

KULTŪROS BARAI

ISSN 0134-3106

2019 1/2

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





Adomas Mickevičius. „Vėlinės“. Režisierius Eimuntas NEKROŠIUS. Spektaklio scenos. Nuotraukos iš Teatr Narodowy archyvo

Lenkų atsiliepimus apie lietuvių režisierių skaitykite p. 9



Kultūros ir meno
mėnesinis žurnalas.
Eina nuo 1965 m.

KULTŪROS BARAI

Vyriausioji redaktorė
Laima KANOPKIENĖ 2 62 38 61

Rengia

Almantas SAMALAVIČIUS
(kultūrologija, architektūra) 2 62 38 61
Rūta GAIDAMAVIČIŪTĖ
(muzika) 2 62 38 61
Monika MEILUTYTĖ
(teatras) 8 614 12855
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

Alfredas BUMBLAUSKAS
Pietro U. DINI (Italija)
Stasys EIDRIGEVIČIUS
Carl Henrik FREDRIKSSON (*eurozine*)
Vita GRUODYTĖ (Prancūzija)
Algis MICKŪNAS (JAV)
Aušra Marija SLUCKAITĖ-JURAŠIENĖ
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

Rūpesčiai ir lūkesčiai

Laima KANOPKIENĖ. Rėmimas, paverstas žlugdymu / 2

Nuomonės apie nuomones

Ramūnas TRIMAKAS. Būtasis kartotinis ateities laikas / 3

Kūryba ir kūrėjai

Tautvyda MARCINKEVIČIŪTĖ. Pradžia. *Poema* / 6

„Niekas nesuvokė, kaip jis daro tai, ką padaro“. *Eimunto Nekrošiaus pėdsakai Lenkijoje* / 9

Stasys EIDRIGEVIČIUS. Dvylika mėnesių su ispanišku *Glamour* / 14

Keštutis ŠAPOKA. Lietuvos performanso genėzės ir tendencijų žemėlapis / 19

Artūras RAILA. Pamestinukai ir kaukolės, grybai ir bitelės, arba Matriachato iškilimas

Lietuvos gyvajame mene 1998-2018 m. / 20

Gediminas JANKAUSKAS. Šedevrai, sukurti ties genialumo ir beprotybės riba. *Žiemos ekranai'19* / 31

Nariusis KAIRYS. Paskutinis filmas. *Scanorama'18* / 37

Francisco LÓPEZ. Prieš sceną / 42

„Niujorke nesu laisvas menininkas, bet ir ne „šriubus“ štampuoju“. *Su juvelyrų Žilvinu BAUTRĖNU kalbasi Ramutė RACHLEVIČIŪTĖ* / 46

Olandijos teatro horizontas: nuo „susitarimų“ su bažnyčia iki multikultūriškumo iššūkių.
*Su Amsterdamo universiteto dėstytoju Robu van der ZALMU ir Peteriu EVERSMANNU kalbasi
Monika MEILUTYTĖ* / 50

Lukas ALSYS. Kas būna teatre? / 54

Monika VALATKAITĖ. Lietuviški skraidantys kilimai / 58

Virgilijus LIAUŠKA. Ieškotojas, arba Mergina su kamelijomis / 60

Laikai ir žmonės

Tomas KAVALIAUSKAS. Apie žmogaus vertę sprendžiama ne pagal išlydinčiųjų gausą.

In memoriam Christianui Giordano (1945–2018) / 62

Valentinas KAZLAUSKAS. Muzikiniai Kristijono Donelaičio „rūpesčiai“ / 64

Iš rankraščių ir archyvų

Vytautas LANDSBERGIS. Tarp archyvo kortelių / 72

Pažinti naujaip

Vytautas NAVAITIS. „Būtovės slėpinių“ teatro uždangą praskleidus. *Vaizdinių šaltinių apžvalga* / 73

Paveldas ir paminklai

Roberto SALVADORI. Grožis ir turtas / 79

Apie knygas

Arnoldas PIROČKINAS. Įdomi knyga apie Lietuvos upių tėvą / 84

Elvina BAUŽAITĖ. „Negalima kalbėti apie teatrą, trykstant netikru optimizmu“ / 87

Vygantas VAREIKIS. Istorijos interpretacija pagal *Rusų pasaulį*, arba Vienas informacinio karo epizodas? / 90

Jungtinėje Karalystėje išleista knyga, analizuojanti Lietuvos architektūrą ir urbanistiką / 93

Visai nejuokingi skaitiniai

Krescencija ŠURKUTĖ. Čingačgukas Didžioji gyvatė, arba Skvernelis – apačių vadas / 94

Viršelio 1 p.: Artūras RAILA. Ažuolas. Iš projekto „Žemės galia“. 2005. Aliuminis, fotografija, laminavimas, 125 x 125. LDM Fm 2964

4 p.: Agnė KIŠONAITĖ. Žvirblis. Iš ciklo „Paukščiai“. 2015. Lininis kilimas; 170 x 215

RĖMIMAS, PAVERSTAS ŽLUGDYMU

Ižengę į antrą atkurtos Lietuvos šimtmetį, sužinojome, kad kultūros leidinius lengviausiai gali sužlugdyti Spaudos rėmimo fondas. Būtent jo pastangomis *Kultūros barai* 2019 m. gavo beveik perpus mažesnę paramą negu pernai. Žurnalo pateiktas projektas „Realybės aistra“, plėtojantis tarptautinį bendradarbiavimą su Europos kultūros žurnalais (portalas *eurozine* užtikrina tekstų mainus tarp šios asociacijos partnerių), apskritai negavo paramos.

Yra sakoma: gražu žiūrėti, kaip vanduo teka, ugnis dega ir kitas dirba. Tokių žiūrėtojų, vadinamųjų ekspertais, valdybų nariais, beje, paglobojančiais leidinius, kuriems kadaise patys vadovavo, vis daugėja, o dirbančiųjų mažėja, nes ilgametė Spaudos rėmimo fondo politika lėmė, kad iširo kultūros leidinių redakcijos. Žurnalų ir savaitraščių leidyba, galima sakyti, virto laisvalaikio pomėgiu, nes žmonės yra priversti dirbti kitus darbus, antraip neišgyventų. Autoriams išgalime mokėti visai menkus honorarus, žeidžiančius jų, savo srities profesionalų, savigarbą, net keista, kad vis dar atsiranda norinčių profesionaliai narplioti sudėtingas sociokultūrinės problemas, recenzuoti meno kūrinius, nes tai nelengvas minties darbas, už kurį mokamos katino ašaros. Paradoksalu – Lietuvoje už eseistiką galima gauti Nacionalinę premiją, bet neverta tikėtis normalaus honoraro.

Palyginkime – per krizę 2009 m. *Kultūros barai* gavo 383 tūkstančius litų (111 tūkstančių eurų) paramos. Nuosekliai mažinama, po 10 metų ji susitraukė beveik 3 kartus – iki 43 tūkstančių eurų. Dabar, kai be paliovos kalbama apie tolygią kultūros raidą ir giriamasi pertekliu biudžetu, toks paramos karpymas prilygsta pasityčiojimui. Ar šitaip smuko žurnalo vertė ir kokybė? O gal sumažėjo popieriaus ir spausdinimo kainos? Gal darbuotojams visai nebereikia mokėti net minimalių atlyginimų, autoriams – honorarų?

Blogiausia, kad apie dar griežtesnę bado dietą Spaudos rėmimo fondas praneša tada, kai šaukštai po pietų – pre-

numerata jau priimta, skaitytojai tikisi gauti, ką užsiprenumeravo, t. y. mėnesinį žurnalą, bet jo išleisti neįmanoma – trūksta lėšų. Tenka „susidvejinti“, tapti dvi mėnesiniu, o vėliau, matyt, ketvirtiniu, gal net apskritai almanachu, jei Spaudos rėmimo fondas toliau laikysis tokios politikos, kai kiekvienai sesutei padalijama po auskarėlį... Fondas gali teisintis, kad jam pačiam valdžia nurėžė 15 proc. pernykštės sumos, tačiau *Kultūros barams* šiemet nurėžta net 38,5 proc. paramos lėšų, palyginti su 2018-aisiais.

Keista, kodėl atsisakyta trumpai taikytos europinės praktikos skirti paramą 3 metams. Tada kultūros leidiniai turėtų bent šiokią tokią perspektyvą, be to, būtų atleisti nuo absurdiškos prievolės kasmet rašinėti paraiškas, įrodinėti, kad jie nėra nei drambliai, nei raganosiai, kad profesionaliai analizuoja kultūros procesus, rūpinasi jos sklaida. Atrodo, lengvai tuo įsitikinti ekspertai galėtų, tiesiog paskaitę žurnalą, bet jo, matyt, nė neatsiverčia, juk jiems mokama ne už leidinių, o už fondinių paraiškų vertinimą. Todėl vis dar tenka aiškinti savaime aiškų dalyką, kad kultūrai būtina nuolatos kritiškai apmąstyti save, nes tik tada ji galės būti gyvybinga ir keisis, neprarasdama nacionalinės tapatybės, puoselėdama savitumo estetiką.

Kultūros barai, atsidūrę ties žlugimo riba, prašo skaitytojų, ypač prenumeratorių, atlaidumo – atkakliai ieškome ir ieškosime galimybių sugrįžti prie įprastinio periodiškumo, kad aktualūs, svarbūs tekstai negulėtų stalčiuose, kol tą aktualumą praras. Nors vilčių, kad pavyks išsigelbėti, turime labai mažai, bet jos, šiaip ar taip, miršta paskutinės... ■

Laima KANOPKIENĖ
vyriausioji redaktorė

Jei atsirastų norinčių paremti *Kultūros barus*, prašome lėšas pervesti
Vš „Kultūros barų“ leidyklai (įmonės kodas 302514590) į sąskaitą
LT 35 7044 0600 0757 9339

Ramūnas TRIMAKAS

BŪTASIS KARTOTINIS ATEITIES LAIKAS

Ne tironai gimdo vergus. Vergai sukuria tironiją. Šiuo esamos lietuviškos tikrovės konstatavimu tekstą būtų galima ir baigti.

Deja, kai atrodo, kad jau nebeliko ką komentuoti po eilinės valdžios vyrų ir moterų niekšybės ar tiesiog nusikaltimo vidury baltos dienos, lunatikai, skelbiantys, neva pasiekta didžiulio progreso ir prisiekinėjantys ištikimybę politiniam korektiškumui, iškrečia tokią šunybę, kuri pranoksta net lakiausiajį vaizduotę. Ciniškiems politiniams aferistams vieta arba kalėjime, arba (ypač sunkiais atvejais) psichiatrijos gydykloje, bet greičiau pro langus iškrinta arba iš savo darbo vietų išlekia prasižiojusieji apie šių asmenų daromą žalą, šaliai keliamą grėsmę. Net nusikaltimo vietoje įkliuvusieji su visais įkalčiais toliau klesti, (dez)informacijos triukšmą skleisdami per visą valstybę. Antroji Lietuvos Respublika besitęsiančias valdančiosios kleptomafijos „pramogas“ apmoka visuomenės sąskaita, iš mokesčių mokėtojų, kurie nuolat apiplėšiami ir pjudomi, kišenės, iš įvairių norveginų (dėl susiklosčiusių aplinkybių jie pastaruoju metu ypač pagarsėjo) ir ne vien tokių, bet ir visai kitokių fondų, kuriuos įsteigė Lietuvai nedraugiškos, švelniai tariant, šalys...

Atrodytų, laiko kilpa užsiveržė ant visuomenės kaklo ir nepaleisdama smaugia. Čionykštės kleptokratijos „lėšų įsisavinimo“ furšetas, vykęs nomenklatūrinio nebaudžiamumo, „išsivysčiusios stagnacijos laikais“, su šūsnimis palaidotų korupcinių bylų vėlyvučiu sovietinės okupacijos periodu, šiandien iš naujo brandina analogišką sistemos degradacijos derlių. Kur pirštu dursi, ten į korupcionierių pataikysi, bet pirštais badyti negražu ir nevalia – su tokiais drąsuoliais susidorojama greitai, įžūliai ir atvirai, nesivarginant vaizduoti kokio nors „procedūrų laikymosi“, jau nekalbant apie bent minimalaus padorumo iliuziją.

Jei kas nepatinka, teisybės ieškoti vėl teks „centre“, tačiau šįkart ne Rytuose, o Vakaruose – Strasbūre. Atsivertus bet kurį dienraštį ar portalą, kasdien iš jų puslapių pasipila viena už kitą bjauresnės naujienos ir senienos. Deja, viešumas negelbsti. Pavyzdžiui, kad ir kiek žurnalistai rašė apie „svarsčiko“ savivalę, bet iš tarnybos buvo išgrūsti elitinio „Aro“ būrio pareigūnai, drįsę sustabdyti jo automobilį. Kad ir kiek triukšmo būta dėl „kniaziaus“, nuo jo viskas kaip nuo žąsies vanduo, užtat ėte ėdė darbininkę, nebeištverusią ir išklojusią, kas iš tikrųjų vyksta Kėdainių kunigaikštijoje. O pats politinis veikėjas kuo puikiausiai leido gerai apmokamą laiką Europarlamente, nevengdamas pasirūpinti savo tikrosios tėvynės interesais. „Žurnalistais“ save vadinantieji netrukus pamiršo visus su juo susijusius skandalus ir Lietuvos Respublikos šimtmečio proga entuziastingai paskelbė apie jo sugrįžimą į šalies politiką. Juk artėja rinkimai!

Tai giliai simboliška įvykių seka, pilkos kasdienybės raštais išaudusi visus 2018-uosius. Paskutiniai, dar neišmirusieji ginkluotos rezistencijos dalyviai praėjusiais – jubiliejais! – metais tarė sielvarto žodžius: „Lietuvoje dar labai daug yra okupacinių šiukšlių ir puvėsių grybo. Norint apsivalyti, reikia, kad Lietuvos televizijoje atsirastų laida, panaši į „Atgimimo bangą“, ir aiškintų Lietuvos žmonėms, kokias baisias piktadarybes okupantai padarė Lietuvai. Tai būtų balzamas tautos žaizdoms ir puiki priemonė okupaciniam grybui naikinti. Jau 25 metai, kai nebėra okupacinės kariuomenės, tačiau tebėra labai gilus okupacinis įšalas ir okupacinė dvasia – teismai, prokuratūra tiesiog tyčiojasi iš partizanų.“

Laisvės gynėjų kalba buvo išcenzūruota, o sukelti „Atgimimo bangos“ vadinamoji „visuomeninė“ televizija tikrai neleis, nes veikia ne ką prasčiau negu mas-

koliški originalai, turėdama pakankamai čionykščių solovjovų su skobejevomis...

Apstu įvykių, kurie ir iš pirmo, ir iš septinto žvilgsnio atrodo visiškai nereikšmingi, tačiau būtent jie atskleidžia reikalo esmę. Giliaprasmė ir savotiškai teisinga, kad Lietuvos Respublikos šimtmetis buvo papuoštas „imperijos karūnos perlais“, pavyzdžiui, Iljos Vatkino koncertu – tokie šansono brangakmeniai ypač džiugiai nuteikia vadinamąją „vietinę“ publiką, liepsnojančią neapykanta Lietuvai.¹ Nacionalinė premija paskirta Mariui Ivaškevičiui, kurio romaną „Žali“ skaityti „be intelektualinio kartėlio ir moralinio pasibjaurėjimo gali tik visiškas mankurtas. Išsaugojusiam nors kruopelę istorinės atminties ir turinčiam bent krislelį sąžinės ir tautinės bei valstybinės savivarbos žmogui ši knyga yra spjūvis į veidą“, – portale *voruta.lt* cituojamas filosofas Vytautas Radžvilas. Nors Nevyriausybių organizacijų, padedančių stiprinti šalies gynybinius pajėgumus, koalicinė taryba, Politinių kalinių ir tremtinių sąjunga, Lietuvos sąjūdis, Lietuvos laisvės kovų sąjūdis ir keletas kitų organizacijų pareiškimą, kuriame rašytojas kaltinamas išsityčiojęs iš Lietuvos laisvės kovų sąjūdžio vado Jono Žemaičio-Vytauto ir jo bendražygių, paskelbė pernai gruodį, bet Lietuvos rašytojų sąjunga aktyvios savo nario gynybos ėmėsi tik šiemet sausį. Matyt, ilgai brandino pagrindinį gynybos argumentą, kad kūrybos laisvė yra pamatinė vertybė. Argi ji kaip nors varžoma? Juk romano „Žali“ išleistas jau antras leidimas! O štai Nacionalinę premiją skirti už tai, kad talentingai tyčiojamasi iš Lietuvos tragiško istorijos tarpsnio, yra tikras socialinės schizofrenijos priepuolis, kaip tyčia sutapęs su tuo, kad 2019-ieji paskelbti Jono Žemaičio-Vytauto metais.

Rašytojas, pademonstravęs, švelniai tariant, „originalų“ požiūrį į Lietuvos partizanus, matyt, džiugiai trina rankomis, nes dėl naujo skandalo su iš anksto aiškiu nugalėtoju jis tik dar labiau išpopuliarės. Būdamas iškilus Rusijos Federacijos kultūros veikėjas bei menininkas, produktyviai besidarbuojantis nuo Sankt Peterburgo iki Chabarovsko teatrų, Rusijos nacionalinės teatro premijos „Auksinė kaukė“ laureatas, pjesės „Rusiškas romanas“ autorius, be abejo, turi ir daugiau įvairių nuopelnų...

Šiame fone be jokių paaiškinimų suprantama, kodėl kiti, pavyzdžiui, Petras Dirgėla arba Ričardas Gavelis (sąra-

šą kiekvienas galėtų tęsti savo nuožiūra, jeigu jau tas įvertinimas yra nacionalinis, t. y. teikiamas mūsų visų vardu) šios premijos negavo ir negautų, jei būtų dar gyvi... Kadai-se Petras Dirgėla samprotavo: „*Lietuviai renkasi laisvę, ne-kliudančių kitoms tautoms būti laisvoms. [...] Lietuva nori priklausyti nuo kitų tautų tiek, kiek kitos tautos – kiekviena atskirai – norės priklausyti nuo Lietuvos. Paritetinė priklausomybė niekada nėra tokia didelė, kad tauta pasijaustų nelaisva esanti. Kelias, kuriuo eidamos visos pasaulio tautos jaustųsi esančios laisvos, būtų ir Lietuvos vienintelis kelias. [...] Todėl lietuvių pasirinkimas nėra mirties pasirinkimas. Lietuvių pasirinkimas yra laisvėjimo pasirinkimas. [...] Lietuviai gyvena, mąsto, brangina savo esatį, savo gyvastį, kuriuos siūlas atsivynioja iš tų pačių praeities glūdumų kaip ir visų kitų tautų gyvasties siūlai. Lietuvių gyvasties siūlas nėra unikalus, nes dabarties gamtoje unikalus yra visi gyvasties siūlai – jie niekada nebuvo nutrūkę.*“² Tekstas buvo parašytas 1989-ųjų lapkritį, o paskelbtas 1990 m. Šiandien už tokį atvirumą, meilę namams ir kapams autorius neatsipirktų vien „lietuvių nacionalisto“ ar „euroskeptiko“ etiketėmis. Nūdienos „naujoji norma“ reikalauja „sunaikinti kultūriškai, sutripyti visuomeniškai“, pjudant išdrįstančius viešai skelbti tokias politiškas „nekorektiškas“ mintis.

2019-aisiais Nacionalinės premijos laureate veikiausiai taps Rūta Vanagaitė.

Dėsninga, kad neuinantys šimtas valstybingumo metų buvo palydėti įvairiais pažadais, pavyzdžiui, „*neleisime įsigalėti karingam neraštingumui ir agresyviam populizmui.*“ Niekuo nereikia stebėtis, ypač ištarmėmis tų, kurie užaugo nomenklatūrinės monokultūros aplinkoje. Jie kasdien nurodo, kur mūsų vieta ir kuo esame laikomi, antai pamoko: „*Konstitucija ir yra tam, kad ji būtų interpretuojama. Ir interpretuojama ne jūsų, o Konstitucinio Teismo.*“

Albertas Einšteinas perspėjo, kad atliekant tokius pačius veiksmus, beprasmė tikėtis kitokių rezultatų. Judėjimo į priekį imitavimas, siūbuojant keleivinį vagoną, užtraukus langus storomis užuolaidomis, tėra transformuota brežnevinės stagnacijos tąsa. Nes bėgiai ir žuoliai jau pavogti, lokomotyvas nušvilptas, kuras pasisavintas. Tačiau didžiausią pavojų, pasirodo, kelia ne vagys ir „švilpikai“, bet išdrįsusieji pro plyšį pažvelgti ir pasiteirauti, ką šiame aklagatvyje veikiame. Tokiems klausinėtojams

pritaikoma laiko užgrūdinta praktika – dar Leibas Bronšteinas, plačiau žinomas Levo Trockio slapyvardžiu, suformulavo principą: „Šalyje, kur vienintelis darbdavys yra valstybė, opozicijos laukia lėta bado mirtis.“ Senasis principas *kas nedirba, tas nevalgo* buvo pakeistas nauju – *kas neklauso, tas nevalgo*. Lietuvoje tai sėkmingai taikoma, nors, atrodytų, valstybė jau nebėra darbdavė monopolininkė, be to, garsiai skelbiama, kokia svarbi požiūrių įvairovė ir tolerancija kitaip manančiųjų atžvilgiu. „Žodžiai, žodžiai, žodžiai“, – kaip rašė klasikas...

Net kandus juokas nebekyla, konstatuojant „savonoriškai“ susigrąžintą cenzūrą, nors iš naivumo vis dar atsisakoma tuo patikėti, retoriškai pasitikslinama, ar gali būti, kad užkliuvusių pasisakymų kupiūravimas, net ir netikrų žinių kūrimas jau tampa norma. Palyginti neseniai tai, ką vis dar atsimeina bent pora gyvų kartų, buvo vadinama ne melagingomis naujienomis, o kur kas platesniu „socialistinio realizmo“ (apimančio ne vien dailę ir grožinę literatūrą) terminu. Žingsnis po žingsnio grįžtame prie to paties, apie ką Friedrichas Augustas von Hayekas rašė: „*Noras primesti žmonėms tikėjimą, kuris laikomas naudingų jiems patiems, nėra, žinoma, nei naujas, nei tik mūsų laikams būdingas dalykas. Tačiau naujas yra tas argumentas, kuriuo daugelis mūsų intelektualų mėgina pateisinti tokias pastangas. Anot jų, mūsų visuomenėje nėra tikros minties laisvės, nes masių nuomonės ir skoniai esą formuojami propagandos, reklamos, aukštesniųjų klasių mėgdžiojimo ir kitų aplinkos faktorių, kurie neišvengiamai įstumia žmonių mąstymą į išvažinėtas vėžes. Iš to daroma išvada: jeigu didžiosios daugumos idealai ir skoniai visuomet formuojami aplinkybių, kurias mes galime kontroliuoti, turime sąmoningai panaudoti šią galią, kreipdami žmonių mintis pageidautina, mūsų supratimu, linkme.*“³

Šalį pražudys kompetentingi karjeristai.

Dėsninga, kad tarp vadinamojo „elito“ retkarčiais kyla nesuvaidintos rietenos. Mitybos bazė menksta, ganiavos plotai traukiasi – jau aibę kartų buvo priminta ir perspėta, kad Europos Sąjungos teikiama parama netruks išsekti. Kadangi *dievų miške* spygliuotos tvoros nuimtos, o iš sargybos bokštelių šaudyti į bėglius kol kas nepatartina (net ir nėra kuo, nes viskas išvog-

ta), populiacija sparčiai mažėja – engiamieji ir skriaudžiamieji balsuoja kojomis. Kita vertus, jau pasigirdo valdžios nerimo balsų, kas bus, jeigu dėl *Brexit* ir kitų apribojimų tie pabėgėliai ims masiškai grįžti į tėvynę... Ko gero, antropologinį mūsiškių „lėšų įsisavintojų“ neadekvatumą geriausiai apibūdintų terminas „krovinių kultas“ (*cargo cult*). Gėrybės baigsis, o „zoną“ valdančiųjų apetitai ir užmojai liks tokie patys. Jei staiga pakeistų veikimo kryptį ir pradėtų taisyti padėtį šalyje, jie iškart prarastų valdžią, todėl ir toliau bus atliekami beprasmiški ritualai, visokie tyrimai to, kas aišku net neištyrus, ir įvaizdžio kūrimai, kainuojantys milžiniškus pinigus. Lygia greta bus stropiai „*kovojama su lietuvių nacionalizmu*“, nes po šia „kepure“ galima pakišti bet kokį kritiką, be vargo jį nukenksminant. Žinoma, stengiamasi įsivežti ir kuo daugiau proletarų iš trečiojo pasaulio šalių, nes jie klusnesni už nusiteikusius grįžti emigrantus, be to, veisiami vis nauji mokesčiai, draudimai, apribojimai. Matyt, viliamasi, kad kleptomafiozų peštynės ir svaidymasis apdairiai dozuotais *kompromatais* atstos tautai ir duoną, ir žaidimus...

Per žemės istoriją būta įvairių išnykimų ir išmirimų. Ištsi pasauliai pradingdavo, nukritus asteroidui ar pakitus azoto bei deguonies santykiui atmosferoje. Tokie nutikimai vadinami *force majeure*. Pas mus toji neįveikiama jėga yra valdančiųjų kleptomanija. Jos „gešeftai“ ir „bizniai“ mūsų platumose lems ne šiaip eilinį bankrotą, krizę ar sukrėtimą, kai nusikaltimai taip gražiai konvertuojami į pajamas. Galutinis rezultatas bus mažasis mūsų visų išnykimas, kurio ateities archeologai net nepastebės.

Receptai lieka nepakitę. Sąvoka „idiotas“ pirmine reikšme buvo vartojama ne medicininei, bet politinei diagnozei nustatyti. Antikinėje Graikijoje idiotais buvo vadinti piliečiai, turėję teises, tarp jų ir teisę pasipriešinti juos smaugiančiai tironijai, tačiau jomis nesinaudoję. ■

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=P4SkR5tB0uw> [žiūrėta 2019-01-03].

² Petras Dirgėla. Tranų pasaulis: Esmė apie vaikišką meilę namams ir kamps. Vilnius: LITUANUS. 1990, p. 6–7.

³ Friedrich August von Hayek. Kelias į vergovę: visų partijų socialistams. Vilnius: Lietuvos laisvosios rinkos institutas. 2002, p. 111.

PRADŽIA

Poema

I

Kontorinė knyga su Yeatso Rilke's
Epigrafais su Poundo eilėmis
Iš „Cantos“ su tomis kurios nutvilke
Tada nors tuo kiti poetai mis
Gulėdavo galvūgalyje mano
Žalioj jaunystėj ten rašyt ėmiau
Papildydama savo talismaną
Naujais eilėrašciais bet išsamiau
Neaiškinau jų niekam ir nerodžiau
Ta paslaptis priklausė man vienai
Kai atsiversdavau tą knygą godžiai
Jausmams užplūdus bet juk nežinai
Kaip pasisuks likimas įnoringas
Su žmonėmis kokiais tave suves
Turbūt poezijai aš būčiau dingus
Ir kaip buhalterė gailėčiausi savęs
Kontoroj pildydama kalnus blankų
Kitiems darydama pavedimus
Poetinius kaip moteris nublankus
Ir kaip žmogus bet Dievas saugo mus

II

Ilgokai į kontorinę tą knygą
Dar būčiau rašiusi slapčiom eiles
Jei ne redaktorius kuris primygo
Atnešti tartum katinui peles
Atsiuntęs tokį stulbinantį laišką
Po mano atėjimo kitądien
Kad tai kas aišku darėsi neaišku
Netikra ir skaičiau tą laišką vien
Išmokusi šventai tarytum poterius
Pasitikėjimas poeto manimi

Be patirties be išminties be potyrių
Slaptų ir atvirų tapau Mimi
Kuri „Bohemoj“ ką tik pasirodė
Ir suskubau rašyt labai karštai
Elegiją akrostichą ir odę
Likimui padėkojusi už tai
Kad leido pasirinkt poeto kelią
Nelengvą nors garbingą visada
Bet ne tada kai leidžiama knygelė –
O kai akim jo žvelgia Visata

III

Dažniausiai poelgiai neapgalvoti
Sukylantys tiesiog uraganu
Net prieš šeimas laimingas nes jų votys
Dar nepratrūko nuo jaunų dienų
Kai laisvėj sklandė ir prieš užtarėją
Net baimė kyła kad jau niekadus
Nepamatysiu ką pats Sutvėrėjas
Paskyrė man sulaukus valandos
Kai akinamai tvykstelėjęs žaibas
Painius likimo nušvietė kelius
Tokia šviesa kad akyse apraibo
Bet nežinia kada koks burtas klius
Bijodama jeigu pačiam brangiausiam
Tarp sutiktų žmonių kas atsitiks
Gal net blogiau nei paprastai į ausį
Tas pašnabždama o tuomet beliks
Tik žiauriai graužtis tau kad sielos turtų
Taip šykščiai pagailėjai kažkada
Nesusipratusi neatvertei užburto
Į tikrąjį to Princo ši klaida
Lemtinga buvo niekada jau odžių
Neberašysi tuo praradimu

Tik tamsią naktį ant baltų paklodžių
Kankinsiesi lig pat gaidžių pirmų

IV

O laikas atsakingasis viešojoj
Praleistas bibliotekoje tada
Skaudėjo širdį taip tarytum šuo ją
Draskytų ir jau degė valanda
Kurią prie Mokytojo leidau knygų
Kad sužinočiau dar ką nors daugiau
Apie Jo asmenį ir jau tikrai nepigų
Gyvenimą Poeto dar brangiau
Jaučiausi pasiryžus sumokėti
Už džiaugsmą kad matysiu nuolatos
Už mūsų pokalbius ir net už skėtį
Per lietu pamištą galvos karštos
Kad grįžčiau visados tenai per lietu
Vaizduotėj ar tikrovėj nesvarbu
Nes degė valandos – įsimylėta
Taip svaigiai vis dėlto laikiau tabu
Paveikslą moters vienoje iš knygų
Su besijuokiančiais šeimos vaikais
Baisus tas skausmas koks mane apniko
Lyg kardu perkirto pusiau ir kai
Reikėjo su kažkuo pasidalyti
Tuo savo skauduliu aštriu
Vienintelę dar puoselėjau viltį
Kad knygą šią kontorinę turiau

V

Tada prisipažinimą nedrąsų
Taip droviai lyg eilėrašį rašiau
Žinodama kad kito neberasiu
Kurį įsimylėčiau dar karščiau
Nes mano siela degė degė degė
Kaip fakelas gyvasis Kalantos
Nepaisydama to ką protas sakė
Juk taip negali būti nuolatos
Tirpau kaip sniegas vos pasižiūrėjus
Poetui į mane kiek atidžiau

Plakiaus lyg burė iškelta ant rėjos
Tačiau pilių iš oro nestačiau
Nes kaip ir mes visi Jisai nelaisvas
Juk buvo prirakintas grandine
Prie santvarkos ir prie galerų laivo
Nelegaliai sodindamas mane
Į kajutes eilėraščių prie Tigro
Tikėdamasis nugabent greičiau
Bet tikrą jausmą verčiant į netikrą
Nudailintą Erata taria čiau

VI

Jokių nugludintų ir nušlifuoatų
Jausmų tiktai totorišką bifšteksą
Užsisakyki sau tačiau ne foto
Bet mėsą su krauju kurią patieks tau
Gyvenimas, o siela teks visa
Tiek moters tiek ir vyro net poetų
Nes reikalinga ji kaip ir viza
Į Amžinybę kad gyvent padėtų
Nepasibaigiant meilei niekada
Iš vieno būvio pereinant į kitą
Nors klausi tu kokia iš jos nauda
Jeigu kenti smarkiau nei nuo moskitų
Tačiau be jos gyventi negali
Kai siela ne vien kūnas jon įninka
Kad ir kokioj tu būtumei šaly
Nekviesk paaikšint meilei naudininko
Po savo stogu jos neuždaryk
Lai išsilies plačiai kaip Nemunas
Tėvynei jausmas skirtas bet ne tik
Visam pasauliui tam kuris ne menamas

VII

Bet uždarytus butely niekingam
Pasaulis tartum džiną laikė mus
Eilėj prie apelsinų kam jų stinga
Retokai *shit*-popieriaus rietimus
Išmesdamas įtūžusioms minioms
Lyg karūna apvainikuot piliečiams

Šekspyro *Globus* teatre bet joms
Labiau žirneliai *globus* šviečia
O taip netinka gyvulių mėsa
Maitintis tiems vargšeliams Sovietijos
Lai pjaunas jie tarpusavy tiesa
Yra tokia kad jie tik to verti jau
O bohema lai prigeria visi
Sulindę tartum širšės į bokalą
Alaus pilstuko jei galva šviesi
Dar ir valdžios nekenčianti be galo
Visi kurie nuverst mėgina ją
Supus rūsiuos ak rupūs miltai
Kai tik užaugo karta visai nauja
Tuoj pasirūpins kgb kad ši nutiltų

VIII

Prakeiksiu ir poeziją ir knygą
Kontorinę kurion rašyt ranka
Įgudo pavidalą nykių jausmų
Išreikšdama kai jie sprogdina ką
Jausčiau aš tikrovėj iš chaoso
Net neįvardijamo nes baisaus
Kaip pragaras apie kurį žinosiu
Vis dar gyvendama kai regis jau taisaus
Padailinti išnyra paveikslėliai
Ne kosmosą žmogaus aprėpdami
Bet blankią pasaką vaikystės lėlei
Besekdami tik regint *mon ami*
Kuris nėra net įsipareigojęs
Patikrinti detektorium melų
Vaizdus išnyrančius bet ne iš Gojos
Capriccio kas būtų normalu
Veikiau iš moters dėl neatitikimo
Tarp išgyvenimo pirminio to
Sukrėtusio esybę ir likimo
Nudyrusio jai odą dėl *manto*

IX

Bet butely niekingam uždarytus
Pasaulis tartum džiną laikė mus

Prigesusius pritilusius kas rytą
Ir vakarą besiušdamas jausmus
Veidmainiškus padėti pažadėjęs
Tam kad žavėtusi pats savimi
O kokios gi nepaprastos idėjos
Narcizo kai vandens tėkmė rami
Jo aplinkoj kai grožisi net kėkštas
Šiuo atspindžiu bet vien tik pažadai
Tą butelį piktai į medį tēkštelt
Sucyptų gailiai džinas ko daužai
Bet ir tada tie džinai kėlė maištą
Dėl laisvės veidmainingai prarastos
Atsisakydami ir gėrimo ir maisto
Tikėdami kad kruvinos putos
Neatplukdys ir išsiverš jie greitai
Iš šio kalėjimo lyg kylantys garai
Jau spaudė kamštį kad išeitų
Kitaip negu nelaisvėn atvirai

X

Dėl Laisvės tenka kaip dėl moters grumtis
Vienintelės kurią pasirinkai
Nors ji ne tavo dar kol kas be grunto
Ta drobė o gyvenimas dar kai
Jinai kitam priklauso jei priklauso
Kvėpavimą sulėtina išvis
Vadinamą įkvėpimu ne blausų
Bet deginantį žodį skleidžia jis
Grumtynės verda žiaurios kas stipresnis
Su žaizdomis su plūstančiu krauju
Vis tiek neatiduosi jos nuspręsi
Kad Laisvė tik viena nėra naujų
Pavidalų dėl jos būk tikras vyras
Nes Dievas šitą dvikovą stebės
Nors ašaros dėl jės likimo byra
Įpareigoja neprarast garbės
Jinai tarytum mūsų dėl Tėvynės
Stovės greta todėl ir nenugrims
Jausmai į žemę nes jie begaliniai
Tik Dievui Mylimajai Laisvei
Trims

„NIEKAS NESUVOKĖ, KAIP JIS DARO TAI, KĄ PADARO“

Eimunto Nekrošiaus pėdsakai Lenkijoje

Dažnas lietuvis žino, kokia retenybė iš lenkų lūpų išgirsti palankų žodį apie mūsų tautą. Kaimynai abejingi Lietuvai, jų dėmesio centre tik Vilnius ir lenkybės pėdsakai mūsų šalyje. Vis dėlto yra akivaizdi išimtis – tai Lietuvos teatras, kuris Lenkijoje labai vertinamas ir bent jau inteligentai tikrai yra apie jį girdėję.

Vos tik šios dvi valstybės atkūrė nepriklausomybę, lietuvių spektaklius kone kasmet imta kviesti į Torunės tarptautinį teatrų festivalį *Kontakt*, kur beveik visada jie tapdavo neabejotina pažiba. O daugkartinis *Kontakt* laureatas Eimuntas Nekrošius ilgainiui buvo pramintas „*nekarūnuotu Torunės festivalių karaliumi*“.

Jau 1992 m. Vilniaus Jaunimo teatras į šį festivalį nuvežė Nekrošiaus režisuotą „Kvadratą“, 1994 m. *Life* pristatė jo „Mocartą ir Saljerį. Don Žuaną. Marą“, o 1995 m. – „Tris seseris“. Ypač išsamiai Nekrošiaus kūrybą analizavęs Jacekas Wakaras jau tada teigė, kad šis lietuvis „*pelnytai maudosi šiuolaikinio teatro mago šlovės spinduliuose*.“ Nekrošiaus „Trys seserys“, anot kritiko, visiškai nepriiminė „*įprastinių Čechovo inscenizacijų – režisierius interpretavo pjesę itin savitai, akcentavo ne įvairialypį buitiškumą, bet kur kas gilesnę jos esmę [...]. Pamatęs šį pastatymą, didžiausias Antono Čechovo žinovas Lenkijoje Andrzejus Wanatas, net nubalęs iš įtūžio, pro sukąstus dantis iškošė: „Neapkenčiu šito režisieriaus, bet jis, bjaurybė, genialus!*“

1997 m. furorą Torunėje sukėlė Nekrošiaus „Hamletas“ – pagrindinį vaidmenį atliko tuomet dar labai jaunas Andrius Mamontovas. 1998 m. už šį spektaklį

lenkai Nekrošių apdovanojo Konrado Swinarskio premija. Jis yra vienintelis užsienietis, gavęs šį prestižinį Lenkijos teatro apdovanojimą, be to, 2016 m. Swinarskio premija jam įteikta antrą kartą – už Adomo Mickevičiaus „Vėlines“, pastatytas Varšuvos nacionaliniame dramos teatre.

Amžių sandūroje lenkų spauda teigė: „*Svarbiausio mūsų teatro festivalio žiūrovai Nekrošių tiesiog nešioja ant rankų. Lietuvių režisierius ten yra nuolatinis svečias ir kažin ar nors kartą iš Torunės išvyko be apdovanojimų. Jo spektakliai visada būna svarbiausi, publikos nekantriai laukiami, kai kurie lenkai dėl susitikimų su jo teatru net keičia savo asmeninius planus. Gaila, kad tik saujelė Lenkijos žiūrovų turi galimybę susipažinti su garsiausiais Nekrošiaus pastatymais, nes tai įvyksta tik Kontakt pastangomis.*“

2000 m. Nekrošius buvo pakviestas ir į tradicinius Varšuvos Teatro susitikimus, kur iki tol dalyvaudavo tik vietiniai kolektyvai. Organizatoriai, siekdami sugrąžinti sostinei šalies teatrinio centro šlovę, nutarė Varšuvos Teatro susitikimus padaryti tarptautinius, o renginio prestižą, kaip tuomet teigta, labiausiai pakels būtent šio lietuvių režisieriaus pastatymai. Per festivalio atidarymą buvo parodytas Nekrošiaus „Makbetas“. Wakaras rašė: „*Dykuma be Dievo ir be žmonių – taip veiksmo vietą apibūdino Williamas Shakespeare'as. Tą stipriai akcentuoja tiek režisierius, tiek scenografas Marius Nekrošius. Pasaulis scenoje tamsus, viską čia valdo demonai, o nuodėmė ir skausmas juntami fiziškai. Re-*

žisierius atsisako kai kurių personažų, visą istoriją pasakoja iš žudiko, kuris žudo todėl, kad nepajėgia įveikti savo baimės, perspektyvos. Kosto Smorigino Makbetas blogį priima kaip būtinybę. Jei pasaulis nėra geras, vadinasi, jis blogas. Reikia pripažinti taisykles, primestas demonų, slypinčių žmoguje. Taip prasideda lėto ir neefektingo savęs naikinimo kelias. [...] Įprasta, kad Makbetą vaidina jauni aktoriai – akcentuojamas temperamentas, nežabotas garbės troškimas. O Smoriginas galėtų būti daugelio tų makbetų tėvas. Jis įeina į sceną susikūprinęs, pavargęs, buką žvilgsnį nukreipęs kažkur į tolumas. Tai valstietis, gal medkirtys, kuris niekada nebuvo išvykęs iš savo kaimo, neturi jokių didžiųjų siekių. Padėką už narsą mūšio lauke priima apstulbęs. Į būsimos šlovės išpranašavimą reaguoja baisėdamasis. Jaučia tik baimę, skausmą ir amžinai šluostosi delnus, šlapius nuo prakaito.“

„Nebūtų šio „Makbeto“, – tvirtino kritikas, – jei ne genialus Nekrošiaus sumanymas parodyti Raganas. Makbetui baigiant savo kelią, jos įgauna jaunų, kūniškumo gundančių mergaičių pavidalą ir beveik nesitraukia nuo scenos. Kai pabučiuoja Makbetą į lūpas, herojaus mirtis tampa neišvengiama.

Kitas aspektas, kad pilkame, į pražūtį žengiančiame Nekrošiaus sukurtame pasaulyje vienintelis grožio simbolis yra šėtonas, prisidengęs nekaltybės kauke. Raganos šoka, kvatoja, kartais akimirksniu virsdamos išdykusiomis mergaitėmis. Riba tarp gėrio ir blogio vos pastebima. Apstulbina finalas. Makbetą nužudo viena iš Raganų, kitai niūniuojant „Miserere“. Sceną užlieja chorinė daina. Tai atgaila ir maldavimas atleisti nuodėmes. Mirusieji nugrimzta į amžiną miegą, įsivirauja tamsa. O tada „dykumoje be Dievo ir be žmonių“ išauga vienišas medis. Nekrošius, nepaisant nieko, nori tikėti išganymu. [...] Galima šio režisieriaus nekęsti, bet neįmanoma nepripažinti nepaprastos jo inscenizacijų jėgos. Uždaro būdo, pašnekesiuose po spektaklių vos išpeši iš jo žodį, kaip kadaise iš Konrado Swinarskio, su kuriuo šis režisierius dažnai lyginamas, Nekrošius yra pripažintas sceninės tikrovės demiurgas“, – rašė lenkų teatrologas.

