme lėktuvus, reagavo palankiai – visi stengėsi prisidėti prie Lietuvos atgimimo.

Laimė, į mūsų klubą neatvažiavo nei sovietų kariškiai, nei Taurinsko parankiniai. Lietuvos SSR SDAALR pirmininko draudimų nepaisėme. Aš vis prisimenu tą lėktuvų slapstymą ir visų supratimą, kad darome tai, ką privalome daryti“, – rašė laiške tuometis Telšių aeroklubo viršininkas Stasys Kasparavičius.

Šiaulių aeroklubu, kurio bazė buvo Šeduvoje, nariai iškart po Sausio 13-osios tris lėktuvus Wilga nuskraidino į Šnikonių kaimą, maždaug už 10 km nuo Šeduvos aerodromo. Uždengė maskuojamuoju tinklu, kadaise gautu iš rusų kariškių. Ant vieno lėktuvo kapoto dar ir šiandien išlikusios karvės ragų žymės (slėpėme nuo Taurinsko, užsirovėme ant karvės, – juokaudavo lakūnai). Sklandytuvus šiauliečiai paslėpė Alksnupių kaime, daržinėje po šienu, ten juos laikė net dvejus metus.

Algimantas Daubaras, tuometis Šiaulių aeroklubu viršininkas, prisimena, kokiomis sąlygomis skraidydavo: „1991 m. vasarą svetimos valstybės įstatymais jau nebegalėjome vadovautis, o mūsų valstybė jokių taisyklių dar nebuvo nustačiusi. Apsisprendžiau, kad

skraidysime, nebepaisydami sovietmečiu galiojusių procedūrų (reikėdavo skambinti į Rygą, visus nurodymus gaudavome iš ten, o dabar sovietai išvis uždraudė skraidyti). Tačiau buvo didžiulė rizika, kad susidursime su visuose aukščiuose nardančiais naikintuvais Su-27, nes Zoknių aerodrome, kuris buvo Šeduvos aerodromo kaimynystėje, intensyviai kilo ir leidosi rusų lėktuvai. Nuvykau į karinį aerodromą pas 53-iojo naikintuvų pulko vadą. Pokalbis buvo trumpas, – pasakiau, kad norime skraidyti, paklausiau, kaip galėtume saugiai „tilpti“ toje pačioje oro erdvėje. Jis atsakė: „Skraidykite“, tada nurodė laiką (savaitės dienas ir valandas), kai pulkas nevykdys planinių skraidymų.“

1991 m. kovo viduryje sovietų desantininkai, atvažinę į Alytų, su BMD (bojevaja mašina desantnikov) išlaužė Technikos mokyklos, priklausiusios SDAALR, garažo vartus ir išsivarė krovinius mokomuosius automobilius. Vienam BMD pasukus centro link, kilo įtarimas, kad kariškiai važiuoja į aerodromą. Aviatoriai iš angaro ištraukė tris Jak-52 lėktuvus, paskubomis užvedė ir, net nepašildę variklių (todėl vienam lėktuvui šaltas tepalas išpūtė radiatoriaus groteles), išskrido į kaimą netoli Onušio. Vietiniai žmonės padėjo lėktuvus paslėpti, nors suprato, kad, įvykiams pasisukus bloga linkme, turės didelių nemalonumų dėl „meilės aviacijai“.

Aeroklubo viršininkas Antanas Marčiukaitis jau anksčiau buvo prie savo gimtinės nuskraidinęs ir paslėpęs lėktuvą JAK-50. „Evakuacija vyko planingai, jai pasirengėme iš anksto, – pasakojo Antanas. – Mano vaikystės draugas kelias dienas plūkė gruntą „aerodromui“. Orlavį atskraidinau anksti ryte, sėkmingai nutūpiau pievoje, bet netrukus pamačiau iš pietų į šiaurę, kaip tik virš mano lėktuvo, skrendantį sraigtasparnį. Išsigandau, kad pastebės ir nutūps, bet Mi-8 „praėjo“ 250–300 m aukštyje ir nuskrido Kauno link. Į Alytaus aerodromą kariškiai nebuvo atvykę. Gal todėl, kad aeroklubo ankstesnis viršininkas turėjo brolių, kuris buvo aukšto rango KGB pareigūnas. O gal mes atrodėme per smulkios žuvys.“

„Žinojome, kad užgrobtas Krašto apsaugos pastatas, užimtas Kyviškių aerodromas, bet Biržuose buvo palyginti ramu, kol vieną naktį staiga pasirodė kariškiai, – pasakojo tuometis Biržų aeroklubo viršininkas Vidmantas Jukna. – Pareikalavo atidaryti angarą, bet klube budėjęs sargas aiškino, kad raktų neturi, todėl įleisti negali. Kareiviai į vidų nesilaužė ir išvažiavo, pagrasinę, kad netrukus sugrįš.“

Grįžo tą pačią dieną ir išsivarė lengvąjį automobilį Volga, sunkvežimį Gaz-51. Jukna juokiasi, kad jau buvo spėjęs įvykdyti „sabotažą“ – pakeitė kai kurias mašinų detales, įdėjo senus akumulatorius.

Dar vieno kariškių vizito oreiviai nelaukė – ieškojo, kur galėtų paslėpti aviacinę techniką. Ožkiniškio kaime sklandytuvų sparnus vyrai užkėlė ant tvarto, liemenis padėjo daržinėje. „Bijojome, kad neįlūžtume, nes tvarto lubos atrodė gerokai papuvusios“, – prisimena aeroklubo instruktorius Gediminas Venskus. „Viskas tada atrodė labai tikra ir prasminga. Net minties nekilo, kad galėtume nepriimti sklandytuvų“, – kalbėjo dabar ūkininkaujantis J. Kutra, apsiėmęs saugoti net kelioliką sklandytuvų. Biržų aerodrome kariškiai apsilankė dar du kartus ir išsivežė autokraną Kraz.

1991 m. vasario mėn. į Šilutės aeroklubą paskambino SDAALR inspektorius ir perspėjo, kad planuojama konfiskuoti turtą. Viršininkas Aleksas Karalavičius, surinkęs patikimiausius aviatorius, ėmėsi darbo. Išardę lėktuvus, liemenį atbulai prikabindavo prie savivartės GAZ-66 ir veždavo į slėptuves. Kartą vidurnaktį susidūrė su sovietų kariškiais, ačiū Dievui, keista vilkstinė jų nesudomino.

Lėktuvus slėpė Pagrinių žemės ūkio technikume netoli Šilutės. Benzovežį Ural nugabeno į Bikavėnus, į lėktuvų konstruktoriaus Vlodo Kensingailos gimtinę.

Mindaugas Bertašius, Šilutės aeroklubo lakūnas-instruktorius, pasakoja: „Bėgo laikas, bet paslėptos aviatechnikos niekas neieškojo, o ir žinančių, kur ji paslėpta, atsirado pernelg daug, todėl 1991 m. gegužės mėn. lėktuvai buvo sugrąžinti į Šilutės aerodromą. Specialistai juos sumontavo ir pradėjome kasdien skraidyti,

tačiau iš Rygos skrydžių valdymo centro, išduodančio leidimus, pasipylė draudimai ir grasinimai. Šilutės rajone buvo priešlėktuvinės gynybos daliniai – Tarvydų ir Užlieknių gyvenvietėse stovėjo raketos S-200, Degučiuose veikė sovietų radiolokacinė stotis, todėl aerodromą jie matydavo kaip ant delno. Vos pakildavome aukščiau 50 m, pasipildavo reikalavimai nedelsiant nutraukti skrydžius. 1991 m. gegužės 5 d. paskambino lietuvis, tarnaujantis sovietų pulke, kuris dislokuotas Degučiuose, ir pranešė, kad iš Kaliningrado srities, iš Černiachovsko, esančio už 86 km, Šilutės link skrenda naikintuvas Su-27 su keičiama sparnų geometrija. Apie 12 val. virš Šilutės aerodromo pasirodė naikintuvas su išskėstais sparnais, atliko kelis įspėjamuosius virážus ir nuskrido.“

Lietuvos oro erdvė buvo kimšte prikimšta visokiausio karinio šlamšto – laukta valandos X, kai bus duotas įsakymas „apginti sovietinę liaudį nuo fašistų“. Per mūsų orlaivių slėpimo operacijas dažnai ir, matyt, neatsitiktinai sušmėžudavo ore sraigtasparniai MI-8. Kažkas jiems pranešdavo, o tas „kažkas“ veikė aeroklubuose. Antai vieno klubo narys, visus vadindavęs *kagėbistais*, sovietmečiu nuolatos važinėdavo į JAV... Buvo ir tokių aviatorių, kurie klusniai vykdė represinių struktūrų nurodymus, pavyzdžiui, pakluso Taurinsko draudimui skristi virš Baltijos kelio. Kai kurie sveikino Kyviškių aeroklubo užgrobimą, sakė, pagaliau vėl padaryta tvarka, nes buvo per toli nueita! Ačiū Dievui, tokių buvo vienetai. Rimvydas Valatka teisus: „*Bailiai ir vidutinybės laukė toli nuo Baltijos kelio ir sulaukė savo valandos!*“

Aeroklubų nariai liudija, kaip bandyta įvaryti jiems baimės:

„*Vieną dieną Šiaulių aeroklubą aplankė kariškių sraigtasparnis Mi-8 su užtaisytomis raketomis. Nusileido aerodromo viduryje, neišjungęs variklių pastovėjo keletą minučių ir išskrido. Tas pats sraigtasparnis tą pačią dieną aplankė ir kitus aeroklubus. Koks buvo tų vizitų tikslas, taip ir liko neaišku*“ (Algimantas Daubaras).

Vilniaus aeroklubo instruktorius Algimantas Šiožinys pasakojo: „*Jau beveik savaitę su AN-2 skraidinome žmones po nuostabias Utenos apylinkes. Vieną dieną kaip įprasta paskambinau į Rygą, kad leistų skraidyti, bet pasakė, kad uždrausta ir nieko neaiškino. Per televizorių pamatėme, kad Maskvoje kilo pučas. Utenos aerodrome angaro nebuvo, todėl palikti lėktuvo negalėjome. Paskambinau Paluknės aerodromo viršininkui, šis patarė skristi pas juos. Kad Utenos aviatoriai nieko nesužinotų (kai kurie kėlė įtarimų), pasakėme, esą norime lėktuvą apskraidinti, patikrinsime, kaip dirba variklis. Reikėjo kilti prieš vėją, tačiau ta kryptimi, maždaug už 3,5 km, buvo Kloviniai, kur dislokuotas sovietų priešlėktuvinės gynybos pulkas. Nenorėdami rizikuoti, kad mus pamatys, nutarėme kilti į priešingą pusę, pavėjui.*

Skridome ne didesniame kaip 50 m aukštyje, tikėdamiesi, kad lokatoriams esame nematomi. Vengėme skristi virš miestų. Kad iš toli nepamatytų važiuojantys automobiliai, kelius kirsdavome ten, kur jie supami miškų. Per radiją išgirdome, kad iš Rygos skrenda du MI-8, vienas į Kauną, kitas į Vilnių, taigi maždaug mūsų trasa. Netoli Vilniaus pamatėme priekyje, truputį aukščiau, skrendantį sraigtasparnį su raketiniais užtaisais. Kad mūsų nepamatytų, „nėrėme“ į Neries vagą (ten upės krantai aukšti) ir laimingai pasiekėme Paluknės aerodromą.“

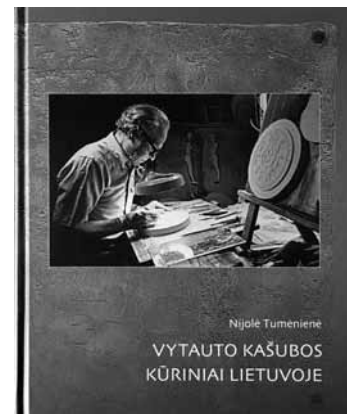
Po Maskvos pučo, žlugusio 1991 m. rugpjūčio 19 d., civilio rūbais apsirengęs Taurinskas dėjosi Aukščiausiosios Tarybos deputato, Lietuvos aeroklubo prezidento Intos Klemo geru draugu ir tvirtino daręs viską, kad aviacinė technika nebūtų pagrobta ar sunaikinta. Teisinosi sakydamas: „*Aš nieko nenušoviau!*“

Už antivalstybinę veiklą ir Krašto apsaugos administracinio pastato užgrobimą Ginutis Taurinskas 1994 m. buvo nuteistas laisvės atėmimu dvejim mėnesiams šešiem mėnesiams su turto konfiskavimu.

P. S. 1992 m. balandžio 29 d. Berlyne, Tarptautinės aeronautikos federacijos (FAI) tarybos posėdyje, Lietuvos aeroklubas buvo patvirtintas tikruoju nariu. Tai reiškė, kad pastangos tų, kurie tikėjo Lietuvos aviacijos ateitimi, nenuėjo veltui. ■

Aloyzas STASIULEVIČIUS

NAUJAS ŽVILGSNIS Į VYTAUTO KAŠUBOS KŪRYBĄ



Išėivijos (JAV) skulptoriaus Vytauto Kašubos kūryba yra gana gerai žinoma ir reflektuojama. 1987 m. dailininkas padovanojo Lietuvai bronzos reljefų portretais. Kūriniai buvo eksponuojami Lietuvos dailės muziejuje, išleistas katalogas.¹ 1992 m. Beatričės Kleizaitės-Vasaris pastangomis atvežta kita dailininko kūrybos dalis. Įspūdinga Kašubos darbų ekspozicija 1993–1999 m. veikė dabartinės Nacionalinės galerijos erdvėse. 1997 m. išleista monografija apie skulptorių.² Minint Vytauto Kašubos 100 metų jubiliejų, jo kūrinių paroda 2015 m. surengta Prano Domšaičio galerijoje Klaipėdoje.

2018-ųjų pradžioje buvo pristatyta dailėtyrininkės dr. Nijolės Tumėnienės monografija „Vytauto Kašubos kūriniai Lietuvoje“.³ Remiantis skulptoriaus archyvu, kitais šaltiniais, pateikiamas jo kūrinių katalogas su nuotraukomis, įvertinama kūrybos visuma, aptariama jo pasaulėžiūra ir meninės nuostatos, susiejami gyvenimo ir kūrybos faktai.