Didžiausias Lenkijos dienraštis Gazeta Wyborcza pabrėžė: „Puiku, kad Varšuvos Teatro susitikimus atidaro lietuvių režisieriaus šedevras. Nuo pat pradžių kartelė

pakeliama labai aukštai [...]. Dauguma režisierių „Makbetą“ suvokia kaip valdžios tragediją, o Nekrošiui kur kas labiau rūpi tragedija žmogaus, neišvengiamai einančio fatališkos baigties link. Pagrindinio vaidmens atlikėjas Smoriginas puikiai atskleidžia amžiną konfliktą tarp lemties ir laisvos valios, tarp to, kas turi įvykti ir ką galima pasirinkti.“

Teatrologas Romanas Pawlowski teigė, kad „niekas pasaulyje nėra taip įsimylėjęs lietuvių teatro kaip lenkai [na, italai šiuo atžvilgiu, ko gero, nenusileidžia, – red]. Už ką mylime lietuvius? Pirmiausia už paprastumą. Nekrošiaus teatre vaidina paprastos, iš kaimo kasdienybės paimtos medžiagos – pelenai, medis, ugnis, ledas, akmenys. Režisierius geba suteikti joms metafizinį rangą. Kitas išskirtinis lietuvių teatro bruožas – muzikalumas. Ne veltui Lietuvos aktorius, režisierius rengia Muzikos akademija. [...] Pažiūrėję Nekrošiaus „Makbetą“, lenkai sako, kad būtent tokie spektakliai turėtų būti kasdien rodomi prestižiniame Varšuvos nacionaliniame dramos teatre. Bet manau, kad greičiau Vysla pavirs Vilnele, negu taip atsitiks“, – konstatavo Pawlowski.

Mūsų kaimynai dažnai stebėdavosi, iš kur tokioje nedidelėje valstybėje atsiranda tiek daug talentingų, net genialių teatro žmonių? Kritikų nuomone, atsakymas paprastas – Lietuvoje silpna kinematografija, televizija irgi ne itin daug sukuria, tad aktoriams, režisieriams vienintelė kūrybos erdvė lieka teatras. Kita vertus, pasak lenkų, jų šalyje net Nacionalinio teatro aktoriai švaisto savo talentą, vaidindami reklamose, teleturnyruose, tad jiems būtų pravartu susimąstyti apie lietuvių patirtį.

Kai 2001 m. *Meno forto* pristatytas „Otelas“ Torunėje užėmė pirmąją vietą, o Nekrošius vėl buvo tituluotas geriausiu režisieriumi, Pawlowski pabrėžė: „Otelas“ vertas aukščiausių prizų mažiausiai už du dalykus. Už jūros metaforą, tą gaivalą, kuris lydi tragedijos herojus, atspindėdamas jų jausmus, ir už pagrindinį vaidmenį [Vladas Bagdonas]. Nekrošiaus *Otelas* – ne juodaodis, bet ir ne italas. Tai tvirtai sudėtas, brandaus amžiaus vyras, panašesnis į valstietį ar žveją negu į kariškį. Tik tai kardas herojaus rankoje liudija jo rangą. Taip dingsta rasinės neapykantos kontekstas, lieka vyrų ir moterų,

įpainiotų į paaukštinimo negavusio karininko melagysčių ir intrigų tinklą, drama.“

Sukrėsti staigios iškiliausio lietuvių režisieriaus mirties, lenkų teatralai dalijosi prisiminimais apie jį ir jo kūrybą. Wakaras rašė: „*Neišblėsta iš atminties jo „Makbetas“, „Hamletas“, „Otelas“. Tai buvo kvapą gniaužiantys spektakliai, kiekvieną lydėjo nuostaba, kad galima Shakespeare'ą perskaityti, interpretuoti būtent šitaip. Nekrošius šias pjeses perkėlė į lietuvių sielos pasaulį, be jokio koketavimo sakydamas, kad lietuviai – primityvūs žmonės, ką tik pakilę nuo žagrės. Taigi jo Shakespeare'as atsidūrė tarp poezijos ir natūralistinių tikrovės detalių. Jis sukonkretindavo tai, apie ką literatūros kūrinytis tik užsimindavo. Tačiau niekuomet nieko nepateikdavo pažodžiui, pernelyg tiesmukai. Nekrošiaus inscenizacijose vienas poezijos sluoksnis sekė po kito, kaskart vis brutalesnis, net barbariškas.“*

Wakaras gretina Nekrošių su iškiliausiais pasaulio režisieriais – Peteriu Steinu, Peteriu Brooku, Giorgio Strehleriu, Tadeuszu Kantoru, Jerzy' u Jarockiu, Jerzy' u Grzegorzewskiu, Krystianu Lupa: „*Kiekvienas iš jų kalba ar kalbėjo visiškai skirtinga teatro kalba, bet visi jie kūrė scenoje savitus pasaulius, absoliučiai išbaigtus, iš kurių neįmanoma išmesti nė vieno epizodo. Lietuvos teatro legenda savo monumentaliais pastatymais siekė atskleisti esmę kaip ir Kantoras, tačiau kitokiomis priemonėmis. Jam nebuvo būdinga tiksliai laikyti kūrinio raidės – svarbiausia atspindėti jo dvasią.“*

Teatrologas rašo, kad Krystyna Meissner, Vroclave įkūrusi festivalį *Dialog*, vėl ėmė kviesti Nekrošių, tačiau jo pastatymai jau nebesukeldavo tokių emocijų kaip anksčiau: „*Nors kartais ir stulbindavo savo mastais, kaip antai spektaklis, paremtas Dostojevskio „Idiotu“, Lietuvoje atsirado daugiau talentingų režisierių, o jis – šiuolaikinio lietuvių teatro tėvas – buvo vis labiau atakuojamas maištininkų, kritikuojančių jo požiūrį, pasaulio suvokimą ir atspindėjimą. Lenkijoje panašiai pasielgta su Krystianu Lupa. Nauji režisieriai, nors išauga, veikiami didžiulės meistro įtakos, anksčiau ar vėliau turi atskleisti savo santykį su juo. Ir tampa apologetais, dažnai epigonais, o kartais net savo guru priešininkais.“*

Wakaras džiaugiasi, kad lenkai dar spėjo pamatyti du lietuvių teatro korifėjaus spektaklius Varšuvos nacionaliniame dramos teatre: „*Mane tiesiog pribloškė jo „Vėlinės“! Atrodė, Adomo Mickevičiaus šedevrą girdžiu iš scenos pirmą kartą, lyg apskritai nieko nebūčiau apie jį žinojęs. Didysis lietuvis padovanojo mums naują žvilgsnį į mūsų tautos dainių, bet kartu padarė jį mums artimesnį, nukėlė nuo pjedestalo. Nekrošiaus „Vėlinės“, pastatytos Varšuvos Teatr Narodowy, – vienas didžiausių teatrinių potyrių mano gyvenime.“*

Dienraščio *Rzeczpospolita* priede *Plius Minus* teatrio gyvenimo apžvalgininkas Janas Boncza-Szablowski pasakoja, kokį įspūdį jam padarė susitikimai su Nekrošiumi ir kaip šio režisieriaus „Vėlinės“ atsirado Lenkijos sostinėje: „*Ilgą laiką galėjome tik pasvajoti, kad garsusis lietuvis ką nors režisuotų Lenkijoje. Tai atrodė taip pat realu, kaip pasikviesti Peterį Brooką. Na, o tai, kad jis debiutuos Lenkijoje kaip operos režisierius, buvo dar didesnis netikėtumas. Tačiau būtent Varšuvos teatre jo statoma Pawelo Szymanskio opera „Qudsja Zaher“ [2013] suteikė man šansą padaryti interviu. Kai gavau tą pasiūlymą, palaikiau jį pokštu – juk visi žinojo, koks Nekrošiaus požiūris į žurnalistus. Mano nuogaštavimus tik dar labiau patvirtino Lenkijos radijo ir televizijos darbuotojai, su kuriais susidūriau Operos teatro tarpduryje, eidamas pas Nekrošių. Paklausiau, ar jau baigė įrašą, o jie atsakė: „Pradėjome ir iškart baigėme – jis paprasčiausiai tylėjo.“ Kadangi jau turėjau patirties, nes buvau daręs interviu su Sławomiru Mrozeku, kuris irgi anaipol nebuvo kalbus, vis dėlto ryžausi surizikuoti. Pradėjau nuo to, kad žaviuosi jo spektakliais, rodytais Torunėje. Nekrošius mandagiai padėkojo, bet ir toliau neketino šnekėtis. Akivaizdžiai pagyvėjo tik tada, kai pasiteiravau jo nuomonės apie Lenkijos teatrą. Vertino jį labai palankiai, vardijo iškiliausias asmenybes, sakė, kad mūsų teatras visada buvo vakarietiškas. Tada paklausiau Nekrošiaus to, ką seniai troškau sužinoti – ar jam niekada nekilusi mintis pastatyti „Vėlines“? Lietuvis tarsis sustingo, paskui, žvelgdamas kažkur į tolą, atsakė, kad svajoja apie tai daugybę metų, bet sovietmečiu cenzūra uždraudė, o dabar, kai turi savo teatrą, sena vizija atgijo, išsiplėtė, bet jo trupė, ko gero, nepatemptų. „O jei*

gautumėte tokį pasiūlymą iš Lenkijos?“ – pasiteiravau.
„Apsvarstyčiau jį labai rimtai“, – užtikrino.

Daug kas ir dabar atrodo tarsi sapnas. Vis dar sunku patikėti, kad pavyko tai padaryti. Įkalbėjęs genialųjį lietuvių režisuoti Lenkijoje, pasiūliau „Vėlinės“ Teatr Narodowy vadovybei ir iškart gavau sutikimą (direktorius Janas Englertas nedvejodamas tuoj pat pritarė – na, tai statom!). Visa tai net šiandien skamba mistiškai. Vien susitikti, pasikalbėti su Lietuvos teatro milžinu daugeliui žurnalistų, net kritikų atrodė absoliučiai neįmanomas dalykas. Užburianti jo vaizduotė, anaip tol ne iškart suvokiamos, ne tiesmukos asociacijos, neįprastas požiūris į pasaulinės literatūros kūrinius lėmė, kad žvelgėme į jį beveik kaip į Dievą.

Man teko ne kartą stebėti, su koku akivaizdžiu susižavėjimu tiek žiūrovai, tiek kritikai sutikdavo charizmatiškojo lietuvių spektaklius, o jis pats vis tiek stovėdavo kažkur šone, lyg jo tai neliestų. Girdėdamas publikos ovacijas ir aktorių kvietimus, kad ateitų į sceną, Nekrošius vos akimirkai išnirdavo iš užkulisių ir, paskubomis nusilenkęs, pasitraukdavo nuo scenos. Nedalyvaudavo spaudos konferencijose, vengdavo žurnalistų ir fotoblyksčių. Nekomentuodavo recenzijų, nesiveldavo į polemiką. Buvo net pramintas „lietuvių meškinu“, kuris gyvena savo rezervate ir labiausiai trokšta, kad jį paliktų ramybėje.“

Boncza-Szablowski straipsnyje „Paskutinis Nekrošiaus skrydis“ rašo didžiausia likimo dovana laikantis tai, kad Nekrošius leido jam – vieninteliam iš lenkų žurnalistų – stebėti „Vėlinių“ repeticijas, Varšuvoje jo statomas „Jungtuves“ pagal Gombrowiczų, be to, davė dar vieną interviu: „Deja, kai egzotiškasis lietuvis ėmė vis labiau apsiprasti Lenkijoje, atskriejo žinia apie staigią jo mirtį. Praėjus vos keletui dienų po to, kai varšuvietiškos jo „Vėlinės“ triumfavo Vilniuje... Tada pagalvojau, kad šis daugelį metų Nekrošiaus sapnuotas kūrinys yra jo didžio meno testamentas.“

Teatr Narodowy vadovas Janas Englertas, praeityje garsus aktorius, pokalbyje su lenkų teatre Marcelina Obarska prisipažino visą gyvenimą ieškojęs mokytojų, meistrų, kurie galėtų dar ko nors jį išmokyti, ir tik tada, kai peržengė 70 metų slenkstį, rado tokį, kur kas

geresnį už save – Eimuntą Nekrošių. Lenkijos kultūra, mirus šiam režisieriui, neteko, – pabrėžė Englertas, – vieno talentingiausių pasaulinio masto kūrėjų, kuris tiek lenkų nacionalinę, tiek pasaulio literatūros klasiką perskaitydavo absoliučiai kitomis akimis, labai skirtingai nuo Lenkijos teatro tradicijų, atverdamas naujas erdves:

„Nemanau, kad greitai atsiras įpėdinis, turintis tokį gily teatro suvokimą. Nors sakoma, atseit „nepamainomų žmonių nėra“, be to, kiekvienas talentingas režisierius palieka ryškų pėdsaką, tačiau Nekrošiui būdingą pjesės perteikimo braižą būtų labai sunku pakartoti. Nekalbu apie paprastą kopijavimą. Juk tikras menininkas nemėgdžioja, nekartoja, bet sukuria naują, grynai savo kūrinį. Būtent toks buvo Nekrošius. Pasitraukus didžioms asmenybėms, atsiveria skaudi tuštuma. Tokio masto kūrėjų kaip šis lietuvis pasitaiko labai retai, per pastaruosius 25 metus visame pasaulyje jų galima suskaičiuoti ne daugiau kaip penkis.

Praradome menininką, kalbėjusį ypatinga teatrine kalba. Ji nelengva, bet nuostabi tiek intelektualiniu, tiek meniniu požiūriu. Neišprususiam, pasaulinės literatūros nepažįstančiam žmogui tokia kalba sunkiai įkandama. Kad suvoktum, ką nori pasakyti Nekrošius, reikia būti perskaičiusiam bent keletą klasikos knygų. Tiek jo „Vėlinės“, tiek „Jungtuves“ vieni laikė šedevru, o kiti – įrodytu, esą režisierius visiškai nesuprato tų kūrinių. Na, ir gerai. Juk mūsų dienomis argumentas apie prasmės iškrypimą atkrinta, gyvename laikais, kai jokių kriterijų nepaisoma ir kiekvieno nuomonė yra priimtina. Taigi į kritikos ambivalentiškumą nekreipiu dėmesio. Tie, kurie sugeba atskirti pelus nuo grūdų, kičą nuo tikro meno, turi kitokį skonį. Pastaruoju metu buvo pasirodę Nekrošių menkinančių tekstų, manau, su juo bus taip, kaip su Grzegorzewskiu, kurio nuopelnus irgi bandyta neigti, tačiau po mirties pripažinta, kad jis genialus. Išskirtinės asmenybės mūsų kraštuose nemylimos, nes labai nemėgstame, kai kam nors gerai sekasi arba kas nors yra pranašesnis už mus.

Nekrošius buvo labai uždaras, atrodė net šaltas, bet, kai kartu dirbome, pamažu atsiskleidė kitoks jo veidas – ypač jautraus žmogaus, kuriam svarbus ne tiek pripažinimas,



Adomas Mickevičius. „Vėlinės“. Režisierius Eimuntas NEKROŠIUS. Spektaklio scena

kiek tikri jausmai. Vis labiau mumis pasitikėjo, mudu susibičiuliavome. O po „Vėlinių“, parodytų Vilniuje, jis pirmą kartą šiltai apsikabino aktorius, ilgai ir atvirai kalbėjosi su manim. Garsusis jo santūrumas, lietuviško meškino įvaizdis, regis, visiškai išgaravo.

Nepaprastai gaila, kad Nekrošiaus nusiteikimas, entuziazmas dirbti su Teatr Narodowy trupe fatališkai nutrūko. Aktoriams sunku susitaikyti su netektimi, su tuo, kad jau nebebus repeticijų, per kurias jie galynėdavosi su šio režisieriaus vaizduote. Nekrošius buvo vienas iš nedaugelio, kurie ateina repetuoti, absoliučiai tam pasirengę. Šiandien madinga pradėti dirbti vos ne akilai – iš pradžių nieko nežinome, tik paskui, vis ieškodami įkvėpimo, bandome kurti. Nekrošius ne kūrė – jis konstravo. Santykiai su juo klostėsi nepriekaištingai, nebuvo net menkiausių kliuvinių. Apskritai yra tartum taisyklė – kuo režisierius stipresnis, talentingesnis, tuo mažiau kyla problemų. Tą lemia preciziškas pasi-

ringimas. Jo repeticijas gaubė paslaptis – niekas nesuvokė, kaip jis daro tai, ką padaro. Nekrošius režisavo, inspiruodamas aktorius. Vienintelis dalykas, kurį jiems primesdavo, buvo temos. Reikalavau konkrečių pasiūlymų, nuosekliai atmesdamas netinkamus. Nesinaudojo nei dramaturgo, nei choreografo paslaugomis, bet jo spektakliai beveik baletiški, nepaprastai dinamiški. Juokaudavau, kad Eimuntas Nekrošius – vienintelis choreografas pasaulyje, kuriantis nepakildamas nuo kėdės. Šis genialus žmogus tiesiog žinojo tai, kas niekam nežinoma.

Kūriau planus, kad artimiausiais sezonais imsimes repertuaro, paremto būtent Nekrošiaus kūryba, ir jis su tuo sutiko. Sutarėme pradėti „Karaliaus Lyro“ repeticijas Varšuvos Teatr Narodowy. Deja...“ ■

Parengė Edita DEGUTIENĖ

DVYLIKA MĖNESIŲ SU ISPANIŠKU *GLAMOUR*

Vėlyvą 2017 m. rudenį poilsiaudamas Lansarotės saloje nusipirkau madų žurnalą *Glamour* – dėmesį patraukė jo priedas-knygelė, pasirodo, tai ispaniškas 2018 m. kalendorius. Bus proga pasidomėti tos kalbos ypatumais. Pavyzdžiui, savaitės dienos šiek tiek primena prancūzų kalbos skambesį: *Lunes, Martes, Miercoles, Jueves, Viernes, Sabato, Domingo*. Nutariau visus 2018-uosius eskizuoti šiame kalendoriuje, kiekvienos dienos svarbiausią įvykį, susitikimą, matytą spektaklį, filmą įamžinsiu mažu piešiniu ar pastaba. Taigi kiekvieną vakarą stengiausi palikti pėdsaką viename kalendoriaus puslapelyje. Dabar kalendorius pilnas įvairiaspalvių eskizų, užuominų paveikslams ar plakatams, skrydžių datų, susitikimų, dalyvavimų, parodų atidarymų ir t. t. Žvilgtelkime į kai kurias dienas.

Sausis – Enero

Sausio 9 d. Varšuvos didžiajame operos teatre šįkart ne spektaklio premjera, o savaitinio žurnalo *Polityka* iškilmingas vakaras „Paszporty *Polityki-25*“. Kas tai? Meno ir literatūros kasmetinių premijų įteikimas. Apdovanojimus dailininkams, rašytojams, kompozitoriams, muzikos atlikėjams, režisieriams, fotografams, aktoriams, architektams, solistams ir pan. žurnalas įsteigė prieš 25 metus. Aš – vienas pirmųjų laureatų 1993 m., todėl kasmet sausio pradžioje gatau kvietimą. Su šia redakcija mane sieja dar du da-

lykai. Kai savaitraštis dar buvo laikraštis, kas savaitę spausdindavo linijinį mano piešinį, bet ne iliustraciją kokiam nors straipsniui, o laisvą to meto kasdienybės metaforą – ilgą eilę prie maisto parduotuvių, politines apskritojo stalo derybas, laisvės troškimą, viltis, iš kaminų kylančius dūmus, bešakius medžius ir pan. Kitas ryšys – būtent tame žurnale pradėjau rašyti esė apie keliones į Meksiką, Maroką, JAV... Redaktorius Janas Bijakas laikė vartus į *Polityką* plačiai atvertus. Vieną gražią dieną redakcija jį „išleido“ į užtarnautą pensiją, tad ir mano „žydėjimas“ tame žurnale baigėsi. Žinoma, likau pirmasis „kultūros paso“, kurį įsteigė *Polityka* (skamba kiek dviprasmiškai!), laureatas, tad mane, atėjusį į iškilmės, visi maloniai sveikinasi, bet retai kas paklausia: „Kaip gyvenate?“

Vasaris – Febrero

Vasario 19 d. 11 val. Vilniaus universiteto teatro koridoriuje filmuojama televizijos laida „Legendos“. Kodėl čia? Todėl, kad čia kabo mano paveikslas „Teatro metafora“ – didelio formato drobė, kurios centre pavažduotas žmogus su lagaminu rankoje, būtent iš jos veda keliai į visas keturias puses. (Šis motyvas, perkeltas ir į plakatą, ir į grafiką, yra savotiškas mano gyvenimo simbolis – kelionė.) Kai baigiau Dailės institutą, mano buvęs dėstytojas Rimtautas Gibavičius pasiūlė Universitetui nutapyti kūrinį, bet ne ant sienos, o dro-

bėje. Dabar šiam paveikslui, galima sakyti, keturiasdešimt metų.

Kovas – Marzo

Kovo 14 d. Strasbūras, Prancūzija. Atvykstu į šį miestą su pakilia nuotaika – čia vyks tarptautinės iliustratorių parodos *Maitres de l'Imagination* atidarymas. Istorija tokia. Kartą man parašė garsus iliustratorius Etienne'as Delessert'as, kad Lozanoje kuriamas fondas *Maitres de l'Imagination* – tai 26 dailininkai iš įvairių šalių, ir pakvietė į šį būrį. Sąrašė pamačiau, kad esu vienintelis ne tik iš Lietuvos, Lenkijos, bet ir iš visos Šiaurės Europos. Šiai parodai Delessert'as atrinko keturis mano kūrinius – iliustracijas Anderseno pasakai „Sniego karalienė“. Tą knygą 1984 m. išleido *Editions 24 heures*, Lausanne ir *Editions Grasset & Fasquelle*, Paris, po to *Creative Education*, Mankato, USA. Metams bėgant, knyga išleista Ispanijoje, Japonijoje. Lietuvoje dar neišleista.

Šią parodą, atidaromą Strasbūro André Malraux mediatekoje, reklamuoja didelis plakatas gatvėse. Pastate prie upės pilna klegančio jaunimo. Vieni skuba į biblioteką, antri – į teatrinius renginius, treči – gal į parodas. Gausu leidėjų su knygomis, kurias galima įsigyti. Netrukus prasideda oficiali atidarymo ceremonija. Kalbos ilgos kaip amžinybė...

Šiaip ar taip, man didžiausią įspūdį padarė ne mediateka, o instaliacija Strasbūro šiuolaikinio meno muziejuje. Salės centre priėjęs prie didelės kartono dėžės, jos dugne pamačiau videoekraną, o jame lyg karste guli žmogelis. Ar tik ne Leninas? Taip, jis. Žiūriu į tą gulintį senuką... Jis sujuda. Kosteli, verčiasi ant šono, po to ant kito, gūžiasi, tartum sušalęs... Salės prižiūrėtoja sako – matau, jus sudomino šis darbas, prašom, čia yra aprašymas. „Mažas žmogus“. 2006. Autorių grupė *Blue Noses*, kuriai vadovauja Viačeslavas Mizinas ir Aleksandras Šaburovas. Rusams sunku pamiršti Leniną...

Balandis – Abril

Balandžio 7 d. mano sesuo Apolonija šventė 70 metų jubiliejų. Ką galėčiau apie ją pasakyti? Poemą „Giedanti

gaidžio galva“ pradėjau žodžiais: „*Sėdim su sesėm nuleidę galvas*“... Apolonija paveldėjo visas gerąsias mamos savybes – darbšti, mažakalbė, kukli, visada su lengva šypsena kaip Mona Liza iš Leonardo paveikslo. Visą gyvenimą dirbo Panevėžyje, aptarnaudama rajono pensininkus. Draugės ją įkalbėjo jubiliejų švęsti restorane. Apolonijos anūkė Brigita nufilmavo keletą šventės scenų ir atsiuntė man. Matau, sesuo šoka ratelį su savo sūnumis – Robertu ir Mindaugu. Koks netikėtumas – dar niekad nemačiau sesers šokančios!

Gegužė – Mayo

Gegužės 8-oji. Taip susiklostė, kad tądien apie vidurdienį atvykau į Panevėžį. Viešbučio kambarys dar nesutvarkytas. Puiki mintis – nueisiu į SPA, bus masažas ir alaus... vonia. Taip, pasirodo, įmanoma. Leidžiuo-



si į rūšį, nes bent trumpam noriu užmiršti, kad rytoj laukia SEMC architektūros konkurso finalas... Išmasažuotas girdžiu, kaip teka alus į didelę medinę vonią. Net sunku patikėti. Lipu į ją, nemažas mano kūnas pasineria. Gaunu alaus bokalą atsigaivinti – juk šiandien mano vardadienis. Jaučiuosi devintame danguje. Čia praleistas pusvalandis buvo bene puikiausios akimirkos Panevėžyje. Visa kita kėlė nervingą įtampą – žmonės, interviu, klausimai, skubėjimas, pasisveikinimai, fotografavimas, projektai, architektai, kuratoriai, pliusai, minusai, balsavimas, kalbos, apkalbos, viltys, žvilgsniai, išklibusi viešbučio lova, bemiegės naktys, išvažiavimas...

Birželis – Junio

Birželio 1 d. Varšuva. Dirbtuvėje chaosas, reikia daryti tvarką. Pastarąsias tris dienas čia lankėsi keturi svečiai iš Japonijos, plius vertėjas. 2019 m. Tokijuje rengiama mano paroda „Stasys 70“. Rodžiau įvairių laikotarpių ciklus, pradėdamas nuo ekslibrisų. Nustebau, su koku susidomėjimu jie fotografavo, užsirašinėjo. Prašė, kad papasakočiau tų darbų sukūrimo istorijas. Po to sekė temperos, miniatiūros, iliustracijos, piešiniai iš kelionių, įvairaus formato pastelės, plakatų originalai, eskių knygelės, koliažai, fotografijos. Dvejojau, ar verta tas nuotraukas rodyti, nes dominuoja apnuogintas vyras su kauke. Ir ką? Sulaikę kvapą, svečiai jas apžiūrinėjo, fotografavo. Net padariau pastabą, kad fotografuoti fotografijas leidžiu tik parodos tikslais. Atsisveikinant įteikiau krepšius su knygomis ir katalogais. Žiūriu, jie nelabai apsidžiaugė. Vėliau supratau, kodėl, – mat svečiai dar skrido į Prahą...

Liepa – Julio

Liepos 18 d. Iš bičiulio tapytojo Gintauto Vaičio gaunu žinutę, kad *Reszel* pilies muziejaus ekspozicijoje matė dvi mano fotografijas. Internetu randu informaciją, kad tai paroda iš Olštyno muziejaus kolekcijos. Taip – tinka. Šis muziejus prieš keletą metų įsigijo dvi mano fotografijas. Žinutė atrodo nereikšminga, bet vis tiek duoda supra-

timą, kad muziejaus kolekcija gali gulėti metų metus niekam nematoma, bet gali keliauti iš miesto į miestą. Autoriui malonu, kad jo kūryba matoma.

Liepos 20 d. Varšuvos parodų rūmuose *Zachęta* atidaryta Koji Komoji paroda. Šis japonų kilmės dailininkas jau daug metų gyvena Varšuvoje. Pažįstu jį. Nedidukas, kuklus, mielas. Piešiniai, paveikslai, instaliacijos minimalistinės. Jis puikiai jaučia taško vietą erdvėje. Dominuoja reljefiniai paveikslai – ne tapyti, o sumontuoti, pavyzdžiui, natūralaus medžio plokštuma, ant kurios priklijuotas pagaliukas, dar keli iškilimai, ir viskas. Žiūriu į tai lyg užhipnotizuotas – tame yra kažkas, ką žodžiais sunku apibrėžti. Tai jutimas... Viena parodų salė išklota metalo plokštėmis. Tik cemento takas viduryje. Jaučiuosi atsidūręs prie ežero... Apžiūrėjęs parodą, sėduosi kavinkukėje. Netikėtai ir autorius čia. Sveikinamės. Trumpas pašnekesys. Užsisako kavos. Ją išgeria. Atsisveikina ir nueina.

Rugpjūtis – Agosto

Rugpjūčio 8 d. Šiandien laidotuvės Varšuvos *Powazki* kapinėse – mirė Kora, 67 m. garsi dainininkė, atvirai reiškusi nepasitenkinimą dabartine Lenkijos valdžia. Prieš daug metų pirmąkart asmeniškai sutikau ją *Czytelnik* redakcijos kavinėje. Pasikeitė telefonų numeriais. Po keleto dienų skambutis – Kora kviečia pas ją kavos. Nuėjau. Pavaišino kava. Kaip paprastai kalbėjomės apie meną. Siūsdavau jai kvietimus į savo parodas. Kai pasirodydavo su šuniuku ant rankų, būdavo tikra šventė fotografams... Susirgo vėžiu. Brangūs vaistai. Pardavė butą. Išsikovojo, kad tuos vaistus Lenkijos sveikatos ministerija kompensuotų. Liga vis tiek laimėjo... Vykstu į laidotuves. Šimtai žmonių, aš su gėlėmis toje minioje. Skamba Koros dainos. Urną su pelenais saugo raumeningi sargybiniai. Prie kapo prieiti neleidžia. Dedu gėles šalia, grįžtu į dirbtuvę, imu popieriaus lakštą, pasteles ir tapau paveikslą Koros atminimui... Kai darė mano darbų atranką 2019 m. kalendoriui, pateko ir šis darbas. Išvada tokia – jei tapydamas sudėsi į kūrinį, ką jauti, kiti tą pajus ir suvoks.



Stasys
EIDRIGEVIČIUS
In memoriam
Kora. 2017
Piešiny; 70 x 50



Stasy
EIDRIGEVIČIUS
Tvarka. 2017
Piešinys; 70 x 50

Rugsėjis – Septiembre

Rugsėjo 3 d. Druskininkai. Mano dviejų savaitių poilsis sanatorijoje „Draugystė“ baigėsi. Lagaminas sukrautas kelionei atgal. Koks buvo tas laikas? Spalvotas. Visų pirma į šį klausimą turėtų atsakyti mano kūnas. Dešimtys masažų, purvo vonių, buvau šildomas, šaldomas, mankštinamas. Kai tave mankština, gali tylėti arba kalbėtis su treneriu. Prisistačiau, kad esu dailininkas, jis pasakė kadaise skaitęs „Robotą ir peteliškę“ su mano iliustracijomis. Jo pavardė Rubežius. Prisimenu, tėvai sakydavo – čia mūsų pievos rubežius, čia bulvių lauko

rubežius, ten daržo rubežius. Reabilitacijos treneris mankštindavo keletą ligonių tuo pat metu, kartais lyg dvejodamas, kuriam kokius nurodymus duoti. Pakelti koją, sulenkti, kartoti triskart po dešimt ir taip toliau. Darbą atlikdavo kantriai, rūpestingai, aiškiai tardamas kiekvieną žodį. Sanatoriniam poilsiui baigiantis, nutariau kažką jam nupiešti. Ką? Piešiu liekną sportininką, kuris rankoje laiko ne kamuolį, o laukų matuoklį, primenantį raidę A. Kitaip sakant, humoristinis aspektas – treneris Rubežius apibrėžia savo „rubežių“. Nupiešęs svarsčiau, ar humoristinė piešinio linija bus perskaityta... Atėjęs į priešpaskutinę mankštą, įteikiu tą piešinį. Treneris žiūri, žiūri. Stebiu jo veidą... Išraiška nesikeičia – nei džiaugsmo, nei nuostabos, lyg laikytų rankose autobuso bilietą...

Spalis – Octubre

Spalio 26 diena. Skrydis į *Mexico city* per Frankfurtą. Ten laukia darbas tarptautinės plakatų bienalės žiuri. Tai



Frida Kalo per mirties paradą

mano trečia kelionė į šią tolimą šalį. Šįkart sugundė dar ir tai, kad kaip tik tuo metu vyks „mirties dienos šventė“, apie kurią tiek daug esu girdėjęs. Iš tikrųjų visas miestas laukė to mirties parado. Gatvėse tūkstančiai žmonių, gerai, kad vienas iš žiuri narių turėjo kambarį su terasa gatvės pusėn. Laukėme parado šeštame viešbučio aukšte, žiūrėdami žemyn lyg į šulinį. Eisena, numatyta 16 val., prasidėjo tik 18 val. Ėjo ir kaukolės, ir skeletai, ir jūros gyvūnai... Bet, kai pamačiau važiuojančią didžiulę lovą, kurioje guli ir žiūri į dangų Frida Kalo, suvokiau, kad šį kartą Meksikoje nepamatysiu nieko išpūdingesnio. Pralaidau ten apie dešimt dienų, buvo daugybė susitikimų, kalbų, pusryčių, pietų, vakarienių, fotosesijų, bet Frida Kalo, lovoje važiuojanti Meksiko gatvėmis, ir dabar stovi man prieš akis.

Lapkritis – Noviembre

Lapkričio 18-osios, sekmadienio, puslapyje nupieštas keistos kaukolės eskizas. Ką tai reiškia? Tądien kūriau

Ričardas Gavelis
**SUN-TZU'S
LIFE**

in the Holy City of Vilnius



Translated by Elizabeth Novickas

Ričardo Gavelio knygos „SUN-TZU'S LIFE in the Holy City of Vilnius“ viršelio viziją. Kelis variantus išsiunčiau vertėjai Elizabeth Novickas. Po kelių dienų atsakė, kad keista kaukolė juodame danguje leidėjams tinka. Aš irgi jaučiau, kad šis variantas artimiausias knygai. Gerai, kai sutampa nuomonės.

Lapkričio 23 d. Lietuvių filmų savaitės atidarymas. Tą vakarą rodomas filmas „Sengirė“. Po to maža grupelė kviečiama iškilmingos vakarienės Rožiniame restorane. Šalia manęs sėdi Lenkijos Kultūros ministerijos atstovė. Kalba mezgasi neblogai. Priešais sėdi Lietuvos kultūros ministrė, įsitempusi, lyg nujausdama greitą priverstinį atsistatydinimą Atvyksta filmo režisierius Mindaugas Survila. Prasideda vėlyva vakarienė.

Lapkričio 27 d. Atsibundu, žiūriu į savo laikroduko *Buran* ciferblatą. Kažkoks siurrealizmas, kaip Bergmano filme, byrantis laikas... Nėra dešimtos valandos, nėra vieno brūkšnelio prie vienuoliktos valandos, nėra pirmos valandos. Tie brūkšneliai slinkinėjo, slidinėjo po ciferblatą, kol pro apvalią angelę sukrito į laikrodžio „pilvą“. Laikrodukas sustojo. Kaip čia gali būti, juk tai *Swiss made!* Ieškau laikrodžio dokumentų – yra. Pirkta 2017-10-23 Vilniuje, „Aukso centre“. Garantija 24 mėnesiai. Nusiraminiu, kaip tik skrendu į Vilnių, į knygų savaitgalį Paviljone. Atskridęs skubu į „Panoramos“ prekybos centrą. Bet „Aukso centro“ ten nebėra. Siunčia į Trakų gatvę. Surandu, tačiau ten remontas, siunčia į Vilniaus g. 25. Ateinu, laikrodukas priimamas, išrašomas kvitas...

Gruodis – Dicembre

Gruodžio 3 d. Laiškas iš Tokijo. Japonai klausia, ar gali vartoti mano pavardę, jei virš c nebūtų paukščiuko. Aš nupiešiau piešinėlį – ant c tikras paukščiukas, kitas piešinėlis – ta pati c, bet paukščiukas jau pakilęs ir nuskrenda. Taip japonams išaiškinau paukščiuko reikšmę. Tuoj atėjo kitas laiškas, kad mano pavardėje c bus su paukščiuku...

Gruodžio 17 d. 16 val. Vilniuje, Kultūros ministerijoje, šventė – Aušra Marija Sluckaitė už knygą „Spektaklių ir sapnų klavyrai“ įvertinama Bronio Savukyno premija, publicistikos premijos įteikiamos trims autoriams – Vytautei Markeliūnienei, Donatui Petrošiui ir Stasiui. Pakili nuotaika, puikūs svečiai, atvyko ir mano seserys Genutė, Apolonija. Daug sveikinimų, gėlių.

Gruodžio 19 d. einu į Vilniaus g. 25 esantį „Aukso pasaulį“ atsiimti laikroduko. Liepia susimokėti 60 eurų. Sakau, juk yra garantija. Atseit, laikrodukas buvo sudrėkęs ir sutrenktas. Nesąmonė, aš jį nešioju ir žinau, kad nieko panašaus neatsitiko. Pardavėja skambina šefui. Jaučiu, laukia arba karas, arba teks susimokėti už šventą ramybę. Pasirenku antrą variantą. Užsisėgu *Buraną* ant dešinės rankos tartum sakydamas „laikroduk, laikroduk, kuo ilgiau sveikas būk“... Juk jam reikės suskaičiuoti visą pasaulio laiką... ■

LIETUVOS PERFORMANSO GENEZĖS IR TENDENCIJŲ ŽEMĖLAPIS

Pasiūlyti šį tekstą *Kultūros barams* paskatino keletas sutapimų. 2018 m. šiame žurnale buvo spausdinamas tekstų ciklas, skirtas Lietuvos tarpdisciplininio meno istorijai ir įvairiems jo aspektams aptarti. Kaip dažnai būna, projektui formaliai pasibaigus, atsirado naujų įdomių išvalgų...

Kitas sutapimas, kad praėjusią vasarą menininkas Artūras Raila buvo pakviestas į Kanadą, į prancūzakalbį Kvebeką, kur nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio pirmosios pusės gyvuoja *Le Lieu* (pranc. „vieta“), *Centre En Art Actuel*. Tai privati entuziastų iniciatyva, vadovaujama Richard'o Martelio, priklausanti platesniam organizaciniam tinklui RiAP (*Rencontre internationale d'art performance*), rengiančiam tarptautinius susitikimus, skirtus performanso menui. Šį kartą *Le Lieu* surengė seminarą ir pristatė performansus iš viso pasaulio, Raila buvo pakviestas pristatyti Lietuvos performanso ir aktualaus meno raidą ir perspektyvas.

Lemtingas sutapimas, susiejęs du pirmuosius, buvo tas, kad Raila įvertintas Nacionaline kultūros ir meno premija. Paskambinau jam, ketindamas pasveikinti, o kalbėdamiesi prisiminėme ir tą seminarą apie „gyvąjį meną“. Pasirodo, prieš vykdamas į Kanadą, Raila susitiko su gana skirtingų pažiūrų žmonėmis, vienaip ar kitaip susijusiais su performansu. Kiekvieno(s) iš jų prašė markeriu ant lentos nupiešti Lietuvos arba subjektyvią-asmeninę „gyvojo meno“ raidos, patirtų įtakų, reikšmingų įvykių, tendencijų schemą. Jas nufotografavo kartu su autoriais ir autorėmis. Schemų rinkinys sudarė savitą genezės ir tendencijų žemėlapi, kuriu remdamasis Raila parašė pristatymo tekstą.

Apskritai jo kaip ir, sakykime, Redo Diržio tekstai – savitas reiškiny. 2006 m. Raila išleido nedidelį rinkinį „Rašinėliai“ – tai recenzijos, 1994–1996 m. rašytos VDA studentų diplominiams darbams. Knyguteje „Antisportas“, 2013 m. išleistoje įspūdingai mažu (jei neklystu, 10 egzem-

pliorių) tiražu, tačiau pasklidusioje skaitmeniniu formatu, gvildeno šiuolaikinio meno (ir) dėstyimo klausimus.

Rūta Mikšionienė „Rašinėlių“ įvade pabrėžė, kad Raila „su alchemiko įkarščiu bando sukurti tobulą recenziją, kai apie kūrinį kalba ne iš priešiškos teoretikų stovyklos atsitiktinai užklydęs kritikas, o toje pačioje barikadų puosėje stovintis, tas pačias kankinančias abejones dėl kūrybos taktikos ir išraiškos priemonių patyręs kolega. Žmogus, galintis į darbą pažvelgti „iš vidaus“ pačia plačiausia to žodžio prasme, apimančia ir meno idėjų strategiją, ir socialinę jauno dailininko statusą meno pasaulio hierarchijoje, ir jam primetamą vaidmenį visuomenėje.“¹ Iš tikrųjų Railos tekstai atspindi konkrečias situacijas, reaguoja į jas, perteikia su jomis susijusį patyrimą.

Vis dėlto siūlyčiau į tai žiūrėti ir kaip į vieną iš (ne)strateginių gudrybių (nors jokio gudravimo čia nėra) ir subtilybių – vadinamiesiems kritikos profesionalams atrodo, kad Railos tekstams trūksta „globos“ (šiuo atveju aš irgi bandau jo tekstą „pagloboti“), „saugiklių“, t. y. aiškinamojo pristatymo, „teisingo įreminimo“. „Menininko tekstai“ tarsi leidžia kritikams saugiai pasisakyti iš „globėjo(s)“ pozicijų, išlaikant profesinio pranašumo iliuziją. Be to, Raila vartoja sistemines kritikos sąvokas. Kita vertus, būdamas patyręs pedagogas, jis sugeba nepastebimai įtraukti į kokį nors (ne) žaidimą: „tai baltymo dėsnis, nes gyvename ne tam, kad numirtume, tačiau nuolatos mirštame tam, kad gyventume. Todėl norėčiau užbaigti optimistiškai ir pasakysiu suomių studento Mikko Waltari'o žodžiais: „Aš juk menininkas, aš privalau dramatuoti.“²

Kęstutis ŠAPOKA

¹ Rūta Mikšionienė. *Redaktorės žodis*. In: Artūras Raila. *Rašinėliai*. ŠMC: Vilnius, 2006, p. 1.

² Artūras Raila. *Antisportas*. Vilnius, 2013, p. 237.

PAMESTINUKAI IR KAUKOLĖS, GRYBAI IR BITELĖS, arba MATRIARCHATO IŠKILIMAS LIETUVOS GYVAJAME MENE 1998–2018 m.

Nors ant leidinio *Art action. 1958–1998* (Quebec. Oct. 20–25, 1998) pirmojo numerio viršelio mai-vosi lietuvis **Jurgis Mačiūnas** (George Maciunas), Lietuvos menininkų šioje knygoje nėra. Ne pirmas kartas, kai ši šalis pradingsta ir vėl atsiranda Europos žemėlapiuose. Ji paskutinė atėjo prie šventojo kryžiaus, ilgiausiai priešinosi okupacijai ir komunizmui po Antrojo pasaulinio karo. XV a. Lietuvos teritorija driekėsi nuo Baltijos iki Juodosios jūros, bet XIX a. pabaigoje vokiečių mokslininkai diagnozavo, kad lietuvių tauta miršta, todėl rekomendavo surinkti bent jau išlikusius tos archajiškos kalbos žodžius. Karai, okupacijos, tremtys, kalbos ir kultūros draudimai taip išsekino praeities didybę, kad iš jos liko tik valstiečių trobelės ir pliki piliakalniai.

Neįtikėtina, tačiau lietuvių valstiečiai, pasinaudodami revoliucijos sukelta sumaištimi Rusijoje, sugebėjo 1918 m. paskelbti nepriklausomybę ir laisva šalis gyvavo iki Antrojo pasaulinio karo. 1944 m. Lietuvą vėl okupavo Rusija (kitai variant, Sovietų Sąjunga). Uolūs sovietinės tvarkos politrukai, pasitelkdami skundikų ir cenzorių tinklą, paralyžiavo bet kokias demokratijos liekanas. Visi, drįstantys suabejoti primesta ideologija, atsidurdavo psichiatrijos ligoninėse.

Vakarų Lietuvoje, Telšių miestelyje, buvo trys silpnapročiai. Radikaliausias, pravardžiuojamas Ežero velniu,

vaikštinėdavo tylus, kol dideliais žingsniais priartėdavo prie miestelio centro. Vos peržengęs nematomą ribą, gerkliniu balsu išrėkdavo tris žodžius: *Leninas, Engelsas, Marksas!* Antrasis nebyliai imituodavo socialistinio realizmo skulptūras laiptų, vedančių į restoraną, aikštelėje. Trečiasis apdainuodavo viską, ką mato aplinkui, ypač mėgo keliauti autobusu, kur galėdavo dainuoti apie keleivių išvaizdą ir nuotaikas. Tačiau šios trijulės veiksmai nebuvo priskiriami nei potencialiam protestui, nei juo labiau menui. Miestelio žmonės su liūdesiu ir gailesčiu žvelgė į tuos kvaišelius, naujosios ideologijos aukas.

Sovietų valdžia juos „susemdavo“, pripumpuodavo raminamųjų vaistų, bet po kelių mėnesių vėl išleisdavo į socialistinę tikrovę. Įdomu, kurioje šios tikrovės pusėje būtų atsidūrę du draugai – Jurgis Mačiūnas ir Jonas Mekas, – jei nebūtų suspėję pasprukti į Ameriką? Sovietinės kultūros ir meno komisariai labai tiksliai žinojo, kas yra socialistinis realizmas, todėl stropiai naikino bet kokias „antimeno“ ir buržuazinės kultūros apraiškas.

Vaikai spardydamo kaukolę, nes neturėjo kamuolio. Ta kaukolė galimai išriedėjo iš miestelio parke esančių apleistų kapų, ji galėjo būti gydytojo ar mokytojo, kuris ir po mirties pasirūpino, kad žemaičių vaikučiai turėtų kuo žaisti.

Taigi komunistinių šalių patirtis pokariu artimesnė Rytų Europos traumai, o ne „gėlių vaikų“ emancipacijai Vakaruose. 1972 m. Kauno jaunimas išėjo į gatves, reikalaudamas laisvės jaunystei, *rock* muzikai ir Lietuvai. Vienas iš jų (Kalanta), sušukęs „*Laisvę Lietuvai!*“, apsiypylė benzinu ir susidegino. Visus „hipius“ valdžia nufotografavo, nukirpo, sunumeravo, apšmeižė ir išstūmė į visuomenės užribį.

Sovietų imperiją apėmusi stagnacija nepasidavė nei Andropovo desperacijai, nei Gorbačiovo *perestroikai*.

Apie *Fluxus* pirmieji „kažką išgirdo“ Lietuvos SSR kompozitoriai. Gavę 700 rublių eksperimentams, mėgino (1988–1990) imituoti vakarietišką performansų meną Anykščių miestelyje, bet išsigando trijų pankų (Kablo, Varveklis ir Peroksidinės keksės), tapusių vieninteliais neįprasto meno žiūrovais. Žlungant sistemai, Vytautas Landsbergis (Jurgio Mačiūno bendraklasis, nepabėgęs į Vakarus) 1989 m. pasiūlė lietuviams, latviams ir estams susikibti rankomis, kad nutiestų gyvą taikos grandinę – *Baltijos kelias* tapo pasipriešinimo galimam kariniam smurtui simboliu. Nors šis veiksmas, atsisakant *perestroikos* gundymų, buvo politiškai paveikus, tačiau tauta, trumpai pasimėgavusi interaktyvumu, liko abejinga performatyvumo galiai, o du tūkstančiai Lietuvos SSR dailininkų ir toliau kliedėjo apie lietuvių tautos išskirtinumą, tautinės mokyklos būtinybę ir Šiaurės Atėnų ateitį.

Apžvelgdamas Lietuvos gyvojo meno (taip vadinau *performanso, veiksmo, dalyvavimo meną* su visų jo atmainų hibridizacija) plotus, išskyriau keletą paradigmų, užklojančių viena kitą. Jos reflektuoja globalius kultūros procesus, o į periferiją atkeliauja, žinoma, vėluodamos, tačiau vienaip ar kitaip vis tiek atsitinka.

Pirmoji ilgiausiai tverianti ir vis atsigaunanti yra *performanso* kaip kūno meno linija, paremta egzistencialiais klausimais. Jos šaknys siektų ankstyvąją psichanalizę, o suintensyvėjimo tarpsnis – hipių laikus, bet įvairiai pasireiškia ir yra naujai aktualizuojamos iki pat šių dienų. Antroji paradigma išryškėjo apie 10-ąjį dešimtmetį kaip *veiksmo* menas, susijęs su politiniais, socialiniais procesais, pamažu pereinama į trečiąją – tai *dalyvavimo* menas, kai individą ir autorystę keičia so-

cialinis įsitinklinimas, bendradarbiavimas, įtraukiant interesų grupes, siekiant daryti tiesioginį poveikį, skatinant pokyčius.

Visa tai tęsėsi iki 2008 m., bet staiga baigėsi. Lietuvoje apsiereiškė pati jauniausia karta, studijas baigusi užsienyje, nesidominti vietinėmis traumomis, nelinkusi diskutuoti su senoliais, patyrusiais permainų lūžius. Sakau tai kaip meno praktikas, aktyviai veikiantis iki šiol. Disertacijas tegul rašo menotyrininkai – Lina Michelkevičė, Kęstutis Šapoka (manau, būtent jis, meno praktikas, humanitarinių mokslų daktaras, turėjo rašyti ir tekstą, kurį dabar rašau aš).

Daugybė vizualinės medžiagos atsiveria internete, pavyzdžiui, Lietuvos tarpdisciplininio meno kūrėjų sąjungos (LTMKS) interneto svetainėje, vos įvedus pavardės nuorodą. Todėl archyvų tikslinimas praranda prasmę. Nusprendžiau gyvai susitikti su visais man žinomais tarpdisciplinininkais, tikėdamasis sulaukti pritarimo ar atmetimo reakcijų. Kai braižėme laiko linijas ir paradigmų ribas, paaiškėjo, kad asmeninė mano nuojauta neprasilenkia su bendrąja nuomone ir „objektyviais procesais“. Aptardamas 1998–2018 m. negalėjau nepaminti šaknų ir atšakų, kurios užtikrina lietuvių performanso gyvybę, todėl aplankiau ir veteranus, ir jauniausią kartą.

*

Tam tikras Lietuvos gyvojo meno persilaužimas susijęs su performansų festivaliu „Dimensija O“, 1997 m. įvykusiu Vilniuje, Šiuolaikinio meno centre (ŠMC), Džiugo Katino ir Lino Liandzbergio pastangomis. Aišku, nuo 1990-ųjų, kai Lietuva paskelbė nepriklausomybę, pavienės iniciatyvos reiškėsi jau visoje šalyje, tačiau būtent šis renginys dėl ypatingų aplinkybių ir daugybės tarptautinių vardų (Artur Tajber, Zbigniew Warpechowski, Roddy Hunter, Roy Vaara ir kitų) išspinduliavo pakankamai energijos, kad iš esmės keistųsi gyvojo meno supratimas ir su juo susiję lūkesčiai.

Vėliau ši radiacija persmelkė visas meno formas ir išplito kaip virusas, tačiau tuo metu šis renginys nebu-

vo pageidaujamas. Vietiniai kultūrininkai atvirai reiškė nepasitenkinimą naujovėmis. Šiuolaikinio meno centras buvo užkrautas komercinių galerijų dirbiniais, o plačioji visuomenė kaip visada rūpinosi didesniais atlyginimais. Todėl visi įvykiai ir intervencijos vyko aplink ir pro šalį. Pavyzdžiui, Artūro Railos pasiūlytas baikerių klubo (*Crazy in the Dark. MC*) motociklų važinėjimas (*Once You Pop You Can't Stop*) buvo atmestas ŠMC vadovybės (nepageidaujamas ir *Jutempus* galerijos parodoje), tačiau festivalio organizatorių sprendimu, motociklai „pervažiavo“ per institucijos nepasitenkinimą. Šis iškalbingas atvejis atskleidė kultūrinę laikmečio įtampą – viena vertus, įnirtingai siekiama įsilieti į tarptautinę komercinę meno rinką, antra vertus, vietiniai veidmainiai vograuja apie tautos išlikimą, įsikibę sovietinio paveldo.

Džiugas Katinas galėtų būti tituluojamas performanso veteranu, šioje srityje penkiolika metų nuosekliai dirbęs kaip meno praktikas ir kuratorius. Pagarbai jis prisimena legendinio britų performansininko Alastairo McLennano apsilankymus Lietuvoje. Performansas, kurį kultivavo ir Linas Katinas, tais laikais reiškė kūno pirmenybę. Visa performanso klasika iki 1998 m. buvo susijusi su egzistenciniu asmens susireikšminimu – viešai badaujama, susideginama, nešamas kryžius, neriama į purvą. „*Apsidairyk, viskas persmelkta krikščionyste šioje šalyje. Aplinkui kūnai, kūnai. Prisigėriau ir pradėjau mėtyti adatas į visas puses*“, – sako Džiugas, buvęs grupės „Žalias lapas“ narys. Įsimintiniausias jos performansas „Kelias“ buvo įgyvendintas 1990 m., kai Gorbačiovas gavo Nobelio taikos premiją. Užėmę Vilniaus rotušės fasadinius laiptus ir užtvėrę priešais esančią gatvę, grupės nariai suodžiais ir kreida užpylė ant asfalto nupieštus humanoidinius siluetus. Atidarius eismą, kreida ir suodžiai susimaišė po automobilių ratais. Dėl suodžių pertekliaus praeivius ir senamiestį užklojo juodos dulkės.

„Žalio lapo“ iniciatorius / steigėjas **Gediminas Urbonas** – gudriausias Lietuvos menininkas, apdovanotas lemties ir valstybės. Tobulai panaudojęs vadybinį savo talentą, jis visur buvo pirmas – išvyko studijuoti į užsienį (studijavo pas Hermaną Nitschą, Piną Bausch), įsteigė *Jutempus* galeriją, perprato skaitmeninių medijų

teikiamas perspektyvas. Jis galėjo tapti šalies *mainstream*'inio meno diktatoriumi arba kultūros ministru, tačiau Lietuva jo užmojams atrodė per maža – dabar jis yra MIT profesorius Masačusetse, Amerikoje tarpininkauja tarp meno ir mokslo, planuoja gyvenamuosius namus auginti iš grybienos. Transformuojant Lietuvos meną, jo įtaka ženkli.

Nuo 1998 m. stiprėjo nuojauta, kad būtina peržengti individualaus kūno dimensiją, įsitinkinti ir daryti tiesioginį poveikį visuomenei. Postūmį davė *Ground Control* (1997) – renginys, *Jutempus* ir *Beaconsfield* organizuotas Anglijoje (minėtinas ir trumpas susitikimas su *Locus Plus* Niukasle). Nuo to laiko Urbonas įgyvendino kelis didelės apimties sumanymus, paveikusius kultūrinį Lietuvos gyvenimą. Ryškiausias ir įsimintiniausias – „Pro-testo“ laboratorija“ (2005). Tuo metu jau privatizuotame sovietinės architektūros kino teatre „Lietuva“ įsteigę savo biurą ir susitikimų platformą, Gediminas ir Nomeda Urbonai suteikė prieglobstį visiems atstumtiesiems – nuo Afrikos būgnų kolektyvo iki besikuriančios *Naujosios kairės*. Iš laboratorijos lyg iš gausybės rago pylėsi meniniai įvykiai, suteikdami galimybę prasiveržti represuotos visuomenės entuziazmui ir slopinamai energijai. Įsitraukę net rūbų modeliotojai, sukūrę spec. aprangą žmonėms, kovojantiems „už Lietuvą be kabučių“. Ši platforma buvo atvira visiems norintiems, tačiau ilgainiui susidarė kultūrininkų-kovotojų branduolys, išvermingai ėjęs iki galo, kai buvo iškelta baudžiamoji byla dėl trukdymo renovuoti privatų pastatą. Urbonas, lyg skęstančio laivo „Lietuva“ kapitonas, buvo tarp teisiamųjų ir, nukentėdamas lokaliai finansiškai, sėkmingai investavo į tarptautinę šiuolaikinio meno rinką.

Artūras Raila yra edukatorius iš prigimties, nes visa jo kūryba – lyg šiuolaikinio meno vadovėlis – metodiškai ir nuosekliai išplėta nuo skulptūros, objektų, instaliacijų iki performansų, nuo veiksmo iki dalyvavimo meno, pasitelkiant foto ir videodokumentacijas, siekiant daryti poveikį vietiniam kontekstui. Tas poveikis buvo toks paveikus, kad Railos mokytojavimas menų gimnazijoje po 10 metų baigėsi anonimiais skundais ir šmeižtu, t. y. tuo, ką vietini

nis „kontekstas“ sugeba geriausiai. Buvę komunistų propagandistai, susimetę į dabar jau tautinį Kultūros kongresą, surengė konferenciją Seime „Prieš smurtą ir patyčias“ (reikėtų suprasti – prieš performansus ir instaliacijas). „*Railai davė į snukį Dailės skyriaus vedėjas ir pasakė – lauk iš gimnazijos!*“ – iš Seimo tribūnos pamelavo tapybos klasikas. Jo bendraminčiai tam pritarė plojimais.*

Railos dėmesio centre – giliausi visuomenės naratyvai kaip įsisenėjusių įpročių priežastis. Net atsisakydamas autorystės, jis kreipiasi į nepastebimas interesų grupes, siūlydamas kasdieniškas iniciatyvas. Railos sumanymas ŠMC įrengti nelegalios Nacionaldarbininkų partijos būstinę buvo atmestas, tačiau, derinant sumanymą, pučiamųjų orkestro ritminė grupė su šokėjomis pasveikino nacionalistų partijos vadą, atvykusį į parodos *Cool Places* (1998) atidarymą. ŠMC direktorius, pristatydamas parodą kultūros ministrui, ir menininkas, komentuodamas artefaktus nelegalios partijos lyderiui (bei jo asmens sargybiniams), prasilenkė, stengdamiesi nematyti vienas kito („Mes arba niekas. Atmesta“. 1998). Darbininkų klasės atstovams, pirmąkart apsilankiusiems ŠMC, videoprojekcijos, kompiuterinės programos, *drum'n'bass* garsai padarė didelį įspūdį.

Priešingas politinėms peripetijoms projektas *Roll over Museum* įvyko 2004 m., dalyvaujant automobilių entuziastams. „Motorgalviai“, su nepasitikėjimu stebėję Railos paieškas Vilniaus garažuose, įtariai vertinę dalyvavimo

* M. K. Čiurlionio menų gimnazijos Dailės skyriaus mokinė, vadovaujama Artūro Railos, 1998 m. sukūrė inscenuotą fotografijų ciklą „7 savižudybės būdai“. Po peržiūros kilo vidinis skandalas, kai kurie vyresnės kartos mokytojai atsisakė šį ciklą vertinti, kaltindami mokinės vadovą „pedagoginiu nusikaltimu“. 2013 m., kai Lietuvos tarpdisciplininio meno sąjunga pristatė Railos kandidatūrą Nacionalinei kultūros ir meno premijai, gana agresyviai nusiteikusi vyresnės kartos dailininkų ir kultūros atstovų grupė paskelbė viešą laišką, toliau kaltindami Railą „jaunimo savižudybių kurstymu“. Skandalui vėl įsiplieskus, 2014 m. balandžio 11 d. ta pati kultūrininkų grupė suorganizavo Seime konferenciją, neva skirtą „smurto ir savižudybių prevencijai“, nors šia tema beveik nebuvo kalbama. Kai kurie mūsų dailės klasikai iš tribūnos reikalavo visus „degradavusio meno“ atstovus susodinti į kalėjimą, o per pertraukas dar ir itin aktyviai reklamavo savo pačių kūrybą. Net ir dabar, praėjus 20 metų po tariamo nusikaltimo, senaties terminas netaikomas, reikalaujama „atimti“ iš Railos jam paskirtą Nacionalinę premiją. – *Kęstučio Šapokos pastaba.*

sąlygas, projektui plėtojantis, visiškai perėmė „gyvo veiksmo“ valdymą. Naudoti vokiški automobiliai, ko gero, pirmąkart Vokietijos istorijoje grįžo į tėvynę kaip meno kūriniai (*EU. Positive*, Kunst Akademie. Berlin. 2005). Jų autoriai-mechanikai aiškino perdirbtų variklių savybes, o į vokiečių televizijos klausimą, kas šio kūrinio autorius, atsakė, kad menininkas jau nebūtinai, nes jie patys gali paaiškinti sumanymo esmę. Grįžtant po au-dringo pasirodymo Berlyne, vienas iš dalyvių pasisakė visų vardu: „*Manėm, kad menas – padvėšęs reikalas, tačiau dabar pamatėme, kad jis gali būti jėga!*“

2005 m. Raila pradingo Lietuvos miškuose, nerdamas į giliausius vietinio naratyvo šaltinius, o 2006 m. išniro Berlyne ir Frankfurte, lydimas dviejų virgulininkų, nešinas pagonišku žodynu apie geoenergetiką, jėgos linijas ir jų poveikį gyviems organizmams. Tęstinis projektas „Žemės galia“ buvo plėtojamas iki 2012 m. ir baigėsi vieno iš dalyvių parašyta memuarų knyga. Tokiu būdu vieni projektai padeda atsirasti kitiems ir tampa tęstiniai, neprognozuojamai nuklysdami į ateitį.

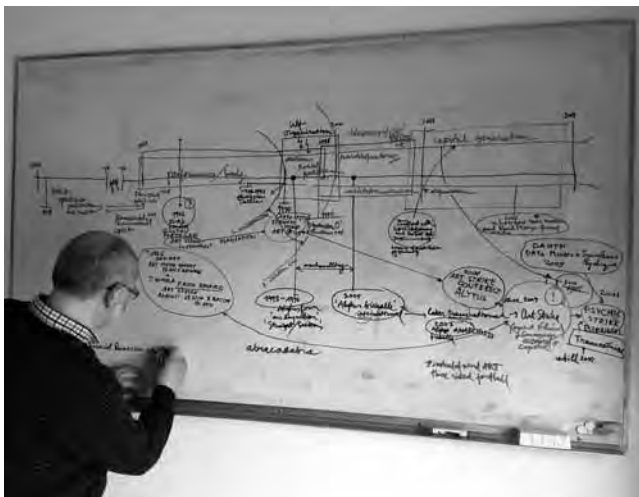
Dar tais laikais, kai dauguma Lietuvos dailininkų „drožė, tapė ir skaptavo“, **Darius Mikšys** paukščių (žu-vėdrų) spiečių prie Vilnelės upės pavadino „*nestabilia materija*“. Tai buvo ankstyviausias jo kūrinys („Gyvosios medžiagos suvaldymas“. 1991), net jam pačiam atrodeš pernelyg inovatyvus, todėl ši sumanymą autorius at-gaivino 2000-aisiais. Vėliau ėmėsi socialinės inžinerijos kaip galimybės reformuoti visuomenę (nors jis pats tai neigia, kalbėdamas vien apie estetiką ir metodą, o ne apie koncepciją ir socialinį poveikį). Įgyvendino keletą Lietuvos kultūriniam gyvenimui reikšmingų projektų, pirmiausia nukreiptų į vietinę dailininkų terpę.

Menininkus vadindamas jų tėvų kūriniais, pakvietė gimdytojus pasidalyti rūpesčiais ir nerimu dėl sunkios savo atžalų – kūrėjų – lemties („Menininkų tėvų susi-rinkimas“, nuo 2006 m. tęstinis projektas).

Svarbiausias Mikšio sumanymas – tuos kūrinius, kurių autoriams buvo skirta metinė Lietuvos valstybės stipendija, parodyti Venecijos bienalėje. Mikšys pagal sąrašą kvietė dailininkus, kad suneštų savo rankdarbius į sandėlį „Už baltos užuolaidos“ (2011). Žiūrovams pageidaujant, kiekvienas kūrinys buvo iškilmingai iš-

nešamas viešai apžiūrai. Tapo laimingi 200 lietuvių dailininkų, į kūrybinę biografiją išdidžiai įrašiusių, kad dalyvavo Venecijos bienalėje. Išsipildė svajonė – užsienis pagaliau išvydo tautos talentus, anksčiau užgožtus praeiktų instaliacijų ir performansų. Bent jau šie 200 išrinktųjų trumpam nustojo kurti sąmokslų teorijas. Pats Mikšys sentimentaliam atsiliepia apie savo projekto dalyvius, vadina juos „žmonėmis paukščiais“ ir neigia šio sumanymo konceptualumą, apeliuodamas į metodą ir troškimus, kuriuos įgyvendino, kukliai nutylėdamas autorystės našta.

Redas Diržys visus aukščiau minėtuosius ignoruoja ir smerkia kaip prisitaikėlišką *mainstream*’ą, nes jie, anot jo, yra kapitalo aukos ir ŠMC „išperstieji“. Alytaus vaikų dailės mokyklos direktorius, performansų festivalio „Tiesė. Pjūvis“ (1994–1996) steigėjas, organizatorius, ideologas, pasitelkęs vintažinį žodyną, negailestingai pliekia buržuaziją, globalizaciją, masonus, neoliberalizmą. Kartais net sunku suprasti, ar tai humoras, ar sąmokslų teoretiko beprotybė. Matyt, todėl jo renginiai ir knygos sulaukia Lietuvos kultūros fondo paramos.



2009 m. Diržys deklaravo ir įsteigė Alytaus meno streiko bienalę. 2014 m. bendradarbiaudamas su Kęstučiu Šapoka išleido knygą „Alytaus avangardizmas: nuo gatvės meno festivalių iki visuotinio psichodarbininkų (meno) streiko“. Diržio renginiuose prieglobstį randa įvairiausi visuomenės atstumtieji, tarp jų anar-

chistai, nežinia kodėl – gal iš meilės menui, gal iš pagarbos rėmėjui – aptaškę savo globėją mėšlu.** Tačiau tai nesuteršė Diržio reputacijos, neapnuodijo erudicijos, jis ir toliau steigia nemeno organizacijas, bendradarbiauja su įvairiausiai marginaliais. Išskirtinai intelektualus ir motyvuotas, Diržys nurodo, kad pirmą meno streiką paskelbė Gustavas Metzgeris 1966 m. Londone, atnaujino Stewartas Home’as 1990 / 1993 m., o Alytuje streikuoti pradėta 2008 m. Diržys nebevartoja žodžio *menas*, sąvoką *international* keičia *transnational* ir, užuot kūręs meną, žaidžia trišalį futbolą. Sunku būtų rasti Diržį Lietuvos meno muziejuose, tačiau jis įsitaisė knygų lentynose ir meno teoretikų galvose, užsitikrindamas ateities kartų dėmesį.

Radikalesnis net už patį Diržį galėjo būti **Juozas Laivys**, kultūros centrus iškeitęs į gilų kaimą Plungės rajone ir įgijęs ūkininko pažymėjimą. Tačiau nuo „kultūros ir meno“ jis nenutolo, palaikė Redos Aurylaitės iniciatyvą įsteigti (kartu su Tomu Danilevičiumi) performansų festivalį „Symbolis“ (2012), prisidėjo, steigiant meno centrą (VšĮ „Vandens bokštas“), planuoja įrengti meno kūrinių kapines. Pastaruoju metu apsiskelbė Poliu Gogenu (gal todėl, kad laisvai kalba prancūziškai) ir ėmėsi doktorantūros studijų Vilniaus dailės akademijoje.

Jam svarbūs laiko intervalai, periodai, simetrija ir grįžtamasis ryšys. Universitete pasimokęs transporto ekonomikos, nuvairavo į VDA Skulptūros katedrą. Jo baigiamasis darbas (2001) buvo kelionė pėsčiomis namo. Kaip įrodymą, kad įveikė 312 km, pakeliui fotografavo kilometražo stulpelius. 2015 m. Laivys sustabdė kūrybinę veiklą iki 2029 m., tačiau jis yra „sūnus, tėvas, menininkas, nekalbantis angliškai, ir ūkininkas, kalbantis prancūziškai“. Įsteigęs „Kleopo draugiją“, kurios ženklas – šerno galvos iškamša, pasiskolinata iš Telšių muziejaus, Laivys yra vienintelis šios draugijos narys, rūpinasi savo paties kūrybiniu archyvu, todėl veiklos jam netrūksta.

** 2008 m. rugsėjo 11 d. Užupio galerijoje „Galerą“ vyko LUNI (Laisvojo universiteto) paskaita, per kurią buvo įvykdyta „radikalus meno“ akcija – į salę įsiveržę vaikinai ir mergina apipylė susirinkusiuosius, tarp jų ir paskaitą tuo metu skaičiusį Diržį, išmatomis, – *Kęstučio Šapokos pastaba*.

Plungėje kas dvejus metus vyksta performansų festivalis „Symbolis“, kuriam dabar vadovauja **Reda Aurylaitė**. Nors miestelio gyventojams asmenys, kuriantys nesuprantamą meną, primena jau minėtus pokario kvaišelius, performansų entuziastė nenusimena ir ketina plėsti veiklą regione. Aurylaitė sako kviesianti menininkus iš viso pasaulio, siekdama „įrodyti, kad šiuolaikinis menas nėra bjaurus“. Festivalio iniciatyvą „išjudinti provincijos žmones“ savo apsilankymais Plungėje jau parėmė Daina Pupkevičiūtė, Ieva Savickaitė, Redas Diržys, Benas Šarka. Po to, kai grupuotė *Me-KuSa* miestelio aikštėje paleido dūmus („Išnyksiu kaip dūmas“. 2014), o plungiškiai kreipėsi į merą, reikalaudami užtikrinti konstitucinę jų teisę į poilsį, jau galima konstatuoti, kad menininkai išjudino miestelėnus, tačiau dar neįrodė, kad šiuolaikinis menas nėra bjaurus.

Arši feminisčių grupuotė **Coolturistės** savo veiklą (Vilniuje) susiejo su valstybinės reikšmės įvykiais – per Lietuvos valstybės atkūrimo šimtmečio minėjimą iš Signatarų namų balkono perskaitė moterų, dalyvavusių / nedalyvavusių politiniame šalies gyvenime, vardus ir pavardes. Savo veidus paprastai slepiančios po metalo suvirintojų šalmais ar šiaip kaukėmis, tąkart išsiviešino, apšviesdamos savo vadę **Laimą Kreivyte**, kuri sugeba organizuoti, kuruoti, rašyti poeziją ir studijuoti doktorantūroje (VDA).

Šiame tekste neįmanoma pateikti viso feminisčių sąrašo, tai užimtų net keletą puslapių, nes į grupės veiklą įsitraukia įvairių profesijų ir interesų intelektualės. Įniršusios ant visų *macho* patinų, progai pasitaikius, pritaria visoms įmanomoms akcijoms, pavyzdžiui, *#metoo*. „Mes prieš meno marinimą ir marinavimą! Mums nereikia agurkų, svogūnų ir ropių! „Geras vaizdelis“ nėra menas!“ – šaukia Coolturistės (*Ban Male Heroes*. 2009). Savo veiklą jos išplėtė iki tarptautinių tinklų ir aktyvizmo, todėl jų pasirodymai gali vykti prie paminklo Rozai Liuksemburg Berlyne arba parodų salėse Italijoje, tačiau tos veiklos rezultatus feministės vis tiek visada parveža parodyti Lietuvos vyrams.

Dailiajame rankdarbių mene moterų pakanka, bet prie gyvojo šiuolaikinio meno šaknų labiausiai prisidėjo **Eglė Rakauskaitė**, išgarsėjusi ne tik vietinėje, bet ir



Eglė RAKAUSKAITĖ. Išvarymas iš rojaus

tarptautinėje meno scenoje. 1995 m. prie ŠMC įėjimo ji surežisavo mergaičių su baltomis vestuvinėmis suknelėmis ir surištomis kasomis tinklą – gyvąją skulptūrą, patetiškai pavadintą „Išvarymas iš rojaus“. Rakauskaitė „pasiuvo“ suknelę iš baltų jazmino žiedų, išliejo krucifiksus iš juodojo šokolado, filmavosi nuoga, atsigulusi į medų ir į taukus. Tokiu būdu ji įsirašė į Lietuvos meno istoriją ir pateko į Dailės muziejaus kolekciją, kurioje dominuoja baltieji vidutinio ir vyresniojo amžiaus vyrai. Vis rečiau dalyvaujanti meno procesuose, Rakauskaitė nutolo nuo kultūrinių centrų ir tapo tiek pirmąja negailestingų šiuolaikinio meno-sporto lenktynių auka, tiek šventąja. Visi čia taip užsiėmę savimi, kad jos net nebeprisimena.

Aplink lietuvišką feminizmą gravituojančių intencijų fone graudžiausias performansas įvyko, kai keletas merginų, tiesiogiai palindusios po Lietuvos himno autoriaus paminklu, nes šis pastatytas virš požeminės automobilių stovėjimo aikštelės, sugiedojo moterišką „Tautiškos giesmės“ versiją, visus juos pakeisdamos *jomis*. Pasirodymas vadinosi „Po Kudirka, arba Patriarchams paliepus, mums panorėjus“ (2012). Už tokį pasikėsinimą į Lietuvos valstybės nacionalines vertybes šios merginos buvo tampomos po teismus, viešai smerkiamos ir gėdinamos. Kaime, kuriame sumanymo autorė **Fiolka Kiurė** turi ūkį, „įtūžę kaimiečiai puolė žinomą menininkę su basliu“.

*

Suprantu, kad schematiški apibendrinimai neatitinka tikrovės, tačiau, peržvelgęs įvykius, nustatiau esmines gyvojo meno tendencijas ir permaitas (iki 1990 m. performansas buvo siejamas su egzistencine individo kančia ir kūnu, vėliau aktualizavosi kaip veiksmo menas, o nuo 1998 m. išplito dalyvavimo mene poreikis). Be abejo, procesai susikryžiuoja, susilieja, todėl tuo pat metu pasireiškia prieštaringiausi dalykai. Pavieniai menininkai, pavyzdžiui, **Auris Radzevičius**, teigia, esą lietuvių performansams trūksta teatrališkumo, išmonės ir vaizduotės. **Dainius Liškevičius**, savo veiklą siejantis su egzistencializmu, perfiltruotu per *punk* kultūrą, tebesinaudoja (kūno) performanso galimybėmis, bet kartais ir vėl kimba į artefaktų gamybą.



Dainius LIŠKEVIČIUS. „Pasaulio centrai / Enjoy Yourself“

Savo kūrybinės veiklos pradžioje 1997 m. Liškevičius tapo Kauno bokšto vėjarodžiu ir nuo to laiko menininkas-asmenybė apsirikišdavo foto / videoperformansais privačiose ir viešosiose erdvėse. Prisimindamas Piero Manzoni „Pasaulio postamentą“ (*Socle du Monde*), Liškevičius, kad ir kur nukeliautų, fotografuoja asmenukes, stovėdamas ant galvos, arba filmuojasi ant Nidos smėlio, atkartodamas Jeano Paulio Sartre'o siluetą iš Antano Sutkaus fotografijos.

Šįkart nutylėsiu **Evaldą Jansą** – kankinystės čempioną, save ir visus aplinkinius kankinusį tol, kol sumanė ŠMC viešai paskersti mažą, baltą ėriuką (*Ėriuko aukojimas*. 2006), bet buvo sustabdytas gyvūnų teisių apsaugos ir policijos pareigūnų.

Egzistencinė kūno drama reiškėsi per visą ilgą kūrybinį gyvojo meno veteranų gyvenimą. Grupė **Post Ars** (Česlovas Lukenskas, Aleksas Andriuškevičius, Robertas Antinis, Gintaras Zinkevičius) įsiregistravo 1989 m., tačiau jos kilmės šaknys siekia net 1982-uosius, kai vienas iš jų (Ramūnas Paniulaitis) nusižudė, neatlaikęs psichologinio KGB spaudimo.

Aktyviausiai **Post Ars** veikė iki 1998 m., propagavo akcionizmą, instaliacijas ir performansus. Bendradarbiavimas su įvairiausių sričių menininkais, daugybė pasirodymų netikėčiausiose vietose ir kontekstuose garantavo jiems performanso ir veiksmo meno pradininkų vietą Lietuvos meno istorijoje. Tai giliausios lietuvių gyvojo meno šaknys. Vėliau jie išsiskirstė kas sau. Zinkevičius užsiėmė kompiuteriais, o Lukenskas tapo VDA dekanu.

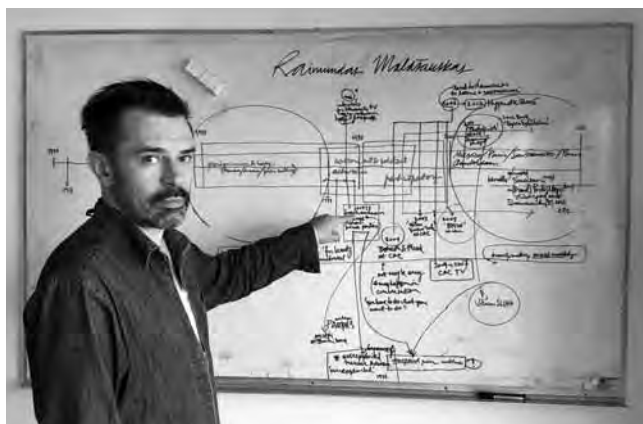
Grupė **MeKuSa** kurį laiką ardėsi lyg klounai ir „dėjo“ ant viso meno (panašiai elgėsi kaukėtas atskalūnas **Jaras**). Tik **Benas Šarka** liko ištikimas šamaniškai menininko prigimčiai.

Dabar jau galima reziumuoti, kad gyvajam / aktualiame menui rūpėjo (bent jau tuo metu) individo lemtis, vėliau – socialinės ir kultūrinės problemos, kol galiausiai juo pačiu pasirūpino kūrybinės industrijos ir pramogų verslas. Paradigmų kaitoje galima įžvelgti siekius keistis, daryti įtaką, išsiaiškinti priežastis, nesistengiant „išreikšti savęs“, tampant visumos dalimi ir atmetant autorystės svarbą.

Bet po 2008 m. nieko panašaus nebeliko. Visa socialinė problematika staiga išgaravo, nes daugelis įsitikino, kad minia visais laikais bando sutriptyti savuosius rūpintojėlius. Jaunesnėms kartoms socialiniai klausimai nebesvarbūs. Kartais susidaro įspūdis, tarsi vėl atsigręžiama į performanso kaip kūno meno praktiką (pasak Džiugo Katino, „atrodo, kad jie daro tą patį, ką ir mes iki 1998 m.“), tačiau tai netikslu, nes čia viskas priešinga ankstesniems ketinimams. Iki 1998 m. dėl informacijos bei ryšių stokos klestėjo intuityva, o po 2008 m. jau informacijos ir komunikacijos perteklius stumia arba į atsirbojimą (*dropout*), išnykimą, arba į nieko nežinojimą. **Post Ars** narys, veteranas **Gintaras Zinkevičius** sako: „Reikia parodyti jaunimui, kas yra tikras performanso menas, nes jie daro „disko stiliaus konceptualizmą.“ Be to, nebeliko ir prieš ką protestuoti.

*

Naujosios paradigmos pranašas, o gal ir kūrėjas būtų **Raimundas Malašauskas** – vienintelis lietuvių meno kuratorius, sugebėjęs išeiti į platųjį meno pasaulį, palikdamas praeičiai valstietišką tėvynę su archajišku jos žodynu. Jam nesvarbios vietinės socialinės problemos, netgi įsivietinimas iš esmės. Tai pasaulio pilietis hedonistas, kuriam nerūpi provincijos žmonės ir jų vargai. Iš čia kyla naujas dėmesys kūnui, jau nesaistomam nei su egzistenciniais klausimais, nei su socialine atsakomybe. Visiškai nepaisoma ir atminties, nes istorinė atmintis neišvengiamai trauminė, todėl atgrasi.



Malašauskas anksti suprato pereikvotos traumos / visada įdarbintos (*everexploited*) dramos spąstus, į kuriuos yra patekusi vietinė „kančios kultūra“. Todėl taip smarkiai sureikšmino vakarėlių, kuriuos Vilniuje (1997) rengė prancūzų kultūros atašė Corinne Micaelli, poreikį ir poveikį. Kad „*menas gali būti lengvas ir gali vykti kaip bendravimas*“, jis sužinojo iš menininkų Bismutho ir Monko. „*Turi daryti tai, ką tu nori daryti*“, – patvirtino jį lietuvių hedonisto nuojautas. Būdamas darželinukas, Raimundas svajojęs dirbti virėju kruiziniam laive, tapęs mokinuku, pavyzdžiai žvelgdavo į nieko neveikiančius pensininkus. Dabar jis yra parodų kuratorius, visiškai realizavęs savo svajones kelionėmis, neprisirišimu prie vietos ir veikimu, nieko neveikiant.

Estetika, grožinė literatūra, maistas, išvaizda, komercinė sėkmė – štai naujosios motyvacijos raktažo-

džiai. Kol provincialios tėvynės dar nebuvo iškeičęs į viso pasaulio kultūros centrus, Malašauskas įgyvendino Vilniuje televizijos programą (*CAC TV*), kuravo keletą parodų, tarp jų sunkiasvorę „*BMW*“ (2005), atvėrusią kelius į užmirštus diskursus apie subtiliąsias energijas bei magiją. Ši intencija pakeitė viską – kas Lietuvos meno praktikai iki tol buvo svarbu, staiga tapo nereikšminga. Malašausko pasiūlytame meno recepte susimaišė ir hibridizavosi visos meno praktikos, įskaitant kuratorystę ir tekstų rašymą.

2006 m. Malašauskas emigravo, 2011 m. trumpai šmėstelėjo Vilniuje su autorine paroda ir *Vilnius Slim* kokteiliais. Malašausko veiklą tiksliausiai apibūdina *Hypnotic Show*, kai savo kuruojamai parodai *LA* galerijoje jis pasikvietė hipnotizuotoją Marcosą Lutyensą, turėjusį eksponuojamus kūrinius įteigti tiesiai žiūrovams / suvokėjams į smegenis. Po hipnozės seanso dalyviai dalijosi pojūčiais, potyriais, išpūdžiais. Malašauskas pats stebisi, kad šiam kūriniui toks svarbus kūniškumas, nes apeliuodamas į padidintą jautrumą, vidinę vaizduotės erdvę, to visai nesitikėjęs. *LA* galerijos paroda persikėlė į *Documenta* (13) Kaselyje, miesto parke buvo įrengtas specialus statinys, kuriame hipnotizuotojas praleido 100 dienų.

Robertas Narkus, kuriam Malašauskas pasiūlė išfotografuoti kaktusus, kolekcionuotus rašytojo Alaino Robbe-Grillet, Paryžiuje sutiko tokius pat kaip jis – patafizikos garbintojus. Prisirankiojęs besimėtančių idėjų ir pavadinimų, kurių nesaugo autorių teisės, jis nesirūpina originalumu, o visa ši besiplečianti chaoso ir šiukšlių visata vieną dieną gali lemti komercinę sėkmę – juk visi hipsteriai slapčiomis trokšta būti pageidaujami ir pasiturintys. Tačiau tai, ką pasakiau, yra išorinis išpūdis. Iš tikrųjų viskas atvirkščiai. Atsitiktinumai ir sutapimai, „*aplinkybių vadyba, atsitiktinumų ekonomika*“ – štai pagrindiniai Narkaus veiklos raktažodžiai. Jis programuoja meno kūrinio atsiradimo laiką, o tada kas nors (šįkart Malašauskas) pasiūlo veiklos kryptį. Idėjos ir pavadinimai jį persekioja kaip ir verslo pasiūlymai bei sėkmė. Narkus labai užimtas, nes gyvenimas kasdien siūlo nuostabiausius sutapimus, todėl jo įkurtas „Patafizikos institutas“ ir susitikimų platforma „Autarkija“ surenka reikiamą interesantų skaičių ir garantuoja Vilniaus meno scenos gyvybingumą.

Naujosios paradigmos (auros) švytėjime savo veiklą Lietuvoje pradėjo **Andrius Rugys**. Nutylėdamas bet kokias šiuolaikinio meno įtakas, mieliau kalba apie Nikolajų Rerichą, tačiau madam Blavatskajos nemini, aiškiai vengdamas patekti į ezoterikos pinkles. Net jo kalbėjimo būdas reflektuoja senosios lietuvių kalbos kirčiavimą, posakius, jausmingas metaforas. Buvęs *rave'o* „didžėjus“ savo mikrofonus perkėlė į medžius ir bičių avilius. Valandų valandas Rugys išbūna savo sukurtoje aplinkoje, laukdamas klausytojų, bet ne kalbėtojų. Naudodamas lino drobę ir vaško kvapą, garso perklausų kambarius jis įrengia kultūros namuose, bibliotekose, parodų salėse – visur, kur yra kviečiamas ar pats išprašo, kad galėtų kurti ramybės ir tylos salas, tinkamas tiesiog pabūti ir patylėti. Susibūrimas Rugiui toks pat svarbus kaip bitėms korys. Susitikimo priežastimi gali tapti ir akmenis amžiaus puodas iš pirmosios gyvenvietės Nidoje. „*Atliedinta puodo kopija sugrižtų į radimo vietą ir sutelktų visus susirinkusiuosius gaminti maistą pagal vietines sąlygas*“, – sako Rugys. Gyvenimas kaip meno forma, o per tai ir gyvasis menas (išvengiant šio žodžio) kaip sutaurintos kasdienybės praktika.

Panašiomis intencijomis persmelktas **Vitalijaus Červiakovo** buvimas ir veikla. Jis kviečia visus norinčius nuo ankstauro ryto iki vėlyvo vakaro eiti nubrėžta kryptimi iš miesto centro į pakraščius, nesikalbant tarpusavyje. Vilniuje „Tylėjimai“ skirtingomis kryptimis vyko jau septynis kartus. Červiakovas tęsia stalkerišką misiją, įvairiai modeliuodamas (iš)ėjimų galimybes. Galbūt visai (ne)atsitiktinai 2017 m. sutiko britų menininką Alaną Smithą (*Alenheads ACA*), jau daug metų rengiantį kolektyvinius tylėjimo performansus, ir ėmėsi „neverbalinės komunikacijos“ tyrimų. Dažnu atveju meno praktikos patirtys sklinda ne per teorinius tekstus, bet per gyvus susitikimus.