Ši fundamentali monografija Vilniaus paveikslų galerijoje buvo pristatyta Vasario 16-ąją, Lietuvos moderniosios valstybės atkūrimo šimtmečio dieną, kai sostinės gatvėse šurmuliavo tūkstančiai šventiškai pasipuošusių žmonių, mojuodami trispalvėmis, skambėjo dainos ir muzika. Atgimimo dvasia įkvėpė žmones, buvo gera matyti nušvitusius jų veidus. Šventiškai nuteikė ir nauja knyga apie Vytautą Ka-

šubą, kuris 1944 m. pasitraukė į Vakarus, bet jo kūriniai visiems laikams sugrįžo į vėl nepriklausomą Lietuvą.

Monografijos autorė atskleidžia kūrybos ištakas, raidą, svarbiausias temas. Studijos Kauno meno mokykloje, pirmoji 1937 m. paroda Paryžiuje, kur Kašuba buvo įvertintas sidabro medaliu, okupacijos periodas, apsisprendimas emigruoti ir penkiasdešimt kūrybos metų Niujorke.

Pažintis su Europos ir Amerikos moderniuoju menu – Constantino Brančusi'o, Henry'o Moore'o, Charles'io Despiau, Aristide'o Maillolio, Alexanderio Calderio kūriniais – darė įtaką plastinei jo raiškai, tačiau ji išliko „kašubiškai“ harmoninga, besiremianti heleniška, renesanso ir viduramžių tradicija. Skulptorius yra sakęs: „*Kauno meno mokykloje skaitėm Senąjį ir Naująjį Testamentą – atsivėrė tematikos, visais laikais radusios atgarsį mene, svarba.*“ Genialius kūrinius – „Prisikėlęs Kristus“, „Būties kelionė“, „Šuolis į erdvę“, „Figūra trikampyje“, „Skriejanti figūra“ – skulptorius sukūrė iš švino plokščių. Kūrybos slinktį atskleidžia paties menininko žodžiai: „*Naudojant šią medžiagą [šviną], pasikeitė reljefo sąvoka. Švino reljefuose atsirado įtampa, dialogas tarp figūros ir ją supančios erdvės.*“ Visą šį ciklą pavadinčiau žmogaus gimimo studija. Mene žmogaus gimimas paprastai vaizduojamas džiaugsmingai. Kašubos švino reljefuose žmogaus gimimą persmelkusi tragiška nuojauta, tapimas Žmogumi įprasminamas per kančią. Tai riksmas be atsako,



Vytautas KAŠUBA. Medalis Lietuvos krikščionybės jubiliejui. 1986. Skersmuo: 7,6, 253 g. Bronza
Kalta Medallistic Art Co (Danbury, Ct)

pasigendant pagalbai ištiestos rankos, lyg iš Vinco Mykoliaičio-Putino eilėraščio *Vivos plango, mortuos voco* („Apraudu gyvuosius, mirusius šaukiu“). Monografijos autorė, sugretinusi gyvenimo ir kūrybos faktus, padarė išvadą, kad šis ciklas sukurtas, netekus sūnaus Aleksandro. Emociškai ir plastiškai bene paveikiausia skulptoriaus kūrybos dalis atspindi tragišką asmeninę patirtį ir sukrečiančią XX a. žmogaus lemtį – persekiojimus, karus, dujų kameras, trėmimus, lagerius...

Monumentaliame kūrinyje „Būties kelionė“ atspindi XX a. tragizmas, tūkstančių žmonių priversutinės kelionės – vienų į Rytus, kitų į Vakarus. Suskaldytos plokštumos, iliuzinė, kintanti erdvė, kūnų drapiruotės kuria dramatišką atmosferą. Monografijos autorė atskleidžia šio kūrinio plastinę, idėjinę įtaigą, pagrindžia jo vertę, reikšmę XX a. skulptūros istorijai.

Reljefų sienos „Diena iš dienos“ herojės – gražios, stiprios moterys – stato namus, ilsisi, tvarko buitį, keliaudamos laiko ir erdvės trajektorijomis. Skulptorius lipdo jų kūnus be XX amžiui būdingų plastikos deformacijų, komponuoja baltoje plokštumoje, tarsi neturinčioje pabaigos.

„V. Kašuba kelis metus lipdė skulptūreles, keitė kompozicinius sumanymus, ieškojo naujo erdvės sprendimo reljefe, kai atskira figūra arba jų grupė turi savo erdvę, taip sukuriama tolstanti erdvių sistema, įgyjanti alego-

rinę pasaulio prasmę“, – dailėtyrininkė užčiuopė Kašubos atrastą naują plokštuminės erdvės traktavimą, nebūdingą kitų skulptorių modernistų kūriniams.

Knygoje išanalizuoti svarbiausi Kašubos kūrybos ciklai „Žmogaus misterija“, „Būties kelionė“, „Diena iš dienos“, ankstyvieji kūriniai „Kalinių išlaisvinimas“, „Mieganti taika“, paminklai, monumentalioji, apvalioji skulptūra, reljefai, mažosios skulptūros, piešiniai, svarbesnių projektų eskizai...

Aptariami istoriškai pagrįsti meniški Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų – Mindaugo, Gedimino, Algirdo, Kęstučio – portretai medaliuose.

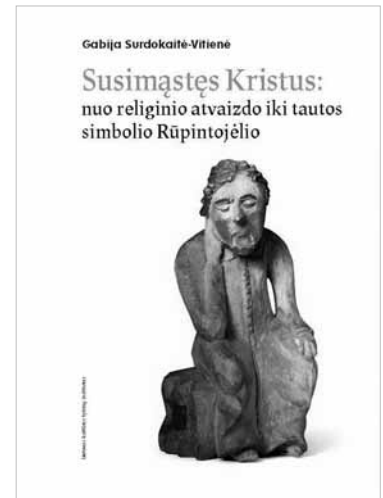
Monografija apie Vytautą Kašubą pasirodė laikotarpiu, kai valstybės kultūros politika, praradusi kryptį, primena laivą be kapitono, bandantį plaukti į visas puses tuo pat metu. Nebepaisoma kokybinių meno vertinimo kriterijų. Anot lenkų kino režisierius Krzysztofo Zanussi'o, gyvename postmoderniame pasaulyje, kuris sklindinas nihilizmo. Tokia visa ko neigimo būseną apima visuomenė, kai kultūra nususka nuo praeities, nebesiremia tradicija, nebeskiria gėrio nuo blogio.

Gaivinanti Kašubos meno jėga primena, kad menininkai atsakingi už tautos dvasinę sveikatą. Stulbinanti kūrybos jėga, profesinė skulptoriaus meistrystė, laikmečio dramtizmo pojūtis ir atsigręžimas į tradiciją tarsi kviečia grįžti prie meninių vertybių, gražinant joms prasmę ir tikint, kad dar įmanoma įveikti moralinę krizę. ■

- 1 Dovanotų kūrinių paroda: katalogas, įžang, str. aut. Irena Kostkevičiūtė. Vilnius. Lietuvos kultūros fondas. *LTSR dailės muziejus*. 1987.
- 2 Irena Kostkevičiūtė. Žmogus Vytauto Kašubos kūryboje: monografija-albumas. Vilnius. *Regnum fondas*. 1997.
- 3 Nijolė Tumėnienė. Vytauto Kašubos kūriniai Lietuvoje. Vilnius. *Lietuvos dailės muziejus*. 2017.

SIMBOLINĖ TAUTOS IKONA

Gabija Surdokaitė-Vitienė. *Susimąstęs Kristus: nuo religinio atvaizdo iki tautos simbolio Rūpintojėlio. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas. 2017.*



Kai išsisklaido nuo seno puoselėtas mitas, patiria-me ne tik tiesos atskleidimo džiaugsmą, bet ir savotišką nusivylimą, praradimo kartelį. Bandome priešgyniauti. Taip atsitiko ir su Rūpintojėliu, kuris nuo XIX a. pabaigos buvo laikomas vienu pagrindinių lietuviškumo simbolių, būdingu tik mūsų kraštui, įkūnijančiu savitą mūsų mentaliteto ir pamaldumo atspalvį. Racionaliai suvokdami, kad Rūpintojėlis – religinis atvaizdas, krikščioniškosios ikonografijos dalis, lietuviai vis dėlto tikėjo, esą šio vaizdinio ištakos glūdi baltų tradicijose. Rūpintojėlis – vienas labiausiai pas mus paplitusių religinių vaizdinių, ypač išpuoselėtas liaudies skulptorių. Tačiau šiuos įsitikinimus tenka pakoreguoti, išnagrinėjus ne visiems žinomą, bet dėl to ne mažiau įspūdingą sopulingojo Jėzaus atvaizdo kelionę laike.

Dailėtyrininkė Gabija Surdokaitė-Vitienė išleido monografiją „Susimąstęs Kristus: nuo religinio atvaizdo iki tautos simbolio Rūpintojėlio“. Sėdinčio, ranka parėmusio galvą, liūdinčio Jėzaus atvaizdas turi nemažai vizualinių variantų, kuriuos galima laikyti ir savarankiškais ikonografiniais tipais. *Vir Dolorum (lot.)* arba *Szmerzensmann (vok. skausmo vyras)* vaizduoja ką tik prisikėlusį Kristų su nukryžiuavimo žaizdomis (p. 15). *Christus im Elend (vok. apleistas, atstumtasis Kristus, kitaip – Kristus varge)*, Kristus kalėjime, *Christus in der Rast* arba *Herrgottsruh (vok. besiilsintis Kristus)* rodo jį dar nesužeistą, prisėdusį ant kryžiaus arba akmens pakeliui į Golgotą. Įvairūs ikonografiniai Susimąstiu-

siojo tipai turi skirtingą kristologinį įprasminimą, Išganytojo vidinės kančios priežastis kaskart vis kitokia Surdokaitė-Vitienė nepritaria vokiečių mokslininkų teikiamam griežtam susimąstusio Kristaus ikonografijos tipologizavimui, nes šio atvaizdo kilmė siejama su dvasinės literatūros vaizdais, vienuolių vizijomis, kurių negalima klasifikuoti (p. 16). Man regis, vis dėlto vertėtų pasikliauti nuoseklia tradicine ikonografijos mokslo sistema, pagal kurią sudaryta dabartinė tipologija. Drauge negaliu nepritarii autorei, kad paprasti žmonės Susimąstusį Kristų suvokia kaip bendrinį vaizdinį, apimantį skirtingus Atpirkėjo pavidalus, išreiškiančius jo sielvartą dėl žmonijos kančių ir klaidų. Introvertiškas Susimąstusiojo atvaizdas užtikrina asmenišką, mediatyvų, išoriškai santūrų, empatišką tikinčiojo ryšį su Kristumi. *Compassio* – tai išgyvenimas, patiriamas drauge. Taip nutiesiamas kelias nuo gotikinio pranciškoniškojo Skausmo vyro iki lietuviškojo Rūpintojėlio – šis vaizdinys Dievo sūnaus apmąstymus susieja su vienos konkrečios tautos (lietuvių) patirtimi.

Monografijos medžiagos užtektų ne vienai knygai. Pasitelkti išsamūs rašytiniai archyviniai šaltiniai, kitų kraštų mokslininkų publikacijos, istoriniai tekstai ir atvaizdai, gausu papildomos informacijos, net įvairių marginalijų. Surinkti, sukataloguoti ir išanalizuoti susimąstusio Kristaus atvaizdai iš LDK ir kitų šalių, kur šis siužetas paplitęs. Atlikdama senųjų Rūpintojėlio ištakų tyrimus, autorė susistemino įvairiausią informaciją, iš-

narpliojo ne vieną nesutarimų mazgą, susijusį su anksčiau rašiusių menotyrininkų ir istorikų interpretacijomis. Aprėptos trys laiko zonos, aptartas dailininkų profesionalumas. Atskleidžiama, kaip susimąščiusio Kristaus įvaizdis keitėsi nuo pranciškoniškių ir dominikoniškių vėlyvųjų viduramžių iki potridentinųjų laikų, kokie sėdinčio Jėzaus figūros variantai įsitvirtino XIX a. liaudies mene, kaip šis ikonografinis tipas XX a. I pusės Lietuvoje šalia religinių įgavo politinių bei kultūrinių bruožų. Pristatyti tiek įprastiniai (akmuo, nendrė, kolona, *Arma Christi*), tiek retesni (kelmas, Adomo kaukolė) susimąščiusio Kristaus atributai, aptartos jų reikšmės. Nagrinėjama tiek bažnytinė, tiek liaudiškoji pamaldumo tradicija. Ypač vertinga tai, kad pasirinktasis atvaizdo tipas išsamiai tyrinėjamas ne vien Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės paveldo fone, bet ir tarptautiniame kontekste. Aptariami dailės objektai iš Vidurio Europos muziejų ir bažnyčių, iš kitų konfesijų (pavyzdžiui, liuteronų), išnagrinėtas rusiškas variantas – vidurnakčio Jėzaus skulptūros. Kalbėdama apie XX a. Lietuvą, Surdokaitė-Vitienė atskleidė politines, antropologines ir kitas su religiniu menu tiesiogiai nesusijusias Rūpintojėlio atvaizdo populiarumo priežastis. Kam reikalinga tokia plati faktografijos aprėptis, kokių naujų įžvalgų ši medžiaga leidžia pateikti?