Saulius Leonavičius Nacionalinėje dailės galerijoje nuo pjedestalo nukėlė batus, Deimanto Narkevičiaus pripiltus druskos, bet po minutės grąžino juos į vietą (2012). Vėliau peiliuku išpjauستė visas reprodukcijas iš Dariaus Mikšio katalogo Venecijos bienalei ir padėjo šalia užverstos knygos. Pardavęs savo *Opel* automobilį, išvyko į Brazilijos džungles pas šamaną. Ten meditavo ir

daug sužinojo apie sąmonės praplėtimo priemones, „*atveriančias duris į pasaulius, esančius už vaizduotės ribų*“.

Fuck Language (2016) – tai drabužiai ir prietaisai, skirti atsiribojimui ir susitelkimui. Klajoklio lazda su terba primena ubago inventorių iš viduramžių graviūros, tačiau tame maiše ne maistas pilvui, o elektromagnetinių dažnių slopintuvas galvai. Vis dėlto Leonavičiui svarbios ne priemonės, bet dvasinis pasaulis, sielos (nu)švitimas. Šiam reikalui pasitelkiami įvairūs dalykai, pavyzdžiui, psichotropinis augalų poveikis. „Šalavijų lova“ (*Bed of Sage*. 2017) – tai galerijos erdvėje pastatyta jurtos pavidalo palapinė, sujungta su įėjimu. Todėl patenkama tiesiai į palapinę, kurioje Leonavičius praleido visą parodos laiką (ne)bendraudamas su lankytojais. Tada surado seną vaflinę ir pradėjo kepti blynus (*Vegan on Acid*. 2017). Svarbiausia sąvoka tampa „dieta“. Dieta kaip gyvenimo būdas, mitybos režimas, skatinantis būties pažinimą. Todėl sureikšminamas psichodelinis komponentas, t. y. haliucinogeninės medžiagos. Darant tiesioginį poveikį, siekiama sąmonės pokyčių. Paklaustas apie performanso meną Lietuvoje, ilgai galvojęs Leonavičius paminėjo Eglę Budvytytę.

Eglė Budvytytė nelinkusi apgailėstauti, būdama moteris vyrų perpildytame meno pasaulyje. Dabar gyvenanti Amsterdame, ji gimtinėje tik pasirodo ir vėl išnyksta. Kaip ir jos performansų veikėjai, atsirandantys tarsi iš niekur ir savo kūnais matuojantys meno galerijų erdves, šliaužiantys grindimis, ropojantys laiptais tiek pavieniui, tiek padėdami vienas kitam, vis mėginantys iškelti savo jaunas širdis aukščiau proto ir galvos. Tada čiuožteli riedlente ir bėga laiptais aukštyn į niekur arba ant šiuolaikinio meno pastato stogo. Lyg „laiptais į dangų“. Prisimenant Eglės Rakauskaitės „Išvaramą iš rojaus“, tai antra aliuzija į šiuolaikinio meno instituciją kaip „aukščiausių pasiekimų“ ir įsitvirtinimo vietą. Jeigu rojaus vartų ieškote žemėje, tai jie yra čia, Vilniaus ŠMC („Riedlenčių malda, arba Kakta žemiau širdies“. 2016).

Budvytytės pasirodymai griežtai surežisuoti. Savo performansų veikėjus ji pati susiranda, atrenka, surūšiuoja ir instruktuoja. Vyrų, delnais užsidengę veidus, sinchronizuodami judesius, bėga gatvėmis. Jų veiksmams iš anksto suplanuoti, net apranga vienoda, o tai, kas Ar-

tūru Railai buvo nesėkmė, dabar yra privalumas.

Ieva Misevičiūtė, lietuviškai skambanti pavardė ir vardas, bet nežinia, ar ji lankėsi Lietuvoje daugiau negu vieną kartą, tuo pranokdama netgi Budvytę, ir galbūt todėl tokia pageidaujama Lietuvos meno scenoje, nes yra menininkė, garsinanti šalį užsienyje. Kaip ir **Eglė Kulbokaitė**, 2014 m. Berlyne kartu su Dorota Gaweda įsteigusi *Young Girl Reading Group*. Jaunosios kartos moterys puikiai žino – tėvynės meilė matuojama nuotolio kilometrais.

Kad patvirtinčiau savo nuojautas apie moterų eros artėjimą, aplankiau *Rupert* meno centro Vilniuje direktorę, šiuolaikinio meno kuratorę **Justę Jonutytę**. 2013 m. ji grįžo į Lietuvą po studijų Škotijoje. Būdamą smalsi, su nuostaba žvelgia į vietinio meno istoriją, kuri jai yra nežinoma žemė. Justės dėmesys nukreiptas į tarptautinio meno procesus, todėl *Rupert* veiklos planuose lietuvių menininkai nedominuoja. Tiesa, ji paminėjo Liną Lapelytę.

Kompozitorė **Lina Lapelytė** iki 2009 m. studijavo Londone. Į šiuolaikinio meno sceną Vilniuje aktyviau įsitraukė nuo 2013 m. Rašo muziką sceniniams kūriniam, todėl spektaklis / vaidinimas jai ne naujiena. Lengvai pereidama iš interjerų į eksterjerus, veikia kaip savarankiška performansininkė. Nidos pušynėlyje ant samanų suguldytų moterų gyvoji skulptūra sklaidžia žemų dažnių baubimą. Šį garsą netikėtai papildoma netoliese esančios bažnytelės varpai. Kaitrinės lempos, sustatytos aplink moteris, susiglaudusias į nedalomą formą, paryškina / paaštrina šios gyvosios skulptūros plastiką (*A Play for the Parallels*. 2017). Žiūrovų atėjimas ir išėjimas irgi įskaičiuotas. Visi nutilę ir nugrimzdę į pirmaprades svajones, tarsi girdėtų žemės-motinos gelmių vibracijas.

Monika Dirsyte, jaunystės ir gyvenimo džiaugsmo įsikūnijimas, negadina sau nuotaikos nei teorijomis, nei koncepcijomis. Pasimokė skulptūros, sulįsdama į molį tiesiogine šio žodžio, apibūdinančio veiksmą, prasme. Objektų konstravimo studijos jai praverčia, renčiant dėžes, kambarius ar bokštus, kuriuose užsidariusi ji išrėkia jausmus. Apsivilkusi vestuvinę suknelę, ant galvos užsidėjusi dėžę, kurioje įtaisyta optinė akis, Dirsyte prisipažįsta: „*Kal-ta!*“ Modeliuodama skiemenis ir



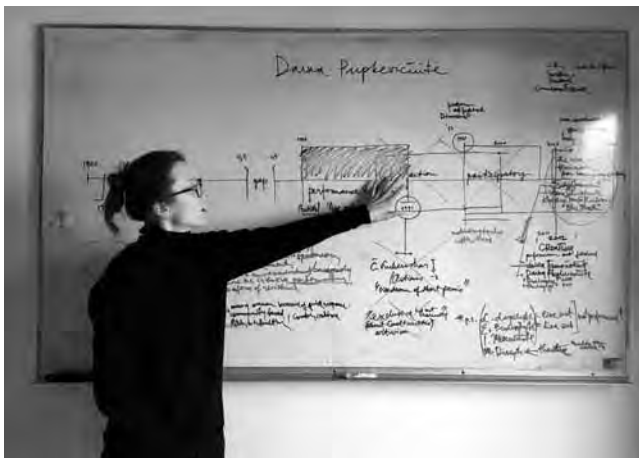
Monika DIRSYTĖ. „Kalta!“ Performansas

balso intonaciją, primerkia akį ir siunčia ryškiai raudonai dažytų lūpų bučinį kiekvienam, kuris priartėja, kad pažvelgtų į sunkios dėžės, slegiančios pečius, vidų („Kalta“. 2012).

Komercinių galerijų erdvės ir aplinkybės jos nealergizuoja, ji mėgaujasi publikos dėmesiu, savo nišą nusibraižiusi kvadrateliais, iki užkimimo kartoja: „*Tikra – netikra*“ (2014). Aliuminio skardos bokštą šiuolaikinio meno parodoje suprojektuoja taip, kad į jį patekus galima pamatyti menininkę, įsitačiusią už stiklo perdangos viršutinėje bokšto dalyje. „*Aš tavo saulė! Ateik pas mane!*“ – gundo Dirsyte (2015). Prigludusi prie stiklo perdangos, ji yra aukštai, virš visų žiūrovų, ir nenuilstamai trykšta energija. Grynasis estetiškas žavesys. Jokių pragmatinių išskaičiavimų. Jokių ateities garantijų. Dabar jai tas nerūpi, nes ji Londone, o jos telefonas išjungtas.

*

Akivaizdu, kad Lietuvoje meno (ir ne tik) iniciatyvą perrauna moterys, vyrai su jų didžiais darbais nuo šiol dažniau priskiriami kultūros paveldui. Performansų festivali-



lis „Dimensija“, išsekęs Vilniuje, persimetė į Kauną ir čia jį valdo moterys. Visų kiečiausia yra **Daina Pupkevičiūtė**, neigianti viską, kas pasakyta šiame tekste, įskaitant radikalą Diržį, konformistą Malašauską, teatrališką Dirsybę. Pupkevičiūtės manymu, performanso meno Lietuvoje išvis niekada nebuvo. Todėl kartu su **Vaida Tamoševičiute** įsteigė performansų festivalį Kaune *Creature* (2012). Pasak jos, sėniai serga „*trumpo penio sindromu*“ ir „*nesiteikia apsilankyti gyvo meno renginiuose. Visa, ką tie vietiniai (įskaitant moteris) daro, yra šiuolaikinis menas arba teatras. Todėl visos įtakos ir inspiracijos ateina iš užsienio*“, – tvirtina Pupkevičiūtė. Nors pati studijavo filologiją, ji (remdamasi Lee Rose Goldberg apibrėžimu) tiksliai žino, kas yra performansas, ir išvardija merginas, einančias teisingu keliu: **Greta Bernotaitė, Ieva Savickaitė, Inga Galinytė, Kristina Marija Kulinič, Židrija Janušaitė**.

Įsiutusios, kad vyksta ilgų / trumpų penių varžybos, dabar jos matuoja savo gilumas. Pupkevičiūtės pastangomis Lietuvoje vėl pasirodo Alastairas McLennanas, kiti tarptautiniai vardai, lyg performanso stabilumo garantai, užtikrinantys disciplinos ribas ir formatą. Pupkevičiūtė muziejuje į krūvą žemių įsodina rožės daigą

ir lėtai (valandą su puse) stumia sodinuką tiesia linija į priekį. Arba, galerijos laiptinėje radusi tinkamą vietą, ištempia siūlus, raišiodama ornamentus ir kilpas, kol į audinį įriša savo suknelę ir iš jos išsineria. Arba tiesiog gatvėje apsvynioja galvą balta juosta, uždengiančia akis ir burną, o tada tą raištį pritvirtina smeigėmis į kraujuojančias ausis. Šias asmenines istorijas kartais vadina terapija, kartais savo protestą nukreipia į aplinką ir aplinkybes, bet visada giliai ir nuoširdžiai tiki tuo, ką daro. Atvirai desperatiškos pastangos pasipriešinti vyrų abejingumui ir cinizmui, pamirštant savisaugą, atsiduodant pažeidžiamumui, sugrąžina į traumos, dramos, kančios kultūrą, bet dabar jau moteriškame registre.

*

Visi tie gyvojo meno žmonės, iš kur jie vis dar atsiran-da? Kiekvienas lyg atskira knyga, iš kurios pamėginau persakyti po vieną sakinį. Bet visi įtikina savo tiesomis. Iš savo užriebio jie stebi, kaip negyvas menas, įdarbintas šalies reprezentacijai, susirenka visą dėmesį ir pinigus. Jie nesutaria tarpusavyje, aiškina, kuris yra svarbesnis, pranašesnis, lyg egzistuo-tų koks nors nuostolius kompensuojantis apdovanojimas – „rojaus vartai“. Savo gyvenimo laiką jie aukoja iki išsekimo, tampa socialiai pažeidžiami, yra niekinami, tačiau vis tiek užsiima kūryba, kurios rezultatais pasinaudos visi, vertinantys nereikalingus daiktus.

Ir visa tai vėl pasikartos. Šiuolaikinio meno centro merginos kompiuterių ekranuose seka jaunųjų talentų reitingus ir meno madų vėjo kryptį. Parodų salėje stovi vyriausiosios kartos socialistinio realizmo meistras ir drebančiu balsu šaukia: „*Ir visa tai jūs vadinat menu? Juk tai sąmokslas ir nusikaltimas prieš lietuvių tautą!*“ Bet niekas to šauksmo negirdi, nes jis tik praeities šešėlis.

Kadaise, 1998 m., britų meno kritikas Simonas Herbertas sakė: performanso menas turi mirti, kad atgimtų. Ir buvo teišus ne vien savo šalyje. Kenčiantis kūnas mirė, o dvasia liko gyva. Išlikusi tapo globali ir dabar klaidžioja, aprūpindama mokyklas, ministerijas ir kuratorius užimtumu ir darbo vietomis. Man dar nespėjus baigti sakinio, alkana meno dvasia jau klausia: „*O kas naujo?*“ ■

ŠEDEVRAI, SUKURTI TIES GENIALUMO IR BEPROTYBĖS RIBA

Prancūzų instituto Lietuvoje jau keturioliką kartą surengtame frankofoniškų filmų festivalyje „Žiemos ekranai“ 2019 m. rodoma kino režisieriaus Henri-Georges'o Clouzot (1907–1977) kūrinių retrospektyva – šeši iš vienuolikos režisieriaus sukurtų vaidybinių filmų ir dokumentinė juosta „Henri-Georges'o Clouzot „Pragaras“, pasakojanti apie 1964 m. nebaigtą režisieriaus darbą, pagal kurio scenarijų po trijų dešimtmečių vaidybini „Pragarą“ sukūrė Claude'as Chabrolis.

„H.-G. Clouzot debiutavo palyginti vėlai, nors prieš tapdamas režisieriumi jis gana gerai pažino kino gamybos paslaptis Paryžiuje ir Berlyne, kur garsiojoje Babelsbergo studijoje buvo Anatol'io Litvako asistentas ir panašiai kaip Berlyne trečiajame dešimtmetyje gyvenęs Alfredas Hitchcockas patyrė didžiulę vokiečių kino ekspresionizmo įtaką: visų Clouzot filmų kadruose matyti, kiek daug dėmesio režisierius skyrė apšvietimui, šviesos ir šešėlių kuriamai dramaturginei įtampai. Clouzot dažnai pavadinamas prancūzų Hitchcocku, nors juos sieja gal tik niūri pasaulio vizija, kai kiekvienas yra arba gali būti kaltas.“¹

Mizantropas, cinikas ir skandalistas

Clouzot pelnė ir skandalingo menininko, nekenčiančio žmonių, reputaciją. Dažnai buvo rašoma, kad siekdamas reikiamos atlikėjų reakcijos režisierius tyčiojasi iš aktorių filmavimo aikštelėje, verčia juos kentėti, neretai griebiasi net fizinio smurto. Aktorė Brigitte Bardot savo memuaruose aprašė incidentą „Tiesos“ (1960) filmavimo aikštelėje: „Jis man tyliai kalbėjo apie liūdnius ir baisius dalykus, norėdamas išprovokuoti emocijas, kurios priverstų mane

pravirkti. Po to paliko, kad galėčiau susikaupti. Filmavimo aikštelėje stoji kapų tyla. Visi laukė mano ašarų.“² Tačiau pamatęs, kad reakcija visiškai priešinga, „Clouzot pribėgo prie manęs ir įniršęs skėlė kelis skambius antausius. Aš sureagavau žaibiškai ir atsakiau tuo pačiu. Jis sutriko. Niekas niekada neišdrįso su juo taip pasielgti. Negalėdamas susitvardyti – juk buvo mirtinai įžeistas ir pažemintas kitų aki-vaizdoje! – jis iš visų jėgų batų kulnais užmynė ant basų mano kojų. Suklykiau iš skausmo ir pravirkau. Jis tuoj pat liepė įjungti kamerą.“³

Nuožmus ir daugelio režisieriaus filmų pasaulis. „Clouzot – menininkas, su retai pasitaikančiu cinizmu vaizduojantis žmonių amoralumą ir siekiantis parodyti jų tamsiąją pusę. Jis sukūrė žiaurų pasaulį, kuris šį režisierių priartina prie didžiųjų natūralistinės mokyklos rašytojų.“⁴

Dokumentiniame filme „Clouzot skandalas“ (2017, rež. Pierre'as-Henri Gibert'as) režisierius Xavier Giannoli konstatavo: „Visa Clouzot kūryba persmelkta mirties baimės ir niūrių pranašysčių.“ Kai kurie kino istorikai šią režisieriaus savybę priskiria asmeniniam stiliui, perimtam iš ekspresionizmo, būdingo klasikiniam vokiečių kinui. Pradėjęs scenaristo karjerą, Clouzot trečiojo dešimtmečio pabaigoje darbavosi Berlyno priemiestyje, Neubabelsbergo kino studijoje, kur masiškai buvo gaminamos prancūziškos vokiečių filmų versijos. Vėliau rūpinosi vokiečių filmų platinimu Prancūzijoje, todėl iš ekspresionizmo rimtai pasimokė. Tačiau „susidraugauti“ su tragiška mirties nuojauta būsimasis režisierius buvo priverstas nuo jaunų dienų, nes dėl pūlingojo pleurito net ketverius metus praleido ligoninėse ir sanatorijose. Vėliau dienoraštyje rašė: „Man tuoj sukaks 27-eri, bet nežinau, ar sulauksiu gimtadienio.

*Nuolatos galvoju, kad greitai mirsiu. Kaip galima gyventi, jei lauki neišvengiamos mirties... Situacijos neapibrėžtumai kelia neapsakomą nerimą.*⁴

Šis nerimas Clouzot filmuose vėliau virto kontrastinomis šviesos ir tamsos kompozicijomis – nervus kutena tragiškos atomazgos laukimas (būtent dėl šios savybės Clouzot dažnai vadinamas prancūzų Hitchcocku), slegia mizantropiškas požiūris į žmogaus prigimtį ir totalus kaltės jausmas. 1955 m. atsakydamas į anketą, Clouzot teigė pirmąją pjesę sukūręs, būdamas septynerių (ją tąsyk užrašė tėvas), – tai istorija apie prancūzų lėlių teatro personažą Polišinelį, kuris atsikrato žmonos, į jos valgį dėdamas smulkias vinis. Piktadariys galiausiai miršta ant ešafoto, bet ne atgailaudamas, o didžiudamasis savo nusikaltimu.⁵

Debiutas okupacijos metais

Pirmieji literatūriniai Clouzot bandymai irgi persmelkti mirties motyvo. Dar sanatorijoje jis parašė tragišką pjesę „Vakarinė siena“, primindamas, kad Bretanės kapinėse būtent šioje vietoje laidojami jūroje žuvę jūreiviai. Scenarijuose irgi jaučiamas mirties dvelksmas – pavyzdžiui, filme „Paskutinis iš šešių“ (1941, rež. Georgesas Lacombeas) šeši draugai, pasidaliję ruletėje išloštus pinigus, išsiskiria, pasižadėję, kad po penkerių metų susitiks ir vėl draugiškai pasidalys sėkme, bet prieš lemiamą susitikimą kažkas ima žudyti juos vieną po kito.

Šis filmas buvo pastatytas jau nacių okupuotoje Prancūzijoje. Užėmę šalį be didelio pasipriešinimo, jie stengėsi parodyti, kad nėra barbarai, todėl nedraudė koncertinės veiklos, neuždarė teatrų, net pasišovė skatinti prancūziškų filmų gamybą. Šiam tikslui buvo įsteigta kino bendrovė *Continental Films*, per ketverius metus pagaminusi 30 vaidybinių filmų (iš viso per okupaciją Prancūzijoje jų susukta 220), jos vadovu paskirtas profašistinių pažiūrų prodiuseris Alfredas Grevenas. Trečiojo reicho propagandos ministras Josephas Goebbelsas nacių politiką kino srityje apibrėžė taip: *„Mūsų galinga kinematografija privalo viešpatauti visame Europos kontinente. Būtina griežtai riboti kitose šalyse gaminamų filmų kieki. Mūsų tikslas – kiek įmanoma priešintis nacionalinių kino industrijų susikūrimui. Aš išleidau labai aiškias direktyvas, kad prancūzai*

kurtų tik lengvus, tuščius ir, pageidautina, kvailus filmus.“⁶

1940-ųjų pabaigoje Grevenas pasiūlė Clouzot parašyti kriminalinio filmo scenarijų, kurį perskaitęs iškart paskyrė jauną autorių vadovauti scenarijų skyriui. Anot kino kritiko Pierre'o Assouline'o, gavęs valdžią Clouzot tuoj pat ja pasinaudojo – pagal šefo išgirtą scenarijų pats susuko filmą „Žmogžudys gyvena dvidešimt pirmajame name“ (1942). Tai buvo detektyvinių romanų autoriaus Stanislašo-André Steemano knygos ekranizacija. (Pagal šio rašytojo knygą „Šeši, pasmerkti mirti“ Clouzot parašė scenarijų ir filmui „Paskutinis iš šešių“.) Romano veiksmas plėtojasi Londone, bet režisierius pasirinko jam geriau pažįstamą Paryžiaus Monmartrą, kuriame kažkas žudo žmones ir prie aukos kūno palieka vizitinę kortelę su pono Diurano pavarde. Šaltakraujis žmogžudys darbuojasi durklu, įmontuotu į džentelmeno lazdą, šaudo pistoletu, smaugia virve. Paslaptingas bylas tiriantis policijos komisaras Vensas (jį suvaidino režisieriaus bičiulis Pierre'as Fresnay) sužino, kad piktadariui reikėtų ieškoti „Mimozos“ pensionate Alyvų gatvės 21-ajame name. Apimetęs pastoriumi, Vensas apsigyvena šioje įstaigoje ir imasi darbo, padedamas naivuolės Milos (Suzy Delair), svajojančios apie karjerą šou versle. Filme daug netikėtų siužeto posūkių, šiurpių scenų, tačiau netrūksta ir pokštų, ironijos, net sarkazmo. Pensionato gyventojai spalvingi – makabriškų žaislų gamintojas, fakyras, prisistatantis profesoriumi ir manipuliacijų karaliumi, nelegalius abortus darantis raišas gydytojas, vaizduotės stokojanti kriminalinių knygų rašytoja, aklas boksininkas ir jo slaugė, iš romios avelės laisvalaikiu virstanti seksualia gundytoja. Svarbų vaidmenį painioje detektyvinėje intrigoje atlieka savanorė Venso pagalbininkė plepioji Mila, lyginanti save su šventąja Ženevjeva, pasiryžusia išgelbėti Paryžių nuo barbaro Atilos (tai, ko gero, vienintelė subtili užuomina į okupaciją – tokių atvirų detalių karinė cenzūra anuomet nebūtų leidusi, tačiau filmų kūrėjai, reikalui esant, griebdavosi Ezopo kalbos).

Filmas, įžeidęs prancūzus, nepatikęs naciams

Ekranuose pasirodžius antram Clouzot filmui „Varnas“ (1943) kilo didžiulė nepasitenkinimo banga, šio skandalo

atgarsiai dar ir dabar pasigirsta kino istorikų (ypač prancūzų) veikaluose. Filmo scenarijus parašytas dar prieš karą – jo autorius Louis Chavance'as „Gyvatės akį“ parašė ir Autorių asociacijai pateikė 1937 m. Tačiau jos vadovybė pasipiktino kai kuriomis scenomis – pavyzdžiui, vienoje iš jų pacientas, perskaitęs anoniminių laišką ir sužinojęs, kad serga mirtina liga, persipjauna gerklę skustuvu. Anot kino istoriko Pierre'o Leprohono, „*ano meto cenzūra jokiū būdu nebūtų pritarusi tokiam dalykui. Komedijos su nusirenginėjimais nebuvo draudžiamos, skirtingai nuo kūrinijų, kurių personažai buvo su drabužiais, bet apnuogintomis širdimis.*“⁷

Nelengva buvo ši scenarijų realizuoti ir Clouzot. Vėliau režisierius pasakojo, kad visi šiam darbui priešinosi, neslėpdami neapykantos. Ko gero, teisūs tie, kurie sako, kad šis filmas, jeigu būtų buvęs realizuotas dar prieš karą, visai nebūtų atkreipęs į save dėmesio. Taigi ką pakeitė okupacijos kontekstas?

Scenarijuje „Gyvatės akis“ pasakojama vadinamoji „Tiulio varno byla“, susijusi su 1917–1922 m. įvykiais Prancūzijos mieste Tiulyje (Korezo departamentas), kai masinę psichozę sukėlė anoniminių laišku bumai, suprišinęs gyventojus, daugelį paskandinę visuotinio įtarumo kloakoje. Tokią pačią situaciją filme „Varnas“ vaizduoja ir Clouzot, tačiau veiksmas plėtojasi ne Tiulyje, o „*viename mažame miestelyje, kokių Prancūzijoje daug*“ (pradiniuose titruose veiksmo geografija buvo praplėsta nuo mažo Prancūzijos miestelio iki „*bet kurios kitos vietos*“).

Filme negailestingai, be jokių kompromisų pliekiamas miestelio bendruomenė. Į anoniminių paskvilių verpetą įsukami bemaž visi garbingi gyventojai, tarp jų ir neseniai čia atsikėlęs gydytojas Remi Žermenas (Pierre'as Fresnay). „Varnu“ pasirašyti laišškai nuodija atmosferą, kursto vulgarias aistras, sėja pavydą, traukia į dienos šviesą gėdingas ydas, provokuoja dramas, net savizudybes, skleidžia paniką. Mažas miestelis virsta pragaru Žemėje.

Esminė scena akivaizdžiai nufilmuota ekspresionistinė maniera – vietinio beprotnamio direktorius tamsiame kambarielyje sako gydytojui Žermenui: „*Jūs manote, kad gėris – tai šviesa, o tamsa – tai blogis? Tačiau kur yra tamsa, o kur šviesa?*“ Sakydamas tai, jis siūbuoja ant ilgo laido kabančią elektros lemputę su gaubtu – dėl šios švytuoklės

iš tamsos pakaitomis išplėšiami abiejų pašnekovų veidai ir sukuriama įtaigi simbolika. „*Anarchistiškas filmo autorių skepticizmas tokiu būdu kartojo senas natūralistinės literatūros klaidas. Naiviai tikėdami, neva išreiškia „socialinę kritiką“, autoriai stengėsi parodyti, kad pasaulis pilnas niekšų.*“⁸

Nenuostabu, kad 1943-iaisias filmas sutiktas priešiška. Juk Tiulis jau buvo žinomas ne kaip skundų ir neapykantos irštva, o kaip prancūzų Pasipriešinimo centras, koordinavęs partizanų veiklą aplinkiniuose departamentuose. Nors okupuotoje Prancūzijoje gestapas visai skatino, kad vietiniai gyventojai rašytų skundus, pasak kino istoriko Georges'o Sadoulio, tikrovėje vargu ar 10-čiai tūkstančių Prancūzijos piliečių tada tekdavo bent vienas anoniminis „varnas“.

Negailestinga kritika „Varno“ adresu pasipylė iš visų pusių. Filmą pasmerkė ir Prancūzijos komunistinė spauda, ir Katalikų bažnyčia. Net patys naciai buvo nepatenkinti rezultatu. Pradžioje ketinta filmą Vokietijoje rodyti kaip prancūzų moralinio nuosmukio pavyzdį, tačiau Trečiojo reichio ideologai galiausiai nusprendė to nedaryti, nes nacių režimas kaip įmanydamas stengėsi palaikyti skundikų sistemą.

„Išlukštenti blogio virusą“

Pasibaigus karui, Clouzot buvo apkaltintas kolaboravimu su naciais, jam uždrausta dirbti kine, tačiau po dvejų metų jis jau galėjo sugrįžti. Vėl pasirinkęs Steemano romaną „Būtinoji gintis“, režisierius sukūrė „Auksakalių krantinę“ (1947), Venecijos kino festivalyje apdovanoję už režisūrą. Filmo siužetas – žmogžudystė, išprovokuota banalaus pavydo. Dainininkės Ženi pavydus vyras Morisas ryžtasi nušauti seną prodiuserį, jaunoms artistėms padedantį daryti karjerą už intymias paslaugas, bet nuvykęs į jo namus užmiestyje, randa dar neatšalusį šeimininko lavoną. (Kai kuriose šalyse filmo pavadinimas buvo pakeistas labiau intriguojančiu: Brazilijoje – „Nusikaltimas Paryžiuje“, Danijoje – „Kas nužudė Brinjoną?“, Lenkijoje – tiesiog „Kas nužudė?“) Režisierius toliau plėtoja savo mėgstamą visuotinės veidmainystės temą, versdamas herojus vis giliau klimpti

į melo ir apgavysčių liūną. Tai labai apsunkina bylą tiriančio inspektoriaus Antuano (Louis Jouvet) pastangas kuo greičiau išsiaiškinti tiesą. Clouzot vėliau sakė, kad ši filmą kūrė, skatinamas vienos iš anksto įsivaizduotos scenos – inspektorius ir žudikas, sukaustyti antrankiais, eina koridoriu, o žiūrovai ne iškart gali atskirti policininką nuo nusikaltėlio.

Filmas neatsitiktinai pavadintas „Auksakalių krantinė“ – šios Paryžiaus gatvės 36-ajame numeryje įsikūrusi Kriminalinės policijos būstinė. Clouzot vienas iš pirmųjų prancūzų kine nuvainikavo mitą, kad policininkai yra teisingumo riteriai. Jo filmuose policija primena represinį aparatą, verčiantį įstatymo tarnus viršyti jiems suteiktus įgaliojimus ir neretai smurtu išgauti įtariamųjų parodymus. Tokių scenų matėme jau filme „Žmogžudys gyvena dvidešimt pirmajame name“, o „Auksakalių krantinėje“ jų dar daugiau. Čia kai kurie tardytojai net nesistengia įsigilinti į bylos esmę, jiems rūpi kuo greičiau bet kokiomis priemonėmis „išmušti“ prisipažinimą. Čia įprasta žeminti įtariamąjį ir iš jo tyčiotis taip žiauriai, kad ne visi pajėgia tokį smurtą iškęsti – prisipažįsta dėl to, ko nepadarė, arba persipjauna venas kaip Morisas. Policininkams visa tai paprasčiausia rutina, juk jie paprasti žmonės, po darbo skubantys namo, juo labiau kad iki Kalėdų liko vos kelios valandos.

„Clouzot filmai turi ypatingą galią – jie gali sukrestinti, nes atskleidžia pasąmonėje slypinčias žmonių ydas, blogio funkcionavimo mechanizmą ir aklos lemties diktatą, kurio paveikti žmonės nuklysta nuo tiesos ir gėrio. Clouzot įsibrauna į molekulinį Pragarą, esantį ne išorėje, bet slypintį žmonių viduje... Jis tarsi išlukština blogio virusą, kuris gali užkrėsti viską aplinkui, o ištrūkęs sėja marą, išpranašautą dar Alberto Camus.“⁹

Perkainotų vertybių pasaulyje

Clouzot filmą „Manon“ (1949) vargu ar galima laikyti chrestomatinio literatūros šedevro ekranizacija, nes klasikinį abato Prévost romaną „Kavaliariaus De Grijė ir Manon Lesko istorija“ (1731) režisierius perkėlė į Antrojo pasaulinio karo laikus. Būdamas ištikimas savo principams, vadino šį filmą optimistiniu, bet kino kritikai

laikėsi kitokios nuomonės. François Chalais rašė: *„Filmo tema – meilės istorija, užsimezgusi per karą, atsiskleidusi po išvadavimo. Kaip ir visos meilės istorijos ji baigiasi tragiškai. Plėtodamas siužetą Clouzot vaizduoja iš vėžių išmušto pasaulio šlykštumą, kai visos vertybės perkainotos, visus apėmęs tik malonumų troškimas, kurį paskatino karo siaubas ir visa tai, kas jį lydi. Žmonės, kurių nepavadinsi didvyriais, smunka iki žemiausio lygio. Ši meilės istorija – tai baisus dokumentas apie epochą be meilės.“¹⁰*

Kitas Clouzot filmas „Miketė ir jos motina“ (1950) dažniausiai prisimenamas dėl trijų priežasčių. Pasakodamas istoriją apie XX a. pradžios provincialę, svajojančią tapti aktoze, režisierius nutolo nuo savo stiliaus ir pasinėrė į tradicinio prancūziško vodevilio stichiją. Filmavimo aikštelėje Clouzot susipažino su jauna aktoze Véra Gibson-Amado, brazilų ambasadoriaus ir rašytojo dukterimi, kurią 1950-ųjų sausį vedė ir išvyko į žmonos gimtinę, ketindamas apie šią kelionę susukti filmą. Dėl techninių kliūčių ir brazilų biurokratijos šis projektas žlugo, tačiau iš povestuvinės kelionės režisierius parsivežė 400 puslapių rankraštį „Dievų arklis“, kuris netrukus buvo išleistas. Sugrįžęs namo, Clouzot ėmėsi dar vienos pavojingos avantiūros – „Atlygio už baimę“ (1953). Filme vaidino ir jo žmona. Pagal Georges'o Arnaud romaną sukurto filmo veiksmas vyksta nykiame Lotynų Amerikos užkampyje, kur visi gyvena skurde, išskyrus kelis laiminguosius, bet ir tuos negailestingai išnaudoja čia įsikūrusi amerikiečių naftos bendrovė. Ilgoka filmo ekspozicija, puikiai perteikianti skurdo atmosferą, supažindina su totalios nevilties apimtais keturiais svetimšaliais – Marijum (jį suvaidino Yves'as Montand'as), geraširdžiu Luidžiu (Folco Lulli), paslaptingu albinosu, vadinamu tiesiog Bimbo (Peteris van Eyckas), ir nemaloniu tipu, vilkinčiu akinamai baltą kostiumą, ponu Žo (Charles'is Vanelis). Visi jie už pinigus, kurie padės iš čia ištrukti, sutinka dviem sunkvežimiais beveik 500 kilometrų bjauriais keliais gabenti kelias tonas nitroglicerino, nes tik jis galės galingu sprogimu užgesinti naftos gręžinyje kilusį milžinišką gaisrą.

Narsuolių laukia pavojinga kelionė, nes tie sunkvežimiai gali sprogti nuo menkausio krestelėjimo. Mirtino pavojaus akivaizdoje keturi vairuotojai elgiasi skirtingai.

Ypač ryškų kontrastą Clouzot sukuria, pasitelkdamas Marijaus ir Žo duetą – pirmasis žvelgia pavojams į akis su narsa, būdinga jaunystei, antrasis, dėl metų naštos jausdamas artėjančią giltinę, nesuvaldo tiesiog gyvuliškos baimės priepuolių.

Prancūzų scenaristas ir režisierius Pierre'as Kastas „Atlygio už baimę“ recenzijoje, pavadintoje „Didysis ateistinis filmas“, teigė: „Clouzot pasaulis, kurį anksčiau matydavome tik fragmentiškai, čia atsiveria maksimaliai ryškiai ir nuosekliai. Dėl dramaturginio tobulumo, kokio prancūzų kinas seniai nematė, stiprėja įsitikinimas, kad „Atlygyje už baimę“ nėra nė vieno epizodo, kurį galėtume išmesti, nepakeisdami finalo.“¹¹

Režisierius maksimaliai išnaudoja tai, ką žinome kaip Alfredo Hitchcocko įteisintą netikrumą (angl. *suspense*), kai baisaus finalo laukimas gąsdina žiūrovus labiau negu pati atomazga. Filmo pabaigoje paralelinio montažo principu sumontuotas „dvigubas valsas“ yra vienas stipriausių epizodų pasaulio kine.

Clouzot filmas „Apsėstieji“ (1955) sukėlė prieštarinę kritikų reakciją. Vieni ši kriminalinį trilerį ir dabar vadina dar vienu režisieriaus šedevru, kiti vardija akivaizdžius jo minusus: „Šis kūrinys nuo pat pradžių erzina dėl niuansų stygiaus. Jis yra sklidinasis falšas net psichologiniu atžvilgiu. Bet autorius tikslas kitas – jis tyčiojasi tiek iš psichologijos, tiek iš tikrovės. Jam svarbiausia užminti mįslę ir kelti įtampą iki pat atomazgos, kuri priverstų žiūrovus suglumti, bet visa ši tiksli mechanika čia pat susinaikina. „Argi tai svarbu, – pasakytų Clouzot. – Juk publika patikėjo.“¹²

„Apsėstųjų“, sukurtų pagal Boileau ir Narcejaco kriminalinį romaną „Ta, kurios nebeliko“, veiksmo vieta – internatas, esantis netoli Paryžiaus, o personažai – tikri monstrai, primenantys kolektyvinį „Varno“ skundikų portretą. Visų nekenčiamą despotišką internato direktorių rengiasi drauge nužudyti jo žmona (Véra Clouzot) ir meilužė (Simone Signoret). Tačiau ši makabriška žmogžudystė tėra tik vienas apgaulingas triukas, po kurio seka kiti ne mažiau kraupūs nusikaltimai. Šįkart aštrus režisieriaus geluonis nukreiptas ir į edukacinę sistemą, brandinančią nesveikas asmenybes, ir į religinį fariziejiskumą, ir į cinizmą, slypintį po fatališkos moters kauke. Visa tai, kaip įprasta, tarpsta progresuojančios paranojos atmosferoje.

Įminti genijaus paslaptį

1956 m. Clouzot sukurtas pilnametražis dokumentinis filmas „Picasso paslaptis“ tik iš pirmo žvilgsnio atrodo atsitiktinis. Režisierius pats pradėjo tapyti, iš pradžių tam paskatinęs žmoną, dar filmuodamas „Atlygį už baimę“, kai dėl tropinių liūčių tekdamo ilgai laukti tinkamų oro sąlygų. Jis sakė nutapęs apie šimtą paveikslų. Bet, vos baigęs, nuo drobės nugramdydavo dažus ir tapydavo vėl. Į klausimą, kodėl taip keistai elgiasi, atsakydavo: „Aš ne tapytojas, o kino režisierius.“ Nemesti tapybos jį paskatino Georges'as Braque'as ir Pablas Picasso. Tada Clouzot ir sumanė sukurti originalų filmą apie tai, kaip nutapomas paveikslas, nerodydamas paties menininko. „Picasso paslaptį“ Prancūzijos vyriausybė 1984-aisiais pripažino nacionaline vertybe. Tapyta ant peršviečiamos drobės, kurią operatorius Claude'as Renoir'as (garsiojo impresionisto sūnėnas) galėjo filmuoti iš priešingos pusės. Pats menininkas liko nematomas, o žiūrovai gali mėgautis, kaip jų akivaizdoje iš potėpių atsiranda paveikslas. Picasso tokiu darbo metodu iš pradžių piktinosi, bet pamatęs pirmuosius rezultatus, suprato, kad tai puikus būdas fiksuoti patį tapybos procesą.

Dar po metų Clouzot sukūrė „Šnipus“ – ne itin vykusį trilerį, atspindintį Šaltojo karo laikų atmosferą. Veiksmas vyksta daugiausia psichiatrijos ligoninėje, kurios direktorius gauna solidų kyšį už tai, kad priglaudė keistą kompaniją. Atrodytų, tiems laikams aktualus siužetas nestokojo absurdiškų situacijų ir atvirai parodijinio tragikomiško stiliaus. Filmą žurnale *Cahiers du cinéma* recenzijoje „Clouzot dirba, arba Teroro karalystė“ negailestingai sukritikavo François Truffaut. Iš pradžių paraginęs pagaliau be išankstinio nusistatymo pažvelgti į vieną iš trijų prancūzų kino „šventųjų karvių“ (kitos dvi, anot jauno kritiko, yra René Clair'as ir René Clément'as), „Šnipus“ nuvainikavo lakonišku scenaristo Henri Jeansono kalambūru „Clouzot apsikafkino“, esą ši lakoniška formuluotė nuostabiai tiksliai perteikia filmo esmę.¹³

Senasis pasaulis teisia jaunąjį

„Laiminga pabaiga Clouzot filmuose būna, kai išsaugoma meilė, nelaiminga – kai žūsta vienas iš įsimylėjėlių,

tragiška – kai miršta pati meilė. Šiuo atžvilgiu tragiškai baigiasi tik vienas Clouzot filmas – „Tiesa“. Dar daugiau – kaip tik jo tragizmas ir sudaro detektyvinės mįslės esmę.“¹⁴ Byla narpliojama teismo salėje – Dominika (Brigitte Bardot) teisiama už savo meilužio nužudymą. Lengvabūdė provincialė svajotoja apie laimingą meilę, tačiau audringi santykiai su muzikantu Žilberu baigėsi lemtingu šūviu.

Režisieriui nepakanka šiame siužete matyti tik „žiaurų romaną“ su fatališka atomazga ir verdiktu, kad žmogžudystė įvykdyta, apėmus afekto būsenai. Šią banalią istoriją Clouzot paverčia aktuali simboliu. Kaip Vytauto Žalakevičiaus „Vienos dienos kronikoje“ (1963) teisiama ne tik konkretus žmogžudys, bet kaltinamas ir žmonių abejingumas, kuris yra palanki terpė nusikaltimams, taip „Tiesoje“ senasis pasaulis teisia jaunąjį, o tas nuosprendis labai negailestingas, nes už jo mūru stovi valstybės palaikoma galinga teisinė sistema. Filme teisiama ne tik pati žmogžudė (nusikaltimas įrodomas proceso pradžioje), bet ir jos meilė. Prokurorai visą energiją nukreipia, stengdamiesi įrodyti, kad Dominika nemylėjo Žilbero, vadinasi, pagrindinė auka – nužudyta meilė, o šios tragedijos kaltininkė – pati jaunystė.

„Tiesa“ ekranuose pasirodė 1960-aisiais, kai kino festivaliuose jau triumfavo prancūzų *Naujoji banga* – jaunieji kūrėjai metė iššūkį „tėtušų kinui“, užaštrindami amžiną tėvų ir vaikų konfliktą. Clouzot, kaip ir dauguma jo kartos menininkų, pateko į šios kovos lauką, bet neliko progreso priešininkų pusėje. Panašu, režisierius pritaria vieno „Tiesos“ personažo žodžiams, kad „*ją* [Dominiką – G. J.] turėtų teisti jauni.“

Išgyvenęs ideologinį lūžį ir patyręs asmeninę tragediją (1960 m. staiga mirė režisieriaus žmona) Clouzot keleriems metams išvyko iš Prancūzijos. Mėgindamas atsikratyti slegiančios depresijos ir visą gyvenimą jį persekiojusių fobijų, net apsilankė pas psichoanalitiką, bet šis jau per pirmą seansą pasakė: „*Manau, mums nederėtų toliau susitikinėti. Tai pavojinga, nes turėtume kalbėtis apie tai, kas jums kelia nerimą. O jeigu man pavyktų išvaduoti jus nuo baimių, netekęs jų, neteksite ir savo fantazijos.*“

Atsikratyti vidinių demonų Clouzot bandė, kurdamas filmą „Pragaras“ (1964). Tai ne Dantės „Dieviškosios komedijos“ ekranizacija ir ne fantastinis filmas apie pomirtinę blogio buveinę. Režisieriui kur kas įdomesnis pragaras, egzistuojantis žemėje, šalia mūsų ir net mūsų pačių viduje. Tas pragaras, į kurį kartais nubloškia aistros. Clouzot buvo pasiryžęs visiems (ypač jauniems kino kūrėjams) įrodyti, kad gali atsinaujinti ir žino, kaip praplėsti kino estetikos ribas. „Pragarą“ jis vadino svarbiausiu savo projektu, užsibrėžęs ambicingą tikslą – ištyrinėti pavydo, varančio į beprotybę, mechanizmus, kurių neįmanoma kontroliuoti.

„Pragaras“ liko nebaigtas, nes prasidėjo konfliktai su aktoriais ir prodiuseriais. Galiausiai režisierių ištiko infarktas, ir filmavimas nutrūko. Bet liko kilometrai kino juostos su aktorių bandymais ir jau nufilmuotomis scenomis. Iš šios medžiagos 2009 m. buvo sumontuotas dokumentinis filmas „Henri-Georges'o Clouzot „Pragaras“ (rež. Serge'as Brombergas, Ruxandra Medrea), parodytas „Žiemos ekranų“ retrospektyvoje. Anot Živilės Pipinytės, „*tai, ką rodo Brombergas, yra genialumo, bet kartu ir beprotybės liudijimas – būtent ties jų riba dažnai ir gimsta šedevrai.*“¹⁵ ■

¹ Kiekvienas yra kaltas. „Žiemos ekranuose“ Henri-Georges'o Clouzot retrospektyva. 7 meno dienos. 2019, nr. 2.

² Брижит Бардо. Инициалы Б. Б. 1999, p. 223–224.

³ Ten pat, p. 224.

⁴ Claude Beylie. Les films-clés du cinéma, ed. russe. 1994, p. 178.

⁵ Pierre Leprohon. Современные французские кинорежиссеры. М: 1960, p. 409.

⁶ Robert Chazal. Marcel Carné. 1965, ed. Seghers, p. 40.

⁷ Pierre Leprohon. Современные французские кинорежиссеры, p. 416.

⁸ Georges Sadoul. Всеобщая история кино, М: 1963, t. 6, p. 88.

⁹ Sergej Kudriavcev. <http://www.km.ru/kino/encyclopedia/kluzo-anri-zhorzh>

¹⁰ Pierre Leprohon. Современные французские кинорежиссеры, p. 423.

¹¹ Cahiers du cinéma. 1953, nr. 23.

¹² Pierre Leprohon. Современные французские кинорежиссеры, p. 423.

¹³ Cahiers du cinéma. 1957, nr. 77.

¹⁴ Алексей Гусев: Человек со знаком минус. Сеанс. nr. 33 / 34.

¹⁵ Kiekvienas yra kaltas.

PASKUTINIS FILMAS

Scanorama'18

Vokiečių režisieriaus Christiano Petzoldo filmo „Tranzitas“ (*Transit*, 2018), parodyto per *Scanoramos* atidarymą, viename iš epizodų protagonistas Georgas, apsimitęs garsiu vokiečių rašytoju Weideliu, bando įtikinti amerikiečių konsulą, kad išduotų dokumentus, su kuriais jis galėtų pabėgti iš nacių okupuojamos Europos ir per Jungtines Amerikos Valstijas nuvyktų į Meksiką, pasirengusią jį priimti. Rašytojo vardas ir kūriniai konsului gerai žinomi, taigi vizą išduotų nedvejodamas, bet niekam ne paslaptis, kad rašytojas simpatizuoja komunistams. Amerikietis, kitos konfesijos atstovas, negalįs nepaklausti, ką pabėgėlis veiks egzilyje. Dirbsiu paprastus darbus, gyvensiu paprastą gyvenimą, daugmaž atsako Georgas-Weidelis. O knygos? Knygų neberašys. Kodėl? Nes kiekvieną rugsėjį, kai grįždavo į mokyklos suolą, mokytoja liepdavusi rašyti rašinį apie vasaros atostogas. Daugiau jis neberašys. Kitaip tariant, filmo protagonistas mano, kad neverta kapstytis po praeitį, aprašinėti, ką patyrei, nes tą darydamas tarsi prarandi, kas žmogui svarbiausia, – dabartį.

Žinoma, Georgas – ne rašytojas, tiesiog susiklostė atitinkamos aplinkybės. Viename Paryžiaus viešbutyje jis netyčia aptiko nusižudžiusį Weidelį, kuris ant darbo stalo buvo palikęs ne tik rankraštį, bet ir dokumentus su iškvietimu į Meksiką. Vėliau Georgui, sėkmingai išsprūdusiam iš nacių nagų ir kroviniu traukiniu nuvykusiam

į Marselį, neliko nieko kita, kaip tik priimti svetimą tapatybę ir planuoti pabėgimą jūra, nes kiti keliai iš karo siaubiamo žemyno uždaryti. Jų nebuvo anksčiau, nėra ir dabar – šiuo atžvilgiu „Tranzitas“, kuriame praeities įvykiai rodomi taip, tarsi vyktų šiandien, yra aktualus kūrinys (matyt, ne veltui režisierius, pristatydamas filmą *Scanoramos* žiūrovams, sakė, kad dabar jaučiasi kaip tada, kai Rytų Berlyne griuvo siena). Beje, Georgo sprendimas egzilyje „neberašyti“ yra savotiškas kontrastas Annos Seghers 1944 m. išleistam romanui, pagal kurį Petzoldas pastatė filmą tuo pačiu pavadinimu. Priešingai negu jos sukurtas personažas, Anna literatūrine kalba aprašė savo, pabėgėlės iš nacistinės Vokietijos, patirtį.

Skambant grupės *Talking Heads* dainai „Kelias į niekur“, ekrane slenkant pabaigos titrams, pagalvojau, kad kino kritikas po kiekvieno festivalio ar net pavienio kino seanso irgi sprendžia tam tikru atžvilgiu panašią dilemą – rašyti ar nerašyti apie tą jau praėjusią vasarą?

Nepaisydamas to, kad *Scanoramos* programa bene pirmąsyk padarė labai gerą įspūdį, buvau tvirtai pasiryžęs pasielgti lygiai taip, kaip „Tranzito“ personažas, t. y. nerašyti nei apie matytus filmus, nei apie festivalį. Vos *Scanorama* pasibaigė, kaipmat užmiršau, kad visai neseniai kasdien kone inertiškai vaikščiojau į kino salę įtikinėdamas save, esą nevalia praleisti kokio įdomesnio 2018 m. sukurto filmo, nes dar sykį išvysti jį bus ga-

lima ne taip greitai, gal net niekada.* O aprašyti tai, ką užmiršai, neįmanoma. Ir vis dėlto darau tai, ko tariusiai nedarysiąs... Taip atsitiko todėl, kad nepamačiau vieno *Scanorama* rodyto filmo.

Neprabėgus nė savaitei po festivalio uždarymo, Vilniaus dailės akademijos studentams skaičiau paskaitą apie postmodernų kiną. Kai kurių jam priskiriamų režisierių filmus rodė ir *Scanorama*, tačiau rengdamasis paskaitai, nesusimąščiau galįs – dabar sakyčiau netgi turįs – teorines išvalgas iliustruoti ne tik prieš kelis ar daugiau dešimtmečių sukurtais filmais, bet ir naujais pavyzdžiais, ką tik matytais per festivalį. Apie tokią galimybę pagalvoju tik tada, kai ją realizuoti buvo jau per vėlu. Mat po paskaitos kalbėjau su viena studente apie režisierių, kurio naujausią kūrinių rodytą festivalyje, sąmoningai praleidau, nejausdamas pernelyg didelio profesinio smalsumo jo kūrybos atžvilgiu, be to, žinodamas, kad tą filmą vis tiek neišvengiamai pasižiūrėsiu kada nors vėliau.

Paskaitą baigiau ištrauka iš Jeano-Luco Godard'o „Pamišėlio Pjero“ (*Pierrot le Fou*. 1965), kuris dėl plataus poparto elementų naudojimo, dažnų nuorodų į masinio vartojimo kultūrą, ironiško žvilgsnio į egzistencinę žmogaus dramą laikytinas vienu pirmųjų filmų, turinčių postmodernaus kino bruožų. Jeano-Paulio Belmondo vaidinamas Pjero filmo pabaigoje išsitemplioja veidą mėlynais dažais, apsiriša galvą dinamitu ir... susisprogdina. Tikriausiai pasielgiau ne visai pedagogiškai, nusprendęs Godard'o filmo ištraukos nekomentuoti, leisdamas studentams pasidaryti išvadas savarankiškai.

Po paskaitos prie manęs priėjusi studentė, aišku, paklausė, kodėl režisierius pasirinko būtent tokią pabaigą, be to, ar nemanau, kad tai paskutinis jo filmas? Klausimas, veikiausiai antroji jo dalis, kiek išmušė iš vėžių. Kodėl Godard'as nusprendė būtent taip baigti dešimtąjį

* Juokingiausia, kad didžiąją festivalio filmų dalį vėliau parodė (teberodo) kino teatrai. Gaila, kad festivalių organizatoriai iš anksto nepraneša, kurie filmai bus platinami, nes pastaraisiais metais tai tapo akivaizdžia tendencija, kuri vis labiau erzina, nes negalima susiplanuoti, ką pasižiūrėti būtina, o ko ne. Tarkime, Europos kino akademijos geriausiu filmu išrinktą Pawelo Pawlikowskio „Saltąjį karą“ festivalis rodė vos vieną kartą, ir jei nežinai, kad jis iškartims sukitts kino teatruose, kaipgi neisi į tą vienintelį seansą?

per penkerius metus savo filmą, žinoma, galėčiau pasamprotauti, bet kodėl jai atrodo, kad tai paskutinis šio režisieriaus filmas? Po „Pamišėlio Pjero“ jis sukūrė dar pusšimtį, o gal ir daugiau juostų. Bet palaukit, apie kokį režisierių jūs kalbate? Atleiskite, kad nepasakiau iškart, – apie Larsą von Trierą.

Kažkodėl visiems tarsi savaime suprantama, kad *tokių* režisierių filmus reikėtų žiūrėti prioritetine tvarka, ypač jei esi sinefilas ar kritikas. Bet būtent *tokių* režisierių kaip Trieras filmai, daugiau ar mažiau esantys kino pasaulio dėmesio centre, manau, ne tik lengvai prieinami, bet ir labiau nuspėjami, todėl visai neskuobėjau per festivalį pamatyti naujausio jo filmo „Namas, kurį pastatė Džekas“ (*The House that Jack built*. 2018). Juolab žiūrėtinų filmų sąrašas ir taip buvo ilgas, o laiko visuomet trūksta. Savo pašnekovei garsiai to nepasakiau, priešingai, jaučiausi užspeistas į kampą, todėl neišdrįsau prisipažinti, nematęs Triero filmo. Kita vertus, nemelavau, kad mačiau. Tiesiog balsu suabejojau, ar tai galėtų būti paskutinis jo filmas ir ėmiau gana abstrakčiai dėstyti (iš pradžių garsiai, po to, išėjęs į gatvę, jau tyliai, pačiam sau), kodėl taip manau.

Pirmiausia, netikiu, kad Trieras norėtų savo karjeros pabaigą paversti politiniu-kinematografiniu manifestu, kaip tą padarė, mano manymu, paskutinis modernistas Bela Tarras. Vengrų režisierius, sukūręs visais atžvilgiais apokaliptinį filmą „Turino arklys“ (*A torinói ló*. 2011), viešai paskelbė kino nebekursiąs (su mažesnėmis ar didesnėmis išlygomis jam iki šiol pavyksta sėkmingai savo žodžio laikytis). Sakė parodęs viską, ką galėjo ir turėjo, toliau tik kartotūsi ir daugintū beprasmybę. Trieras (buvau įsitikinęs, nors nemačiau jo filmo) dėl tokių dalykų ne tik nesijaudina, bet juos netgi kultivuoja – jei kas nors apskritai yra beprasmiška, tai pirmiausia kalbos apie prasmę. Be kita ko, įsivaizduoju jį priduriant, neva viskas jau ir taip sukurta, taigi pasikartojimai, kartotės, repeticijos mene niekaip neišvengiamos. Kol smegenys nesuskystėjo, kol prodiuseriai randa pinigų naujiems filmams, kol esi tas, kas esi, kurk, viskas tinka.

Žinoma, gali būti, kad aš paprasčiausiai kažko nežinau – gal Trieras sunkiai serga (tikiuosi, ne). Kai Alek-

sejus Balabanovas, vienas svarbiausių rusų režisierių, dirbusių po Sovietų Sąjungos griūties, kūrė keturioliktojo savo filmą „Ir aš noriu“ (*Я тоже хочу*. 2012), niekas, išskyrus jį patį, nenutuokė, kad tai gulbės giesmė. Keli personažai – prostitutė, banditas, alkohikas, muzikantas vyksta į Laimės varpinę, esančią kažkur už Sankt Peterburgo ir supamą nesibaigiančios atominės žiemos. Ten paslaptingos jėgos vienus išgelbsti, o kitus pasmerkia garantuotai mirčiai. Šalia apgriuvusios cerkvės sėdi ir pats Balabanovas – lyg ir viską dariau teisingai, net Europos kino akademijai priklausiau, bet štai esu paliktas mirti, taip ir nepažinęs tikrosios laimės. Nors filmas nėra šedevras – Andrejaus Tarkovskio „Stalkerio“ (*Сталкер*. 1979) siužeto ir temų kopijavimas, deja, nepadeda, – Balabanovo autoironija ir tylus susitaikymas su lemtimi (jis mirė nepraėjus nė metams po filmo premjeros Venecijos kino festivalyje) kelia pagarbą.

„Galy gale aš tik norėjau būti laimingas...“ – gulėdamas mirties patale sako nematomas „Veidrožio“ (*Зеркало*. 1975) protagonistas, kurį vaidina pats filmo režisierius Tarkovskis. Po dešimties metų, jau iš tikrųjų sirgdamas vėžiu, prižiūradamas „Aukojimo“ (*Offret*. 1986) montavimą, Tarkovskis nemanė, kad tai bus paskutinė juosta, juk jo dar laukė „Hofmaniana“, „Hamletas“... Nerijus Milerius monografijoje „Apokalipsė kine: filosofinės prielaidos“ pabrėžia, kad „Aukojimas“ paskutiniu Tarkovskio filmu laikytinas tik tuo atveju, jei vadovaujamesi filmografija, sudaryta pagal chronologinį principą, o ne menininko martirologijos – laikیشų tikėjimo ir kankinystės manifestacijų bei akistatų su mirtimi – nelinijine kronika. Jau nekalbant apie tai, kad Tarkovskio poetika nuolatos prisikelia kitų režisierių kūrinuose – nuo nišinių iki Oskara apdovanojamų filmų. Trierui, nors jis ir turi pretenzijų – tiesa, bent jau nuoširdžių – sekti rusų režisieriaus pėdomis, visi šitie metafiziniai išvedžijimai nieko nereiškia, viskas, kas yra anapus, jo filmuose perkeliama į šiapus.* Taigi paskutinis jo filmas taps paskutiniu ne todėl, kad pats režisierius to norėtų arba nenorėtų, o todėl, kad dėl vienokių ar kitokių priežasčių tiesiog nieko daugiau nebesukurs.

Aišku, tai vien mano nuomonė. Minėta studentė, žiūrėdama „Namą, kurį pastatė Džekas“, išvelgė kažką tokio, kas privertė ją manyti, neva Trieras sąmoningai apsisprendė šiuo filmu baigti savo ilgą ir itin sėkmingą režisieriaus karjerą, nesudrumstą net kelių skandalų, kilusių dėl ne vietoj ir ne laiku pažertų nacistinių sąmojų. Kas tai galėtų būti? Jaučiau savotišką intrigą (žinoma, ir šiokią tokią gėdą), todėl nusprendžiau pasižiūrėti Triero filmą, kol jis dar yra kino teatro repertuare.

Vis dėlto nuomonės, kad tai negali būti danų režisieriaus atsisveikinimas su kinu ir apskritai menu, nepakeičiau. Kita vertus, daugmaž galiu spėti, kodėl taip pasirodė mano pašnekovei. Siaurąja prasme „Namas, kurį pastatė Džekas“ yra apie serijinį žudiką-psichopatą. Džekas šaudo į galvas vaikams ir jų mamoms, pjausto krūtis savo širdies draugėms, smaugia vienišas moteris, numuša palei kelią einančias žygeives, nutvėręs domkratą daužo susistabdžiusias jį umas thurman (ne, ne, mizoginija jau niekas Triero neapkalts – Džekas žudo ir vyrus, tiesa, moterų pasirenka kiek daugiau, bet vien todėl, kad jas, anot jo, lengviau nugalaboti)... Tyčiojasi iš lavonų, blaškosi, ieškodamas kulkos, peršausiančios tuziną jo belaisvių, įkalintų šaldymo kameroje, ir pan. Daug kraujo, daug scenų *à la* „taigi čia tik kinas“, neva turinčių mus priversti, kad atidžiau žvelgtume į realybę, daug primityviai naudojamų artefaktų iš auksinio žmonijos meno lobyno ir t. t. Na, o plačiąja prasme filmas yra apie meną ir mirtį (šiuo atžvilgiu Godard'o „Pamišėlis Pjero“ pataiko į tą patį taktą, tik daug subtiliau, žaismingiau, rafinuočiau). Štai pagrindinis Džeko tikslas ir aistra – pastatyti Namą. Tą jis ir daro savo žemės sklype vidury laukų, bet vis nesėkmingai, nes arba tas netinka, arba anas. Kokį namą jis nori pasta-

* Trieras atvirai pripažįsta besiskolinantis iš Tarkovskio tiek vizualinius sprendimus, tiek turinio elementus. Ir jam, beje, vienam iš nedaugelio režisierių išties pavyko savitai modifikuoti tarkovskiško pasaulio genus, perkeltiant juos į savišką. Danų režisierius dažniausiai naudoja reikšmės inversiją ar apgrąžą. Užbėgdamas už akių, galiu pasakyti, kad ne išimtis ir „Namas, kurį pastatė Džekas“. Pavyzdžiui, lietus Tarkovskio filmuose gali išreikšti tam tikrą žemės ir dangaus jungtį, dvasinio ryšio steigimą. Triero filme iš dangaus pasipylęs lietus irgi gali liudyti aukštesnių jėgų ryšį su žmonėmis, bet čia, nuplaudamas nusikaltimo pėdsakus, jis „laimina“ ne ką kitą, o žudiką.



„Namas, kurį pastatė Džekas“. Režisierius Lars von TRIER

tyti, nesunku įsivaizduoti, juk jį ir „statė“ visą šį laiką, bet suprato tai tik pačią paskutinę akimirką, prieš leisdamasis į pragarą (filmo epilogas taip ir vadinasi – *Katabasis*). Atrodo, iš tų pačių medžiagų, taigi lavonų, namą stato ir Trieras. Tačiau taip išeina, kad tie lavonai yra jo paties filmai. Ne veltui, kai Džekas samprotauja apie tai, kas yra menininkas, jo žodžius iš pradžių iliustruoja archyviniai kadrai, kuriuose matome didžiulius istorinius psichopatus, o vėliau – jau paties Trierio filmų ištraukos.

Jei laikysimės prielaidos, kad „Namas, kurį pastatė Džekas“ yra paskutinis Trierio filmas, tada vertėtų šiuo – namo metaforos – atžvilgiu jį palyginti su Tarkovskio „Aukojimu“, kurio pagrindinis veikėjas Aleksanderis, užuot statęs namą, jį sudegina. Paaukodamas viską, kas jam svarbiausia, išgelbsti pasaulį. Kitaip tariant, po tamsos – šviesa. Tarkovskis menininko likimą suvokė kaip savotišką pasiaukojimą dėl aukštesnių idealų, todėl savo filmus prilygino tikėjimu pagrįstam gyvybės aktui. Trieras iš tokių egzaltuotų principų tik pasišaipytų, todėl jo filmo herojus savo makabrišką namą stato iš visai kitokios medžiagos. Kaip ir pats Trieras, kuriam nereikia keliauti į apleistą chemijos gamyklą, kad sukurtų filmą, – užtenka ir kino studijos, atitinkančios visus saugumo reikalavimus.

Žinoma, „Namą, kurį pastatė Džekas“ galima interpretuoti kaip aukščiausio lygio menininko autoironiją (vėl prisiminkime Balabanovą) arba kaip negailestingą verdiktą pačiam sau ir savo amatui, atsiprašau, menui (Džekas šiaip jau norėtų laikyti save architektu, tačiau yra viso labo... inžinierius). Būtent taip „Namą, kurį pastatė Džekas“ supranta tie, kam filmas padarė gerą įspūdį. Bet

ar to užtenka, kad galėtume teigti, neva šis filmas – visos Trierio kūrybos vainikas? Smarkiai abejoju. Mano argumentas labai paprastas – kadangi filmo ašis yra Dante's „Pragaras“ (Džekas apie savo nuotykius pasakoja Vergilijui, kuris vėliau ne tik paskatina jį baigti namo statybas, bet ir palydi į pragarą, – baigti filmą be moralo režisierius, regis, neišdrįso), spėčiau, kad Trieras dėsningai sukurs „Skaistyklą“ ir „Rojų“, palikdamas žmonijai savo „Dieviškąją komediją“. Ar šis spėjimas teisingas? Laikas parodys.

Išėjęs iš užsitęsusio ir, neslėpsiu, gerokai nuvylusio „Namo, kurį pastatė Džekas“, prisiminiau „Ramiai sėdintį dramblių“ (*An Elephant Sitting Still*. 2018), kurį žiūrėjau per *Scanoramą* (šio filmo niekas, deja, neplatinė, taigi ir tikimybė darsyk jį pamatyti yra beveik nulinė, kita vertus, būtent dėl tokių filmų ir turėtų būti rengiami festivaliai). Jauno kinų režisieriaus ir rašytojo Hu Bo keturių valandų trukmės filmo premjera įvyko Berlyno kino festivalyje ir iškart (bent jau tarp kino kritikų) jis tapo vos ne kultinis. Žiūrovų dėmesys sutelkiamas į keturis personažus, gyvenančius Kinijos užkampyje, – senuką Vangą, kurį vaikai nori išgrūsti į senelių namus, paauglę Ling, užmezgusią romaną su mokytoju, jai simpatizuojantį bendraklasį Vei Bu, kuris netyčia nustumia nuo laiptų

mokyklos chuliganą, todėl turi slapstytis nuo aršaus jo brolio, mat šis – vietinės gaujos vadas Jang Čengas. Jį, beje, kamuoja visai kitokio pobūdžio rūpesčiai, nes tos pačios dienos rytą matė, kaip jo draugas, su kurio žmona permiegojo, nusižudė, iššokdamas per balkoną. Visos keturios paralelinės istorijos pusiau atsitiktinai, pusiau tikslingai susipina, vienijamos bendro tikslo – keturi personažai nori nuvykti į Kinijos šiaurėje, prie Rusijos sienos, esantį Mandžulį, kad pamatytų ramiai sėdintį dramblių.



Alanas Wattasas, kuris „Ramiai sėdintis dramblys“. Režisierius Hu BO

vienas pirmųjų supažindino vakariečius su *dzen* principais, chrestomatiniame veikalė „Dzeno kelias“ rašo, kad, žvelgiant iš budistų perspektyvos, meditacija sėdinti yra tiesiog tinkamiausias būdas sėdėti. Sėdinčiojo poza jiems atrodo natūrali, kol nėra nieko, ką reikėtų padaryti, arba kol neapėmė nervinis jaudulys. Nerimastingiems vakariečiams, pasak Wattso, meditacija sėdinti gali pasirodyti nemalonus užsiėmimas, nes jie nemoka sėdėti tiesiog dėl sėdėjimo ir nejausti sąžinės priekaištų, neva turėtų daryti kažką svarbesnio. Šešiolikamečiui Vei Bu panašiai pataria senukas Vangas: „Išmok būti, kur esi. Pasaulis toks šlykštus. Kitoje pusėje žolė žalesnė tik atrodo, taigi reik išmokti būti čia.“ Tačiau ramiai sėdėti nebeišėina niekam. Kasdienybė tokia nyki ir beviltiška, žmonės tokie ciniški ir susvetimėję, visuomenė tokia nepakanti ir totalitarinė, viskas taip beprasmiška, kad nieko daugiau nesinori, tik sprukti nuo visko kuo toliau. Atsidurti ten, kur atgautum dvasinę ir fizinę pusiausvyrą. Josifas Brodskis siūlė važiuoti prie jūros,

į vietovę, „kur vaizdai banguos, o ne baksnos piktai“, filmo režisierius – nuvykti pas ramiai sėdintį dramblių. Tačiau, kad ir kur bėgtum, vis tiek susidursi su savimi pačiu.

Vienu ypu nufilmuotoje paskutinėje scenoje autobusas, vykstantis į Mandžulį, sustoja kažkokioje tuščioje aikštelėje vidury laukų. Tamsu, matyti tik kalno kontūras fone ir autobuso žibintų apšviestas žemės plotelis. Iš pradžių išlipa vairuotojas, paskui jį – ir keleiviai. Galbūt iš dyko buvimo, galbūt tiesiog todėl, kad žmonės visą laiką prasimano kokių nors pramogų, susirinkusieji prie autobuso ima spardyti badmintono mušėlę. Jiems bežaidžiant, iš nakties tamsos atsklinda dramblio baubimas...

Sukūręs debiutinį ilgametražį filmą, Bo atsiskleidė kaip daug žadantis, talentingas režisierius, turintis puikią kinematografinę klausą ir regą, gebėjimą jausti ir fiksuoti laiką. Deja, „Ramiai sėdintis dramblys“ buvo ir paskutinis jo filmas – likus keliems mėnesiams iki premjeros, Bo nusižudė. ■

PRIEŠ SCENĄ



Dažnai tenka vargti dėl daugelio „komplikacijų“, kurias pasirodymų organizatoriams ir technikiams sukelia atkaklus mano atsisakymas groti scenoje. O ji būdinga bet kokioms erdvėms – nuo tamsių klubų iki koncertų salių, apima visą „sceną“ ir bendruomenių diapazoną – nuo klasikinės / šiuolaikinės muzikos iki roko / techno aplinkos, net „eksperimentinius“ renginius. Pasauliniu mastu. Scena yra visur. Ji neatsiejama nuo muzikos atlikimo.

Nors daugeliui muzikantų tai atrodo natūrali daiktų tvarka, man ji tapo rimta kliūtimi. Dar daugiau – manau, ji sukelia rimtų sunkumų pačiai muzikai, bent

jau tam tikrai jos koncepcijai, pabrėžiančiai stiprią absoliučią prasmę. Toks supratimas ne tik nereikalauja scenos, bet ir fundamentaliai jos atsisako. Kalbu apie neigiamą scenos poveikį konkrečiai garsinei medžiagai, visiems su ja susijusios patirties lygmenims ir potencialioms transformacijoms, nuo percepcinių iki dvasinių.

Tai sudėtinga ir nevienalytė, seniai prasidėjusi istorija, bet aš nurodysiu tik kai kuriuos dabartinius jos padarinius. Rokas / popkultūra sceną kaip esminį savirealizacijos atributą paveldėjo arba perėmė iš operos, koncertų salių ir estrados (glaudžiai susijusių

su senovine teatro muzika) – tai tradicija, gyvavusi daugiau kaip du šimtus metų, prieš atsirandant rokiui. Pagal šią tradiciją muzikinio renginio pagrindas yra atsidavimas vokalo / instrumentinio atlikimo kontempliacijai. Nepaisant akivaizdžių skirtumų tarp roko ir popmuzikos, tokiuose renginiuose muzikos atlikimo scenoje kontempliacija irgi vyksta, įgaudama įvairias formas, – tai susiję tiek su muzikalumo vertinimu (dideles aistras šiuo požiūriu kelia džiazas), tiek su gryo megaspektaklio garbinimu. Šie aspektai keičiasi vietomis, o kartais pasireiškia visi kartu, suintensyvėję sinergetiškai, tarkime, sunkusis metalas daugeliu atžvilgių yra nauja intensyvi operos forma.

Nesu nusiteikęs prieš kontempliaciją *per se*, tiesiog manęs asmeniškai ji nedomina, bet suprantu jos patrauklumą ir kultūrinę reikšmę. Nesigilinu į galios ir dominavimo klausimus, nes šioje diskusijoje jie man atrodo nesvarbūs, net klaidinantys. Situaciją dar labiau komplikuoja kokybiškai naujas būdas, kaip iš roko ir popmuzikos perima sceną elektroninė muzika. Turiu omenyje tas muzikines išraiškas, kurių praktika ir estetika – nuo klasikinės elektroakustinės iki pagrindinės „eksperimentinės“ muzikos ir elektronikos – remiasi elektroniniais ištekliais. Atrodo, tiek atlikėjai, tiek auditorija inertiškai paklūsta paveldėtai muzikos atlikimo tradicijai. Esama net ir tokių gluminančių situacijų, kai sceninis statusas suteikiamas diskotekos vedėjui, analoginės elektroninės įrangos valdymui, sėdėjimui priešais nešiojamąjį kompiuterį...

Tiek klasikinės, tiek roko ar popmuzikos mėgėjai turi panašumų, vertindami smuikininko solisto ar elektrinės gitaros solo. Tai rodo, kad šios muzikos rūšys iš tikrųjų turi bendrą vertybinį pagrindą – meistriškumas kaip ilgametės praktikos rezultatas, disciplina, instrumento pažinimas ir valdymas, idealiu atveju genijaus prisilietimas, užtikrinantis neprilygtamą „ekspresiją“...

Elektroninė muzika šito nereikalauja. Aišku, ji gali visa tai turėti, plėtodama savas versijas (tą ji iš tiesų ir daro). Tačiau jai tas nėra būdinga, nėra natūralus

elektroninės muzikos praktikų ir esminių operacijų tvarkos padarinys, greičiau simbolinis labai skirtingos (šiuo atveju tikriausiai priešingos) prigimties tradicijų perėmimas. Dar svarbiau yra tai, kad akylai perimdama šias tradicijas, ji eikvoja savo potencialą, kuris galėtų užtikrinti svarbiausią, manyčiau, istoriškai esminį muzikos proveržį.

Viena geresnių ir reikšmingesnių ypatybių, būdingų šiandieninei elektroninės muzikos praktikai (ypač po estetinio ir technologinio išsilaisvinimo, įvykusio 9-ojo ir 10-ojo dešimtmečių sandūroje), laikyčiau tai, kad neliko prievartos įvaldyti instrumentą. Tą lėmė dvi priežastys: 1) elektroninis instrumentas (kintamų elektroninių modulių rinkiniai, paklūstantys įvairiausioms kombinacijoms, programiniai įrenginiai ir t. t.) be paliovos mutuoja; 2) garso kūrėjų (t. y. kiekvieno, norinčio tokiu tapti) sąlytis su kiekviena nauja mutacija iš esmės yra momentinis. Čia nekalbu apie sąlyčio su technologijomis laipsnį, kuris įvairiuose pasaulio regionuose, o net ir tarp asmenų grupių smarkiai skiriasi. Tiesiog konstatuoju faktą, kad tam tikrai elektroninio instrumento mutacijai (sakykime, programinei garso įrangai, kuri dažniausiai yra nemokama) pakliuvus į rankas, žmogus iškart galės ja kurti (daugeliu atvejų jaudinamai intensyviai), sugaišdamas pasirengimui labai mažai laiko ar net visai jo nesugaišdamas. Savaime suprantama, tai nereiškia, kad iškart bus sukurta kažkas „kokybiška“ (čia jau visai kitas klausimas), tačiau anaipol nebūtinai atsitiks ir priešingai. Tuo noriu pasakyti, kad meistriškumas (jei toks dalykas apskritai egzistuoja) yra dvasinis ir asmeninis, o ne techninis. Muzikos praktika dabar tą atskleidžia labiau negu kada nors anksčiau.

Pagal ankstesnes instrumentinės muzikos tradicijas kiekvienas garsas atliepdavo tam tikrą gestą ir specifinį kūnišką instrumentą, o elektroninės muzikos bet koks galimas garsas yra išgaunamas tuo pačiu pelės spustelėjimu, mygtuko paspaudimu, rankenėlės pasukimu. Nemanau, kad šių veiksmų rodymas ir stebėjimas (jei apskritai jie yra matomi) galėtų būti įdomus. Tačiau dar svarbiau, kad šitai darant, t. y. laikantis sceninės tradicijos, be reikalo prisiimami

įvairūs suvaržymai ir apsunkinimai. Elektros panaudojimas muzikos atlikimui istoriškai lėmė šiek tiek absurdiškai šizofrenišką pasidalijimą – generatyvinis vyksmas ir faktinis garso valdymas „atplyšo“ vienas nuo kito.

Elektroninis instrumentų sustiprinimas erdvėje, kurioje atliekama muzika (tai būdinga rokiui, popmuzikai, džiazui), natūraliai, nors neįprastai, atskyrė dvi sritis – garsinę patirtį ir garsų valdymą. Tai, ką muzikantas girdi scenoje sklindant iš monitorių, ir tai, ką auditorija girdi sklindant iš pagrindinės garso aparatūros, yra du visiškai skirtingi dalykai. Kalbu ne vien apie garsumą (muzikantai gali kurtinti auditoriją, to net nežinodami, arba atvirksčiai, ką daugeliu atveju jie laikytų net blogesniu dalyku). Ne paslaptis, kad bet kokią įsivaizduojamą garsinės medžiagos savybę auditorijos zonoje sukuria garso technikas, sumaišydamas, suvienodindamas, paskirstydamas garso signalus skirtingiems kanalams, nustatydamas jų „maršrutus“, subalansuodamas garsiakalbius ir t. t. Muzikantai tam tikru atžvilgiu iš auditorijos pozicijų valdo generatyvinę proceso dalį, tačiau garso technikas valdo galutinę, fenomenologinę jo dalį su visais iš to kylančiais padariniais. Suprantama, muzikantai stengiasi pasisamdyti gerus, panašiai mąstančius garso technikus, tačiau scena vis tiek priverčia laikytis šio griežto garsinio pasidalijimo.

Elektroninės muzikos pranašumas tas, kad ji gali gražiai suvienyti šias dvi garsines erdves ir „personas“. Erdvinio elektroninio generatyvinio vyksmo atskyrimas nuo garso šaltinio, laikytas trūkumu, paverčiamas privalumu. Kadangi garsas sklinda iš jo(-s) pozicijų, grodami akustiniu instrumentu negalime tuo pat metu būti ir kuriantys, ir *priimantys-kaip-auditorija*. Elektroninės muzikos kūrėjui tai nesudėtinga dėl trijų skirtingų priežasčių. Pirma, dėl jau minėto elektroninio atskyrimo, leidžiančio jam / jai būti auditorijos zonoje ir girdėti tai, ką girdi klausytojai. Antra, dėl galimybės derinti generatyvinius ir fenomenologinius garso aspektus (tuo pat metu ir groti, ir valdyti garsą). Pagrindinis roko grupės gitaristas(-ė), atlikdamas(-a) sudėtingą solo, vargu ar galės suvienodinti garsą, o

elektroninės muzikos kūrėjas(-a) tai atlieka kartu su daugybe kitų dalykų. Trečia priežastis – gerokai mažesnis įrangos mastas (vietoj didžiulio ploto su mušamaisiais, mikrofonais, gitaromis ir t. t.), nes tai leidžia priartėti prie *priimančiojo-kaip-auditorija* situacijos ir iki minimumo sumažinti klausytojams neprieinamą „karštojo taško“ dalį. (Yra ir daugiau akivaizdžių priežasčių, kodėl roko grupė nenorėtų groti auditorijos apsuptyje ir viename lygyje su ja, tačiau tai neturi nieko bendra su čia aptariamomis problemomis.)

Neturėjimas ką kontemplanuoti, kai nėra reginio tradicine šio žodžio prasme, leidžia nukrypti nuo frontalaus garso. Priešingai regimų elementų vienkryptiškumui, garsas suvokiamas, kaip sklindantis iš visų pusių. Netgi panoraminis vaizdas implikuoja momentinio suvokimo vienkryptiškumą, o garso suvokimas yra vienalaikiškai daugiakryptis. Renginio metu tai sudaro sąlygas pasinerti į garsą, užuot jo klausiusis, ir suintensyvina fenomenologinį patyrimą. To pasiekama, naudojant paprastą, plačiai prieinamą techniką, – aplink auditoriją išdėstomas garsiakalbių kompleksas, valdomas iš erdvės centro.

Žinoma, pats kompleksas savaime „kontemplanacijos“ problemos neišsprendžia. Paprastai jis naudojamas, kad būtų suintensyvinata regos koncentracija ties muzikantu erdvės centre, apšviečiant jį prožektoriais, nors garsas dislokuojamas ties minėtu regimuoju šaltiniu (tas ypač akivaizdu šou arenose). Tai nestebina, žinant mūsų sąlygas ir įpročius, perimtus iš kino ir sustiprintus kalbos, – ryšį tarp matomo šaltinio ir dislokuoto garso jaučiame automatiškai. Net jeigu nėra nei iškilios platformos, nei frontaliuos garso sistemos, kontemplanacijos objektas vis tiek išlieka scena.

Dar viena kertinė problema – regimų elementų eikvojamas poveikis garso medžiagai. Garso ir vaizdo sintezė tikrai yra įmanoma (tai irgi atskiras klausimas), būna netgi taip, kad beprasmiška juos atskirti vieną nuo kito. Tačiau tai nereiškia, neva „vizualizacijos“ yra privalomos, nes būtina sustiprinti muzikos atlikimo aspektus, kad pasirodymas būtų patrauklesnis. Elektroninės muzikos scenoje tokių atvejų pa-

sitaiko labai daug, ir jie iš tikrųjų vargina. Tai tam tikra tarnystė populiariajai medijų kultūrai. Multi-medija yra galimybė – ji visada buvo galimybė, – tačiau laikyti ją žingsniu į priekį technologinės raidos ir socialinės estetikos atžvilgiu reikštų visišką istorijos neišmanymą. Domėjimosi elektroninės muzikos atlikimu stoką laikau privalumu, o ne atvirkščiai, nors taip mano daugelis. Tai išties didžiulis privalumas, natūraliai nuteikiantis intensyviai susitelkti į garsą savaime. Tuščiai švaistyti tokią galimybę būtų gėdinga.

Garsinė materija *per se*, kaip ir bet kokia kita suvokimui paklūstanti medžiaga, turi savitą fenomenologiją. Akivaizdu, kad ją galima naudoti įvairiai – prišlieti, sumaišyti, asocijuoti, derinti su kitomis suvokiamomis ar conceptualiomis medžiagomis, net išgauti sustiprintas sinergetines „kombinacijas“. Tačiau kuo dažniau tą darome, tuo labiau silpniname ir menkiname jos pačios substanciją. O ši substancija yra labai galinga. Tai nėra „garsas dėl paties garso“. Aš ginu garsinę materiją ne kaip estetinę ar conceptualią kategoriją, bet kaip substanciją, kuri atveria skirtingus pasaulio suvokimo lygmenis, suteikia naują patirtį ir skatina kūrybą. Garsas yra ypač galinga *terpė* tikrąja šio žodžio prasme, tačiau kontempliacijos purve ši pirmą kartą jo ypatybė lengvai prarandama.

Štai kodėl visi mano atlikimai vyksta visiškoje tamsoje. Išjungiamos visos šviesos, durys ir langai uždenjami, kad nesklisėtų šviesa iš išorės, tačiau vienintelis būdas pasiekti visiškos tamsos (juk lyg žvaigždės danguje žiba išėjimo ženklai, LED lempučių ant įrangos ir t. t.) yra auditorijos aprūpinimas akių raiščiais. Naudoju įvairių daugiakanalę erdvinio garso sistemą, garsiakalbius išdėstydamas aplink klausytojus. Jie sėdi arba guli ant grindų, nususukę nuo centro, kur susidedu įrangą, stengdamasis užimti kuo mažiau vietos. Jei yra galimybė, įrangą ir save papildomai uždengiu konstrukcija, panašia į palapinę, kad muzikos atlikimo aktas būtų visiškai paslėptas nuo klausytojų, kai jie įeina ir išeina. Viso to pasiekiu, taikydamas gana paprastą ir plačiai prieinamą techniką. Visa tai lengva pritaikyti daugelyje erdvių, kurios nėra stere-

otipiškai įrengtos su privaloma scena, kaip daugelis roko klubų ar koncertų salių.

Taip tvarkydamas erdvę aš vargstu ne dėl ekstravagancijos ar teatrališkumo, bet iš natūralaus pasišventimo garsinei materijai kaip *terpei*. Tą naudoju šimtuose atlikimų visame pasaulyje. Klausytojų, kuriems suteikiau turtingą, transformuojančią patirtį, prisotintą specifinio turinio su neapčiuopiama, tačiau stipria garso galia, yra nepaprastai daug. Ne tiek darau kažką populiaraus, kiek suintensyvintai lieju universalią garsinės materijos galią. Tiesa, jaučiu, kad didžioji tos galios dalis nėra man pavaldi. Ir tai išties stulbinanti patirties trajektorija. Asmeniškai jaučiu, kaip mane patį transformuoja toks atlikimo būdas. Patenku į pasaulį, kuriame negalėčiau atsidurti jokiais kitais man žinomais keliais. Tai pagrindinė priežastis, kodėl atlieku savo muziką.

Vizuali tamsa nušviečia minties peizažo ir dvasios zonas, kurios paprastai yra apleistos, aptemdytos vizualios šviesos. Ausys ne vien girdi, bet ir stipriai veikia erdvės ir laiko suvokimą. Vizualios tamsos ir buvimo *garse* (vietoj klausymosi) kombinacija sukuria stiprų pasinėrimo jausmą, kai pats kūnas tampa suvokimo fonu. Kaip atlikimo valdytojas, aš noriu būti kuo labiau girdimas (tai nesusiję su garso stiprumu), bet kuo mažiau matomas. Išnykstantis kaip atlikėjas, jaučiamas kaip garsų *terpės* operatorius.