Menotyrininkė užsibrėžė išsiaiškinti, ar sėdinčio susimąščiusio Kristaus atvaizdas yra lokalinis, vien lietuviškas reiškinys. Pirmiausia reikėjo patikrinti, ar ši ikonografinė schema galėjo transformuotu pavidalu pasiekti mus iš pagonybės laikų. Knygos autorė nepritaria Kazimierzo Moszyńskiego ir Zygmunto Kruszelnickio antropologiniam požiūriui, kad susimąščiusio Kristaus vaizduosena (poza, gestas) tiesiogiai lygintina su pagonių dievų atvaizdais. Tokia sėdinčios dievybės poza būdinga įvairių civilizacijų sakralinei dailei, tačiau krikščionių mene ji kitaip įprasminama ir siejama su Šv. Rašto arba apokrifinių pasakojimų epizodais. Antra, ar ji atsirado tik po Lietuvos krikšto? Jei taip, tai kokiu metu paplito – jau viduramžiais ar tik poreforminiu laikotarpiu, XVII–XVIII a.? Atsakyti į šį klausimą galima tik išnagrinėjus seniausius išlikusius bažnyčių vizitacijų aktus, kitus dokumentus, kuriuose paminėtas susimąščiusio Kristaus atvaizdas ir jo garbinimo tradicija. Knygos autorė kelioli-

ka metų tyrinėjo Lietuvos, Lenkijos, kitų šalių archyvus. Tai buvo atkaklus ir kruopštus darbas, nes labai nedaug tekstų suteikia informacijos apie būtent sėdinčio Jėzaus atvaizdus. Susimąščiusio Kristaus siužetas vadinamas įvairiai (*Ecce Homo*, Kristus kalėjime). Surdokaitė-Vitienė išsiaiškino, kad seniausias Lietuvoje žinomas ir bene vienintelis LDK teritorijoje išlikęs toks viduramžių atvaizdas yra Vilniaus Bernardinų bažnyčios freskoje, siejamas su XV–XVI a. pr. pranciškoniškuoju pamaldumu ir vokiškais pirmavaizdžiais.¹ Nors daugiau šio siužeto kūrinių neturime, po išsamios kontekstinės analizės autorė padarė išvadą, kad europiniame fone LDK pernelyg neišsiskyrė. Palyginti retas konventų ir parapijų tinklas lėmė, kad pas mus tokių atvaizdų būta mažiau. Vis dėlto Bernardinų freska byloja, kad LDK vyko gana sparti meno komunikacija ne tik vienuolių, bet ir karalių pastangomis, pavyzdžiui, Jogaila ir Jadvyga aprūpino lietuviškas bažnyčias liturginiais reikmenimis, paveikslais. Svarbios ir maldynų iliuminacijos, pavyzdžiui, aptariama Erazmo Cioleko mišiolio 1514–1518 m. miniatiūra su sėdinčiu Jėzumi (p. 105–108).

Visi kiti žinomi tapybiniai, o daugiausia skulptūriniai Susimąščiusio Kristaus atvaizdai yra vėlesni, Lietuvoje atsiradę jau po Bažnyčios reformos. Surdokaitė-Vitienė cituoja Molanuso tekstą, paaiškinantį, kodėl Susimąščiusiojo atvaizdas plito ir XVI–XVII a., jau po Tridento susirinkimo, nors jo nutarimus vykdę bažnytinės dailės švarintojai neaprobeudavo siužetų, kurių nėra Šv. Rašte, t. y. tų, kurie žinomi tik iš apokrifinės literatūros. Molanuso teigimu, Susimąščiusio Kristaus vaizdavimo teisėtumą užtikrino Bažnyčios tradicija ir pranciškonų dvasingumo patikimumas (p. 68).

Gotikinė ir barokinė šio atvaizdo atmainos skiriasi tiek įprasminimu, tiek išoriškai (gotikinė ypač pabrėžia Kristaus apnuoginimą, susijusį su jo išvertais kankinimais ir visišku savęs atsisakymu, pasiaukojant dėl kitų). Barokiniai Susimąščiusiojo atvaizdai atitinka potridentiniam laikotarpiui būdingą visuotinę dvasinės piligrimystės tendenciją. Apmąstant Kristaus kančias pakeliui į Golgotą, tai siejama su vienuoliktąja Kryžiaus kelio stotimi (Jėzus vaizduojamas sėdintis ant šalto akmens). Plito variantai „Kristus kalėjime“ ir garsių atvaizdų, matytų

pilgriminėse vietovėse, kartotės. Barokinės skulptūros lyginamos su to meto maldų knygomis, pamokslais, teologiniais traktatais. Apskritai tekstų ir vaizdų paralelės šioje knygoje pasitelkiamos nuolatos, tai padeda argumentuoti ikonografinių tipų sklaidą ir ypatumus.

Susimąstęs Kristus iki pat XX a. Lietuvoje nebuvo dažnesnis už kitus kristologinius atvaizdus. Knygos autorė ištyrinėjo simbolinę jo paskirtį ir funkcijas atskirais pamaldumo istorijos etapais. Gausūs pavyzdžiai rodo, kad susimąstęs Kristus visada buvo ir iš esmės liko devocinis atvaizdas, skirtas asmeninei maldai, privačiam garbinimui ir meditacijai. Todėl vienuolynuose, procesijų galerijose, vienuolynų bažnyčiose ši skulptūra dažniausiai stovėdavo šoniniame altoriuje arba šalia jo. Būdavo įrengiamos net specialios nišos – „kalėjimai“. Didžiajame altoriuje skulptūra atsidurdavo tik pavieniais atvejais ir tik vėlesniais laikais, jau XVIII–XIX a.

Kai kurios, ne itin gausios, ypač jei lyginsime su stebuklingais Švč. Mergelės Marijos paveikslais, susimąščiusio Kristaus skulptūros garsėjo malonėmis. Lenkijoje tokių buvo keturios, LDK – trys (Rasų, Valkavisko ir Vidiškių bažnyčiose). Autorė ypač detalčiai aptarė Rasų (dab. Baltarusija) pavyzdį, ne tik pačią skulptūrą, jau ištyrinėtą lenkų mokslininkės Dorotos Piramidowicz,² bet ir Susimąščiusiojo kultą – stebuklus, surašytus malonių knygoje, votus, aprangą, atskleisdama liaudiškąsias tikėjimo apraiškas ir formas. Surdokaitė-Vitienė jau ankstesniuose straipsniuose aptarė Rūpintojėlio kaip globėjo, atitolinančio nelaimės, sampratą.³ Kultas kaip kultūros atspindys – viena iš paralelinių šios knygos temų.

Nors potridentiniais laikais Europoje susimąščiusio Kristaus atvaizdas peržengė privačios devocionalijos ribas, tiek Lenkijoje, tiek Lietuvoje dar ir XIX–XX a. I pusėje jis nepriklausė viešojo pamaldumo sferai. Sėdinčio Kristaus figūrėlės būdavo dedamos į nedideles pakelių koplytėles, kapinių vartus, laikomos namuose (p. 60–61). Taigi religinė liaudies skulptūra iki pat XX a. laikė Rūpintojėlį devociniu atvaizdu. Tuo paradoksaliau, kaip smarkiai pakito jo vaidmuo, Lietuvai atkuriant valstybę. XIX a. pabaigoje Susimąščiusio Kristaus figūrą imta laikyti tautos personifikacija, jos mentaliteto ir moralinių vertybių išraiška. 1937 m. pasaulinėje Paryžiaus parodoje Rūpintojėlis pa-



Vytautas KAŠUBA. Rūpintojėlis. 1955

teiktas kaip simbolinė tautos ikona (p. 416).

Pasak Surdokaitės-Vitienės, Rūpintojėlis XX a. II pusėje lietuvių išeivijai JAV ir kitur simbolizavo prarastą tėvynę, tremtinių, partizanų, persekiojamų katalikų kančias, buvo ne tiek religinis, kiek „tautos skausmo, lūkesčių ir vilčių simbolis“ (p. 407), išreiškė tautos charakterio bruožus (Vyčio ir Rūpintojėlio derinys). Sovietmečiu Lietuvoje, nors ir negausiai, tokie atvaizdai buvo statomi bažnyčiose, šventoriuose, 8-ajame dešimtmetyje įrengus Ablingos memorialą, paplito

ir Lietuvos kraštovaizdį „užkariavo“ monumentalios skulptūros iš viso medžio kamieno. Monumentalus, vizualiai aktyvus viešasis atvaizdas smarkiai nutolo nuo pirmąkart kuklaus, santūraus, vidiniam išgyvenimui nuteikiančio Rūpintojėlio. Kita masinė viešojo šių atvaizdų statymo banga kilo Sąjūdžio laikais. Skulptūrėlė virto memorialiniu paminklu, o vėliau neretai ir stereotipiniu, proginiu, suvenyriniu, net reklaminiu objektu. Tai lėmė visišką šio simbolio desakralizaciją ir profanaciją XX a. pabaigoje–XXI a. pradžioje.

Knygos iliustracijos pristato susimąščiusio Kristaus atvaizdus iš visos Europos ir Lietuvos rinkinių, eksterjerų. Beje, Vilniaus Bažnytinio paveldo muziejus Rūpintojėlio temas surengtė ir parodą iš bažnytinių, muziejinių, privačių Lietuvos rinkinių, kuruojamą Surdokaitės-Vitienės.⁴

Monografiją, kuri aptaria vieną religinį siužetą, nenuobodu skaityti, nes rimtą akademinį tyrimą papildė gyvi, vaizdingi pasakojimai iš pasaulio kultūros, katalikiškojo pamaldumo istorijos, Lietuvos kaimo praeities, gausu patrauklių detalių ir dokumentų. Šiuo atžvilgiu knyga kartkartėmis išsiveržia iš tradicinio mokslinio naratyvo rėmų ir įgyja edukacinių bruožų. Nesiimčiau tvirtinti, kad visas tekstas vienodai pavykęs. Yra turinio pasikartojimų, kelia abejonių knygos struktūra, jos skyrių apimties santykis, kai kurie redakciniai aspektai. Vis dėlto savo misiją autorė atliko sėkmingai – pagaliau turime vieno svarbaus siužeto sklaidos panoramą nuo pirmųjų apraiškų iki gana kontroversiškų dabartinių Rūpintojėlio atvaizdų. Tokį išsamų sąvadą lietuvių autorė sudarė pirmoji. Kartu išryškintas, išanalizuotas visas pluoštas diskutuotinių ikonografijos, kultūros istorijos, antropologijos klausimų, susijusių su šiuo atvaizdu. ■

¹ Išsamiau – Rūta Janonienė. Bernardinų bažnyčia ir konventas Vilniuje. Vilnius: *Aidai*. 2010, p. 102–103.

² Dorota Piramidowicz. Kościół parafialny P. W. Trójcy świętej w Rosi. In: *Kościół i Klasztorzy rzymskokatolickie dawniego wojewódstwa Nowogrodzkiego*, d. 2, t. 1, Kraków, 2003.

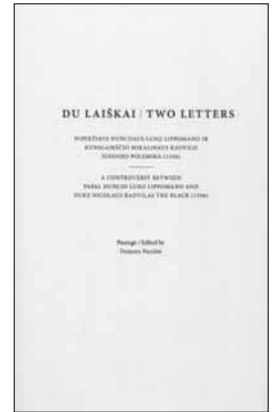
³ Gabija Surdokaitė. Susimąščiusio Kristaus atvaizdo paskirtis. *Menotyra*. 2010, T. 17, nr. 1, p. 51–64.

⁴ <http://www.bpmuziejus.lt/news/142/83/Susimastes-Kristaus-nuo-religinio-atvaizdo-iki-tautos-simbolio-Rupintojelio.html>

Šio teksto siekis – kiek įmanoma objektyviau pažvelgti į pagaliau (2015) ir lietuvių kalba pasirodžiusią popiežiaus nuncijaus Luigi'o Lipomano ir Radvilo Juodojo laiško publikaciją (1556), išgarsinusią Radvilą Juodąjį tiek, kad jis pirmasis iš lietuvių pateko į popiežiaus Pauliaus IV iniciatyva 1559 m. sudarytą Uždraustųjų knygų sąrašą, be to, kunigaikščiui pritaikytas griežčiausias laipsnis,¹ t. y. uždrausta spausdinti ir skaityti ne tik jau esamus, bet ir ateityje pasirodysiančius jo veikalus. Antras į šį garbingą sąrašą buvo įtrauktas Andrius Volanas. Viso labo du lietuvių autoriai.

Čia bus aptariamas tik Radvilo Juodojo atsakymas (Lipomano laiško nenagrinėsiu). Keliamus klausimus paminiu tik prabėgomis, nes šiandien jie mums gerai žinomi, nors įdomiausia, kad vis dar nepraradę aktualumo ir skamba moderniai. Tiesa, tada, kai rašytas atsakymas nuncijui, jie irgi nebuvo nauji – Europa jau keturis dešimtmečius gromuliavo tas tiesas. Taigi labiau susikoncentravau į laiško pobūdį – stilių ir intenciją, nes pataikaujant kunigaikščiui, arklys į vežėčias kartais kinkomas atbulai, pavyzdžiui, teigiama, esą Radvilo Juodojo atsakymas parašytas mandagių ir santūrių humanistiniu, o Lipomano – įžūliu stiliumi (žr. Marcelino Ročkos straipsnį „Poleminis Radvilos Juodojo laiškas ir jo literatūrinė aplinka“²). Antras rūpimas klausimas yra šio veikalo autorystė, nors galimi autoriai lyg ir žinomi. Tarkime, neabejojama, kad galutinė redakcija priklausė italui Pierui Paolui Vergerijui, buvusiam popiežiaus sekretoriui.

KĄ ATSKLEIDŽIA RADVILO JUODOJO LAIŠKO POPIEŽIAUS NUNCIJUI POBŪDIS IR AUTORYSTĖ



Pagrindinis veikalas, kuriuo rėmiausi, – Dainoros Pociūtės parengta „Dviejų laiškų“ publikacija su įvadininiu jos tekstu. Pravertė ir dar dvi šios autorės knygos: „Maištininkų katedros“ ir naujausia – „Nematomos tikrovės šviesa“. Negalėjau apsieiti ir be dviejų mėgstamiausių savo autorių – Edvardo Gudavičiaus, kuris net bendro pobūdžio istorijos veikale pateikia naudingų detalių, išvalgų, ir civilizacijų analitiko Vytauto Kavolio, kurio apibendrinimai padeda geriau suprasti šio laikmečio įvykius ir asmenybes. Nuošalėje liko Ingės Lukšaitės kapitalinė knyga „Reformacija LDK ir Mažojoje Lietuvoje“, bet šiame veikale Radvilo laiškui skirta mažiau negu du puslapiai.

Polemika ar politinis pamfletas?

Kunigaikščio atsakymas popiežiaus nuncijui visų pirma yra politinis pamfletas, parodantis, kad LDK renkas protestantizmą. Kodėl pamfletas? Juokais galima atsakyti taip: todėl, kad kitokio žanro kūrinių Vergerijus nemokėjo rašyti ir nerašė. O rimtai kalbant, todėl, kad šio kūrinio paskirtis – diskredituoti Lipomaną ir popiežiaus kuriją. Pamfletas politinis, nes jo tikslas – pademonstruoti Europai, kad galingos valstybės įtakingas didikas viešai išpažįsta protestantizmą.

Šiandien tokia kūryba vadinama viešaisiais ryšiais. Pagal turinį tai manifestas, kuriame trumpai apibrėžiami svarbūs (toli gražu ne visi) evangelinio mokymo akcentai, dėl kurių protestantizmas nesu-

taria su katalikybe. Tai viešas išpažinimas – konfesijos rėmai. Pociūtė teisingai įvertina, kad atsakymas Lipomanui „nebuvo teologinis kūrinys, jame nedemonstruota religinė kompetencija“.³ Tačiau nenorėčiau sutikti su jos teiginiu, kad tai „religinės polemikos veikalas“.⁴ Radvilo kompanija nepolemizuoja. Kaip vinis į karstą ji kala savo teiginius, jau įtvirtintus protestantiškoje terpėje. Jokios polemikos, diskusijos, atvirumo kitai nuomonei nėra, nors kartais retoriškai gražbyliaujama apie kokią nors suartėjimo galimybę. Visi tiltai jau sudeginti. Popiežius paskelbtas antikristu, o jo nuncijus – eretiku.

Lipomanas šį atsakymą pavadino „visos liuteronų klastos santrauka“.⁵ Bet Radvilo Juodojo užmojis daug platesnis. Būdamas valstybininkas, jis visų pirma rūpinosi valstybės gerove. Antra, iš prigimties nepriklausomas, vengė rodyti atvirą palankumą kuriai nors konkrečiai protestantizmo šakai. Trejybės klausimu Radvilas polemizavo su Kalvinu, pritardamas arijonams, nors Kalvinas dėjo į kunigaikštį nemažai vilčių, jam dedikavo net savo komentarus Apaštalų darbams.⁶ Radvilas siekė priglobti po savo sparnu visus mokslingus vyrus, visas vilčių teikiančias protestantiškas kryptis, net prieštarinčias vertinamas ir tokias susiskaldžiusias kaip, pavyzdžiui, arijonai. Bet, pasak Gudavičiaus, „vengė organizacinių ryšių su Lenkijos reformatais. Lietuvoje kūrėsi tautinė kalvinistų Bažnyčia“.⁷ Maža to, „Lenkijos katalikų lyderis Stanislovas Hozijus 1555 m. skundėsi, kad į

Lenkiją protestantizmas sklinda iš Lietuvos“.⁸ Drįsčiau pataisyti gerbiamąjį istoriką – Radvilas nenorėjo kurti nei kalvinistinės, nei tautinės Bažnyčios. Jo užmojis buvo platesnis – ne kalvinistiška, o visoms nuoširdžioms Dievo paieškoms atvira protestantiška Bažnyčia. Ir ne tautinė, o valstybinė. Valstybės prioritetas prieš tautybę – moderni pozicija. Na, o bazine teologine gija vis dėlto tapo kalvinizmas. Matyt, skirtumai anuo metu dar nebuvo akivaizdūs, jei pats Lipomanas laišką pavadino „visos liuteronų klastos santrauka“.⁹ Pasak Dainoros Pociūtės, „kunigaikštis tiesiogiai nesusiejo savo globojamos Bažnyčios nei su Augsburgu, nei su Helvetų konfesija, taip vengdamas tiesioginės priklausomybės nuo Vokietijos arba Šveicarijos ir puoselėdamas nepriklausomos, valstybės interesus atstovaujančios Bažnyčios viltis“.¹⁰

Reikia pripažinti, laiškas atviras, jame be jokių skrupulų išdėstoma pozicija tiek popiežiaus institucijos, tiek Lipomano atžvilgiu. Bet keistą įspūdį daro kai kurie redakciniai nelygumai, galėję kilti dėl gausaus bendradarbių būrio ir dėl to, kad laiško rašymas užsitęsė. O gal Vergerijus nepakankamai gerai redagavo, jei darome prielaidą, kad galutinės versijos redaktorius buvo jis.

Pagrindinis tikslas – pranešti Europai religines Radvilo Juodojo aspiracijas, diskredituoti Lipomano veiklą, bet kokiomis, net visiškai nekorektiškomis priemonėmis sumenkinti jį kaip asmenį. Na taip, toks buvo laikas, satyrinis stilius „ant bangos“, tą galima suprasti ir pateisinti, tačiau reformatorių užmojis atnaujinti Bažnyčią suponuoja ir aukštesnius moralinius standartus, todėl pateisinti užgaulų įsismaginimą vargu ar galima. Šiuo konkrečiu atveju užgaulaus stiliaus galimas iniciatorius, Radvilo laišką plėtojęs, redagavęs, abu laiškus su poetiniais intarpais ir prakalbomis paskelbęs, buvo Vergerijus. Italai garsėja plunksnos lengvumu ir charakterio aistringumu. Vergerijus turėjo ir asmeninių sąskaitų su Lipomanu,¹¹ be to, gyrėsi, kad per trumpą laiką atvers Lietuvą ir Lenkiją į protestantizmą. Įdomu, kad net kalvinistų lyderiai santūriai, kartais ir neigiamai vertino tiek Vergerijų, tiek kitus italų protes-

tantus. Veikiausiai būgštavo, kad Vergerijus skleis liuteronizmą.

Iš laiško turinio ir stiliaus matyti, kad žodžių nesirenkama, tiesa, vienur įžeidinėjama šiurkščiai, kitur rafinuotai. Lipomanas laiške kaltinamas veidmainyste, neva nuncijus beria kaltinimus „*padoriomis lūpomis, bet visiškai begėdiška siela*“,¹² tačiau patys atsakymo jam autoriai nuo mandagių frazių („*ne taip seniai [...] vykusiame pašnekesyje meiliai ir pagarbiai daug kalbėjau apie Gerbiamąją Tavo Valdystę*“) peršoka prie šiurkščių patyčių net iš paties Lipomano vardo. Eustachijus Teofilis, sveikindamas „*tyrą krikščionį skaitytoją*“ rašo: „*kad visiškai atitiktų savo pavardę Lipo-manas, jis laiške atskleidžia savo ligas – lipnių akių traiškanojimą bei manijas – ir iš žmonių prasimanymų talpyklų bei purvynų surinkęs daug vežimų melagysčių įveža savo bylai papuošti, bet, be abejo, matai, kad jis nieko nenuveikia ir nepasiekia, tik perdžia prieš griaustinį*“¹³ [paryškinta mano – D. M. Č.].

Pats Radvilas taip išreiškia savo požiūrį į Lipomaną: „*tai, kad Gerbiamoji Tavo Valdystė [...] pradėjo būti mano atžvilgiu nusiteikusi pakančiau ir saikingiau, laiku nedidele smulkmena ir vertinu kaip visišką niekniekį. [...] nedaug tevertinu, kad esu Jos giriamas ir laikomas vertu ištikimo krikščionies vardo, nes Ji pati, kaip darau išvadą, yra anaiptol ne krikščionė*“.¹⁴ Arba: „*Nenusimenu, kad mane eretiku vadina tas, kuris, būdamas popiežininkas ir Romos sėbras, yra ne kas kitas, o grynas eretikas*“.¹⁵

Vaizdingų epitetų nešykštima – oponentai yra „*popiežiškosios piktosios šmėklos, bjauriausias, Afrikos baidykles pralenkiančios pabaisos, marai, pražūtingiausias rykštės*“,¹⁶ „*stojiškosios beždžionės*“.¹⁷

Iš pradžių veikiausiai ketinta rašyti santūresnį laišką ir paskelbti tik jį, todėl įdėtos kelios netrumpos Lipomano citatos, kad skaitytojai galėtų suvokti, kam ir kodėl oponuojama. Vėliau „praturtinus“ veikalą įvairiais užgauliojimais, o mandagias malonybes pamiršus išbraukti, atsirado keistas disonansas. Na, pavyzdžiui, kaip su gausiomis patyčiomis suderinti tokią Radvilo ištarą: „*Užtenka, kad Ji, man atsilygin-*

*dama, leis, idant mano siela ir mano draugiškos bei nuoširdžios paslaugos būtų Jai mielos ir malonios.*¹⁸

Kokį „malonumą“ patyrė Lipomanas, matyti iš jo 1556 m. rugsėjo 22 d. laiško Carafai: „*Vilniaus vaivada, kuriam praėjusį kovą [vasarį – Dainoros Pociūtės pataisai] parašiau toki broliškai korektišką, labai kuklų ir krikščionišką laišką, [...] šiomis praėjusiomis man parašė ilgiausią, 5-ą šio mėnesio dieną man pristatytą atsakymą, pilną užgauliojimų, piktžodžiavimų ir prakeiksmų, kur Jo Šventenybė ir visa Bažnyčia buvo išplūsta su tokiu akiplėšiškumu, įžūlumu ir arogancija, kokios velnias neturi.*“¹⁹

Taigi pagal savo intenciją ir adresatą čia yra religinio turinio politinis pamfletas, kurio tikslas – parodyti Europai LDK pasirinkimą. Žinoma, pamfletas – puikus žanras, atviras, aštrus, satyrinis, o kūrybinė fantazija liejasi laisvai. Anuo metu, matyt, mažai kas rašė kitaip, nes išdėstyti savo argumentus, sumenkinti varžovą lengviausia vaizdinga, šmaikščia kalba. Tačiau yra vienas *bet* – tai piktas, pagiežingas, dažniausiai peržengiantis ribas, beatodairiškas, savus ir save palankioje šviesoje pateikiantis, kitus visiškai sumenkinantis, niekinantis žanras. Iš esmės tai dažniausiai vulgarus, prasto skonio stilius, net jei turinys dėstomas labai įmantriai kaip šioje publikacijoje. Skaityti ją įdomu, nes stilius puošnus, o šypsni kelia net Lipomano menkinimai. Vis dėlto atsakymas nuncijui nėra toks patrauklus, kaip bando pateikti įvairūs Radvilo liaupsintojai.

Autorystės klausimas

Kodėl autorystė tokia svarbi? Todėl, kad lenkų istorikai menkina LDK kilmės veikėjų indėlį, stengdamiesi parodyti, kad, pavyzdžiui, Brastos Bibliją parengė „*ne LDK, o Mažosios Lenkijos evangelikai*“.²⁰ Lenkų požiūris teisingas tik iš dalies. Pirmiausia, Radvilo Juodojo laiške, jei autorystę priskirsime jam, nerasime nieko originalaus, čia akumuliuojama tai, kas jau paskelbta Europoje. Kalbama apie Rašto prioritetą, komuniką abiem pavidalais, Katalikų bažnyčios pretenzijas į išskirtinumą, apie skaistyklą, t. y. maldas

už mirusių, apie celibatą ir apeigas gimtąja kalba. Palyginti su Lipomano laišku, atsakymas netrumpas, tačiau objektyviai pripažįstama teologinio išsilavinimo stoka, neketinama rašyti teologinio traktato, keliami klausimai aptariamais fragmentiškai. Žinoma, argumentacijos būdas įdomus, net su šiokiu tokiu polemikos atspalviu. Nors polemika reikalaujama įsiklausyti į priešininko argumentus, čia dėstoma tik savo nuomonė, paremta vieno kito autoriteto mintimis. Bet lenkų pretenzijų kontekste svarbiau kitkas – Radvilo asmenybės platumas, užmojis ir galia sudarė sąlygas skleisti evangelines idėjas. Jos tarpo būtent čia ir pažangiausia religinė mintis bene vienintelį kartą sklido iš LDK. Kalbu ne apie šio laiško idėjas, bet apie antitrinitorinę polemiką. Kavolis rašė: „*Tarptautinių teologų ir Lietuvos valstybininko pastangomis vienintelį kartą istorijoje religijos sferoje Lietuva (iki tol krikščionišku laikotarpiu tik kitus imitavusi) moko pasaulį. Tik šiose dekadose Lietuva galėjo leisti Bibliją Lenkijai. Po šimtmečio Šv. Raštas Lietuvai tegalėjo būti spausdinamas Anglijoje.*“²¹

Tad svarbu pripažinti – Radvilas yra ne teologas, o politikas. Tačiau jis domisi teologija ir susidomėjęs polemizuoja. Dargi ne su katechumenais, o su pačiu Kalvinu. Nors talkinamas savo aplinkos teologų, bet ir pats aistringai įsitraukęs. Radvilas protestantizmui suteikė palankią terpę. Antra, jis buvo vizionierius – kūrė nepriklausomą valstybinę Bažnyčią, atvirą mokslingų vyrų idėjoms. Ketino įsteigti mokymo įstaigą ir testamentu paliko pinigų jai išlaikyti.

Kavolis pabrėžė: „*Radvila – reprezentatyvusis šio neribotų horizontų laikotarpio žmogus*“, kuris „*ir pats racionalizuojančia linkme aktyviai dalyvauja teologiniuose debatuose, kaip nei anksčiau, nei vėliau nedalyvaus joks vadovaujantis Lietuvos politikos vyras. [...] Vos tapęs kalvinistu, tuoj ima teologiniais klausimais laiškuose ginčytis su Kalvinu. Šiam labiau rūpėjo asmeninio išganymo, Radvilai – Dievo Tėvo (kurį jis laikė realesniu už Kristų ir už Šventąją Dvasią) esmės klausimas; šia linkme jis norėjo kreipti protestantizmo evoliuciją.*“²²

Taigi kunigaikštis ne tik globojo išsilavinusius protestantus, bet ir pats aktyviai domėjosi teologiniais klausimais. Be to, jis mokėjo lotynų kalbą.²³ Tačiau šis laiškas viešas, skirtas ne tiek Lipomanui, kiek Europos visuomenei, tad veikiausiai jo turinį ir formą išdailino įgudę pagalbininkai – pasikeitė užmojis, prasiplėtė turinys, sumanyta paskelbti abu laiškus, atsirado kitų autorių intarpai. Viename iš eiliuotų intarpų randame užuominą apie Žygimanto Augusto dvariškį Gasparą Lackį-Kurbachą, kuris rengė pradinį variantą: „*Jis [Radvilas] pasinaudojo vieno asmens kalba bei ištikima plunksna; jis žuvo staigios mirties užkluptas; tai – žymus jaunuolis Lancijus, negalėjęs to darbo atlikti tik tavo, nusikaltėli magistrui, dėka. [...] Jis negalėjo, nors toks buvo jo noras, išdailinti kaip reikiant šį darbą ir paliko jį pušiaukelėje.*“²⁴

Labiausiai tikėtina, kad pirmąją versiją, kurią parašė Radvilas su savo dvariškiais, redagavo ir praplėtė Vergerijus. Tokia ir Dainoros Pociūtės nuomonė.²⁵ Knygoje „Nematomos tikrovės šviesa“ ji jau neabejoja, kad laišką redagavo Vergerijus.²⁶ Įtikina jos išvada: „*Istoriniam vertinimui laiško autorystė esminės įtakos neturi. Kad ir kokia būtų tikroji autorystė, laiškas buvo išspausdintas kaip LDK Evangelikų bažnyčios vadovo Radvilo Juodojo tekstas, demonstruojantis Europai, jog kunigaikštis viešai pasuko „tikrosios“ Evangelijos šviesos keliu.*“²⁷

Išvados

„Du laišakai“ yra religinio turinio politinis pamfletas. Politinis, nes tikslinė jo auditorija buvo suinteresuota Europos visuomenė, stebinti, kas vyksta LDK. Pamfletas, nes satyrine forma siekta sumenkinti Lipomano veiklą ir jį kaip asmenį, o kartu popiežių ir jo kuriją. Pirminė laiško Lipomanui versija veikiausiai buvo gerokai santūresnė, bet Vergerijus su kitais bendradarbiais suteikė įžūlią satyrinę formą. Lazda buvo gerokai perlenkta, o moralinė kartelė smarkiai smuktelėjo žemyn. Ir tai labiau nuvilia negu įkvepia, nes reformatoriai kėlė naujus moralinius standartus.