Scenos atsisakymas, atskleidžiant absoliučią garso esmę, būtų proveržis, užtikrinantis naują garso patyrimą. Žinau, scena visada bus, ji labai reikalinga daugeliui muzikos rūšių, tačiau kai kurias kitas gali tiesiog sunaikinti. Yra galimi ir kitokie pasauliai, neleiskime jiems įstrigti ir būti išekvotiems, taikant tą pačią, vienintelę, visuotinę, visur esančią kontempliacijos paradigmą. Su garsu galima padaryti daug daugiau negu vien tai. ■

2004 m.

Vertė Ignas GUTAUSKAS

<http://www.franciscolopez.net/stage.html>

„NIUJORKE NESU LAISVAS MENININKAS, BET IR NE „ŠRIUBUS“ ŠTAMPUOJU“

Su juvelyrų Žilvinu BAUTRĖNU kalbasi Ramutė RACHLEVIČIŪTĖ



Ramutė Rachlevičiūtė. *Sovietmečio kataloguose aptinku jūsų pavardę – respublikinėse taikomosios ir dekoratyvinės dailės parodose eksponuodavote papuošalus, priskirtinus „dizaineriškai“, pas mus ne itin populiariai kryptčiai. Tiesa, vienas iš lietuvių juvelyrikos pradininkų prof. Feliksas Daukantas jau buvo įdiegęs „švarios“ formos be pagražinimų supratimą, kai sidabras, gintaras traktuojami funkcionaliai lakoniškai. Tačiau jūsiškis dizainas kitoks...*

Žilvinas Baurėnas. Profesorius Daukantas kaip tik ir buvo vienas iš mano mokytojų Lietuvos dailės institute (dabar – Vilniaus dailės akademija). Jis padėjo man suprasti, kas yra *tikra*, parodė, kad forma ir funkcija yra viena darna svarbios. Visada žavėjauosi skandinavų juvelyrikos dizainu. Viskas išgryninta, švaru. Idealas – daniški klasikiniai baldai, padaryti kaip skulptūra iš „tikros“ medžiagos, puikių proporcijų, tvirti, patogūs. Toks turėtų būti ir papuošalas – nevienadienis, perduodamas iš kartos į kartą.

Mano papuošalus dailės kritikai vadindavo „mažosios plastikos“ kūriniais. Man tai skamba panašiai, kaip ir „dainuojamoji poezija“. Visi suprantame, nujaučiame, ką tai reiškia, bet tiksliai apibūdinti negalime.

Ar esate laisvas menininkas? Ar Amerikoje atliekate konkrečius užsakymus, ar tenka bendrauti su užsakovais? Kaip pavyko įsitvirtinti?

Nesu laisvas menininkas, bet ir ne „šriubus“ štampuoju. Turiu puikiai įrengtą dirbtuvę, daugiausia dirbu su vienetiniais papuošalais, unikaliais akmenimis. Aišku, po to ant jų uždedamas kompanijos antspaudas. Tai neišvengiama, jei dirbi su kompanijos vėliava. Papuošalai daromi ir vyrams, ir moterims. Niujorke net neaišku, ko čia daugiau – gražių vyrų ar gražių moterų.

Dabar pagal užsakymus darau retai ir tik tiems, kurie manimi pasitiki 100 procentų, nes derinti eskizus neturiu nei laiko, nei noro.

Na, dirstelėkime į jūsų amerikietiško gyvenimo pradžių. Ar pakako bagažo, atsivežto iš Lietuvos? Ar teko mokytis naujų technologijų, technikų, medžiagos apdirbimo būdų?

Mano gyvenimo pradžia Niujorke buvo žiauri. Neturėjau jokio užnugario – nei ryšių, nei giminių, nei artimų draugų. Jokios pagalbos. Atvažiavo mano šeima, o aš sėdžiu be darbo. Vaikai turi eiti į mokyklą, už butą reikia mokėti, valgyti norisi. Bet, matyt, kiekvieno žmogaus gyvenime būna tokių dienų, kurias pergyvenus ir su tuo susidorojus pasidaro lengviau, o tada jau niekas nebebaisu.

Atsirado užsakovų, kiek vėliau susipažinau su italų kilmės dizainere Ippolita Rostagno, kuri ką tik buvo įkūrusi juvelyrikos-dizaino kompaniją „Ippolita“. Nuo to laiko dirbu su ja. Kompanija augo, reikėjo mokytis vis naujų technologijų – metalo dangų, įvaldyti lazerį ir t. t. Dabar jau neprivalau visko daryti pats, nors ir moku. Architektas juk negamina plytų namui, kurį suprojektavo. Tiesa, to, ką daro kompanija, netapatinu nei su savim, nei su savo kūryba. Galutinis rezultatas priklauso nuo daug ko – ir nuo tų, kurie gamina, ir nuo tų, kurie parduoda, ir nuo tų, kurie perka.

Jūsų kūrybinė biografija ir gyvenimas pasidaliję į dvi dalis, nors ir Lietuvoje pavyko, ir JAV pavyksta darbuotis juvelyrikos srityje. Ar apsiribojate papuošalais, o gal lieka laiko ir meniniam metalui?

Gimiau, augau ir mokiausi Lietuvoje. Niujorke atsidūriau, jau peržengęs 40-ties metų slenkstį. Juvelyro karjerą ten pradėjau net ne nuo nulio, bet nuo minuso. Juvelyrikos-dizaino kompanijoje „Ippolita“ dirbu, galima sakyti, nuo pat jos įsikūrimo. Kartu patyrėme viską – ir finansines krizes, ir didžiulius pakilimus, ir kompanijos pardavimą finansinei grupei. Lietuvoje dirbau individualiai, o Niujorke kūryba „grupinė“. Vienas parenka medžiagas naujai kolekcijai, kitas derina spalvas, trečias nustato kainą ir svorį. Aš esu atsakingas už pirminį pavyzdį ir jo sukūrimą iš medžiagos. Jei lieka laiko, kompanijai kuriu unikalius papuošalus. Atėję jauni dizaineriai nemoka net piešti, ką jau kalbėti apie medžiagos įvaldymą. Naujos technologijos ir brangus

rankų darbas verčia gamybą perkelti iš Niujorko į Aziją, Centrinę Ameriką.

Kuriu ne tik juvelyrką, bet ir kamerines skulptūras, kurias man iš bronzos išlieja draugas, gyvenantis Toronte. Koks mažas pasaulis. Mudu suprojektavome altorių Toronto bažnyčiai, bet buhalteris paskaičiavo, kiek kainuos vien medžiagos – stiklas, bronzos, o dar auksavimas... Taip ir liko tik projektas.

Palyginkite čia ir ten. Ką reiškė būti menininku sovietinėje Lietuvoje? Ir ką dabar reiškia būti menininku Amerikoje?

Pagrindinis dalykas Jungtinėse Valstijose, kad ir kaip liūdna būtų tą pripažinti, yra ne sukurti, o parduoti. Be senų ryšių ir pažinčių to padaryti neįmanoma. Aš jų neturėjau. Pažįstu tik vieną juvelyrą-dizainerį, kuriam pavyko – galėjo laisvai kurti, nes sutiko teisingą partnerę, perėmusi administravimo ir pardavimų našumą. Atvažiavęs į Niujorką, aš per porą mėnesių iš „menininko“ tapau profesionalu. Čia arba gali ir sugebi, arba esi niekam nereikalingas. Žiauru, tačiau toks jau tas Niujorkas. Gal Amerika ir kitokia, bet aš jos nepažįstu.

Sovietmetis menininkams buvo keistas laikas. Palyginti su pilka kasdienybe, gyvenome kaip spalvotos žuivytes akvariume. Lyg ir truputį laisvesni už kitus, bet ribos vis tiek labai aiškios. Sistema be gailės traukė visus, bandančius tas ribas peržengti. Antra vertus, prisimenu, kad visai neblogai gyveno nekuriantys dailininkai, nevaidinantys aktoriai, nerašantys poetai. Iš-kankintas veidas, padūmavęs žvilgsnis ir Castanedos knyga ant kavinės stalo... Galėjai būti „laisvas“, nieko neveikiantis menininkas, vis tiek nenumirsi iš bado.

Į Niujorką važiuoja menininkai iš viso pasaulio ir bando čia prasimušti, todėl konkurencija didžiulė. Pažįstu tik vieną lietuvių dailininką, gyvenantį grynai iš to, ką laisvai kuria, – tai Žilvinas Kempinas. Visi kiti, jei nori kurti, kasdieninę duoną užsidirba statybose arba prižiūredami senokus. Čia nieko nestebina restorane padavėju dirbantis aktorius.

Sovietmečiu kasmet vykdavo respublikinė taikomiosios dekoratyvinės dailės paroda, kuriai būdavo ruošiamasi

tarsi visuotinei mobilizacijai. Ar dalyvaujate parodose JAV? Gal tai daugiau prabangos dalykas negu būtinybė įrodyti, kad esi?

Tarp kitko, šiek tiek net ilgiuosi tų „ataskaitinių respublikinių“ parodų... Pamatydavome, ką sukūrė kolegos ne tik Vilniuje, bet ir Kaune, Klaipėdoje. Buvo tikrai galingos parodos. Šiuo metu dailininkai, manau, net neturėtų tam laiko. Vieni klajoja po pasaulį, kiti dirba su Paryžiaus, Londono galerijomis, tretį Danijoje tapo karališkosios šeimos portretus... Jei esi „geras“, tai esi užimtas.

Apibūdinkite, koks jūsų požiūris į medžiagą – sidabrą, brangakmenius...

Kuriu daugiausia iš sidabro. Jis pigesnis, todėl nereikia skaičiuoti kiekvieno cento. Esu dirbęs su įvairiomis medžiagomis – ir labai pigiomis, ir labai brangiomis. Sukūriau daug papuošalų iš juodinto plieno su auksu. Labai gražus derinys. Man atrodo, galima naudoti absoliučiai viską, jei kuri instaliaciją, performansą arba pristatai parodinę idėją. Bet nešiojamas papuošalas turi būti iš gerų medžiagų, kad išsisėgus auskarus, ausys ne liktų juodos.

Sovietmečiu metalo menininkai kreivai žiūrėjo į aukso. Standartizuoti fabrikinės gamybos juvelyriniai dirbiniai demonstravo dėvėtojo statusą, perkamąją galią, bet ne jo skonį bei polinkius. Ar svetur pasikeitė jūsų požiūris į aukso, brangakmenius, perlus ir deimantus? Ar šitos medžiagos jūsų akyse jau „reabilitavosi“?

Nei prie aukso, nei prie sidabro, juo labiau brangakmenių sovietmečiu negalėjome net prisiliesti. Tai buvo valstybės „biznis“. Todėl autorinė juvelyrika merdėjo. Buvo tik ypatingo bjaurumo papuošalai, saldūs kaip vestuviniai tortai. Man auksas dar ilgai priminė tik čigono dantis.

Dabar dirbti su auksu man patinka. Puiki medžiaga, labai plastiška, švari, turi daug atspalvių. Svarbiausia, nepavaldi laikui – nesioksiduoja.

Nepriklausomybės pradžioje atgijo visi menai, atrodė, auksakaliai bus lygūs su kitų sričių menininkais... Įspū-

dinga paroda įvyko Arsenale, menininkai tarsi iš naujo „atrado“ gintarą, kurį buvo „užgrobę“ liaudies meistrai, iš jo gaminę pigius suvenyrus. Ar jums pavyko rasti savią santykį su gintaru?

Man gintaras per minkštas, bet iš jo esu padaręs daug parodinių darbų, visus įsigijo kolekcininkai. Nemažai mano kūrinių su gintaru turi Mizgirių „Gintaro galerija“, pristatanti juos pasaulio parodose.

Lietuvoje anuomet susibūrė labai stipri juvelyrų grupė. Visi baigę meninio metalo specialybę Talino dailės institute. Tik aš ir Alius Šepkus studijavome dizainą Lietuvoje.

Buvo įkurta Auksakalių gildija, turėjome mažą galeriją Vilniuje, Trakų gatvėje. Vykdavo tarptautiniai emalio simpoziumai Palangoje, Danijoje, Vokietijoje, Prancūzijoje, Latvijoje. Rengtos tikrai galingos emalio parodos.

Minėjote profesorių Feliksą Daukantą, kurio pamokas sakėte suvokę gerokai vėliau. Kas buvo kiti meno, gal ir gyvenimo mokytojai? Kaip atėjote į meno pasaulį ir kaip sekėsi išsilaikyti?

Į Lietuvos dailės institutą įstojau tik iš trečio karto. Beje, dabar mano šeimoje pilna kuriančių žmonių: žmona yra kostiumų dizainerė, sūnus – rašytojas, dukra – architektė, aš irgi krapštausi su menais.

Meniniu metalu susidomėjau, tik baigęs Dailės institutą. Technologijų bandžiau mokytis iš knygų, išleistų dar carinėje Rusijoje. Iš profesionalų vienintelis Kazimieras Simanonis visada viską labai nuoširdžiai paaiškino, neapsimetindamas alchemiku, kaip darė kiti. Už tai jį gerbiu. Mano bendramokslės vyras Kęstukas Vaišvila išmanė metalo apdirbimą, nes mokėsi Telšių dailės technikume. O toliau dviratį išradinėju pats. Tikrai reikia daug žinoti, bet nederėtų pamiršti ir to, kad mažai kas pasikeitė nuo senovės Egipto faraonų laikų.

Tuo metu, apie kurį šnekame, kiekvieną metalo dailininką atpažindavome iš savito braižo. Plagijuoti buvo žiauriai gėdingas „reikalas“.

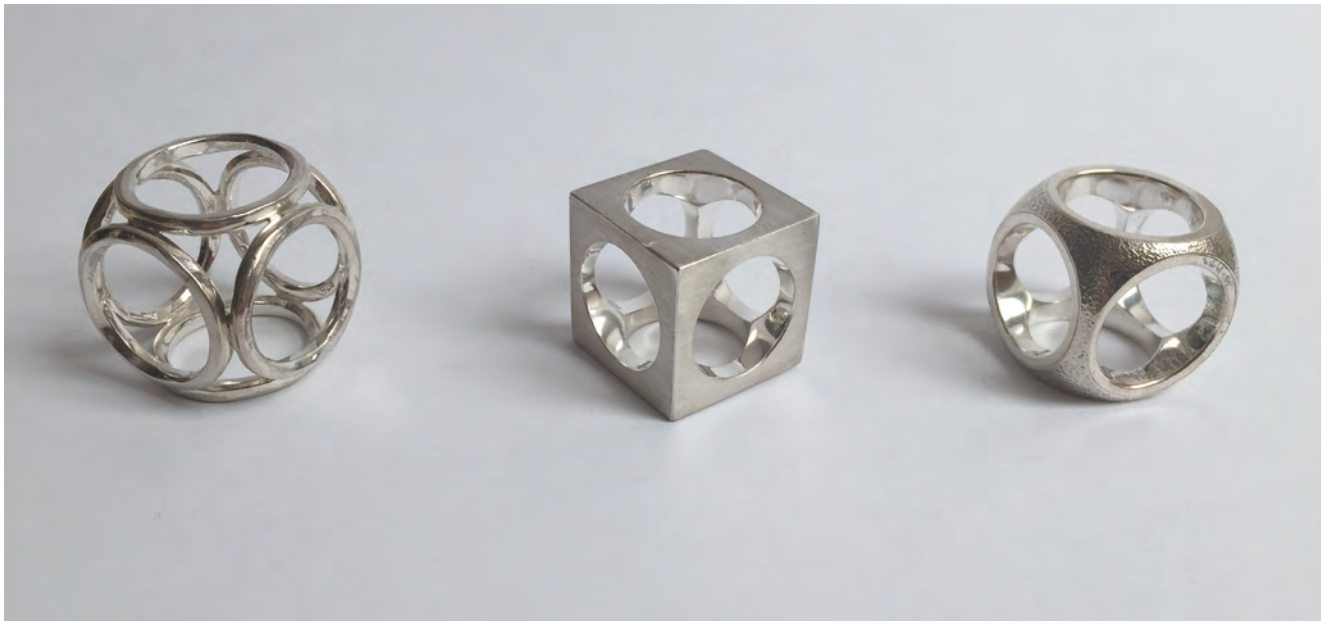
Man tikras profesijos autoritetas buvo ir liko Paulius Lantuchas, šiuo metu gyvenantis Niuheivene. Su juo ir



Žilvinas BAUTRĖNAS. *Mano pirštas, ant kurio išaugo palmė*. 2008. Sidabras, 18K auksas, emalis



Žilvinas BAUTRĒNAS. Segė „Aš tave matau 1“. 2015. Sidabras, varis, 18K auksas, dūminis topazas, granatai



Žilvinas BAUTRĒNAS. Žiedai (1, 2, 3). 2000. Sidabras

dabar matausi vieną ar du kartus per metus. Tai, ką jisai daro, yra aukštasis pilotažas. Jo dizainas gali patikti arba nepatikti, bet atlikimo technika yra aukščiausio lygio.

Visi mano profesijos broliai ir draugai gyvena Lietuvoje. Matomės retai, bet ir jie tarp savęs ne ką dažniau susitinka. Visi pabirę į skirtingas puses.

Gal priklausote kokioms profesinėms sąjungoms, draugijoms? Gal dalyvaujate parodose, apie kurias nežinome?

Masonams tikrai nepriklausau. Esu Lietuvos dailininkų sąjungos narys ir tuo didžiuojuosi. Visokių organizacijų ir susivienijimų JAV yra daugybė, mokėk nario mokesį ir priklausyk, jei neturi, ką veikti. Niujorke, Las Vegase vyksta gigantiškos juvelyrikos parodos, kuriose dalyvauja dizaineriai, brangiųjų akmenų ir įrankių pardavėjai, visi, susiję su tuo verslu. Kompanija, kurioje dirbu, ten irgi dalyvauja. Išsiperki vietą ir dalyvauji. Manęs tai nedomina.

O koks jūsų santykis su kompiuteriu?

Nesu kompiuterio žmogus, šiuo atžvilgiu vadinu save „kretinu“, tuo ir esu čia unikalus. Atlikti praktikos į mūsų kompaniją ateina jaunimėlis, studijuojantis juvelyriką. Kompiuteriu dirba kaip pianinu groja, o pieštuko laikyti nemoka. Juo labiau naudotis kitais įrankiais. Visus mokslus iš naujo pradeda čia, sėdėdami man už nugaros.

Minėjote, kad daug laiko skiriate skaitymui... Ką skaitėte sovietmečiu, kai knygos buvo deficitas? Ką skaitote dabar?

Skaitydamas knygas ir ilsiuosi, ir kaifuoju. Sovietmečiu skaičiau, ką tik pavykdavo gauti. Tiesa, susidomėjimas tiek pasaulio, tiek lietuvių klasika nuslopo dar mokykloje. Baigiau Vilniaus 22-ąją vidurinę Antakalnyje, ten buvo sustiprinta literatūra ir taip „išprieivartavo“, kad net dabar galiu atmintinai cituoti ilgiausius Petro Cvirkos ir ne tik jo tekstus.

Tikrąjį skaitymo džiaugsmą suteikė Márquezo „Šimtas metų vienatvės“, Bulgakovo „Meistras ir Margarita“. Nesu labai originalus, nes tos knygos daug kam padarė

didžiulę įtaką. Solženicyną, Millerio „Ožiaragio atogrąžą“, kitas ant atskirų lapų atšviestas knygas irgi perskaičiau, bet negavau to, ko iš jų tikėjausi.

Iš lietuvių rašytojų labai myliu Jurgį Kunčią. Jo „Tūla“ – turbūt gražiausias lietuviškai parašytas tekstas apie meilę.

Dabar knygų daug. Visoms neužtenka laiko. Kai pradėdu skaityti knygą ir matau, kad viskas „taip pat“, tik „kitaip“, dedu į šalį. Knyga kaip ir paroda turi užkabinti, o tas kablys, kaip sako vienas mano draugas, turi smigti kuo giliau.

Šiuo metu skaitau Mariaus Povilo Elijo Martinenkos „Be penkių pasaulio pradžia“ ir kaifuoju, nes labai aštru, ciniška ir tikra.

Ką darote laisvalaikiu, kad atsikvėptumėte nuo alinamai preciziško darbo? Įtariu, esate darboholikas...

Tikrai nesu. Čia visi labai mėgsta likti po darbo, vaidindami, kaip sunkiai dirba. Mano supratimu, darboholizmas yra psichikos sutrikimas kaip ir trepsėjimas vietoje. Jį reikia gydyti.

Visus sudėtingus darbus padarau iš ryto. Kai buvau „laisvas menininkas“ Lietuvoje, darbus baigdavau iki 14 valandos. Po to skaitydavau bibliotekoje, susitikdavau su draugais.

Kaip praleidžiate atostogas?

Atostogos! Atostogos Niujorke itin sudėtingas reikalas. Lyg ir turiu jų nemažai – vieną mėnesį per metus. Bet iškart visų pasiimti negaliu, nes kompanijoje vis atsiranda skubių darbų. Dvi savaites būtinai pasiimu vasarą ir važiuoju į Lietuvą. O po to žiemą, kaip Dievas duoda. Stengiuosi nuvažiuoti, kur šilta, ramiai guliu šezlonge ir skaitau, bet neperskaitytų knygų kalnas namuose nemažėja. Tiesa, dabar įsigijau elektroninę skaityklę, tai gal tie kalnai bent jau neaugs.

Gyvenimo su menais nederinu, nes man neišeina. Jei pasineriu į meną, skriaudžiu artimuosius, o jei sutelkiu dėmesį į šeimą ir namus, tada kenčia kūryba. Rasti vidurkio taip ir nepavyko.

Dėkoju už pokalbį.

OLANDIJOS TEATRO HORIZONTAS: NUO „SUSITARIMŲ“ SU BAŽNYČIA IKI MULTIKULTŪRIŠKUMO IŠŠŪKIŲ

*Su Amsterdamo universiteto dėstytojais Robu van der
ZALMU ir Peteriu EVERSMANNU kalbasi Monika MEILUTYTĖ*



Su Olandijos teatru lietuvių žiūrovai susitinka retai, bet susitikimai būna įsimintini. Tie, kurie 2014 m. *Sirenų* festivalyje matė spektaklį *The Fountainhead* (liet. šaltinis), tikriausiai iki šiol prisimena režisieriaus Ivo van Hove's vardą, neretai įtraukiamą į pagrindines prestižinių Europos teatro festivalių programas. Tąkart scena buvo virtusi moderniu architektų biuru, o pagrindiniai herojai sprendė individualizmo ir kolektyvizmo konfliktą (spektaklis pastatytas pagal rusų kilmės amerikiečių filosofės, rašytojos Ayn Rand romaną). O 2017 m. birželį Lietuvos publikai Nyderlandų šokio teatro 2 trupė per vieną vakarą parodė keturis skirtingų choreografų kūrinius – „Abipusis komfortas“, „Solo“, „Kaktusai“ ir SH-BOOM!

Tačiau kaip atrodo platesnis Olandijos teatro horizontas, su kokiais iššūkiais susiduria šiuolaikiniai teatro kūrėjai, kaip dabartinį šalies teatro veidą paveikė istoriniai pokyčiai? Apie tai kalbėjomės su Amsterdamo universiteto dėstytojais, teatro tyrinėtojais Robu van der ZALMU ir Peteriu EVERSMANNU.

Monika Meilutytė. *Kokia buvo olandų teatro istorijos pradžia?*

Rob van der Zalm. Pradiniu tašku laikyčiau Amsterdamo miesto teatro (*Schouwburg*) įkūrimą. Atidarytas 1638-aisiais, jis buvo pirmasis viešas profesionalus teatras. Nuo tada Olandijoje pradėjo kurtis profesionalūs teatrai kaip institucijos. Tad olandų teatras iš pat pradžių buvo *bourgeois* kultūros, o ne karališkųjų rūmų dalis. Amsterdamo miesto teatras turėdavo pats užsidirbti pinigų ir jam visai neblogai sekėsi. Dalį pelno skirdavo labdarai – tai buvo sa-

votiškas susitarimas su protestantų bažnyčia, kuri šiaip jau smerkė teatrą. Kadangi teatras paremdavo našlaičių ir senelių namus, bažnyčios atstovai buvo jam atlidūs. Be to, XVII a. kūrė olandų Shakespeare'as – poetas ir dramaturgas Joostas van den Vondelis.* XVIII a. pabaigoje Amsterdame ir kituose miestuose ėmė kurtis daugiau teatrų, todėl konkurencija didėjo, išsilaikyti darėsi vis sunkiau. Tokia padėtis tęsėsi iki Antrojo

* Vondelio vardu dabar pavadintas Amsterdamo parkas, esantis šalia Van Gogho, Rijks, Stedelijk ir kitų muziejų.

pasaulinio karo pabaigos, vėliau valstybė ėmė dotuoti keletą teatrų Amsterdame ir Hagoje.

Kitas svarbus lūžis – 1969-aisiais įvykusi savotiška Olandijos teatro revoliucija. Tais metais jaunieji teatro kūrėjai sukilo prieš hierarchinę teatro sistemą – valstybė rėmė tik vienuolika miesto ir regioninių teatrų, o juose kūrė tik vyriausiosios kartos menininkai, nebuvo vietos nei jaunimui, nei eksperimentams. „Sukilėliai“ išsikovojo, kad prasidėtų reikšmingi teatro sistemos pokyčiai. Valstybė pradėjo remti jaunus teatro kolektyvus, o didžiuosiuose teatruose vertikalią (hierarchinę) sistemą pakeitė horizontali. Manau, ši reforma lėmė, kad dabar turime daugybę teatro trupių, užimančių pačias įvairiausias meno nišas – tai muzikinis, objektų, judesio, aplinkos ir t. t. teatras. Jūs tik įvardykite ir pamatysite, kad mes tokį teatrą jau turime. 1969-ųjų reforma lėmė dabartinį supratimą, kas yra tikrasis Olandijos teatras – tai ne didžiuliai prabangūs miesto teatrai su senoviškais Shakespeare'o pjesių pastatymais, o mažų teatriukų, puoselėjančių skirtingus žanrus, įvairovė.

Kokia dabar Olandijos teatrų situacija?

R. van der Zalm. Deja, dabartinė šalies teatrų panorama smarkiai susiaurėjo, kai 2012-aisiais dėl ekonominės krizės buvo sumažintas finansavimas. Išnyko iš horizonto daugiau kaip trečdalis nedidelių trupių. Aukojant jas, siekta išlaikyti didžiuosius teatrus, esą jie itin svarbūs savo miestams ir regionams. Aiškinta, neva turime per daug teatrų, juose per mažai žiūrovų, teatras apskritai išeina iš mados, žmonės mieliau lankosi kine, klubuose ir kitur.

Peter Eversmann. Na, ne viskas taip jau blogai.

R. van der Zalm. Štai mano optimistiškasis kolega įsitraukia į pokalbį...

P. Eversmann. Nors dėl biudžeto, sumažinto 2012-aisiais, teatras nukentėjo galbūt labiau negu kitos kultūros sritys, dabar jis jau atsigauna. Vyriausybė žadėjo, kad padidins finansavimą kultūrai, ypač kultūros edukacijai. Todėl teatrai, ypač kuriantys jaunimui, ateinančius ketverius metus, manau, turės geresnes finansines sąlygas.

Yra dar vienas svarbus Olandijos teatro sistemos bruožas, atsiradęs pokario metais. Teatro trupės nebuvo teatro pastatų šeimininkės. Kad gautų finansavimą, jos turėjo gastroliuoti ir „aprūpinti“ spektakliais visos šalies gyventojus. To reikalavimo pasekmės gana įdomios. Pirma, naujos teatro scenos, pastatytos 6-ajame dešimtmetyje, buvo labai panašios, kad gastroliuojančioms trupėms nereikėtų daug vargti, pritaikant scenografiją vis kitai scenai. Antra, būtinybė keliauti lėmė ir kūrybinius sprendimus (nors kūrėjai su tuo gal ir nesutiktų) – spektakliui būdavo sukuriamas dažniausiai tik vienas scenovaizdis (t. y. jis nekeičiamas penkis kartus per spektaklį, kaip būdavo XIX–XX a. pr.), nes visas rekvizitas turėdavo tilpti į vieną krovinę priekabą.

R. van der Zalm. Trupės, žinoma, skųsdavosi dėl tokios gastrolių prievolės, nes keliavimas tai į šalies rytus, tai į šiaurę atimdavo daug laiko. Dabar teatrai vis dar privalo gastroliuoti, tačiau tai jau nebe taip akcentuojama, gastrolės tapo ne tokios svarbios.

P. Eversmann. Kadangi anksčiau nė viena trupė nebuvo teatro patalpų šeimininkė, tapo įprasta toje pačioje scenoje per mėnesį pamatyti dešimt ar daugiau spektaklių, kuriuos sukūrė įvairios trupės – jos atvykdavo ir vaidindavo keletą vakarų iš eilės. Tačiau dabar vyksta pokyčiai. Prieš dešimt metų gal tik Olandijos nacionalinis operos ir baletų teatras turėjo savo patalpas, o dabar tokių trupių vis daugiau.

R. van der Zalm. Finansinės problemos skatina pereiti prie repertuarinės sistemos. Anksčiau naujas spektaklis, keletą vakarų iš eilės parodytas skirtinguose miestuose, išnykdavo iš afišų. Tačiau dabar, pavyzdžiui, Amsterdamo tarptautinis teatras, kuriame režisuoja garsusis Ivo van Hove, sėkmingus spektaklius bando kuo ilgiau išlaikyti repertuare. Šis teatras, žinoma, daug gastroliuoja užsienyje – nuo Niujorko iki Australijos.

Kadangi Olandijos teatro sceną stebiu jau keletą dešimtmečių, dabartinę situaciją vertinu gana pesimistiškai. Nors galbūt ji atneš ir teigiamų pokyčių.

P. Eversmann. Nauji iššūkiai – naujos galimybės. Šiaip ar taip, nors šiandien teatro trupėms išsilaikyti

sunkiau negu anksčiau, Olandijoje eksperimentinis teatras, sakyčiau, vis vien yra daug gyvybingesnis nei, pavyzdžiui, Vokietijoje ar Didžiojoje Britanijoje. Turbūt todėl, kad nuo 1969-ųjų eksperimentavimas buvo labai skatinamas. Norėdamos gauti finansavimą, trupės turėjo paraiškose paaiškinti, kuo jų projektai naujoviški, originalūs, eksperimentiniai. Bet yra ir kita medalio pusė – dabar, skaitydami paskaitas apie klasikinius pastatymus, susiduriame su problema – studentams sunku įsivaizduoti spektaklį, paremtą klasikinėje pjesėje (kuri nebūtų adaptuota), vaidinamą scenoje su prosceniumo arka, su uždanga, su laikmetį atitinkančiu rekvizitu ir pan., nes Olandijoje tokio teatro tiesiog nebėra. Kad pamatyti, kaip atrodo toks teatras, važiuojame su studentais į Airiją...

Olandija nuo seno buvo multikultūrinis kraštas. Jos, ypač Amsterdamo, istorija susijusi su pasauline prekyba ir laivyba, šalis turėjo kolonijų Afrikoje, Azijoje. Kaip šios istorinės realijos atsispindi šiuolaikiniame teatre?

R. van der Zalm. Apie rasizmą ir kolonializmą šiomis dienomis aktyviai diskutuojama politikos lygmeniu. Spalvotieji, atvykėliai iš buvusių kolonijų ar Olandijos gyventojai, turintys kolonijines šaknis, buriasi į politines partijas, stengdamiesi jiems aktualesnius klausimus įtraukti į politinę darbotvarkę.

P. Eversmann. Nors tarp teatruose dirbančių aktorių, dramaturgų, režisierių vis dar labai mažas spalvotųjų procentas, kai kuriose teatro srityse jų sparčiai daugėja.

R. van der Zalm. Pavyzdžiui, šokio spektakliuose. Šokio trupės nuo seno buvo tarptautinės, nes jų pasirodymams kalba nereikalinga. Todėl jau seniai į Olandiją atvyksta dirbti šokėjai iš viso pasaulio.

P. Eversmann. Tačiau spalvotieji menininkai imasi ir žanrų, kurie grindžiami kalba. Pavyzdžiui, šiuo metu nemažai jų reiškiasi *stand-up* komedijose, kabaretuose. Tiesa, kabaretu Olandijoje vadiname ne pramoginę programą, o visai kitokį žanrą – tai vieno menininko(-ės) pasirodymas, per kurį daž-

niausiai kritikuojama politinė ir socialinė situacija, net įžeidinėjama publika. Kitaip tariant, stengiamasi visuomenės atspindį parodyti teatro veidrodyje.

R. van der Zalm. Tačiau tai nėra ir *stand-up* komedija, nes pasirodymai būna ilgesni, su dainomis, turintys struktūrą ir bendrą temą. Ne visi kabareto artistai atvirai atskleidžia savo politines pažiūras, tačiau jie visada užima tam tikrą poziciją, vertindami socialines ir politines problemas. Tiesa, dešiniųjų pažiūrų atlikėjai kabaretą ignoruoja, bent jau nesu tokių matęs. Palyginti su dramos spektakliais, kabareto pasirodymai visada aktualesni, diskutuojantys šiandienos visuomenei svarbiais klausimais.

Beje, po Rugsėjo 11-osios įvykių, po dešiniųjų pažiūrų politiko Pimo Fortuyno** ir kino režisieriaus Theodooro van Gogho*** nužudymo, kai kurie teatro kūrėjai ir šiuolaikiniai olandų menininkai ėmė keisti kryptį. Jie suprato, kad iki tol gyvenome uždarame burbule, todėl turime nukreipti žvilgsnį į XXI a. visuomenę, į tai, kas aktualu dabar, į tai, kaip vertiname pasaulį, kaip suprantame nacionalinę tapatybę ir buvimą žmogumi apskritai. Tokia meno reorientacija tęsėsi ir ekonominės krizės metais, ir įsiplieskus diskusijoms dėl išstojimo iš Europos Sąjungos, tai vyksta ir dabar. Tokias problemas bandanti aptarti meną publika dažnai sutinka priešiška, matyt, sunku atsigręžti į save, kad suvoktum, kas esi iš tikrųjų, kodėl skirstai žmones į *savus* ir *svetimus*, nors visus derėtų priimti vienodai. Žinoma, nepamirškime, kad dramos teatre tai dažniausiai būna maži projektai, skirti negausiai auditorijai,

** Pimas Fortuynas, kontroversiškais pasisakymais pagarsėjęs Olandijos politikas ir sociologas, buvo nušautas 2002 m. gegužės 6 d. Islamą jis laikė „atsilikusia“ kultūra, kritikavo imigraciją ir multikultūralizmą. Daugiau skaitykite: <https://www.delfi.lt/news/daily/world/olandijoje-prasidejo-politiko-nuzudymu-kaltinamo-vyro-teismas.d?id=2108950>

*** Theodooras van Goghas buvo nužudytas 2004 m. lapkričio 2 d. Su olandų politike Ayaana Hirsi Ali, kilusia iš Somalio, jis sukūrė trumpametražį filmą „Nuolankumas“ (*Submission*. 2004), kuriame kritikavo islamą. Korano eilutės, kurios „įteisina“ smurtą prieš moteris, filme išmargino nuogus nukentėjusių moterų kūnus. Daugiau skaitykite: <https://www.nytimes.com/2004/11/03/world/europe/dutch-filmmaker-an-islam-critic-is-killed.html>

todėl jie negali daryti rimtesnio poveikio nei politinėms diskusijoms, nei visuomenės nuotaikoms.

P. Eversmann. Čia būtina pridurti, kad Olandijos dramos teatre, skirtingai nei Didžiojoje Britanijoje, pagrindinis spektaklio kūrėjas yra režisierius, o ne dramaturgas.

R. van der Zalm. Taip, viskas priklauso nuo režisieriaus, jis dirba su aktoriais, su scenografais, šviesų dailininkais ir kt. Pats kuria tekstą arba atsirenka koliažą iš spaudos ar iš kitur.

P. Eversmann. O klasikinių dramų tekstus stipriai adaptuoja, kad pateiktų naują įdomų požiūrį.

R. van der Zalm. Pavyzdžiui, Hagos nacionaliniame teatre su studentais neseniai žiūrėjome „Otelą“ – spektaklis narplioja konfliktus tarp baltųjų ir juodaodžių. Tačiau tokios temos vis dėlto nėra dominuojantis dramos teatro diskursas.

Apsilankiusi keliuose Amsterdamo teatruose, pastebėjau kitokius publikos įpročius negu Lietuvoje. Pavyzdžiui, spektakliai prasideda gana vėlai (apie 20 valandą ar vėliau), tačiau po jų žiūrovai vis tiek lieka teatrų kavinėse, kad pabendrautų, pasidalytų įspūdžiais. Žinau, kad universitete atliekate teatro publikos tyrimus. Kaip apibūdintumėte Olandijos teatro žiūrovus ir jų įpročius?

R. van der Zalm. Teatre lankosi daugiausia žilaplaukiai, išsilavinę baltieji, dažniausiai moterys, ypač regionuose ar kituose miestuose, ne Amsterdame. Todėl teatrai stengiasi prisikviesti naujos publikos – bendradarbiauja su mokyklomis, į savo projektus įtraukia emigrantus ir kt. O Amsterdame, ypač nedidelių teatrų, tokių kaip *Frascati*, arba tų, kurių bilietai pigesni, publika dažniausiai spalvota, ateina nemažai jaunų žmonių. Peterio ir kolegų atlikti tyrimai parodė, kad teatre lankosi tie, kurie domisi kultūra, turi jai laiko ir pinigų.

P. Eversmann. Tiesą sakant, pinigai nėra didelis barjeras. Tik prestižinių festivalių, operos pastatymų kainos „kandžiojasi“ (bet ir tai operos teatras siūlo nuolaidas, pavyzdžiui, studentams). Svarbesnis veiksnys yra laiko išteklių. Į teatrą rečiau vaikš-

to žmonės, turintys mažų vaikų, nes kaskart reikia surasti, kas juos prižiūrėtų, ir pan. Tačiau vaikams užaugus, jų tėvai vėl aktyviau vaikšto į teatrą. Tiesa, septyniadešimties ir vyresni žmonės privengia eiti į teatrą tamsiuoju paros metu.

R. van der Zalm. Todėl brangiausi bilietai į tuos operos spektaklius, kurie rodomi sekmadienių popietėmis, kai dar šviesu.

P. Eversmann. Eksperimentiniais pastatymais dažniau domisi žmonės, kurių išsilavinimas susijęs su kultūra ar edukacija. O kitų profesijų atstovai, pagal pajamas priklausantys turtingesniųjų sluoksniui (pavyzdžiui, įmonių vadovai), labiau mėgsta klasikinius dramos pastatymus.

Aptarti spektaklių irgi pasilieka tik dalis. Be to, ne visi teatrai turi kavines. Tačiau olandams įprasta prieš spektaklį pakviesti žiūrovus į trumpą įvadinę paskaitą – pristatomos svarbiausios idėjos, supažindinama su kontekstu, su istorine medžiaga ir kt. Tokius „apšilimus“ teatrai daro dažnai, ne tik per premjeras.

R. van der Zalm. Manau, tokia praktika naudinga žiūrovams, ypač tiems, kurie lankosi teatre retai. Šiuolaikinį meną ne visada lengva suprasti, todėl tokia kontekstinė informacija padeda susigaudyti, apie ką kalba spektaklis, kodėl jis yra toks, koks yra. Juk, pavyzdžiui, muziejuose ir galerijose šalia eksponatų visada pateikiami paaiškinimai ar trumpas įvadas. Kodėl to negalėtų būti teatre?

Kokius dar šiuolaikinius Olandijos teatro kūrėjus turėtume žinoti be Ivo van Hove's ir Nyderlandų šokio teatro? Ką rekomenduotumėte parodyti Lietuvoje arba patartumėte pamatyti lietuvių turistams, nuvykusiems į Olandiją?

R. van der Zalm. Ericą de Vroedą, Hagos Nacionalinio teatro meno vadovą. 2004–2012 metais jis pastatė dešimties spektaklių seriją „Galinga visuomenė“ (*mighty society*), pats sukūrė ir dramaturgiją. Jo spektakliai visada kalba apie tai, kas vyksta dabar, koks visuomenės požiūris į politines ir socialines problemas. Prieš trejus metus pradėjęs dirbti Hago-

je, jis pirmiausia ėmė tirti gyvenimą sostinėje ir jos priemiesčiuose, kur gyvena daug turkų, marokiečių. Remdamasis sukaupta medžiaga, pastatė spektaklį „Nacija“ (*The Nation*). Šis kūrėjas stengiasi kurti teatrą miestui, kurio gyventojai jam tikrai rūpi.

P. Eversmann. Iš vyriausios kartos režisierių, aktyviai kuriančių iki šiol, reikėtų paminėti Johaną Simonsą. 9-ajame dešimtmetyje jis įsteigė teatrą kartu su jaunais aktoriais ir statydavo spektaklius netradicinėje erdvėje. Dabar šis režisierius žinomas Europoje, kuria ne tik dramos, bet ir operos spektaklius, daugiausia Vokietijoje.

R. van der Zalm. Žiūrovai, keliaujantys į Amsterdamą, turėtų apsilankyti Nacionaliniame operos teatre, kuriam ilgus metus vadovavo prancūzų–libaniečių kilmės režisierius Pierre'as Audi, pavertęs Amsterdamą novatoriškos operos sostine. Atvykdavo operos mylėtojai iš įvairių pasaulio šalių. Jo Monteverdi'o ir Wagnerio operų pastatymai tikrai įsimintini.

Norint pasinerti į teatrinį Olandijos gyvenimą, vertėtų apsilankyti šokio spektakliuose arba jaunimui skirtuose pastatymuose.

P. Eversmann. Taip, Olandijos šokis garsėja tarptautiniu mastu. O teatras jaunimui yra aukštos kokybės tiek formos, tiek turinio atžvilgiu, nevengiantis rimtų temų. Pavyzdžiui, 10-ajame dešimtmetyje olandų dramaturgo ir režisieriaus Ado de Bonto parašyta pjesė „Miradas, berniukas iš Bosnijos“ (*Mirad, een jongen uit Bosnië*) kalbėjo apie Bosnijos karą, nuo jo bėgančius žmones, jų skausmą, netektis, mirtį. Kūrėjai šias sunkias temas, kuriomis tėvai dažnai nelabai nori kalbėtis su savo atžalomis, perkelia į sceną, skatindami apie tai susimąstyti.

R. van der Zalm. Vis dėlto Olandija – ne dramaturgų ar aktorių, o dailininkų ir muzikantų šalis. Daugiau kaip tūkstantis žmonių susirenka pasiklausyti Johanno Sebastiano Bacho „Pasijos pagal Matą“, trunkančios daugiau kaip keturias valandas. Tad lankantis Olandijoje, vertėtų užsukti ne tik į teatrą, bet ir į koncertų sales, dailės galerijas, muziejus.