„Du laišakai“ yra kolektyvinis darbas, bet Radvilo atsakymas visų pirma atskleidžia šio iškilau didiko horizontus – nepriklausomą jo laikyseną ir ketinimus kurti konfesiniu požiūriu laisvą, visoms konstruktyvioms protestantiškoms kryptims atvirą valstybinę, o ne tautinę Bažnyčią. Nors atsakymą Lipomanui rašė tautiniu atžvilgiu mišrus kolektyvas, tačiau centre stovėjo įtakingasis LDK didikas, aplink save telkęs opoziciją Katalikų bažnyčiai. Būtent tokia žinia šiuo laišku norėta pranešti Europai. ■

¹ Dainora Pociūtė. Nematomos tikrovės šviesa. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla. 2017, p. 106.

² Dainora Pociūtė. Maištininkų katedros. Vilnius: Versus aureus. 2008, p. 363.

³ Ten pat, p. 370.

⁴ Ten pat.

⁵ Du laišakai. Parengė Dainora Pociūtė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas. 2015, p. 34.

⁶ Edvardas Gudavičius. Lietuvos istorija, I tomas. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla. 1999, p. 591.

⁷ Ten pat.

⁸ Ten pat, p. 590.

⁹ Du laišakai, p. 34.

¹⁰ Dainora Pociūtė. Nematomos tikrovės šviesa, p. 107.

¹¹ Du laišakai, p. 38.

¹² Ten pat, p. 427.

¹³ Ten pat, p. 455.

¹⁴ Ten pat, p. 414–415.

¹⁵ Ten pat, p. 418.

¹⁶ Ten pat, p. 422.

¹⁷ Ten pat, p. 432.

¹⁸ Ten pat, p. 409.

¹⁹ Ten pat, p. 34.

²⁰ Dainora Pociūtė. Maištininkų katedros, p. 369.

²¹ Vytautas Kavolis. Žmogus istorijoje. Vilnius: Vaga. 1994, p. 372.

²² Ten pat.

²³ Du laišakai, p. 53.

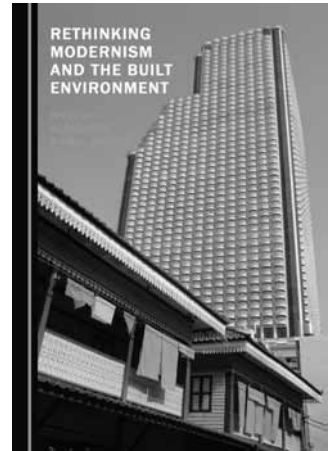
²⁴ Dainora Pociūtė. Maištininkų katedros, p. 368.

²⁵ Ten pat, p. 371.

²⁶ Dainora Pociūtė. Nematomos tikrovės šviesa, p. 99.

²⁷ Dainora Pociūtė. Maištininkų katedros, p. 371.

GILUS MAŠTYMAS IR GRIEŽTI PAREIŠKIMAI



Niekas nesensta taip greitai kaip naujausios mados. Viena iš pirmųjų knygų, kritiškai pažvelgusių į modernizmą ir praėjusio amžiaus vidurio statinius, buvo Theodore'o H. M. Prudono veikalas „Moderniosios architektūros išsaugojimas“, išleistas 2008 m. ir jau tapęs tikra klasika. Neseniai klausiausi dr. Prudono paskaitos, kurioje jis pabrėžė, kad kalbant apie moderniąją architektūrą, itin svarbu suvokti, kaip smarkiai nuo pat jos pakilimo pasikeitė statybų technologijos ir kaip sparčiai jos kinta toliau.

Kaita yra viena iš esminių kategorijų, kurios aptariamos ir naujausiame veikale, papildančiame šio pobūdžio knygų lentyną, – „Permąstant modernizmą ir dirbtinę aplinką“ (sudarytojas Almantas Samalavičius). Tiesa, čia kalbama ne tiek apie technologijas, kiek apie perspektyvas. Permąstymas šiuo atveju yra *raktažodis*, o poveikį protui ši knyga daro dėl plataus dalyvių spektro – kalbinami architektai, mokslininkai, rašytojai, urbanistai vizionieriai... Modernizmas tyrinėjamas, aptariant ne paskirus statinius, bet svarstant, kokią įtaką miestams padarė jų visuma, nes į urbanistinę aplinką žvelgiama jau per pusės šimtmečio atstumą.

Savo įvade Samalavičius pagrindžia šių svarstymų kryptį: „*Nepasitenkinimas įvairiais moderniosios architek-*

tūros aspektais vis didėja, ypač kliūva praėjusio amžiaus urbanistiniai projektai skirtingose pasaulio vietovėse.“

Panašu į akinamai abstrakčią akademinę lektūrą? Galbūt, tačiau perskaitęs keletą puslapių, jau nenori paleisti šios nedidukės knygos iš rankų, net jei miestus tyrinėji kaip mėgėjas, o tai gali daryti kiekvienas žmogus, kuris tiesiog maloniai jaučiasi kokio nors senesnio miesto centre.

Dvidešimt trys Samalavičiaus pokalbiai su pašnekovais įdomūs, nes nėra įkyriai ilgi, be to, juose apstu griežtų nuomonių, negailestingų vertinimų. Knygą galima laikyti tarptautiniu „Kas yra kas“ pobūdžio leidiniu, kuriame pristatomi iškilieji urbanistiniai mąstytojai, darantys įtaką viešajai nuomonei. Pats pirmasis – Pensilvanijos universiteto profesorius Witoldas Rybczynskis, kuris po tokių knygų kaip „Laikinas metropolis“ (*Makeshift Metropolis*) tapo vienu populiariausių architektūros analitikų Amerikoje. Pokalbis su architektu gilus, įžvalgus. Savo nuomonę dėsto ir Leonas Krieras, Liuksemburge gimęs Naujosios urbanistikos šviesulys, ir visuomet provokuojamai mąstantis amerikiečių socialinis kritikas Jamesas Howardas Kunstleris. Autorių sąrašas apima JAV, Europą ir kitas angliškai kalbančio pasaulio dalis. Pats Samalavičius dėsto architektūros istoriją Vilniaus Gedimino technikos universitete, be to, jis – Vilniaus universiteto profesorius.

* Recenzijos autorius – architektūros istorikas, dirbantis instruktoriumi JAV nacionaliniame konservavimo institute.

Taigi veikalas yra globalaus pobūdžio. Samalavičiaus teigimu, iššūkius miestams meta ne tik beprecedentinis urbanizacijos lygmuo, bet ir ekonominė globalizacija, brukanti vienodumą. Šie veiksniai užgožia, ištrina savitus vietinės kultūros bruožus. Juo labiau kad tai nėra naujas XXI a. reiškinys. Kaip rašo veikalo sudarytojas, didelio masto rekonstrukcijai, prasidėjusiai po Antrojo pasaulinio karo, „*stačiai reikėjo pigių, funkcionalių statinių, ir atrodė, kad modernizmas pajėgs juos parūpinti.*“

Statybų industrija džiaugėsi, galėdama visa tai užtikrinti. Šiai tendencijai pasidavė net Sovietų Sąjunga, nors ji labai nepatikliai žiūrėjo į modernizmą, suklestėjusį Šaltojo karo metais. Kultūrinių ir istorinių modernizmo pėdsakų esama visoje Rytų Europoje – tai matyti iš Samalavičiaus pateiktų fotografijų, tą patvirtina ir jo paties patirtis. Galutinį šių procesų rezultatą kuo puikiau apibūdino Nikosas Salingaros, knygos „Urbanistinės struktūros principai“ autorius, padaręs išvadą, kad „*sunaikindamas urbanistinį sudėtingumą, simplicistinis modernizmo modelis suniokojo miestus.*“

Recenzentą kiek stebina, kad didžiausiu modernizmo klaidų šaltiniu laikoma ne Bauhauso mafija, kuriai vadovavo Gropius ir Miesas, bet prancūzų-šveicarų architektas Charles'is Edouard'as Jeanneret, labiau žinomas Le Corbusier pseudonimu. Ne viename knygos skyriuje jis vanojamas už dogmatizmą ir už tai, kad prastūmė CIAM (Tarptautinį moderniosios architektūros manifestą). Kunstleris, nevenigiantis aštrių žodžių, tiesiai vadina jį „*gerai žinomu idiotu.*“ Corbu kaltinamas už „išvietintomis vietomis“ vadinamus miestus, tokius kaip Brazilijos sostinė, nors jie pastatyti jau po šio vizionieriaus mirties. (Svarstau, ar tik jis slapčia nesišaiपो dausose, stebėdamas savo sukeltą sumaištį?..)

Tokio užmojo knygą būtų sunku įsivaizduoti, nepresimimus keletą legendinių urbanistų, nenuostabu, kad svarstymuose atsiranda vietos Janei Jacobs, Lewisui Mumfordui ir net Frankui Lloydui Wrightui. Derama vieta skirta ir XIX a. britų rašytojui Ebenezeriui Howardui, kuris laikomas miesto-sodo krikštātėviu ar net viso moderniojo planavimo pradininku. Jo nuopelnus ypač iškelia Rybczynskis, kuris primena, kad miestai-sodai

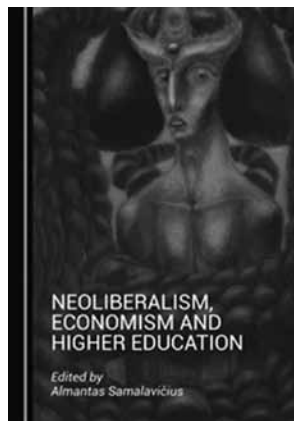
buvo statomi visame pasaulyje, vienas iš amerikietišku šio reiškinio pavyzdžių – *Garden Hills*as Niujorke.

Kiti pašnekovai nesizavi miesto-sodo idėja, nes XIX–XX a. sandūroje šovusią mintį, kad geležinkelis turėtų būti atskirtas nuo miesto žaliaisiais plotais, buvo nelengva įgyvendinti, pakitus ekonominėms sąlygoms. Ji ne itin derėjo ir su automobilizmo kultūra ar pigios energijos potvyniu, pokario metais sukėlusiu statybų bumą.

Knygoje „Permaštant modernizmą ir dirbtinę aplinką“ netrūksta aštraus mąstymo ir griežtų pareiškimų (galima tik spėlioti, ar Carlos Saganas pokariu iš tikrųjų priklausė komandai, kuriai pavesta ištirti mėnulio susprogdinimo galimybę, kaip teigia Samiras Younesas). O tai mažų mažiausiai rodo, kad daugybė išmintingų žmonių yra labai susidomėję, kaip keičiasi urbanistinis pasaulis, ir bando prognozuoti, kaip jis keisis ateityje.

Iš *Traditional Building* (2017) vertė Marius GAUČYS

Redakcijos prierasas: beveik penkerius metus *Kultūros baruose* skelbėme Almanto Samalavičiaus pokalbius su iškilomis asmenybėmis – architektais, sociologais, urbanistais, filosofais, antropologais, kitų sričių akademikais ir kūrėjais. Išleidome knygą „Nelaisvės formos“. Anglijoje 2017 m. išleista knyga „Permaštant modernizmą ir dirbtinę aplinką“ (*Rethinking Modernism and the Built Environment*), į kurią sudėta dalis šio ciklo pašnekesių, jau sulaukė palankių vertinimų (vieną iš recenzijų spausdiname). 2018 m. ta pati leidykla *Cambridge Scholars Publishing* išleido ir antrą Almanto Samalavičiaus sudarytą knygą „Neoliberalizmas, ekonomizmas ir aukštasis mokslas“ (*Neoliberalism, Economism and Higher Education*) su šio ciklo pašnekesiais, gvildenančiais globalizacijos problematiką. ■



AR DIRIGAVIMAS IŠ TIKRŲJŲ TAMSUS REIKALAS?

Apie mokslą ir...

Pagaliau pajudintas muzikos mokslo dirvonas choro meno laukuose – pasirodė Egidijaus Kavecko daktaro disertacija „Lietuvos chorinio dirigavimo mokyklos: identifikacijos, sąveikos ir modernėjimas“. Tiriamojo darbo vadovė prof. habil. dr. Gražina Daunoravičienė, konsultantas prof. Povilas Gylis. Tai ilgai laukta gera žinia.

Tiriamojo darbo sunkumus, problemas ir niuansus geriausiai žino pats doktorantas, tačiau pasižiūrėjus iš šalies, kyla ne vienas klausimas.

Pirmame disertacijos skyriuje autorius apibrėžia, kad „*dirigavimo mokykla – tai bendrais ar gimininiais techniniais ir meniniais [...] principais originaliai mąstančio pedagogo [...] įsteigta ir kelių dirigentų kartų propaguojama dirigavimo tradicija.*“ Lyg ir viskas aišku. Tačiau nelabai suprantama, kas turima galvoje, rašant apie mokyklos „įsteigimą“. Kai mokslinio tyrimo smaigalys nukreipiamas į **lietuviškąją** mokyklą, kyla daug abejonių. Sudėtinga tyrinėti objektą, kurio pasaulyje lyg ir nėra. Europoje žinomos kelios dirigavimo mokyklos – vokiškoji, rusiškoji, prancūziškoji, kai kas išskiria itališkąją. Ten mokoma **dirigavimo**. Atskirai apie chorinį dirigavimą dažniausiai nekalbama. Viskas priklauso nuo kolektyvo, kuriam rengiamasi diriguoti. Lietuvoje *chorinis dirigavimas* atsirado tarsi „netyčia“, tą lėmė kelios objektyvios istorinės aplinkybės. Kai kūrėsi ir augo Vasario 16-osios Respublika, kartu su ja augo ir kultūra, būrėsi chorai. *Chorinis dirigavimas* Lietuvoje atsirado ne iš gero gyvenimo – juk

prieš šimtą metų viskas kūrėsi tuščioje vietoje. Asmeniškai pažinojau žmogų, visišką muzikinį beraštį, kuris, atvykęs Kaunan į J. Naujalio kursus, atmintinai (!) išmoko visas chorines partijas. O grįžęs į savo bažnytkaimį, parengė chorą pirmajai Lietuvos dainų šventei. Kur jau ten dirigavimas! Svarbu, kad choras mokėtų dainuoti. Nes dar atvyks tikrinti iš Kauno, ar choristai gerai parengti. Bet užtat koks buvo entuziazmas!

Tačiau XXI a., kai visi chorų vadovai turi (arba turėtų turėti) profesionaliojo dirigavimo pagrindus, kalbėti apie *lietuvių chorinio dirigavimo mokyklą*, švelniai tariant, provincialu. Dabar jau galime išeiti į platesnius vandenis, kad pamatytume save jeigu ne pasaulio, tai bent Europos kontekste. Šalia minėtų dirigavimo mokyklų gyvuoja ir *jokia* dirigavimo mokykla. Kažkodėl ji vadinama lietuviškąja. Jei kur nors Vakarų Europoje pasiteirausite, kas yra *lietuviškoji chorinio dirigavimo mokykla*, vargu ar kas atsakys į tokį klausimą. Visi mūsų choro dirigantai dabar vadovaujasi viena (o gal ir keliomis) minėtomis dirigavimo mokyklomis, nes manualinei dirigavimo technikai galioja tam tikri dėsniai, kitaip tariant, dirigavimo „gramatika“, privaloma kiekvienam besimokančiajam. Kitas dalykas, kaip pasireiškia dirigento individualybė.

Doktorantas remiasi Rudolfo J. Labano „Judesio analizės“ sąvokų sistema, bandydamas ją pritaikyti choro dirigento rankų judesiams (arba mostams), taigi skverbiasi į manualinės dirigavimo technikos „anatomiją“. Būtent taip doktorantas traktuoja *lietuvių cho-*

rinio dirigavimo pedagoginės mokyklos specifiką. Visą dėmesį skiria manualinės technikos problemoms. Pasitelkdamas vengrų choreografo Rudolfo J. Labano suformuotą šokėjo judesių kinesferą, ieško būdų, kaip šią teoriją pritaikyti dirigento manualinei technikai. Kad šokėjo judesiai kai kuo artimi dirigento mostams – ne itin nauja mintis. Ne veltui sakoma, kad nauja, yra užmiršta sena. Mano studijų metais (1960–1965) į choro dirigentų rengimo programą buvo įtrauktas dviejų semestrų klasikinio šokio kursas. Kad išmoktume kūnu „girdėti“ muziką, mokėmės rankų ir kojų pozicijų, šokome polonezus, menuetus ir pan. Taigi šis klausimas Lietuvoje nėra naujas. Tik niekas nesistengė apibendrinti jo mokslškai. Į Labano sukurtus kinesferų kubus doktorantas bando įterpti dirigento mostų pozicijas – centruota, periferinė, priešpriešinė. Labai įdomūs jo piešti paveikslėliai, kuriuose matome konkrečių nūdienos choro dirigentų pozicijas ir struktūrinius pedagoginės chorinio dirigavimo mokyklos parametrus. Žiūrint į geometriškai tiksliai nubraižytus paveikslėlius, apninka „nuodėmingos“ mintys, pavyzdžiui, kodėl nesukūrus kompiuterinės programos? Tada būtų lengva „robotizuoti“ dirigento manualinės technikos lavinimą. O kalbant rimtai, nederėtų pamiršti, kad dirigentų (kaip, beje, ir kitų muzikantų) technikos lavinimas yra nesibaigiantis kūrybinis procesas, kuris tęsiasi visą gyvenimą.

Disertacijoje aptarta įdomi Melo Ungerio dirigavimo įgūdžių sistema. Šalia jos doktorantas pateikia savo sudarytą lentelę. Įdomu palyginti, kaip tą surūšiuoja Melas Ungeris ir Egidijus Kaveckas: MU 1) *manualinė technika*, EK 1) *manualinė technika*; MU 2) *akustinių tikslų nustatymas*, EK 2) *interpretacija*; MU 3) *repetavimo technikos*, EK 3) *darbo su choru strategija*; MU 4) *gerai subalansuotas dirigento pasirengimas*, EK 4) *repetuaro formavimo strategija*. EK priduria dar ir 5 dėmenį – tai pedagogika. Pagirtina, kad jaunasis mokslininkas, „stovėdamas ant kitų pečių“, ieško savo kelio. Galima su tuo sutikti, galima nesutikti, bet statiškos schemas, kurias doktorantas sudarė, pasitelkdamas konkrečių Lietuvos choro dirigentų rankų pozicijas, verčia suabejoti. Kas iš to, kad Jonuko rankų pozicija

vienokia, o Magdutės kitokia? Juk dirigento rankų pozicija *niekada* nebūna statiška. Ji nuolatos kinta – tai priklauso nuo kolektyvo, kuriam diriguojama, nuo kūrinio, nuo koncertų salės, galiausiai nuo dirigento emocijų. Pasakyti, kad dainų šventėje diriguojama plačiais mostais, reiškia nieko nepasakyti. Juk dirigentui turi paklusti tūkstančiai dainininkų ir muzikantų. Sunku dirigavimo subtilybes įsprausti į kinesferas. Ne veltui Nikolajus Rimskis-Korsakovas, pabandęs diriguoti, pasakė: „*Dirigavimas – tamsus reikalas.*“ O didiesiems dirigentams kartais nė rankų nereikėdavo. Arturas Toskanini's valdė orkestrą akių mirktelėjimu, Herbertas von Karajanas – vienu piršto krustelėjimu. Tačiau tai nereiškia, kad choro dirigentas turėtų atsainiai žiūrėti į manualinės technikos dalykus. Tai nediskutuotina. Dirigavimo pagrindas yra manualinė technika. Kai chorų vadovus matome diriguojančius nei šiaip, nei taip, norisi priminti genialiojo Henricho Neuhauso mintį: „*Norėdamas nesilaikyti taisyklių, privalai būti aukščiau jų.*“ Kitaip tariant, pirmiau „gramatika“, o jau po to „improvizacijos“.

Antrame disertacijos skyriuje „*Lietuvių chorinės kultūros priešistorė ir pedagoginių chorvedybos mokyklų kūrėjai*“ apžvelgiamos pedagoginių chorvedybos mokyklų ištakos, jų atsiradimas bei evoliucionavimas. Atskleisdamas chorvedybos ištakas, doktorantas remiasi rašytiniais šaltiniais, bet neaiškus jų atrankos principas, nes minimų autorių darbai tiesiogiai nesusiję su disertacijos tema, o juo labiau su manualine dirigavimo technika. Toks išpūdis, kad paimta, kas pirmiausia pakliuvo po ranka. O Benedikto Mačikėno vadovėlis „*Vadovavimo chorui metodika*“ (1978), beje, iki šiol vienintelis Lietuvoje, kažkodėl nepaminėtas.

Nesuprantamas ir bandymas chorinės kultūros priešistorę grįsti nuomonėmis ar prisiminimais. Tų nuomonių disertacijoje yra ne viena. Antai: „*A. Budriūnas [...] neturėjo raiškios dirigavimo technikos*“ (p. 135); „*A. Budriūno manualinė rankų technika nebuvo labai išraiškinga*“ (p. 124). Juk nuomonė ir lieka tik nuomone. Kiekvienai nuomonei galima priešpriešinti kitą, tačiau toks kelias niekur neveda. Juk mokslinis darbas – tai ne pasidalijimo nuomonėmis vakaras, kur sakoma, kas tik

šauna į galvą. Jeigu taip rašoma šiandien, tai ką skaitys ateinančios kartos po 50 ar 100 metų? Moksliniu požiūriu tai nerimta. Atskira nuomonė nėra mokslinis argumentas. Taigi šiame tyrime matome kreivoką Lietuvos chorinės praeities paveikslą. Išeitų, mūsų chorinės kultūros pirmeiviai vaikščiojo lyg akli po tyrus. Tokių sentencijų disertacijoje ne viena. Bet juk niekas neatsiranda iš nieko. Mūsų chorinės kultūros priešistorė būtų išsamesnė, jei doktorantas nebūtų pamiršęs M. K. Čiurlionio, J. Naujalio, Vydūno ir kitų, dirbusių su chonais dar carinės Rusijos priespaudos laikais. Šie muzikai išugdė pirmuosius daigelius, iš kurių išaugo Lietuvos chorinės kultūros medis.

Aptardamas lietuvių chorvedybos mokyklas, doktorantas iškelia tris chorinės kultūros kolonas – tai Nikodemus Martinonis, pristatomas kaip lietuvių chorinės pedagogikos pradininkas, Julius Štarka – profesionalios lietuvių chorvedybos pradininkas, ir Nadežda Kazakauskienė – lietuvių chorvedybos metodinės pedagogikos skiepytoja. Kas iš tikrųjų įdomu ir vertinga šioje disertacijoje – tai kruopščiai sudarytas genealoginis Lietuvos chorvedybos mokyklų medis, patrauklus vizualiai, informatyvus. Galėjo būti pastatyta tvirta Lietuvos chorinio meno evoliucijos piramidė. Bėda ta, kad tos piramidės kraštinės nelygiavertės, nesuprantama, kodėl greta mūsų chorinio meno „senolių“ atsidūrė ir Kazakauskienė. Su derama pagarba šiai studentų mylėtai pedagogei, negalima sutikti dėl jai skirtos vietos genealoginiame medyje. Tai nepateisinama nei istoriniu, nei dalykiniu atžvilgiu. Doktorantas irgi nepateikia moksliskai pagrįstų argumentų. Visuotinai žinoma, kad ši pedagogė nepasireiškė kaip choro dirigentė, apsiribojo dėstyimu. Čia nieko peiktina. Muzikos pasaulyje esama pavyzdžių, kai neišgarsėjęs menininkas buvo neprilygstamas pedagogas. Kaip kompozitorę ne daug kas žino Nadią Boulanger, bet pas ją į Paryžių važiavo jaunuoliai net iš Lotynų Amerikos, kad pasimokę galėtų afišoje nurodyti – Nadios Boulanger mokinys. Nebūdama išgarsėjusi kompozitorė, ji turėjo neabejotiną pedagogės talentą. Žinomas ir kitas kuriozinis pavyzdys – genialusis dainininkas Enricas Carusas turėjo tik vieną mokinį, bet ir tam su-

gadino balsą. Šiaip jau nėra taisyklės, kad geras pedagogas turėtų būti ir įžymus muzikos atlikėjas. Tačiau Kazakauskienė lietuviškai mokyklai nepriskirtina dėl istorinių motyvų. Martinonio ir Štarkos mokyklos apima visą šimtmetį, o Kazakauskienė dirbo Lietuvoje vos kelis dešimtmečius ir jos mokinių (bent jau ryškesnių) yra vos keletas. Be to, ši pedagogė atsivežė rusiškąją mokyklą. Tai kur čia lietuviškumas? Nereikėtų vengti to pasakyti, nes rusų dirigavimo mokykla yra pripažinta pasaulyje. Juk Martinonis irgi atsivežė rusiškąją mokyklą. Ar nuo to Lietuvos chorinė kultūra nukentėjo? Taigi reikėtų daiktus vadinti tikraisiais vardais. Kad Kazakauskienė turėjo savo metodinę pedagoginio darbo sistemą, niekas neginčija. Tai praturtino Lietuvos choro dirigentų rengimą. Tačiau kyla klausimas, kaip ši neabejotinai kūrybinga pedagogė susijusi su šimtametėmis mūsų tradicijomis? Trys kolonos, ant kurių doktorantas surentė Lietuvos chorinio meno rūmą, akivaizdžiai nelygiavertės. Doktorantui tiesiog nereikėjo to daryti, ir viskas būtų atsistoję į savo vietas. O dabar genealoginis medis, nors ir išpūdingas, bet su kreiva šaka. Taip jau būna – prikaišiodami kitiems mėgėjiškumą, patys atsiduriame mėgėjiškumo sąspūstuose...

Trečiame disertacijos skyriuje „*Lietuvių chorinio dirigavimo mokyklų raida, sąveikos ir modernėjimas*“ doktorantas nagrinėja Martinonio, Štarkos ir Kazakauskienės chorvedybos mokyklos modelius. (Beje, Kauno J. Gruodžio muzikos mokykloje dar mačiau gyvą Martinonį, kurio pavardę dėstytojai tardavo su šventa pagarba, o mes, žali jaunikliai, matėme tik sunkiai bepaieinantį seneliuką. Bet jis iki mirties dirbo pedagoginį darbą.) Nurodytų mokyklų savitumus aptardamas iš istorinės perspektyvos, doktorantas daro išvadą, kad Lietuvos chorinio dirigavimo mokykla yra viena, nušviesdamas jos modernėjimo trajektorijas. Tačiau kelia abejonių pati sąvoka „modernėjimas“. Ar dabartiniai žinomiausi mūsų choro dirigentai moderniški, ar ne? Nes pagal disertacijos tekstą išeitų, kad, išskyrus Kazakauskienę, kuri turėjo profesionalią metodiką, visi kiti buvo tiesiog mėgėjai. Bet *puikūs mėgėjai*, jeigu sugebėjo išugdyti būrį šiuolaikinių pro-

fesionalų. Ar vienaip galvosime, ar kitaip, dirigavimas nelabai pasiduoda „modernėjimui“. Nuo tada, kai tapo atskira muzikantų profesija, jis iki mūsų dienų išliko beveik toks pats. Šio skyriaus medžiaga būtų informatyvi istoriniu aspektu, tačiau ir vėl painiojamos sąvokos. Nors doktorantas tyrimo objektu pasirinko manualinę techniką, bet šiame skyriuje jau kalba apie chorvedybą, o tai nėra tapatūs dalykai. Manualinė technika yra tik vienas iš chorvedybos mokymo sandų.