Dėkoju už pokalbį. ■

Kiekvieną kartą pakilus uždangai ir prabilus aktoriumi, susimąstau ir klausiu savęs: ar tu būni kažkuo kitu, ar aš esu toks kvailas, kad tikiu tavo gebėjimu nebūti savimi? O nesvarstyti apie tai negaliu dėl labai paprastos priežasties – jeigu aš pats nežinau, kas esu, tai kaip galiu tikėti, kad tu gali būti kažkuo kitu, lyg atsisakęs savęs?

Vis dėlto bandau pats save įtikinti, kad aktorius – tai meno kūrinys. Na, ne jis pats, bet jo sukurtas vaidmuo, įstringantis į atmintį kartais kaip jausmas, kartais kaip vaizdinys, bet vis tiek įstringantis. Teatrologai, žiūrėdami truputį korektiškiau ir nebūdami tokie savimylės kaip aktoriai, teigia, kad aktorius yra spektaklio dėmuo, kartais menkesnis net už apšvietimą, bet vis tiek vaidinimas be jo neįvyks. Pats spektaklis su dramaturgu, režisieriumi, scenografu ir t. t. užnugaryje, savaime suprantama, yra meno kūrinys. Todėl mėginamas užkirsti kelią bet kokioms spekuliacijoms apie aktoriaus svarbą, kalbėsiu apie *būtį*, kur jos yra daugiau, ar ji apskritai egzistuoja teatre.

Kalbėti šia tema šiais laikais, manau, yra ypač svarbu, nes daugelis dalykų ganėtina iškreipia realybę. Štai jaunimas, ir ne tik, pasinėręs į socialinius tinklus, galėtų ten praleisti visą amžinybę, o pakėlę akis nuo ekrano, ne iškart susigaužo, kur atsidūrė. Vieni žmonės leidžia laiką prie kompiuterių, kiti vaikosi karjeros, turėdami vos vieną laisvą savaitės dieną. Vaikytis karjeros nėra blogai, tačiau nelieka laiko sau, šeimai, knygai ar spektakliui. Ilgainiui gali nutikti, kad pačią

KAS BŪNA TEATRE?

būtį ir meną, kaip neatsiejamą jos dalį, visuomenė supras visai kitaip, galbūt neberekės nei muziejų, nei teatrų, nei galerijų, nes niekas neturės tam laiko, galbūt net ir nebenorės ten vaikščioti, juk viską galima rasti internete.

Teatrą, kaip pavyzdį, pasirinkau todėl, kad jame telpa viskas – visuomenė arba jos atstovai iš skirtingų socialinių sluoksnių, tarp jų menininkai (arba kuriantys tame teatre, arba atėję pasmerkti kolegų, na, vienas kitas gal atėjo, kad pasidžiaugtų), akademikai, vertinantys šią meno formą. Žinoma, yra ir meno kūrinys – spektaklis, kurio visi ir susirinko pasižiūrėti.

Nekelkime ypatingų pretenzijų, kad spektaklį padintume filosofiniu terminu – *daiktas*, tegul jis bus meno kūrinys. Fundamentalus klausimas, ar man šis kūrinys patinka, ar nepatinka. Tačiau šio klausimo lakoniškumas neatskleidžia esmės, kada kūrinys patinka, o kada ne. Vieni sako, kad juos paveikė arba nepaveikė, kiti džiaugiasi, kūrinyje pamatę save, arba piktinasi nepamatę. Apibendrinant tokius pasvaičiojimus, galima teigti, kad bet kuriame meno kūrinyje ieškome savęs arba sąlyčio taškų su savo gyvenimo istorija ir patirtimi. Iš esmės kalbame apie būtį, kartais to net nesuvokdami, ieškome atsakymo, ar šis kūrinys turi kokį nors egzistencinį krūvį, kitaip tariant, ar jis yra? Nes jeigu yra, vadinasi, jis daro man poveikį. Patinka ar nepatinka, čia jau kitas klausimas, todėl atsigręžkime į esminę meno užduotį – tai poveikis, nesvarbu, koks jis būtų. Tarkime, pasižiūrėję spektaklį,

kuris mus paveikė, išėję iš teatro, galvojame apie jį bent vieną akimirką, o gal ir ilgiau. Taigi spektaklyje X būtis atsiranda tik tada, kai kyla refleksija. Bet ar pačią būtį savaime sukuria tas spektaklis kaip meno kūrinys?

Kalbant apie būtį, negalima neprisiminti ar nežinoti Arvydo Šliogerio knygos „Daiktas ir menas“. Tai viena pirmųjų šio filosofo knygų, parašyta su jaunatvišku įkarščiu, lengvu eseistiniu stiliumi, puikiai derančiu prie skaidraus mąstymo, leidžiančio paradoksaliai, netikėtai, intriguojamai interpretuoti filosofines pažinimo ir meno problemas. Antrame šios knygos skyriuje autorius kalba apie Paulio Cézanne'o paveikslą, kuriam pavaizduota pušis, auganti Provanso regione. Lakoniškai kalbant, Šliogeris teigia, kad šiame paveiksle yra daugiau būties, negu jos turi pati pušis: „Tapyba yra bene jusliškiausia iš visų menų. Ir ne tik todėl, kad tapybos kūrinį matome [...], bet ir todėl, kad paveikslas yra jusliškai individualizuotas, objektyviai egzistuojantis daiktas. Be to, jame pavaizduoti jusliškai individualizuoti daiktai. Tiek poezijos, tiek ir filosofijos kalba skleidžiasi laike, o tapybos kūrinys ir tai, kas jame pavaizduota, egzistuoja erdvėje ir apskritai yra nejudru. Sezano „Didžioji pušis“ kaip daiktas, kaip spalvų ir formų sancaupa, dengianti paveikslo plokštumą, savaime jokios prasmės neturi. [...] Meno istorikas ir filosofas nuo paveikslo nenusisuko tik todėl, kad jie „primąstė“ tam tikras prasmes, jusliškai individualizuoto daikto beprasmišką būtį savyje pavertė kalbiniu ekvivalentu, kartu tarsi perkėlė jį į grynųjų prasmių stichiją, tačiau

*ji pati savaime neturi bendro mato su jusline realybe.*⁴¹

Remdamiesi šiuo teiginiu galėtume sakyti, kad spektaklis X, arba meno kūrinys, irgi įgauna prasmę tik tada, kai žiūrovai bando susitapatinti su veiksmu, vykstančiu scenoje. Kitaip tariant, kiekvieną aktoriaus žodį ir veiksma įprasmina publika, suteikdama konkrečią prasmę. Tokiu atveju spektaklio X būtį lemia tik žiūrovų atmintis ir pasakojimai, pats spektaklis būties neturi. Tačiau tai individuali patirtis. Tai, ką patyriau aš, nebūtinai patirsite ir jūs, net jei tą patį spektaklį žiūrėjome tuo pačiu metu. Spektaklį vertinti truputį sunkiau negu tapybos darbą, nes čia veikia aktoriai, skirtingai vertinantys tai, ką jie daro. Pavyzdžiui, gal šiandien vienas iš jų pasiligojęs...

Taigi spektaklio būtis teatre atsiskleidžia tik tuo atveju, jeigu mes, žiūrovai, suteikiame prasmę tam, ką matome scenoje. Kitaip tariant, būtis egzistuoja tik tada, kai spektaklį kažkas stebi. Galėtume daryti prielaidą, kad spektaklis be žiūrovų neegzistuoja, bet sunku įsivaizduoti situaciją, kai išvis niekas jo nestebi. Net ir per individualią repeticiją aktorius ją filmuos, o vėliau žiūrės arba stebės save veidrodyje – čia jau padėkokime Konstantinui Stanislavskiui... Galėtų kilti klausimas, ar aktoriaus profesija nėra beprasmiška? Repeticijos vyksta, stebint režisieriui, kuris tarsi tapytojas bando viską išguldyti drobėje. Tačiau, kol vieni aktoriai vaidina, kiti juos stebi. Todėl spektaklis X įgauna visai kitą prasmę. Aktoriams jis yra darbas, kurį jie turi atlikti. Vadinasi, jie nejaus to paties, gal net nieko panašaus į tai, ką jaučiu aš arba jūs. Todėl manau, kad teatre egzistuojanti būtis yra ganėtinai abstrakti. Spektaklio publika jaus vienokią būtį, o aktoriai, dirbantys savo darbą, – visai kitokią. Galima teigti, kad spektaklis tampa savotiška viešąja sfera, kurioje egzistuoja kelios būties plotmės su stebėtojais ir atlikėjais, todėl būtis egzistuoja tik santykiaujant tiems dviem dėmenims. Tačiau spektaklis pats savaime, kaip autonomiškas darinys, būties neturi, kita vertus, ar spektaklis galėtų egzistuoti be žmogaus, suteikiančio jam būtį?

Dabar grįžkime prie iškreiptos realybės, kurią iš esmės iškreipia pats spektaklis, nes aktoriai stengiasi

būti kažkuo kitu. Galų gale juk einame į teatrą pasižiūrėti, kaip kažkas kažkuo apsimetinėja. Antai Hamletui mirus, o prieš tai dar daugelį nužudžius, atsistojame ir plojame!

Dabar norėčiau paprieštarauti Šliogerii dėl tos Cézanne'o pušies. Kalbant apie šias dienas, vertėtų prisiminti simuliakrų teoriją. Štai Ramūnas Čičelis, literatūros kritikas, mokslų daktaras, viename iš savo straipsnių rašo: „*Gyvename laikais, kai beveik viskas virto simuliakrais – tuo, už ko nieko nėra: mūsų mintys ir jausmai jau tik iš dalies išreiškia tai, ką iš tiesų galvojame ir jaučiame, nes tai darydami, esame linkę vis labiau atsižvelgti į kontekstą, galimas reakcijas ir lyg prisibijome, kad galime likti nesuprasti. Tokiu būdu gyvenimas pavirsta savotiška šachmatų lenta, kurioje tai, kas pasklinda viešai, yra dėl galimų atveiksmio kombinacijų iš anksto numatomas darinys, todėl dažnai netenkame spontaniškumo ir vis labiau galvojame, kad viskas teka vienoda, monotoniška ir neįdomia linkme, yra paskatinta daugeliui gerai žinomų tikslų. Tai visažinių amžius, atimantis pamatinę žmogaus, norinčio ir galinčio filosofuoti, galimybę – nuostabos patyrimą.*“²

Dabar aptarkime simuliakrus ir tai, ką vadiname simuliacijomis. Iš esmės labai lakoniškai ir be vertinamojo aspekto teatrą kaip meno formą galima vadinti vieta, kur realiu laiku kuriama alternatyvi realybė, paprasčiau tariant, vyksta simuliacija. Bet visai kita simuliacijos plotmė atsiveria, prisimenant sovietmetį ir socrealizmą. Ši fenomenali teorija, į savo gniaužtus paėmusi teatrą kartu su aktoriais, vertė juos kurti spektaklius, vaizduojančius realybę pagal partijos CK supratimą. Tai buvo simuliacijos simuliacija. Puikus pavyzdys – 1947 m. Boriso Dauguviečio režisuoti „Kremliaus kurantai“, esą „*žiūrovus iškart pagavo po-revoliucinio gyvenimo atmosfera, jo kontrastai.*“³ Šiame spektaklyje aktoriai pirmąkart Lietuvos teatre sukūrė Lenino ir Stalino vaidmenis.⁴ Šis spektaklis ir šie vaidmenys buvo svarbūs, įsisavinant ir diegiant socrealizmą Lietuvos teatre.⁵

Thomas Postlewaitas konkretų spektaklį ar įvykį siūlo analizuoti kontekstualiai, atskleidžiant objek-

to vertinimus, kai jis nagrinėjamas įvairiais aspektais.⁶ Taigi sovietmečio teatras vertintinas kaip simuliacijos simuliacija. Tačiau anais laikais tai buvo realybė, kupina būties, galbūt lydimos skausmo ir neapykantos.

Tačiau prisiminus tendencijas, kaip šiuo (teatro) menu daugelis iš mūsų gyvena, galėtume sutikti su Čičelio žodžiais, kad visažinių amžiuje praradome galimybę patirti nuostabą. Neturėdami laiko ar nenorėdami lankytis teatre, kai netyčia jame vis dėlto atsiduriame, pasižiūrėję spektaklį X sakome – nunistebino. Juk išmaniajame telefone skaitėme, kad daugelis taip sako, nes *YouTube* yra prisižiūrėję tokių vaizdelių, kurie užgniaužia amą. Palyginkime, ką galėtų nustebinti kažkoks vargas teatras su pastatymu už 10 000 eurų, su vargstančiais aktoriais, vis dar išpažįstančiais Konstantino Stanislavskio mokyklą ir vaidinančiais kažkokį be paliovos statomą Henriką Ibseną?

Tokio mąstymo žmogus, pamatęs meno kūrinį, tarkime, mūsų aptartą spektaklį X, vos išėjęs tuoj pradės rašyti atsiliepimus internete, gal kažką net pakomentuos, o gal tik nepadės geidžiamojo „patiktuko“ (*like*). Kas tada nutinka su būtimi? Koks tokio žiūrovo santykis su X? Sakyti, kad būties nelieka, negalime, būtis yra, tačiau visiškai kitokia negu jūsų ar mano. Toks žiūrovas atėjo, jau žinodamas, kad šis meno kūrinys yra pasmerktas, neįdomus, tačiau tai, ką matė, vis tiek aprašys savo telefone ar kitame išmaniajame įrenginyje. Todėl su būtimi jis vis dėlto susidūrė, galbūt ją ir įkūnijo tas spektaklis X. Tačiau nesukėlė nuostabos ar būties pojūčio – žiūrovas pasiklioė tuo, ką perskaitė internete, pajuto būtį būtent todėl, kad kažkas spektaklyje X jos neišžvelgė. Kitaip tariant, žiūrovas būtį išžvelgia tame, kas yra kalbama arba rašoma apie X, bet ne pačiame spektaklyje. Ir vėl grįžtame į pradžią – net ir virtualioje realybėje kalbėdami apie meno kūrinį, nesvarbu, kaip jį vertintume, vis tiek įkrauname jį būtimi.

Apibendrinant galima teigti, kad dramaturgo tekstas, kurį atvaizduoja ar išgyvena aktoriai, vaidindami spektaklį, yra ganėtinai panašus į paveikslą, kuriame

irgi pavaizduotas kažkoks objektas. Tačiau, kai paveikslas nutapomas, jis toks ir išlieka – vienodas. O spektaklis kinta. Ir šis skirtumas yra esminis. Todėl žmonių, spektaklį X mačiusių skirtingomis dienomis, būties pojūtis nebus panašus, jau nekalbant apie tapatumą, nes žiūrovai dėl aplinkybių, kurios dažnai nuo jų nepriklauso, visada skirtingai sąveikaus su aktoriais, o aktoriai – su publika. Spektaklyje tiek aktorius, tiek žiūrovas, tiek visi kiti komponentai yra būties dėmenys. Taigi žiūrėdami X, sukursime būtį, tačiau neperkelsime jos į spektaklį, nes uždanga kaip pakilo, taip ir nusileis. Būtis susikuria tik tada, kai spektaklį žiūrime. Tokia toji teatro magija – čia ji yra, čia jos nėra. Tačiau būtis lieka. Galėtume sau paprieštarauti, kad spektakliui pasibaigus, nutrūksta sąveika tarp aktorių ir publikos, lieka tik prisiminimas. Bet jeigu X tikrai mus paveikė? Ar prisimindami savo pirmą bučinį, nejaučiame kažko daugiau? Taigi būtis kaskart atsinaujina, kai prisimename tą X. Vėl reflektuojame, tačiau patirtis, įgyta jau po spektaklio, verčia kitaip vertinti tai, ką matėme. Todėl būtis teatre yra savotiškas kintamasis dydis. Ji egzistuoja, kūrėjams sąveikaujant su publika. Gal jos ir mažiau negu Cézanne'o pušelėje, gal ji ne tokia stabili ir vienoda, bet ji vis tiek yra. Taigi teatre *būname visi ir patiriame kolektyvinę – individualiąją būtį*. Ji kolektyvinė tik todėl, kad visi kartu sėdime ir žiūrime, jaučiame ir mąstome, bet apie ką mąstome ir ką jaučiame, žinome tik mes patys. ■

¹ Arvydas Šliogeris. Daiktas ir menas: du meno kūrinio ontologijos etiudai. Vilnius: *Mintis*. 1988, p. 100–105.

² <https://www.lrt.lt/naujienos/kultura/26/232248/r-cicelis-tarp-aistros-ir-is-minties-knygu-apzvalga>

³ Markas Petuchauskas. Pirmasis tarybinio teatro sezonas. Lietuvių tarybinis teatras: 1940–1956. Vilnius. 1979, p. 107.

⁴ Bronius Šileika. Kremliaus kurantai lietuvių scenoje. *Tiesa*, 1947-11-27.

⁵ Aleksandras Guobys. Lenino paveikslas lietuvių teatre. Vilnius: *Lietuvos TSR teatro draugija*. 1970, p. 10.

⁶ Thomas Postlewait. The Cambridge Introduction to Theatre History. Cambridge: *University Press*. 2009, p. 9.

LIETUVIŠKI SKRAIDANTYS KILIMAI

Gamta visais laikais įkvėpdavo tiek mokslininkus, tiek menininkus. Pasak legendos, Isaacas Newtonas XVII a. visuotinės traukos dėsnį atrado, ant galvos nukritus obuoliui. O dailininkę Agnę Kišonaitę įkvepia paukščiai, gebantys natūraliai pasipriešinti gravitacijai. Būtent šia tema ji surengė naujausią autorinę parodą, kurios pagrindą sudaro tekstilės ciklas.

Artimoji aplinka dažnai tampa Kišonaitės kūrinų išei- ties tašku. Anksčiau pristachiusi nutapytus realių asmenų portretus, šįsyk analizuoja gamtos būseną urbanizuotoje

aplinkoje. Panoraminiai vaizdai redukuojami iki atitinka- moms vietoms būdingų paukščių atvaizdų. Kirų klyksmo aidas primena dailininkei gimtąją Klaipėdą ir atostogas pajūryje. O prijaukinti balandžiai, atskrendantys į balko- ną lesti kruopų, asocijuojasi su namais ir studija sostinėje. Paukščiai sužadina prabėgusio laiko prisiminimus. Tačiau autorė nekuria naratyvinės istorijos. Veikiau apibendri- na tai, kas tuo pat metu vyksta skirtingose vietose. Toks universalumas suartina – juk asociatyviai sužadinama ir žiūrovų asmeninė patirtis. Vieniems tai primena klajones



Agnė KIŠONAITĖ. Iš parodos „Paukščiai“ galerijoje „555“

po šviesius Dzūkijos miškus, kitiems – žirgliojimą su ilgais guminiiais batais po klampias pelkes...

Paukščius Kišonaitė pamėgo nuo pat kūrybinio kelio pradžios, jų įvairovė susijusi su skirtingais jos gyvenimo etapais. Kartais jie tampa savito stiliaus tapybos personažais. Kartais skraido piešiniuose ir eskizuose. Dailininkei, mėgstančiai derinti skirtingus raiškos būdus, eskizai padėjo tapybinį stilių perkelti į tekstilę. Atsisakiusi klasikinių abs-

trakčių, ornamentinių ar siužetinių raštų, kilimų cikle pavaizdavo paukščius. *Skraidančių kilimų* eksponavimo būdas suteikia dar vieną priežastį nelaikyti jų vien taikomosios dailės kūrinių.

Interaktyviai įsitraukiant į parodą, galima išgirsti įstabius giesmininkų balsus – sukuriama miško mieste atmosfera. Unikaliuos plunksnų spalvos, dažnai kontrastingi jų deriniai skatina dailininkę imtis koloristinių eksperimentų, manipuluojant tuo, ką siūlo gamta. Blankūs tonai paryškunami, sodrūs dar labiau pagilinami. Ekspresionistinis koloritas tarsi maskuoja kūriniuose slypintį darnos jausmą.

Daugumoje ankstesnių darbų Kišonaitė akcentavo ekologinius dabarties iššūkius (pavyzdžiui, mozaikai „Stiklo pūtimas“ panaudoti nagų lako buteliukai vertė atkreipti dėmesį į didžiulius kosmetikos pakuočių kiekius ir jų utilizavimą). Elgtis socialiai atsakingai ragino skulptūrinė instaliacija „Diabetas“ iš panaudotų daug-

¹ „Daiktų istorijos“ (Nacionalinė dailės galerija), „Taikomoji dailė ir dizainas. 1918–2018“ (Taikomosios dailės muziejus), tarptautinė Rygos tekstilės trienalė, „Tapatybė“ („Titanikas“).



Agnė KIŠONAITĖ. Parodos „Paukščiai“ fragmentas

kartinių insulino švirkštų. Naujoji paroda išsiskiria tuo, kad jautriai žvelgiama į gamtos pasaulį, pabrėžiant, kaip svarbu jį tausoti.

Parodoje svarbus ir tautinis motyvas – kilimus Kišonaitė audžia iš lino, kuri tautosaka mitologizuoja kaip apsaugą nuo piktuųjų dvasių, o juose pavaizduoti Lietuvos paukščiai, dažniausiai minimi pasakose, pararlėse. Parodų, vykusių Vilniuje, apžvelgiančių Lietuvos ir kitų Baltijos valstybių taikomosios dailės ir dizaino istoriją,¹ kontekste Kišonaitės „Paukščiai“ įsi-komponavo nors atsitiktinai, bet natūraliai. Tautinis motyvas įprasmina pirmiausia šeimos puoselėtas ir iš jos paveldėtas vertybes, o tai atožvalga ir į atkurtos Lietuvos 100-metį.

Kadaiše Newtonas sakė: „*Mes statome per daug sienų, bet per mažai tiltų.*“ Šiandieniniame pasaulyje, kur sienos virto vaizdų, nustelbiančių vienas kitą, barikadomis, o virtualių technologijų tiltai panaikino fizinius atstumus, Kišonaitės parodoje pristatomi kūriniai tampa maloniu atokvėpiu, nes atsigrežžiama į gyvąją gamtą kaip į pirmąją įkvėpimo šaltinį. ■

IEŠKOTOJAS, arba MERGINA SU KAMELIJOMIS

Tais laikais irgi švietė saulė. Rokas Beržinis, miestietis berniukas, vasarą stovyklaudavo. Kartą pajūryje jis rado kažką nematyto neregėto su spalvingais piešiniais ir angliškais užrašais. Matyt, tai buvo paprasčiausia vaisvandenių pakuotė, tais laikais ištaiginga ne tiek spalviniu, kiek idėjiniu atžvilgiu, nes šiame krante tokių nebūna. Koks nors anglų jūreivis švystelėjo ją per laivo bortą. Mažo berniuko akyse iškart plykstelėjo ieškotojo žiežirba. Tą pačią vasarą jis išrausė bulvių lauką prie marių, ieškodamas gintaro. Rasti gabaliukai buvo smulkūs, niekam netinkami ir mėtėsi namuose, vėliau keliavo su Beržiniu iš buto į butą, iš metų į metus. Jau būdamas suaugęs, suprasdamas gyvenimo vertę ir užgrūstų sandėliukų filosofiją, smulkaus vaikystės gintaro maišiuką išmetė į šiukšlių konteinerį. Kodėl? Todėl, kad buvo ieškotojas. Ne kaupėjas.

Ieškojimas ir kaupimas yra du skirtingi dalykai. Turėjimas ir saugojimas kažko, kas sukaupta, žmogų apnuogina. Ieškojimas – visai kas kita. Tai gyvenimo būdas. Galbūt net paslaptis! Didžiojo Vado jubiliejaus iškilmėse Sporto rūmuose ieškotojas su blizgančiu ženkliuku švarco atlape dalyvavo jau kaip slaptasis asmuo, neatpažintas užsienio agentas. Nors visi jį žinojo kaip „draugą redaktoriaus pavaduotoją“ (juk ne kiekvienas kviečiamas į Vado sukaktuves). Ir tai buvo tiesa! Toks išėjo sutapimas: Beržinis tūnodavo savo kabinete, apžergęs kėdę ir įsikirtęs į nemažėjančią rankraščių kaugę. Rašyta apie viską, kas naudinga, reikalinga, būtina, bet jis, Beržinis, savo darbuotojų rašiniuose ieškojo kitko. Neradęs, pats rašinėjo. Sykį parašė apie briedžių šeimyną, neskubriai

žingsniuojančią naujo miegamojo rajono kiemais... Anot Beržinio, po langais elegantiška eiseną praplaukė didžiausias elninių šeimos atstovas su patele ir dviem briedžiukais. Briedžio galva buvo didelė su nukarusia mėsinga lūpa ir barzda. Tikras tradicinis miško gražuolis, daugiau kaip dviejų metrų ūgio. Patelė mažesnė. Briedžiukai dar smulkesni. Sunku pasakyti, kaip viskas atrodė iš tikrųjų, nes mačiusieji, jei tokių buvo, neatsiliepė arba nenorėjo atsiliepti. Rokas Beržinis vėl išsidavė kaip i e š k o t o j a s. Bet kartais visai nebūtina matyti ir žinoti daugiau, negu mato ir žino kiti!

Ieškotojas, iš esmės keistuolis, ir tiek, buvo išvartytas, jam prikišti visokie juokingi, su tikrove nesuderinami dalykai, kaip ir jo aprašytieji briedžiai naujamiestyje. Feljetonininkas, už pavyzdinį kovingumą pramintas Didžiuoju Getsbiu, apie Beržinio atleidimą pranešė, namuose čiulpdamas vištos kulšį. Išsitarė su piktdžiuga, paslėpta po abejingumo kauke. Galėjo ir patylėti, juk žmonės atleidžiami iš darbo ne taip jau retai... Bet Didysis Getsbis nenutylėjo ir pateikė žinią kaip desertą: „Žinai, Monika, išgrūdo lauką Beržinį.“ „Gaila žmogaus“, – atsiduso sutuoktinė, rūpestinga, šiek tiek melancholiška moteris. Ir kietai sučiaupė lūpas, lyg atsidūrusi laidotuvėse. Didysis Getsbis pyktelėjo: „Didelio čia daikto... Ir aš galiu susigalvojęs rašinėti visokius niekus, pavyzdžiui, kad troleibuso stotelėje sutikau ateivius iš kosmoso!“ „Gali, bet neparrašai“, – nupuolusiu balsu burbtelėjo Monika ir išspūdino iš virtuvės į balkoną, neva palaistyti savo nasturcijų.

O Rokas Beržinis pasirodė neišvaromas iš viešojo gyvenimo it chroniška sloga. Visi lyg susitarę pranešinėjo jį

matę ar net sutikę mieste su kepure ir be kepurės, vienplaukį, apsilvilkusį nutrintos zomšos striukę, net atlapa krūtine tarsi girtą. Mes visi išeiname į miestą apsipirkti ir šiaip apsidairyti, bet niekam, tiesą sakant, tai nerūpi ir niekas nesugalvos pasakoti artimiesiems ir pažįstamiems, kad buvo mus sutikęs. Rokui Beržiniui, tam ieškotojui, nutiko visai kitaip – jisai visiems įstrigo kaip kaulas tarp dantų. Visokio plauko kiemo šuneliai, sutikę Roką, taikėsi palaižyti jam ranką, bet didesnieji, ne vien keturkojai, taip kvailai, aišku, nesielgė.

Bėgant metams, jo būdas gal ir nepasikeitė, bet kūnas tarytum sugrįžo į vaikystės vasarą prie marių. Dabar ieškotojas žengdavo gatve kiek sulinkęs, nesidairydamas į šalis, tarsi žvalgytūsi gintarų sau po kojomis. Tas įprotis jį sendino, vyras ėmė kuprotis, eidamas net sunerdavo rankas už nugaros. Giliai paniręs į save, atrodė tarsi koks akademiškas Žemės gelmių tyrinėtojas. Bet jo klausia iš vienodo gatvės šurmulio kartais išskirdavo žodžio, juoko intonaciją, kuri sužadindavo smalsumą. Tada ieškotojas pakeldavo galvą – gyvas akių žvilgsnis išduodavo, kad senstančio vyro kūne tebesislepia berniukas, prieš daug metų suradęs pajūryje suglamžytą sulčių pakuotę ir gintarų saują.

...Kartą pavakare, jau liejantis šešėliams, ieškotojas skubina žengė per gatvę, nes toje vietoje žalia šviesoforo akis dega trumpai. Jis taikėsi kirsti gatvę prie „Kauno“ parduotuvės, nors ši jau seniai turėjo kitą pavadinimą, bet visi tebevadino ją senoviškai. Gal kad atsimintų seną įprotį grūstis, kartais nuožmiai stumdytis prie pustuščių lentynų. Todėl ir dabar vietiniai – ne visi, tik tie, kurie ragavo gyvenimo, plevėsuojant įvairioms vėliavoms, – išeidami iš namų pranešdavo su kovinga gaida balse: Aš – į „Kauną“! Tas „Kaunas“ Vilniuje tapo ir praeities įvaizdžiu. Nors, tiesą sakant, parduotuvės pavadinimas visai neturėjo reikšmės – „Kaunas“, „Minskas“, „Ryga“ ar „Talinas“, nes asortimentas vis tiek visur buvo vienodai skurdus. Visa tai prisimindamas ir skubėdamas įveikti plačią judrią gatvę, ieškotojas tą dieną ir tą valandą kluptelėjo. Pajuto, kaip kažkas kelia jį nuo žemės, paėmęs už alkūnės: „Padėsiu jums, s e n e l i...“

Ieškotojas grįžtelėjo ir prie pat savo veido išvydo merginą su dirbtine japoninių kamelijų (*camellia japonica*)

šakele švarkelio atlape. Jauna praeivė, pamačiusi, kad pagalbos ranką ištiesė ne seneliui, o tik vyresnio amžiaus vyrui, susikūprinusi, todėl primenančiam seną kaliošą, sumišusi aiktelėjo ir, kažkaip vos pastebimai suspurdėjusi, atsiplėšė nuo asfalto, skriete nuskriedama savais keliais. „Cha-cha-cha!“ – pratrūko juokais berniūktis, tūnantis ieškotojo viduje. Lyg išgirdęs kovos trimitą, Beržinis atgijo ir neįtikėtiniu šuoliu atsidūrė šalia nepažįstamosios, apstulbindamas praeivius. O kodėl ne – vyras norėjo tik prisistatyti, paaiškinti, kad nėra sukiužėlis: „Esu visai ne toks, kokiu mane palaikėte, ne, ne, aš esu dar oho-ho-ho!“ Kas žino, gal net būtų pakvietęs merginą kavos. Giliai į širdį smigtelėjo toji žvaigždutė, pasirodžiusi jam tarsi jautri bendramintė. Bet mergina su kamelijomis stryktelėjo į privažiuosį troleibusą, ir durys iškart užsitrenkė, skaudžiai sudejavusios pavargusio žmogaus balsu. Ir tai viskas?

Nieko panašaus! Ieškotojas atsitiesė kaip spyruoklė, ilgai buvusi suspausta. Kitą dieną tuo pat metu vėl sukinėjosi prie tos perėjos. Tiesus, nusiskutęs ir išsikvėpinęs, ištempęs kaklą gyvai dairėsi. Buvo nė kiek nepanašus į senyvą atsiskyrėlį apspurusiais švarko kraštais. Dabar jis priminė solidų vyriškį, stoties perone laukiantį mylimos žmonos, atvykstančios traukiniu. Taip laukė ir kitą dieną. Ir dar kitą. Prasidėjo rudens lietūs, bet ieškotojas vis tiek lūkuriuodavo prie gatvės perėjos, stebeilydamasis į veidus. Iškritus pirmajam sniegui, pasidarė sausiau, bet ėmė spausti šaltis, tad ieškotojas smagiai patrepsėdavo Brucknerio 3-iosios simfonijos *presto* dalies taktu. Minioje prie perėjos, kur sutiko merginą su kamelijomis, ieškotojas ėmė atpažinti pasikartojančius veidus. Kažkas nutiko ir jis nebesuvokė, kas čia su juo darosi. Panašu, kad nei iš šio, nei iš to ėmė ir pasikeitė sinergetika, tiek metų patikimai saugojusi ieškotoją nuo staigių oro ir kitokių permainų. Sudėliojo naujus taškus, iškeldama tokius būdo bruožus kaip atsidavimas ir perkūniška kantrybė. O gal net meilė... Amžinojo ieškotojo pasaulis ėmė ir susitraukė iki purvinos gatvės perėjos. Kartais nemigo naktimis traukte traukė nedelsti, kilti ir skubėti į tą perėją kaip į namus pas mamą. Ir stebėti, stebėti, stebėti... Laukti, laukti, laukti... Nes tikėjo (juk buvo ieškotojas) – anksčiau ar vėliau mergina sugrįš. ■

Tomas KAVALIAUSKAS

APIE ŽMOGAUS VERTĘ SPRENDŽIAMA NE PAGAL IŠLYDINČIŲJŲ GAUSĄ

In memoriam Christianui Giordano (1945–2018)



Lietuvos mokslininkų ir intelektualų ryšiai su Šveicarija buvo žinomi dar tarpukariu. Fribūro universitetas, o konkrečiai profesorius Christianas Giordano, pratęsė šią tradiciją XXI a. Jis dėstė VDU nuo 2012 m., dalyvavo Socialinės antropologijos centro projektuose, konferencijose, rašė knygas, buvo žurnalo *Lietuvos etnologija* redkolegijos narys, glaudžiai bendradarbiavo su Lietuvos socialinių tyrimų centru Vilniuje. Profesorius ne tik skaitė paskaitas, skelbė straipsnius, bet buvo atviras, prieinamas žmogus ir neformalioje aplinkoje. Deja, viešėdamas Vilniuje, 2019-ųjų išvakarėse, kai miestą pavakariais gaubė šventiška naujametinė nuotaika, profesorius, prisėdęs ant suoliuko priešais Arki-katedros laikrodžio bokštą, mirė nuo širdies smūgio.

Nors gyveno Šveicarijoje, niekada neatsisakė Italijos pilietybės ir laikė save italų, bet artimiausius žmones jau gyvenimo pabaigoje subūrė Lietuvoje, čia buvo ir palaidotas sausio 9 d. Rokantiškių kapinėse ant aukščiausios kalvos. Šaltą žiemos dieną negausus būrelis gedėtojų sunkiai kopė slidžia apledėjusio sniego kalva, lydėdami velionį į paskutinę kelionę. Tie artimieji, nesiejami kraujo giminystės ryšių, kaip tik ir bylojo, kad apie žmogaus

vertę sprendžiama ne pagal išlydinčiųjų gausą. Atsisveikinta prie kapo įvairiomis Europos kalbomis – ispaniškai, vokiškai, lietuviškai, itališkai, rusiškai... Socialinės antropologijos mokslininkas, pasak sociologės Alinos Žvinklienės, atsidūrė geroje multireliginėje aplinkoje – jo kūną priglaudė stačiatikių religijos kapavietė, net kryžius ant paminklo su „brūkšneliu“, o greta ilsisi lietuvių katalikų, žydų, romų palaikai. Dar prieš išlydintį paskutinę kelionę iš Vilniaus universiteto, Šv. Jonų bažnyčios katalikų kunigas atliko liturgines apeigas italų kalba, nors profesorius laikė save agnostiku.

Christianą Giordano atsiminsime ne tik kaip mokslininką, bet ir kaip didį keliauninką, kuris „išmaišė“ pasaulį, atlikdamas antropologinius tyrimus. Pastaraisiais metais daug laiko praleisdavo, tyrinėdamas Malaiziją, nesiskųsdavo tolimais skrydžiais į Peru, kur dėstė ispanų kalba. Jo tyrimai apėmė politinę ir miesto antropologiją, tuo tikslu profesorius konkrečiuose regionuose pasirinkdavo konkrečias šalis: pietryčių Europoje – Bulgariją ir Rumuniją, Viduržemio jūros regione – Italiją ir Ispaniją, pietryčių Azijoje – Malaiziją ir Singapūrą. Tyrinėdamas postkomunistines šalis, gerai pažino Senojo žemyno

Vidurio Rytus. 1999-aisiais Rumunijos Timišoaros ir Sakartvelo Tbilisio Ilija universitetai suteikė jam *Doctor Honoris Causa*.

Jis itin gerai juto Baltijos šalių specifiką, neturėjo jokių vakarietiškiškai naivių iliuzijų dėl Rusijos ir dabartinio jos lyderio. Kritikavo tranzitologų perdėtai romantizuojamą perėjimą iš komunizmo į demokratiją 1989-aisiais. Fribūro universiteto Socialinės antropologijos katedros vedėjas, knygos „Išduota istorija“ autorius Christianas Giordano interviu *Kultūros barams* (2013, nr. 5) sakė:

„*Terminas tranzicija yra klaidinantis, nes turi daug teleologinio šališkumo. Kad ir kaip būtų keista, komunizmui ir tranzicijai būdinga panaši diskurso struktūra, pagrįsta tuo, ką Karlas Popperis pavadino „istoricizmu“. Tai reiškia, kad jie abu yra grindžiami privalomo tikslo idėja, turint omenyje neišvengiamą istorinį likimą. Tranziciją kritikavau dar XX amžiaus 7-ajame dešimtmetyje, kai ji buvo taikoma vadinamojo Trečiojo pasaulio vadinamosioms besivystančioms šalims. Abejotina tranzicijos idėja, kurios atsisakyta 7-ojo dešimtmečio viduryje, vėl atgaivinta, taikant ją postsocializmo analizei. Manau, kvaila, netgi nesąžininga siūlyti jau naudotą ir netikusį teorinį įrankį.*

Nesutinku, kad perėjimas iš komunizmo į demokratiją ir liberalią ekonomiką buvo labai radikalus. Komunizmas tiesiog susiliejo su demokratija, ir tai tęsiasi toliau. „Elitų cirkuliacija“ vyko labai silpnai. Naujoji „politinė klasė“ buvo aktyvi jau socializmo laikais. Biurokratinis aparatas liko daugmaž toks pats. Nauji kapitalizmo vedliai politiškai ir ekonomiškai susiję su senąja sistema. Liustracijos projektai, nepaisant su jais sietų lūkesčių, pasirodė esantys visiškai neefektyvūs. Čia nieko nauja (išskyrus revoliucinę retoriką), nes tas pats nutiko ir po Prancūzijos revoliucijos (kuri, pasak Tocqueville'io, visai nelaikytina lūžiu). Faktiškai vienintelis „revoliucinis“ tų įvykių aspektas buvo teroras (terreur).

Demokratija postsocialistinėse šalyse (kaip ir Vakarų Europoje – pažvelkite į mano gimtinę Italiją) yra viso labo idealistų iliuzija, šiuo metu tapusi galingųjų elito, bandančio išsaugoti ekonominę, socialinę ir politinę savo padėtį, diskursu.“

Regint, kas vyksta aksominės revoliucijos šalyse, kaip demokratija pavirto demokratūra, kontroliuojančia žiniasklaidą, o juk laisvas žodis yra demokratijos pamatas, tikriausiai reikėtų sutikti su profesoriumi, kad didysis 1989-ųjų perėjimas iš / į daugiau pasireiškė, kaip vieno režimo nomenklatūros persikvalifikavimas į kitos santvarkos elitą.

Beje, Christianas Giordano buvo šachmatų meistras, puikiai išmanė teorines šio žaidimo subtilybes, jaunystėje priklausė Italijos nacionalinei šachmatų rinktinei. Jo žodžiais tariant, vėliau pasijuto atsidūręs kryžkelėje, reikėjo apsispręsti, ar tęs profesionalaus šachmatininko kelią, ar imsis akademinio darbo. Laiko viskam nepakako.

Studijavęs meno istoriją ir romanų kalbą Heidelbergo universitete, vėliau Šveicarijos Berno universitete gilinosi į teisę ir ekonomiką. Heidelberge apgynė sociologijos doktoratą, Frankfurto universitetas 1987 m. suteikė jam kultūros antropologijos ir Europos etnologijos habilitaciją.

Profesorius Giordano buvo vienas iš mokslinio žurnalo *Anthropological Journal on European Cultures* įkūrėjų, aktyviai bendradarbiavo su kitais moksliniais žurnalais, tokiais kaip *Ethnologia Balkanica*. Svarbiausi jo straipsniai sudėti į rinkinį „Valdžia, teisėtumas, istorinis palikimas: antropologija, išskleidanti politines iliuzijas“ (*Power, Legitimacy, Historical Legacies: a Disenchanted political anthropology*. 2015).

Verta paminėti ir kitas profesoriaus knygas:

- Diaspora as a Resource: Comparative Studies in Strategies, Networks and Urban Space, Berlin, Münster, Wien, Zürich. 2013. *Lit-Verlag*. (With Waltraud Korkot und Mijal Gandelsman-Trier);

- Informality in Eastern Europe: Structures, Political Cultures and Social Practices, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt/M., New York, Oxford, Wien. 2013. *Peter Lang*. (With Nicolas Hayoz);

- Does East go West? Pathways Towards Postsocialism, (*Lit-Verlag*), Berlin, Münster, Wien Zürich. 2014. (With François Rüegg and Andrea Boscoboinik);

- Fragen? Antworten! Interdisziplinäre Perspektiven. *Lit-Verlag*. Berlin, Münster, Wien, Zürich. 2014. (With Jean-Luc Patry). ■

MUZIKINIAI KRISTIJONO DONELAIČIO „RŪPESČIAI“

Toks jau išskirtinis praeities menininkų, ypač muzikų, likimas, ne visada susiklostantis laimingai, – kas materialiai neapčiuopiama ar neužrašyta, tas neišliko, pradingo, praeityje skambėję garsai, natos, giesmės išsisklaidė, nuvilnijo laiko tėkmėje, išsitrynė atsiminimuose, nugulė kapuose. Kristijonas Donelaitis, kaip ir dauguma didžiųjų kūrėjų, neišklojo raštu labiausiai rūpimų dalykų – jie išsilydė kūryboje ir tartum nepastebimose užuominose. Poetas nuolankiai ir kukliai mini muzikos žinovus, kai Vergilijaus hegzametrus lygina su skambesiu, „*į švelnius tonus įsimaišius disonansams*“ (Donelaitis, p. 277). Kiek paslaptinai ištaria „*skambindamas bei dainuodamas būdavau moralus*“ (Donelaitis, p. 431). Kažką nuspėti kviečia, palikdamas mįslingą užrašą ant pozityvo (mažų vargonėlių): „*Ten rasi melsvą skydelį, kurį aš pats užrašiau. Vale. Tolminkiemis, 1766 m. liepos 22 d.*“ (Donelaitis, p. 594). Panašūs pasakymai tiesiog provokuoja bandyti „iššifruoti“ muzikinius liuteronų kunigo, XVIII a. kūrusio ir gyvenusio Rytų Prūsijos užkampyje, sumanymus ir darbus. Turime jo „Metus“, pasakėčias, tris eilėraščius vokiečių kalba, kelis laiškus, įrašus krikšto metrikų knygoje, šiek tiek raštų ir dokumentų. O iš muzikos dalykų nieko apčiuopiamo neliko, išskyrus žinias, kad kantoriauvo, Biblijos siužetais kūrė tekstus ir muziką bažny-

tinėms giesmėms (keturių žinomi tik pavadinimai), sumeistravo tris klavesinus ir fortepijoną... Galime tik pasvajoti apie laimingą atsitiktinumą – gal kuria-me nors sendaikčių ar instrumentų muziejuje tarp kolekcininkų daiktų pavyks kada nors rasti jo užrašytų natų arba Tolminkiemyje sumeistrautą „flugelį“ (taip anuomet vokiečiai vadino klavesiną).