Vertingiausia disertacijos dalis, manau, yra Lietuvos chorinio dirigavimo pedagoginių mokyklų genealoginis medis. Jeigu jis būtų tapęs mokslinio tyrimo atramos tašku, galėjo atsirasti įdomus Lietuvos chorinio meno ištakų, jo raidos paveikslas. Būtų sukurtas tvirtas Lietuvos chorinės kultūros rūmas. Jaunasis mokslininkas, siekdamas „modernėjimo“, gal ir nesąmoningai ignoravo dirigavimo technikos sąveiką su dirigavimo menu. Ar mokėti diriguoti jau yra modernu?

Šiaip ar taip, doktorantas atskleidė lietuvių chorinės kultūros šimtmetį, nors, kaip minėjau, trys kolonos, kuriomis autorius remiasi, yra nelygiavertės. Štarka ir Martinonis Lietuvos kultūriniame gyvenime reiškėsi kaip aktyvūs choro dirigantai ir yra laikytini lietuvių chorinio meno „tėvais“, bet Kazakauskienė vargu ar laikytina „motina“.

Disertacijos tekstas papildomas Hermano Perelšteino rašytiniu palikimu apie darbo su choru ypatumus. Tai pateikta kaip disertacijos priedas (?). Perelšteino įnašas į Lietuvos chorinę kultūrą yra neginčytinas. Viena vertus, gerai, kad bent dalis jo rašytinio palikimo įtraukta į disertacijos tekstą, antra vertus, ar Perelšteinas nenusipelnė daugiau? Reikėtų parengti atskirą jo raštų knygelę, vertėtų paviėšinti ir atsisveikinimo laišką, išvykstant (ne savo noru) iš sovietinės Lietuvos. Tame laiške visa „lietuvių chorinio dirigavimo mokykla“ matyti kaip ant delno.

Kuo ši mokykla skiriasi nuo kitų žinomų (ar nežinomų) chorinio dirigavimo mokyklų, iš aptariamiosios knygos nesužinosime, doktorantas tokios lyginamosios analizės neatliko.

Skaitant disertacijos tekstą, ne visada lengva nutverti loginę minties giją. Blaškomasi dėl terminų. Vienoje

vietoje kalbama apie *chorvedybos* dalykus, kitoje apie *chorinį dirigavimą*, dar kitur – apie *manualinę techniką*. Tai ir suprantama, nes neįmanoma manualinės chorinio dirigavimo technikos aptarti atsietai nuo bendrosios lietuvių chorinio meno raidos. Išvadose doktorantas teigia: *atliktas meninis tyrimas*. O kaip dėl *mokslinio tyrimo*? Pateikiamas ir apibendrinimas: *pedagoginės chorinio dirigavimo mokyklos (ne „dirigavimo klasės“) modelis: pedagogas, repertuaras, manualinė technika, interpretacija, savitos darbo su choru patirties ir metodikos formavimas*. Neabejotina. Bet argi tai būdinga tik dabartinei „lietuviškai“ dirigavimo mokyklai? Argi tuo nesivadovavo ir mūsų chorinio meno pirmeiviai, anot doktoranto, mėgėjai?

Dirigavimo „mokyklos“ modernumą doktorantas argumentuoja tuo, kad dabar mūsų chorai dainuoja gerokai sudėtingesnius kūrinius nei ankstesniais laikais. Bet juk nūdienos choro dainininkų muzikinio raštingumo lygis gerokai aukštesnis. Tai kuo čia dėta manualinė technika? Mūsų chorinė bendruomenė nori (sąmoningai ar nesąmoningai) užsisklęsti savo „ceche“, virti „savose sultyse“. Tada patys sau atrodo labai dideli. Platesnis žvilgsnis į pasaulį praplečia žmogaus žinojimo galimybes. Ir niekam dar nepakenkė. Bernardas Shaw teigė: *„Kol gyvi, esame visi lygūs. Nelygūs tampame po mirties.“*

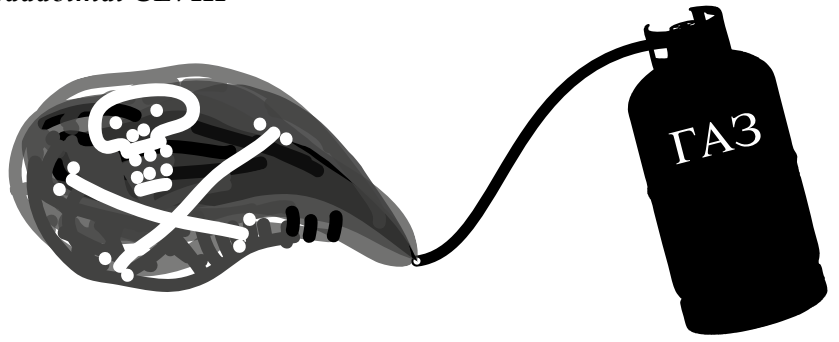
Keletas žodžių nerimtai. Mokslininkai juokauja: ištrauki iš dramblio uodegos plaukelį ir sukuri mokslą apie visą dramblių. O dabar rimtai. Man imponuoja platus sisteminis Donato Katkaus mąstymas (knyga „Apie muzikos būtį“). Jis neužsisklendžia siaurame altininko arba dirigento pasaulyje. Savo mąstymu Katkus pasireiškia kaip muzikos pasaulio pilietis. Būtent toks kelias veda į pažinimą.

Nepaisant išlygų, reikėtų sveikinti jauną mokslininką Egidijų Kavecką, nepabūgusį nerti į tamsius, anot Rimskio-Korsakovo, dirigavimo vandenį. Na, „akvalangas“ buvo mažumėlę nesandarus... Bet klaidas juk galima ištaisyti. O kas jų nedaro?

Šis tyrimas atskleidžia platesnius lietuvių chorinės kultūros horizontus. Jo autoriui linkiu sėkmingo habilitacinio darbo. ■

Lietuvos šalies žmonių padavimai CLVIII

FANTAZIJŲ POLITIKA



Nepaisydama garsaus didžiojo sąmokslų teorijų demaskuotojo Audriaus B. perspėjimų, kad Putinas yra slaptasis JAV „gosdepo“ agentas, Rusijos liaudis, savo nelaimėi daugiausia nemokanti lietuviškai, griausmingai, džiaugsmingai ir triukšmingai išrinko jį ketvirtai kadencijai 4P formatu (prezidentas, perrinktas per prievartą). Deržavos Matjošaitytė, VRK pirminkė, prisiekinėjusi, kad tiesiog „sužvėrėja“ dėl ją pasiekiančių žinių apie bandymus priversti rinkėjus, kad šie sutartinai balsuotų, užtikrindami didžiausią visų laikų ir tautų *javką* (farsodramos dalyvių skaičių), iškart po rinkimų užtikrino, kad balsavimas buvęs skaidrus kaip krokodilo ašara. Pretendentų pretendentas, sakęs, kad konkurentus išdulkins tarsi kilimus, ypač dailiąją Sobčak, kaip tarė, taip ir padarė. Po kokių 40 metų ši salonų liūtė, jeigu jos neištiks politinis Alzheimeris, galės apkaltinti Vladimirą seksualiniu priekabiavimu, kaip tą jau padarė holivudinė Merill, priekaištaudama lietaus žmogui Dustinui, kad kadaise užlijo jai ant krūtinės. Vladimiras prie krūtinės dabar karštai spaudžia liaudį, per būsimą kadenciją žadėdamas dar didesnę riestainio skylę, o ypač gundydamas tu, kad jo vyriško pasididžiavimo – nepaprastai galingų raketų – baidosi visas pasaulis, nors paties prezidento kelnės, pasak minėto demaskavimo meistro Audriaus B., laikosi tik ant „garbės žodžio“. Antai ginklavimosi varžyboms, kurioms visaip stengiasi išprovokuoti Vakarais, kaišiodamas špygą po nosimi pačiam NATO, Putinas Raudonasai išgali sukrapštyti 60 milijardų, o Trumpas, atsipūtęs žaisdamas golfą ir nugirdęs aršius kolegų samodūro pareiškimus, kad jo pabūklas galin-

giausias pasaulyje, nurodo gynybos pramonei skirti 700 milijardų.

Kitaip negu tarnyste JAV „gosdepui“, demaskuotojo manymu, nepavadinsi ir Putino karinių veiksmų Sirijoje rezultato – visi, net „islamo valstybėlė“, atsirikė po šmotą naftingos žemės, o Putinui atiteko gabalas tuščios dykumos ir dar Asadas į glėbį...

Į mano būrimo saloną *Dura necessità* atskubėjęs kitas globalios politinės ateities pranašautojas pasipiktino tokiu neatsakingu Audriaus B. lengvabūdiškumu. Pasak jo, tik aklas gali nematyti, kad formuojasi nauja pasaulinė galybė kodiniu pavadinimu PU-XI!

Klientai sukľuso, nes buvo dar negirdėję tokio arčiau apokalipsės įvardijimo – puksi ar pukši? Atvykęlis praplovė užakusias jų smegenis, kantriai aiškindamas, kad Kinijos komunistams dabar iki gyvos (jų ir savo) galvos vadovaus Konfucijus II Raudonasis (Xi Jinpingas). Sudaręs sandėrį su vėl išrinktu Putinu Raudonuoju, jis bėga jau pro paskutinį stulpą (*ráditur última meta*, anot Ovidijaus), taigi yra beveik prie pat tikslo, nes vienam šuniui lojant, tuojau ima skalyti ir kitas (*latránte uno, latrat statim et alter canis*). Abiejų galiūnų burnose medus, žodžiuose pienas, širdyse tulžis, darbuose klasta (*mel in ore, verba lactis, fil in corde, fraus in factis*). „Putinas pritvinkęs dar ir dujų *Novičiok*, kuriomis su paralyžiuojančiu nuoširdumu dalijasi tiek šalyje, tiek užsienyje“, – įsiterpė vienas klausytojas, o kitas įžvalgiai pridūrė, kad toks pavadinimas „veikiausiai tėra priešų klaidinimas, nes ketvirtą kadenciją vargsiančio prezidento naujoku niekaip nepavadinsi, o ir jo amžius jau ne tas, kad Vova dėtūsi prie naujokų.“

„Bet prie turtingų seniokų, kuriems sidabras galvoj, auksas burnoj, geležis kojose, o vidaus organuose – gausios gamtinių dujų atsargos, taigi jie yra vaikščiojanti Mendelejevo lentelė, Vovos irgi nepriskirsi, – veidas lygus, torsas kaip Apolonijaus, o juk šio sofisto ir stebukladario gyvenimą, kupiną prasimanymų, aprašė pats Filostratas!“

Kad žilė galvon, velnias uodegon, patvirtina ir Lietuvos įvykiai, nereikia nei kinų su rusais. Antai toks nelabai pakaltinamas Tomkus paskelbė „įtariamų KGB bendradarbių“ sąrašą. Iš kur jį ištraukė, gudriai nutyli, bet jis aiškiai sudarytas pagal neaiškų principą: tarsi jie skundė tautiečius KGB, tarsi juos tautiečiai skundė, bet neabejotina, kad jie čia tikrai įsimaišę! Aišku, kad visi įsimaišę! – atkuto pilko veido klientas su dar pilkesniu kostiumu, lig šiol tylėjęs ir kažką užsirašinėjęs. Kitas niekieno neverčiamas čia pat prisipažino, kad buvo taip: „Nudažiau suoliuką perpus geltonai ir raudonai. Prišoko kagėbistas, sako, aha – trispalvę nudažei! Čia gi dvi spalvos, – paprieštaravau. Neišsisukinėk – žolė juk žalia! Gavau rašyti pasiaiškinimą. Dabar esu Tomkaus sąrašė!“ – apsverkė dažytojas.

Kitas sąrašinis pakartojo garsaus čekisto žodžius, kad baismės be nusikaltimo nebūna! Štai asmenys, įtraukti į sąrašą, esą bendradarbiavo su KGB, būdami

dar tik spaliukai, yra kalti, kad gimė per vėlai – juk būtų galėję gerokai ilgiau ir daugiau pasidarbuoti! Yra gimusių ir per anksti – tokie gudruoliai pasiskubino numirti, kad tik Tomkus neįtraukų jų į savo sąrašą.

„Man irgi gėda, – apsverkė Seimo pirmininkas, net nežinia, ar esantis Tomkaus bendradarbių ir Tapino bendradarbių (atstatydintinųjų) sąrašė. – Ypač gėda, kad Bastys laisvai bastosi iki naujų rinkimų, o greta Gretos...“ Čia jį iškart užčiaupė su auksiniu kombainu, pasak Terlecko, privažiavęs kitas pirmininkas (Karbauskis) ir dar labiau sugėdino, esą ne tam gėda, kam bėda, o bus bėda tam, kuriam gėda. Sugėdintas už gerus darbus, susirūpinęs dėl visiems žinomos tiesos, kad jeigu neatsiranda naujų nuopelnų, tai ir senieji prarandami, Pranckietiskaip koks don Kichotas puolė kautis su Seimo vėjo malūnais.

Savo ruožtu Emmanuelis Macronas, įspėjęs Theresą May, kad dėl naujoko (Novičiok) išmetamų dujų nesiveltų į „fantazijų politiką“, netrukus apsigalvojo, matyt, supratęs, kad verčiau politiškai fantazuoti negu būti nervišškai paralyžiuotam... ■

Tiesiai iš nervų karo
Krescencija ŠURKUTĖ

Lietuvos rašytojų sąjunga skelbia Dr. Aloyzo Petriko literatūrinės premijos konkursą

Turime garbės pranešti, kad verslininkas dr. Aloyzas Petrikas, JAV bei Lietuvos aukštųjų medicinos technologijų korporacijos „Vitta Corporation“ prezidentas, įsteigė Dr. Aloyzo Petriko literatūrinę premiją, skiriamą už lietuvių rašytojų sukurtus kūrinius vaikams ir jaunimui. Ši premija pratęsia Lietuvos Raudonojo Kryžiaus premijos, įsteigtos 1933 metais, tradiciją. Anuomet šios premijos iniciatorius buvo tuolaikinis Lietuvos Raudonojo Kryžiaus valdybos pirmininkas Aloyzas Petrikas (1893 – 1964).

Dr. Aloyzo Petriko literatūrinės premijos konkursą organizuoja Lietuvos rašytojų sąjunga (LRS). LRS valdyba į Premijos vertinimo komisiją deleguoja 3 narius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas – 2 narius. Komisijos nariai turi siūlymo teisę.

Premija skiriama konkurso būdu už geriausią naują lietuvišką knygą vaikams ir jaunimui, leidyklose išleistą per praėjusius dvejus kalendorinius metus.

Knygas Premijai gauti gali siūlyti leidyklos, menininkų organizacijos, bibliotekos ir patys autoriai iki 2018 m. balandžio 10 d. Lietuvos rašytojų sąjungai (K. Sirvydo g. 6, Vilnius). Pateikiami 3 (trys) knygos egzemplioriai ir rekomendacinis raštas (iki 2 psl. kompiuteriu).

Konkurse gali dalyvauti ir nauji kūriniai, išleisti kūrinių rinktinėje. Jeigu kūrinių sudaro kelios dalys (trilogija, ciklas ir pan.), kūrinius vertinamas pasirodžius paskutinei daliai.

Premija gali būti skirta ir po autoriaus mirties.

Laureatui bus įteiktas diplomas ir 3000 eurų piniginių premija, kurią kasmet skiria verslininkas Aloyzas Petrikas.

Laureato pagerbimo iškilmės siejamos su Raudonojo Kryžiaus diena ir rengiamos gegužės mėnesį Lietuvos rašytojų sąjungoje Vilniuje.

Lietuvos rašytojų sąjunga
K. Sirvydo g. 6, Vilnius, LT-01101, Lietuva
Tel.: 8 5 2123919
El.paštas: valdyba@rasytojai.lt
www.rasytojai.lt

KULTŪROS BARAI

2018. 3 (639)

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: info@kulturosbarai.lt

SUMMARIES

Ramūnas TRIMAKAS. *At the Distant River, in the Alien Desert*. The episodes of 100 Years war. Before Russia's elections Vladimir Putin is threatening while using animated nuclear *wunderwaffe* examples. At the same time Russia bombs civilian territories in Syria. It also performs murders of its former secret service officers (like GRU colonel Sergei Skripal in Salisbury) and uses its nerve paralyzing gas in alien territory (UK). Hybrid war goes on and the West so far is not ready to stand against the aggressor (page 2).

Viktorija RIMAITĖ. *A Praise for Relations Between Art and Politics*. Vytis or bunker, traditional or modern expression – these were the most popular questions of the last season actively discussed in public space and they almost erased the boundary between art and politics. And it is hardly a coincidence. Art and politics are no longer separated but instead are brought together. The relation between art and politics is drawn in Lithuania lately as well (page 7).

Redas DIRŽYS. *Will Harassment Cease to Exist after Women will Replace men in Art?* As the movement known as #metoo is getting pace it becomes obvious that it is controlled by nationalists with gender inclinations. Their main argument is of a moralist kind – positions of men in power should give way to other positions. The calls might look very well, but a new model of repressed sexuality is based on puritan values. Is this problem in fact so specialized asks the author (page 10).

Rimantas GUČAS. *I Was Shocked When I Saw*. After the scandal of Missionary church and monastery ensemble a new horror story came into being – Vilnius Church of St. Phillip and James was closed by glass structures, as visualization of a new project demonstrates (page 14).

Enrika STRIOGAITĖ. *From a Human Being to People or Vice Versa*. Review of an exhibition The Telephone Does Not Work by Rolandas Karalius (page 17).

The Most Important Thing is to Hear Oneself. Professor, piano player Jurgis Karnavičius is interviewed by Živilė Ramoškaitė (page 20).

Ingrida RAGELSKIENĖ. *"Sons of a Bitch" in a Cosmic Theater*. The play directed by Eimuntas Nekrošius and based on a work by Saulius Šaltenis is an essence of Lithuania with its archaic culture, values, gods, etc. is represented (page 28).

Valdas VASILIAUSKAS. *The Promised Land of Eimuntas Nekrošius in the Youth Theater*. This year in May we will celebrate 30th anniversary of Vilnius Youth Theater visit to USA, These was the first trip of the theater to USA and they confirmed the legend of Eimuntas Nekrošius (page 30).

So that Lithuania Embraces the World and Let Itself to be Embraced. Freedom is not Given. The discussion that features Elvina Baužaitė and actor Andrius Žebrauskas, who is also a practitioner of self-development, lecturer and co-director of theater Kitas kampas (page 39).

Markas PEUCHAUSKAS. *History of a Story or the Return of Samuel Bak*. After some time has passed since museum of Bak was opened in Vilnius, I'd like to share the memories of how his journey back to Lithuania started, moreover that these experiences go back to 1943 writes the author (page 46).

Donatas KATKUS. *The Lithuanian Light of Virgilijus Noreika*. The most essential part of Noreika's repertoire was Lithuanian, though he had roles in Italian and Russian languages. While singing language gets a special importance. In memoriam of renowned Lithuanian tenor (page 52).

Mykolas KARČIAUSKAS. *Homage to Brother Endre Bojtár*. Professor Bojtár was dedicated to East Central European Literature and Lithuanian literature as well. In memoriam renowned Hungarian literary scholar and member of Kultūros barai editorial board (page 55).

Kęstutis ŠAPOKA. *I Saw Not Only Rock'n'roll*. The exhibition of Igor Muchin photos in Kaunas gallery of photography can hardly be described as documentary. First of all it documented the golden age of Russian rock music in the last two decades of the last century, but it also reflects liberalization of the Soviet Union. Besides, it represents unofficial photography of the era known as Moscow school of photography (page 57).

Vitalijus DENIŠAS. *Easter Spindle*. Some Lithuanians still remember some old lady who was capable of counting the date of forthcoming Easter. Patriarchal society treated women as the could of the house. Their duty was not only to prepare meals, take care of children but also make preparations for most important holidays. Spindle was a tool helping to make counting the dates of holidays (page 61).

Virgilijus ČEPAITIS. *Back on the Map*. Lithuania's Supreme Council from 1991-01-13 till 1991-11-03. Excerpts from a book that discusses how Lithuania came back to the political map of the world (page 67).

Jurgis STANAITIS. *Flights of Independence*. From the History of Lithuanian Resistance. The article discusses how Lithuanian pilots that belonged to the Soviet DOSAAF paramilitary organization decided to leave this association and become member of International Federation of Aviation. Moscow demanded to give back the planes, sailplanes, automobiles used for bringing equipment but members of aeroclubs dismantled these objects and brought them to some hiding places refusing to hand them over to Soviet Union (page 71).

Aloyzas STASIULEVIČIUS. *A New Look at Vytautas Kašuba*. Review of the book Vytautas Kašuba's works in Lithuania by Nijolė Tūmėnienė (page 77).

Aleksandra ALEKSANDRAVIČIŪTĖ. *Symbolic Icon of Nation*. Review of a book „Thoughtful Christ: From Religious Image to the the Symbol of Caretaker (page 79).

Dainius Martynas ČIŽAS. *What is Reflected in the Letter of Mykolas Radzivil the Black to the Roman Pope?* The author attempt to objectively overview the publication of letters of Pope's nuncius Luigi Lipoman and Radzivil (1556). This letter made Radzivil so famous that he was the first Lithuanian to be included into Index of prohibited books and the Pope issued an order forbidding him to publish any books in future. The second Lithuanian included in Index was Anrius Volanas (page 82).

Gordon BOCK. *Deep Thinking and Rigorous Statements*. Review of the book Rethinking Modernism and the Built Environment edited by Almantas Samalavičius (Newcastle upon Tyne: CSP, 2017, 226 p.). American architectural historian discussed a book of timely and important conversations re-evaluation the modernist legacy in architecture and urbanism (page 87).

Lina DUMBLIAUSKAITĖ-JUKONIENĖ. *Is Directing Music Impenetrable?* About Scholarship and.. Discussion of a doctoral thesis of Egidijus Kaveckas Lithuanian Schools of Choral Directing and its pitfalls (page 89).

Krescencija ŠURKUTĖ. *Mel in ore, verba lactis, fil in corde, fraus in factis*. Ironical essay on Lithuania's cultural and political life (page 93).



**Some Kultūros barai articles
and translations in eurozine
(www.eurozine.com):**

Almantas SAMALAVIČIUS

The weight of soap bubbles. Russian cultural propaganda in the Baltics (En) (Lt)

Culture has become a major instrument of Russian propaganda. Nowhere is this more so than in the Baltic countries, where Russian media are widely consumed, and where politics, business and the cultural sector combine to promote Russian interests. A Lithuanian perspective.

Almantas SAMALAVIČIUS

Where now for economics? A conversation with ecological economist Professor Joshua Farley (En) (Lt)

Maths-based economics seems to be stuck in something of a rut. Almantas Samalavičius, editor of Eurozine partner journal 'Kultūros barai', spoke to Professor Joshua Farley, an ecological economist at the University of Vermont (UVM), about the failure of mainstream economic thinking to explain economic reality, and why the dominant discourse nevertheless remains so powerful in academia.

Adam ZAGAJEWSKI

A defence of ardour (De) (En) (No) (Lt)

In honour of Adam Zagajewski receiving the Jean Améry Prize for European essay writing, we publish Zagajewski's defence of ardour. That is, true ardour, which doesn't divide but unifies; and leads neither to fanaticism nor to fundamentalism.

Ana HOFMAN, Almantas SAMALAVIČIUS

Neoliberalism and higher education in Central Europe (En) (Lt)

A conversation with ethnomusicologist Ana Hofman. Recent cuts in higher education spending fuels the commodification of knowledge, the precarization of academic work, and de-solidarization within the scientific community. Slovenian ethnomusicologist Ana Hofman in conversation with the Lithuanian journal Kultūros barai.

Henry GIROUX, Almantas SAMALAVIČIUS

Higher education and neoliberal temptation (En) (Lt)

A conversation with Henry Giroux. If the university is to survive, faculty are going to have to rethink their roles as public intellectuals, connect their scholarship to broader social issues and learn how to write for and speak to a broader public. Of this much, the cultural critic Henry Giroux is convinced.

Tomas KAVALIAUSKAS, Ullrich KOCKEL

An enlightened localism (En) (Lt)

In a wide-ranging discussion of European identity and regional separatism, scholar of European ethnology Ullrich Kockel considers how competing memories need not lead to conflict but can be turned into a creative force through cultural engagement based on mutual respect.

Sofi OKSANEN

A lion in a cage (En) (Lt)

On the Finlandization of Europe. In the aftermath of World War II, Finland pursued a policy of remaining on good terms with the Soviet Union with a view to safeguarding Finnish sovereignty. This strategy became known as „Finlandization“. A strategy that now haunts Europe, writes Sofi Oksanen, as Russia continues to focus on expanding its sphere of influence.

Bronislovas KUZMICKAS

From a distance (En) (Lt)

Postmodern identity in an increasingly postmodern reality. Why is it that, 25 years after independence, the attachment that Lithuanian citizens once felt to their country has weakened considerably? Because postmodernist self-consciousness prefers regional identity to state identity? Bronislovas Kuzmickas reports.



SRTR fondas remia rubrikas: Problemos
ir idėjos, Rūpesčiai ir lūkesčiai,
Kūryba ir kūrėjai (iš dalies),
Praeities dabartis (iš dalies), Apie knygas

www.eurozine.com

Svarbiausi straipsniai apie Europos kultūrą ir politiką

Eurozine yra internetinis žurnalas, skelbiantis esė, straipsnius ir interviu svarbiausiomis mūsų laikų temomis.

Europos kultūros žurnalai pasiekiami pirštų galiukais

Eurozine yra svarbiausių Europos kultūros žurnalų tinklas. Jis jungia ir remia daugiau nei 100 žurnalų – savo partnerių bei asocijuotų leidinių ir institucijų iš visos Europos.

Nauja transnacionalinė viešoji erdvė

Skelbdamas geriausius žurnalų – partnerių straipsnius įvairiomis kalbomis, Eurozine atveria naują viešąją erdvę transnacionaliniam bendravimui ir diskusijoms.

Geriausi straipsniai iš visos Europos



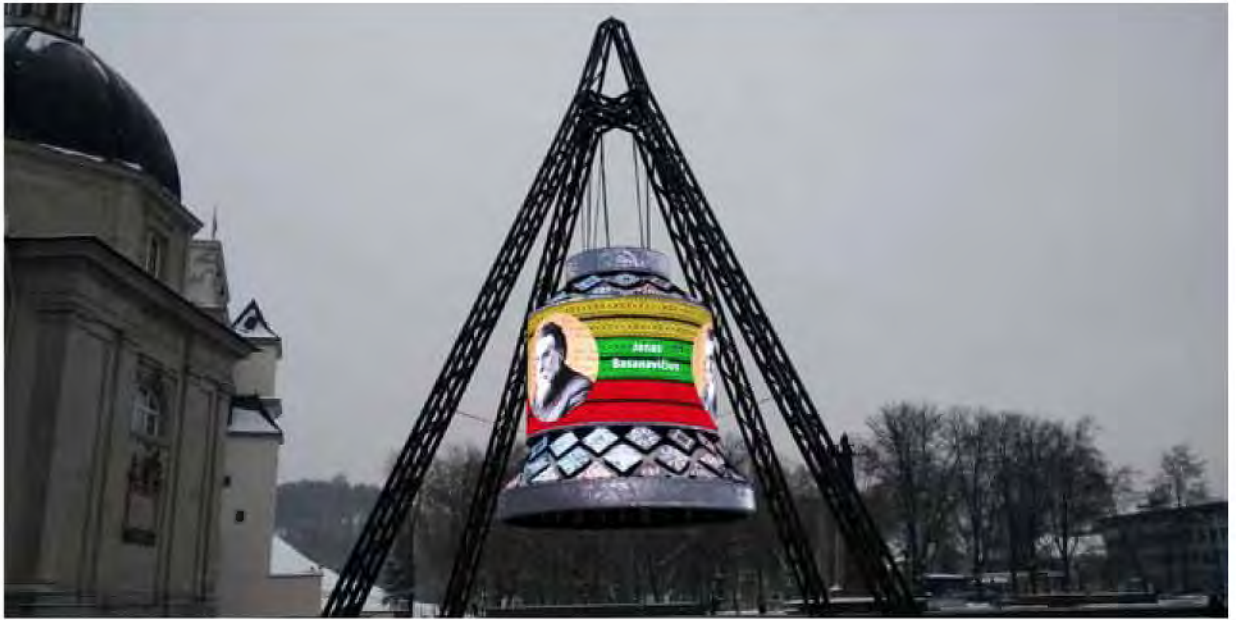
EUROZINE

Spaudė akcinė bendrovė *Spauda*, www.spauda.com

Laisvės pr. 60, 05120 Vilnius

Tiražas 2500 egz.

Kaina – 1,45 Eur



„Gloria Lietuvai“ Katedros aikštėje



Kaina – 1,45 Eur
KULTŪROS BARAI 2018. Nr. 3 (639), (1–96)
Indeksas 5031