Pavadinkime tai stebuklu – Rytprūsių provincijoje, Vyžlaukio valsčiuje, liuteronų kunigas gamina klavesinus, fortepijoną. Kaip? Iš ko? Iš nieko? Įsigėdęs pradžiuginti ausis, ima medį, paukščių plunksnas, meistrauja klebonijoje, ir štai instrumentas gatavas? Juk tokie darbai reikalavo ilgų studijų, eksperimentų, teorinių žinių apie akustiką, dermių intervalus – garsaeilių darną (temperaciją). Muzikiniai Donelaičio mokslai Karaliaučiuje, kantoriavimas Stalupėnuose, instrumentų gamyba Tolminkiemyje istoriografų minimi pernelyg šykščiai, pagrįstai nurodant rašytinių šaltinių ir faktų stygių. Todėl čia kukliai aptarsiu muzikinius poeto „rūpesčius“, nuspėdamas galimybes ir prielaidas, leidžiančias bent hipotetiškai pažvelgti į jo muzikos kūrinius ir klavyrinių instrumentų gamybą.

Karaliaučiaus pradinėje vargšų mokykloje rimtesnių muzikos mokslų nebuvo. Auklėtiniais tek-davo patarnauti ir giedoti per bažnytines apeigas,

primygtinai dalyvauti laidotuvėse – giesmininkai su procesija lydėdavo mirusįjį nuo namų iki kapių. Tik priimtas į Fridricho kolegiją (*Fridricianum*) būsimasis poetas pamatė ir palietė tai, ką po keleto dešimtmečių sumeistraus pats. Muzikos auditorijose stovėjo kai kurie klavišiniai instrumentai – spinetas, klavesinas arba klavikordas. Pamokų tvarkaraštyje labai kuklią vietą užėmė fakultatyviniai muzikos užsiėmimai – globėjams sutikus ir susimokėjus, mokiniai galėdavo mokytis groti fleita, klavesinu ar klavikordu. Už studijas klavyrinio instrumentu tekdavę pakloti 3 talerius per ketvirtį, o prancūzų kalbos ar matematikos fakultatyvas kainavo 1 talerį (Klemme, p. 105). Jaunasis Donelaitis už giedojimą bažnyčioje ir per laidotuves susitaupęs grašių, o gal iš dėdės ar brolio Fridricho „pašalpų“ sukrapštydavo tą mokesį ir galėjo priėti prie stebuklingų klavesinų – būsimąjį meistrą tikriausiai visam gyvenimui užbūrė pirmoji pažintis su klavišais, mechanika ir dermėmis.

Šalia šių skambančių grožybių, kolegijoje pamiltos senosios graikų–romėnų literatūros, čia pajuto ir žiaurią rykštės discipliną, susidūrė su profesūros ir dvasininkų veidmainyste. Dauguma dėstytojų, užmiršę Dievą, siekė tik pasipelnyti, užimdami kuo daugiau postų Karaliaučiaus bažnyčiose ir mokyklose (Daugirdas, p. 56). Pietistų ir ortodoksų tarpusavio nesutarimai, kitaip sakant, muštynės gatvėse persikeldavo net į šventoves ir auditorijas. Karaliaus įsakymu pažeistai miesto ramybei atkurti imdavo gausti visų 18-kos miesto bažnyčių varpai. Net po trijų dešimtmečių Tolminkiemio kunigui „*plaukai pasišiaušdavę*“, tą prisiminus. Kentėjo bažnyčių vargonininkai, nes jų preliudai, anot pietistų, dažnai būdavę tiesiog „nešvankūs“, žeidžiantys dievotų parapijiečių jausmus. Tokia slogi ir įtempta padėtis nė kiek nepriminė kitų Vokietijos miestų, pavyzdžiui, Veimaro, Leipcigo atmosferos – ten visus bažnyčios prietarus griovė didysis Johannas Sebastianas Bachas. Būdamas protestantas, rašė kūrinius, neužgožiančius religinio teksto prasmės (Друскин, p. 260). Tolminkiemio kunigas neatitikimus, prieštaravimus tarp muzikos ir teksto tikriausiai pajuto vėliau – po-

etas labiau pasitikėjo Biblijos siužetais ir vaidais, įžvelgdamas čia amžinus turtus. Tai vertė bodėtis perdėtai jausmingomis pietistų giesmelėmis.

Karaliaučiaus universitete Donelaitis gaudavo stipendiją, todėl po studijų baigimo būsimasis kunigas privalėjo atidirbti – laukė trejų metų precentoriaus-kantoriaus tarnyba Stalupėnuose (Gineitis, p. 88). Šio Rytprūsių užkampio bažnyčios ir mokyklos chorai buvo labai silpni, nepajėgdavo susidoroti net su kukliomis muzikinėmis užduotimis. Jaunojo kantoriaus uždarbis buvo menkas, o darbų gausa tiesiog alinanti. Donelaitis įsitvirtino čia precentoriumi (kartu kantoriumi ir vargonininku), o antraisiais buvimo metais tapo rektoriumi. Miestelio valdžiai, matyt, ėtiko 26 m. alumnas, nes prašyme buvo pabrėžta, kad pretendentas išmanytų muziką, giedotų (kantorius, išvertus iš lotynų kalbos, reiškia „giedantysis“), grotų vargonais, gebėtų suburti mokinių chorą ir jam vadovautų, be to, savo kukliu elgesiu rodytų pavyzdį, o pasirašydamas protokolą prisiektų ištikimybę kiekvienam Šv. Rašto žodžiui. Kai po pusantų metų mirė mokyklos rektorius, Stalupėnų magistratas pakartotinai kreipėsi į maloningąjį karalių dėl minėtų pareigų suteikimo būsimajam kunigui. Iš pradžių miestelio valdžia abejojo, ar šis pretendentas galės visus darbus aprėpti, nes yra prastos sveikatos, dažnai serga, be to, turi silpną balsą. Karaliaučiaus universiteto Teologijos fakulteto profesūra greitai atsiuntė atsakymą, tvirtai laiduodama, kad minėtas kantorius, nepaisant fizinės negalios, yra stiprus dvasia ir puikiausiai tinka būti mokyklos rektoriumi (Iš vokiškųjų raštų apie Donelaitį, p. 227).

Ši nelengva tarnyba jam tapo galbūt svarbiausia gyvenimo „konservatorija“ – per jo rankas galėjo pereiti spinetai, klavesinai, pozityvai, bažnyčios vargonai... Reikėjo prižiūrėti, remontuoti, o svarbiausia – derinti muzikos instrumentus (tais laikais jokių kamertonų nebuvo!). Paskirtas asistentas ar klapčiukas tik nuvalydavo dulkes, nešiodavo pultus ar mankštindavo kojas, dumplių pedalais pūsdamas vargonams į „plaučius“. Puikią muzikinę klausą turintį kantorių išsiderinę instrumentai varė į nevilgtį.

Būsimasis klavesinų meistras remontavo juos neblogai, tačiau derinimas kėlė daug rūpesčių – čia ne visuomet gelbėjo Dievo suteikta ir išlavinta klausa, turinti vidinį kamertoną ir dermės pojūtį. To meto muzikos atlikėjams ir instrumentų meistrams svarbiausia buvo išgauti intonacinę darną (temperaciją). Jaunasis kantorius tikriausiai juto, kad vyraujanti neįlygioji klavišinių darna, ypač griežiant sudėtingesnės harmonijos ir polifonijos kūrinius, skambėjo tiesiog prastai ir nė iš tolo nepriminė Vergilijaus skambesio, kai „į švelnius tonus įsimaišo disonansiški“. Čia skambėjo riebokas falšas, o pasitaikius daugiau diezų ir bemolių, darna visai sugriūdavo. Net patį Bachą nervino prasta klavyrų dermė, jis rašė tartum savo įsivaizduojamiems tobuliems instrumentams.

„Muzikinėje“ liuteronų bažnyčios istorijoje gausu prieštaravimų, susijusių su instrumentine muzika ir vargonais. Pats Lutheris rašė: „*Jeį ne teologija, būčiau muzikas, tik muzikuodami per liturgijas galime išsaugoti bažnyčią.*“ Per apeigas vargonai skambėdavo kaip solinis instrumentas, tačiau preliude išgirdęs gatvės ar užstalės dainuškų atgarsius, Lutheris įpykęs skelbė, kad šventovėje ne vieta šiam instrumentui, tik žodis čia gali tarnauti Dievui. Iki XVIII a. Vokietijoje kai kurios protestantų bendruomenės tiesiog išgujo vargonus iš bažnyčių. Karą jiems dar viduramžiais paskelbė pats Tomas Akvinietis, įžvelgęs, neva kenksminga pati šio instrumento prigimtis – dėl neįlygiosios (netemperuotos) darnos vargonai skambėję „nešvariai“, o muzikantai kiek geriau galėjo groti tik vieną dermę (Швейцер, p. 23). Lutherio panieką instrumentinei ir vargonų muzikai galėjo pasėti Vokietijos miestuose vykstantys milžiniški turgūs, kur buvo prekiaujama „sielių išgelbėjimais“. Indulgencijų pardavėjus su prašmatnia procesija triukšmingai lydėdavo gatvės muzikantai, kuriuos perrėkti bandydavo giedotojai ir maldininkai, nešini varpeliais, paskendę smilkalų dūmuose. Kai vyriausiasis pardavėjas įžengdavo į bažnyčią, ant auksinio audinio nešdamas popiežiaus malonės bulę, „muzikinė“ kakofonija sustiprėdavo dėl vargonų gausmo. Rėksmingai raginta kuo greičiau susimokėti, nes tik tada bus

garantuotas esamų ir būsimų nuodėmių atleidimas. Šį baisų triukšmą kėlė žmonės, „*niekada neragavę Biblijos, tai tamsūs ir ligoti protai*“ (Merkle D'Aubigne, p. 109). Vėliau Lutheris pripažino, kad muzika nėra žmogaus gebėjimas, tai Dievo malonė ir dovana. Jis ir pats buvęs apdovanotas šia malone, tačiau viduje grūmėsi menininkas-muzikas su pamokslininku-reformatoriumi (Швейцер, p. 22).

Donelaitis nuo studijų laikų Albertinoje žinojo, kad vargonai ir kiti klavišiniai instrumentai per liturgijas nepageidaujami, o šios „nemalonės“ svarbiausia priežastis – (ne)derėjimas. Kaip tik tuo metu, kai Tolminkiemio bažnyčios krikšto metrikų knygoje atsirado įrašas, „*sulaukęs 39 metų buvau dar labai guvus ir pradėjau dirbti instrumentus*“, Vokietijos klavyrų meistrai ir teoretikai (Andreasas Werkmeisteris, Johannas Georgas Neidhardtas) tiek teoriškai, tiek praktiškai beveik priartėjo prie tobulos garsaieilių darnos. Tą „beveik“ įveikė Bachas, įdėmiai sekęs, ar tolygiai skamba visos klavišinių instrumentų tonacijos, o to sulaukęs, parašė „Gerai temperuotą klavyrą“ (*Das wohltemperierte Klavier*). Čia preliudai ir fugos nuo kiekvieno pustonio tapo tarsi paminklu visoms 24 tonacijoms. Bacho pasirodymai paprastai prasidėdavo nuo klavesino ar klavikordo suderinimo. Patikrinęs intervalus, imdavo testuoti instrumento tonacijas – pasipildavo improvizacijos blyksniai, o publika pamiršdavo, kad tai tėra tik derinimas.

Tolminkiemio meistras tų „stebuklų“ veikiausiai negirdėjo, bet atsižvelgiant į didelį kunigo išprusimą, nekyla abejonių, kad Prūsijos muzikantų ir teoretikų pastangos suderinti klavyrus jam buvo žinomos. Juk Neithardtas (1685–1739) Karaliaučiaus universitete dėstė vargonavimą ir eilėdarą, dirbo rūmų kapelmeisteriu ir darė įtaką kultūriniam miesto gyvenimui. Tikėtina, kad šį profesorių Donelaitis laikė autoritetu, juk Neithardtas buvo atsidavęs protestantas ir muzikas-teologas. Kilęs iš Silezijos, studijavo teologiją ir filosofiją Vitenberge, Jienoje, muzikos kompoziciją dėstė Breslau, nuo 1720 m. gyveno ir kūrė Karaliaučiuje. Šis teoretikas lygiosios

darnos paieškas siejo su sielos virpesiais kaip dieviškosios dvasios apraiškomis. Tik pasitelkdama skaičių harmoniją siela gali ieškoti tiesos, nes įprastai skambanti muzika kelia apgaulingus jausmus, o muzikinė harmonija ir skaičių santykis pagrįstas aukščiausiojo Kūrėjo valia.

Donelaičiui, senovės graikų žinovui, galėjo imponuoti, kad šis mokslininkas remiasi Antikos muzikos teorija, kurią viduramžių filosofas Boecijus (apie 480–524) išdėstė reikšmingiausiame savo veikale „Apie muziką“. Neithardo vadovėliai ir traktatai, skirti garsaeilių temperacijai ir proporcijoms, plito visoje Vokietijoje, o svarbiausią veikalą „Harmoninio kanono dalijimas“ galėjo įsigyti ir Tolminkiemio poetas. Šiame vadovėlyje (iki mūsų dienų neišlikusiame) Neithardtas aprašė ir bandė spręsti pitagoriškosios „komos“ pasiskirstymą 12 kvintų rate, įvardijo instrumento darnos gradavimą: kaimui, miesteliui, miestui (Зубов, p. 289–290). Kaip medikai, taip ir instrumentų meistrai-derintojai neapsiėjo be termino „koma“. Jau nuo XV a. muzikai, derindami klavišinius instrumentus, ne dėl savo kaltės pakliūdavo į vadinamąją pitagoriškąją komą – nuklysdavo į aštuntadalio tono paklaidą. Trumpai ši „procesą“ galima nusakyti taip: pavyzdžiui, nuo garso „do“ matematiškai suderinus iš eilės visas 12 kvintų, viršutinė „siediez“ (kas enharmoniškai tapatu „do“) nuo pradinės apačioje skirdavosi visu aštuntadaliu tono – štai ir koma arba „vilko kvintos“. Muzikai sakydavę, kad vargonuose tupi kaukiantis vilkas...

Kurią iš Neithardo derinimo gradacijų savo pozityve, o vėliau ir dideliuose vargonuose naudojo Donelaitis? Galima tik spėlioti, kad veikiausiai iš A. Gotlybo Kasparinio dirbtuvių Karaliaučiuje jis užsisakė nesudėtingoms tonacijoms tinkantį variantą „kaimui“ (*dorf*), leidžiantį švariai griežti diatoninėmis dermėmis.

Tauragės apskrityje, Adakavo miestelio Šv. Jono Krikštytojo bažnyčios vargonai – iki mūsų dienų gerai išsilaikęs A. G. Kasparinio dirbtuvių Karaliaučiuje kūrinys, beveik neabejojama, kad jie yra paties šio vargonų meistro darbas. Tai pozityvas su autentiška

mechanika, vamzdžiais, oro skirstymo dėže, o bendrojoje charakteristikoje yra mums itin įdomus užrašas: NEIDHARDT „Dorf“. Taigi šis saloninis instrumentas turi nelygiosios darnos „kaimo“ variantą, geriau skambantį paprastose tonacijose. Toks pozityvas, tikėtina, stovėjo Tolminkiemio bažnyčioje, taigi poetas galėjo įvertinti pažįstamo profesoriaus išrastas temperavimo metodus. Tiesa, skųsdavosi, kad vargonėliai dažnai genda. Yra žinoma („Iš vokiškųjų raštų apie Kristijoną Donelaitį“, p. 105), kad 1747 m. nuo Naujųjų metų suskambo naujas pozityvas, ant kurio atsirado kiek paslaptingas užrašas: „*Pažiūrėk, kai aš jau seniai būsiu miręs, raižinį užpakalinėje pozityvo dalyje į altoriaus pusę; ten rasi melsvą skydelį, kurį aš pats užrašiau. Vale. Tolminkiemis, 1766 m. liepos 21 d.*“ (Donelaitis, p. 594). Čia paslapties neišsklaidysime – galėjo būti paprastas „darbinis“ parašymas: „*pozityvą paprovijo, temperavo irgi derino C. Donalitus.*“

Beje, Neithardo instrumentinės darnos teorija paremta pernelyg sudėtinga skaičių ir harmonijos santykių matematika. Šiuose „labirintuose“ beviltiškai klaidžiojo muzikos žinovai, dūsaudami krapštė pakaušį net matematikai. Abejotina, kad Donelaitis būtų studijavęs šį muzikinės aritmetikos rebusą, jam buvo svarbiau pasiimti patį „grūdą“, t. y. kuo paprasčiau ir švariau suderinti savo stygų oktavas, kvintas, tercijas. Jam tikriausiai pavyko. Juk abu broliai Donelaičiai Rytprūsiose labiausiai garsėjo „*nuostabiais muzikos prietaisais*“. Kristijono sumeistrautą „*gražų fortepijoną*“ turėjo „*ponas daktaras Briukas Įsrūtyje*“ (Donelaitis, p. 588).

Kai Tolminkiemio klebonijoje poetas įsirengė muzikos instrumentų dirbtuvę, klavesinas arba *flügel* (vok. sparnas), kurio forma primena paukščio sparną, tuo metu (XVIII a. viduryje) buvo vienas populiariausių instrumentų Europoje. Būdamas puikus sodininkas, Donelaitis su meile atrinkinėjo medieną, bendravo su girininku Ekertu, su Karaliaučiaus meistrais – juk jo brolis Fridrichas pirmasis Rytprūsiose pagamino fortepijoną! Romintės girioje domėjosi uosiais, skroblais, ažuolais, arčiau

Aistmarių augusiais bukais. Svarbiausias medis buvo eglė – nuo senų laikų žinoma, kad eglinės plokštės arba „dekos“ geriausiai išspinduliuoja stygų garsus. Ši mediena tiko gerai išdžiovinta ir nejauna – tada tapdavo atspari skersvėjams ir temperatūros svyravimams. Klavesinas pagal „žnaibomąjį“ garso išgavimo būdą priminė arfą, liutnę, šiek tiek cimbolus. Toks „prisilietimas“ prie stygų dažnai buvo minimas Antikos laikais, Dovydo psalmyne Viešpats šlovinamas dešimties stygų arfa ir lyra. O čia pirštai spaudė klavišus, prie kurių pritaisyti „šokliukai“ pakildami užgaudavo stygą plunksnos smaigaliu.

Nuostabu, kad įvairių paukščių plunksnos „skambėjo“ skirtingai, skyrėsi ir jų susidėvėjimo laikas. Viena paukštė „*čėse kytriai pasislėpus*“ niekina smuikų ir kanklių garsus, gervinas „*skambindams dangų*“ žeria pamokslą apie Dievo galybę, bet yra ir tokių paukščių, kurių plunksnų smaigaliai užlieja erdvę fantastišku dūzgesiu. Klebonijoje buvo išdėliota sakalo, erelio, varnos, net kalakuto plunksnų kolekcija. Atranką paprastai „nugalėdavo“ varna – iš jos plunksnų pagaminti smaigaliukai užgaudavo stygas skambiausiai, šviesiausiai ir tarnaudavo ilgą laiką. Kalakuto plunksnos tikdavo tik bosams. Kai smaigaliai susidėvėdavo, kunigas sakydavo, kad reikia apiplunksnuoti flugelį, nes tas „užkimęs“. Beje, yra žinoma, kad Bachas savo klavesinų smaigalius keisdavo pats, juk jų santykis su stygomis nulemia skambesį. Iki XVIII a. naudotas žarnų stygas, „neatlaikančias“ derinimo, Tolminkiemio meistras, tikėtina, pakeitė žalvarinėmis, juo labiau kad tik tokios tiko fortepionams, pradėjusiems plisti Europoje. Gal paskatintas brolio Fridricho Karaliaučiuje pelnytos šlovės, Kristijonas irgi pradėjo meistruoti „Forte-Piano“. Taip XVIII a. buvo vadinami fortepionai dėl jų galimybės skambėti ir tyliai, ir garsiai, arba *Piano-Forte* (jei kažkam norėjosi trumpinant vadinti fortepioną „Piano“, dėl to galėjo kilti šiokia tokia painiava, – esą Donelaitis pagaminęs kelis pianinus, nors šis instrumentas, poetui gyvam esant, net nebuvo išrastas). Garso išgavimas skambinant fortepionu iš esmės skyrėsi nuo klavesino, kuriuo grodamas atlikėjas ne-

gali reguliuoti garso stiprumo. Forte-pijono klavišus spaudžiant smarkiau arba švelniau, oda ar fetru atraukti plaktukėliai suduoda į stygas skirtinga jėga, atitinkamai keičiasi garso spalva. Kai Tolminkiemio meistras pagamino savo „Forte-Piano“, Prūsijos dvaruose jau buvo gana žinomi tobuli garsaus meistro Gottfriedo Silbermanno fortepionai.

Įdomu, kad ir Bachas, ir Ludwigas van Beethovenas iš pradžių itin skeptiškai vertino naujadarą – jiems nepatiko „kietokas“ šio instrumento garsas, todėl užsispyrę grojo klavesiniais ir klavikordais. Taigi neatspėjo, kad netobuli fortepionai greitai taps instrumentų „karaliais“. Labiausiai žavėjosi fortepionais Jo didenybė Frydrichas II. Deja, apie brolius aukšarankius Fridrichą ir Kristijoną, kurie pagamino pirmuosius „Forte-Piano“ Rytų Prūsijoje, jis nieko nebuvo girdėjęs. Karalius beveik nesidomėjo šiuo kraštu, pasak jo, „*Karaliaučius geriau tinka meškoms dresuoti nei mokslui tarnauti*“, o Mažosios Lietuvos „*merginos skiriasi nuo kumelaičių tik tuo, kad vaikšto ant dviejų, o ne ant keturių kojų*“. Sakoma, kad valdovas dažnai pašiepavo dvasininkiją, jo rūmai garsėjo kaip ateistų prieglobstis. Tolminkiemio kunigas, apgailėstaudamas dėl „*netikėjimo laikų*“, vis tiek žavėjosi spalvinga Frydricho Didžiojo asmenybe, švietėjiškomis jo reformomis. Karalius, be kita ko, pakenčiamai muzikavo, žavėjosi poezija ir kitais menais, įsakė Berlyne pastatyti didingiausias operos teatro rūmus. Poetas rašė: „*savo Karalių Frydrichą Didįjį nebent prieš Dievo teismą pamatysiu, nes šiame pasaulyje nesu jo matęs*“ (Donelaitis, p. 534).

„Dovydo ir Jonatano draugystė“, „Pirmųjų žmonių šeiminkavimas“, „Laimė ir nelaimė“, „Viltis“ – išlikę tik kūrinių pavadinimai, kurie apie Donelaitį kaip kompozitorių beveik nieko nepasako. Kai kurie tyrinėtojai šias kompozicijas vadina kantatomis, tačiau tai šiek tiek perdėta, nes kantata kaip žanras neapsieina be solistų, choro, orkestro, o čia poetas sau ir mieliems bičiuliams konfratrams, atvykusiems iš aplinkinių lietuviškų parapijų, džiugino ausis, savo tekstui pritardamas paties sumeistrautu fortepionu arba *flugeliu*. Tolminkiemio kunigas, išsimokslinęs

muzikas, neatsispyrė pagundai į skelbiamą pamokslą įterpti savo kūrybos giesmes arba ištraukas iš heg-zametų. Improvizacijos Šventojo Rašto motyvais, pritariant pozityvu, tikrai nesuardydavo bažnyčios liturginės tvarkos, juk per jas raiškiausiai sklido Dievo žodis, o Tolminkiemio parapijiečiai vargu ar galėjo studijuoti Bibliją savarankiškai. Vyžlaukio būrai galbūt ne visuomet suprasdavo kunigo pamokslus ir originalių giesmių tekstus – čia kūrybinis polėkis nepaisė pabodusių tradicijų ir bažnyčios kanonų.

Žinant, kaip gerbė ir mylėjo Donelaitį parapijiečiai, tikėtina, kad jo laikysena „*ne pagal pasaulio madą*“ buvo vertinama palankiai. Net ir didžiausias jo priešas T. Ruigys susirašinėjime dėl separacijos bylos pagiria kunigą, „*nes negailėdamas didelio triūso ir pastangų, jis atsidėjęs vien aukštiesiems mokslams ir mokslieškiems dalykams, taip pat ganomųjų sielų reikalams*“. Šioms klaidžiojančioms avelėms kunigas troško palengvinti vargus, nors kiek prašviesinti neraštingumo tamsybes, „*juk jie tik iš galvos šventus mokinosi mokslus*“. Prireikdavo nemenkos išmonės ir kantrybės, kad parapijiečiai mokytųsi naujų giesmių. Dar nuo kantoriavimo Stalupėnuose laikų Donelaitis išmanė, kaip kuo paprasčiau apmokyti lietuvininkus ir vokiečius – pats giedodavo giesmės eilutę ir tuoj prašydavo ją pakartoti. Tai buvo teologinės pamokos, be to, mezgėsi dvasinis ganytojo ir avelių ryšys, balsai vienijo ir pakylėdavo susirinkusiuosius. Vienas kitas parapijietis, pramokęs rašto, galėjo turėti siauruoju formatu išleistą giesmynėlį (vadintą „siau-rukėmis“), o kunigo parankinė knyga galėjo būti giesmynai, parengti Johanno Behrendto arba Johanno Anastasiuso Freylinghauseno.

Sentimentalūs, verksmingi pietistų tekstai gal ne visuomet patiko poetui – kūryboje ir gyvenime jis nepripažino jokių sentimentų, jokio lyrizmo. „*Donelaitis nebuvo estetas*“ (Geda, p. 601). Sunku įsivaizduoti jį giedantį, pavyzdžiui, „*Jėzaus kruvina Muka Gaiwestis man amžina*“, nors tai nereiškia, kad tokių pietistinių giesmių kunigas visai nevertino ir jomis nesinaudojo, – juk Vyžlaukio lietuvininkai tokius

verksmingus žodžius gerai suprato ir lengvai įsimindavo. Parapijos giesmininkams melodijos apie Kristaus kančią stipriau „sukrėsdavo“ dūšią, primindamos jų kaltes ir nuodėmes, suteikdavo paguodos ir stiprybės. Kiek reikšmingas ir įtaigus buvo krašto bažnyčių bendruomenės giedojimas, tiek nuopelnų paprastai užsitarnaudavo kantoriai, vargonininkai ir kunigai. Juk muzikai tardavosi su dvasininkais ir atrinkinėjo giesmes parapijiečiams pagal sekmadieninių liturgijų temas ir giesmininkų pajėgumą.

Tolminkiemis neturėjo vargonininko ar kantoriaus, tačiau turėjo Donelaitį, sugebėjusį pagal savo madą teigti: „*Dievs ir žodis jo, bažnyčių mūsų grožybės. Giesmės nobažnos taip jau...*“ Unikalus atvejis – didis poetas, kantorius, meistras ir kunigas viename asmenyje! Sunku patikėti, kad tokia asmenybė galėtų išsitekti pietistiškai griežtose liuteronų Agendose, kurios ypač pabrėžia, kad nereikia atlikti jokių papildomų muzikos kūrinių, išskyrus giesmes apie Šventąją vakarienę, Kristaus kančią ar kitas, atitinkančias liturgijos nuotaiką. Gal atrodys šventvagiška – pagal gyvenimo būdą priskirtinas griežtiems pietistams, tačiau gavęs gerą filologinį ir muzikinį išsimokslinimą, Donelaitis turėjo tiesiog nekęsti kai kurių pietizmo nuostatų. Liuteronų bažnyčia visada didžiavosi, savo gretose turėdama didžiausią genijų, protestantų Bachą, tačiau jis irgi negalėjo pakęsti pietizmo apraiškų bažnytinėse apeigose. Pietistai draudė per pamaldas pasitelkti bet kokį meną, pripažino tik paprasčiausias bendruomenės giedamas giesmes, todėl išsimokslinęs, kūrybingas kantorius neišvengiamai tapdavo pietistų priešu, nes muzikiniai jo gebėjimai buvo ignoruojami, net išjuokiami – žinomi atvejai, kaip buvo niekinamos Bacho „Pasijos“ (Швейцер, p. 121).

Gerbdamas ir mylėdamas savo parapijiečius, Tolminkiemio kunigas mielai su jais kartojo žinomas ir mokėsi naujų *nabažnų* giesmių. Bet per kiekvieną bažnytinę šventę arba sekmadieniais prieš pamokslą giedodavo savo sukomponuotus kūrinius – juk tais laikais kiekvienas geras kantorius privalėjo išmanyti kompozicijos dalykus.

Reikia manyti, pamaldos Tolminkiemio bažnyčioje vykdavo ne visai pagal įprastą pietistinę krašto tvarką – čia buvo Kristijono valdos ir karalystė, čia darbavosi žmogus „*ne pagal pasaulio madą*“, bet „*taurus neiškreipto krikščioniško mokymo gerbėjas ir mylėtojas*“. Žinant, koks didžiulis buvo kunigo autoritetas parapijoje (ir ne tik), nekeista, kad jo šventovėje skambėjo ir papildomi preliudai vargonams, savos kompozicijos, didaktiniai hegzametrai. Donelaitis, būdamas menininkas, negalėjo susitaikyti su pietistų nuostata, kad vienintelė galima „muzika“ per pamaldas yra bendruomenės giedojimas. Čia lyg pasiteisinimas nuskamba žinomi poeto žodžiai: „*bet skambindamas ir dainuodamas būdavau moralus ir prisitaikydavau prie svečių*“ (Donelaitis, p. 431).

Tikriausiai šis „moralumas“ skirtas ne tiek svečiams, kiek atlikėjams ir giesmės pobūdžiui. Pietistinė giedojimo „estetika“ nepripažino ausiai malonių frazavimo vingių, jaučiant melodinį pasitenkinimą savo balsu, neleista piktnaudžiauti instrumentinėmis variacijomis. Nei vargonai, nei klavesinas neturėjo užgožti svarbiausio dalyko – švento žodžio, nukreipto į Dievą. Tokie nusižengimai „moralumui“ lyg perspėjimai primindavo Fridricho kolegijos laikus ir nurodymus jauniems giesmininkams – rytiniai varpo dūžiai penktą valandą negailestingai žadindavo studentus, o šeštą valandą jie jau sėdėdavo prie Biblijos ir kasdieninių maldų. Tarp jų skambėjo giesmės su specifiniais reikalavimais – paprastas pietistų „arijas“ reikėdavo giedoti gana intensyviai, siekiant sukurti stiprų „atsivertimo“ potyrį, tartum pabundant naujam gyvenimui ir išsivaduojant iš sąstingio. Giedojimu reikėdavo nuteikti atgailai ir sustiprinti šventą įsitikinimą.

Šių evangelinių giesmynų autoriai ir sudarytojai buvo Halės pietistai Joachimas Lange, Johanas Friedrichas Ruoppas, Christianas Friedrichas Richteris. Štai kaip entuziastingai pradedama Ruoppo giesmė: „*O amžinoji šviesa, atnaujink mane, palik savo atspaudą manoj širdy ir sieloj, perteik man savo švytėjimą. Viešpatie, sukurk man naują dvasią, su džiaugsmu ir paklusnumu tik tavo valiai atsiduosiu,*

suteik pilnatvę mano širdžiai“ (Klemme, p. 68). Šie pietistiniai giesmynai iš Halės atkeliavo į Karaliaučių, čia juos redagavo vienas iš Donelaičio profesorių Georgas Friedrichas Rogallis. Aišku, tokios giedojimo „interpretacijos“ galėjo palikti žymę visam gyvenimui. Galbūt Tolminkiemio kunigo intucija buvo nubrėžusi moralumo ribas muzikiniuose dalykuose, o jei kiek nusižengdavo, gelbėjo žinomas Lutherio tvirtinimas, kad Evangelijos ir Šv. Rašto negali pažeisti tikras menas, juo labiau nuoširdi muzika, nes krikščioniui ją dovanoja Dievas. Tik Visagalis teži- no, ar poetas išlikdavo „moralus“, kai užsidaręs vienas klebonijoje, bažnyčioje, pažerdavo savo fantazijas, variacijas klavesinu arba vargonais.

Galima pritarti Ludwigui Passarge'ei, kad skaitydami poeto eiles pasijuntame taip, „*tarsi jos būtų buvusios skelbtos iš sakyklos*“ (Iš vokiškųjų raštų apie Donelaitį, p. 75). Vienas iš pavyzdžių galėtų būti „Pavasario linksmybių“ epizodas, kur autorius šnekasi su Adomu ir Ieva (eil. 363–397). Tikėtina, kad muzikinės kompozicijos „Pirmųjų žmonių šeiminkavimas“ libreto pagrindu tapo būtent šie Biblijos personažai. Kas neabejingas Donelaičio hegzametrams ir skaitė „Metus“ ne vieną sykį, dar geriau, jei nepatingėjo skanduoti balsu, sekdamas šešių pėdų bangavimą, galėjo patirti tobulą ritmo išpūdį. Tai lyg graikų lyrikams būdinga stichija, kur žodžiai liejasi pusiau giedant ir skaitant. Jei skiemuo būdavo pabrėžiamas, jis netapdavo ilgesnis ar garsesnis, tiesiog melodizuojamas kitu intervalu – dažnai kvinta į viršų.

Tolminkiemio kunigas galbūt panašiai rečitavo, kaitaliodamas Vyžlaukio lietuvininkų ilguosius ir trumpuosius, kirčiuotus ir nekirčiuotus skiemenis. Mėgavosi tuo, kad lietuvių kalba turi unikalią ypatybę – kirčiuotas skiemuo gali būti trumpas, o nekirčiuotas – ilgas. Poeto hegzametų pėdos, tarsi muzikinės šešios ketvirtinės ar aštuntinės takto dalys, klebonijoje buvo rečituojamos dažnai, o šiame skandavime pasirodydavo Šventraščio personažai, pešdavosi Vyžlaukio būrai, girdėdavosi Romintės girios paukščių klegesys, žvėrių stūgavimas.

Senovės Graikijos lyrikai arba rapsodai savo poezijos cezūras (pauzes) užpildydavo lyra, kitarą, citra, kitais instrumentais. Galime įsivaizduoti, kad panašūs muzikiniai intarpai skambėdavo ir kunigo dirbtuvėje – juk šalia stovėjo klavesinai. Poeto hegzametrams tarsi muzikai būdinga ritmo kaita, netikėti moduliacijų, intonacijų, sunkiai valdomų emocijų proveržiai. Visa tai įprasmindavo cezūros: „*Jis jautė tokius niuansus ir buvo sąmoningai suvokęs, jog trūkstamą težio [silpnoji pėdos dalis, neturinti metrinio kirčio, – V. K.] morą [trumpo skiemens laiko trukmė] galima kompensuoti pauze arba tarytum papildyti organiškai iš turinio plaukiančia, tęsiama meilau kreipimosi intonacija*“ (Girdenis, p. 87).

Iš tikrųjų gražu, kai trūkstamą mažą skiemenėlį kompensuoja bene svarbiausias muzikos elementas – tylos atkarpėlė, atokvėpis. Tik stipri muzikinė intucija leido taip meistriškai nugalinti ir „nutekinti“ eilučių skambesį. Jei kam nors atrodo, kad pasikartojimai išnyra tartum „neapsižiūrėjimai“, būtų pravartu pasiklausyti XVII–XVIII a. polifoninės muzikos, kur ta pati fugos tema, kartojama įvairiais balsais ir besikeičiančiomis tonacijomis, įgauna visiškai kitokį skambesį. Besikartojanti eilutė „*Tu, niekings žmogau! Mokykis čia pasikakinti*“ vieną sykį kviečia neužmiršti Dievo, o kitoje vietoje liepia mokytis iš paukščių. Panašiai „Vasaros darbuose“ ištiesai skamba ir įvairiai modifikuojasi frazė „*Ak pons amstrot, ak! Dėl ko mums numirei pernai*“, tarytum fugos tema.

Muzikinį kontrapunktą kaip kompozicijos formavimo techniką įžvelgė ir puikaus veikalo apie „Metų“ rišlumą autorius (Šeferis, p. 199). Tokia originali fugos meno imitacija hegzametruose, matyt, sukėlė (ne)pamatuotus tyrinėtojų kaltinimus poetui dėl „neapdairių“ pasikartojimų, atskirų skiaučių chaoso, sutirštinių. Poetas tartum nesistengė susieti atskirų gabalėlių, jam gal ir nelabai rūpėjo išdailinta kompozicinė tvarka, tačiau rankraščių prozodija ir taisymai atskleidžia bene svarbiausią jo tikslą – kad eilutės ritmas ir skambesys įgautų tobulą prasmę. Tas sakralinis eilutės bangavimas ne visada paiso pras-

mių, viską atperka šešių pėdų fonetika, tampanti tarsi svarbiausia rišamąja viso „Metų“ hegzometro medžiaga.

Be galo rūpestingas tiek eilučių, tiek optinių stiklų šlifavimas, klavesinų ir fortepijono meistravimas, sodininkystė, pamokslai ir giesmės parapijiečiams – tai lyg Aukščiausiojo surikiuota veikla, kuriai nereikėjo nei teologinių aiškinimų, nei filosofinių spekuliacijų. Tie darbai patys savaime, nesuteikdami jokių privilegijų, tapo Dievo Apvaizdos palytėjimu ir malone: „*Aš stebėjau, kaip Dievas vedė mane*“ (Donelaitis, p. 533). ■

Literatūra

1. Michailas Druskinas. Bachas. Vilnius: Vyturys. 1986.
2. Михаил Друскин. Клавирная музыка, т. 1. 2007.
3. Альберт Швейцер. Иоганн Себастьян Бах. Москва: Классика-XX. 2011.
4. Iš vokiškųjų raštų apie Kristijoną Donelaitį. Vilnius: *Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas*. 2002.
5. J. H. Merle D'Aubigne. Martyno Liuterio gyvenimas ir laikai. *Reformatų literatūros centras*. 2012.
6. Kristijonas Donelaitis. Raštai. Vilnius: *Vaga*. 1977.
7. Leonas Gineitis. Kristijono Donelaičio aplinka. Vilnius: *Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas*. 1998.
8. Николай Шерман. Формирование равномерно-темперированного строя. Москва: *Музыка*. 1964.
9. А. Ю. Зубов. И. Г. Нейхардт. Б. Росс. Энц. т. 22.
10. Heiner F. Klemme. Die Schule Immanuel Kants. Hamburg: *Meiner*. 1994.
11. Kęstutis Daugirdas. Karaliaučiaus universiteto Teologijos fakultetas Donelaičio studijų metais. *Klaipėdos universiteto leidykla*. 2013.
12. Sigitas Geda. Adolėlio kalendoriai. Vilnius: *Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla*. 2003.
13. Vaidas Šeferis. Kristijono Donelaičio „Metų“ rišlumas. Vilnius: *Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas*. 2014.
14. Aleksas Girdenis. „Metų“ hegzametas. *Darbai apie Kristijoną Donelaitį*. Vilnius: *Vaga*. 1993.



Antanas Baranauskas, 1878 m.

Vytautas LANDSBERGIS

TARP ARCHYVO KORTELIŲ

Kai rausdavai kadaise po Leningrado „publičkos“ rusiškos ir lenkiškos (imperijos laikų) spaudos foliantus, žymėdavai bet kurią lituanistiką. Gal kada pravers, jei ne man, tai kitam trenktuoliui.

Dabar šis tas vis iškyla iš asmeninės popiergalių archeologijos, tai imu ir paskelbiu kolegų dėmesiui.

Štai Plocke leistas lenkiškas metraštis vargonininkams, bet ir su straipsniais. Tai *Rocznik dla organizatorów na r. 1903*, eilinis 1903 m. kalendorius – mažas almanachas. Jame įdėtas Seinų vyskupo, poeto ir mokslininko Antano Baranausko nekrologas su kai kuria įdomia informacija.

Mokslai, kelionės į užsienį, bažnytinė karjera. Mirtis – nuostolis ne tik lenkų bažnyčiai, bet ir mokslui. Vieną matematinį jo darbą paskelbė Krokuvos Mokslų akademija, kitą „Apie transcendentinę progresiją“ pats išleidęs 1897 m. Varšuvoje.

Peterburgo Mokslų akademija 1897 m. gavusi ir paskelbusi Antano Baranausko *Notatki o języku i słowniku litewskim* („Pastabos apie lietuvių kalbą ir žodyną“). Kad vertė į lietuvių kalbą Šventąjį Raštą, tą žinome. O kad buvo jaunas poetas, dar prieš studijas Varnių seminarijoje (1856–1859) lenkiškai rašęs ir spausdinęs almanache *Pismo zbiorowie Wilenskie*, tai gal tebėra nežinoma. Baranausko raštų dvitomyje (Vilnius, 1970)

paskelbta jo ankstyvesnių proginių bei pastoralinės lyrikos lenkiškų eilių, bet į tą Vilniaus leidinį galbūt siuntė ir labiau reprezentacinių, ne proginių dalykų.

Ieškokit, lituanistai. Tokio masto asmenybės visas palikimas svarbus.

Beje, ir muzikinis.

Tas pats nekrologas mini Baranausko kūrybos lietuviškas religines giesmes ir neseniai prieš pat mirtį Varšuvoje išleistą jo *Śpiewnik pobożny* su paties vyskupo melodijomis.

Prie nekrologo turėjo būti pridėta ir viena giesmė, bet jos anuomet neaptikau.

Ar visos Baranausko giesmės įtrauktos į poetinę jo kūrybą? Juolab kai su paties gaida. Jis mat ateina iš dainių tradicijos – savo lietuviškas eiles, net „Anykščių šilelį“, išmokydavo dainuoti. Tuo būdu skleidė be jokių cenzūrų. Tokia tada buvo ir kūrybos, ir sklaidos praktika.

Maironis niūniavo visų žinomą gaidą „Nu Lietuva, nu Dauguva“, posmuodamas naują dainą „Eina garsas“. Pirmojoje publikacijoje net nurodė, pagal kurią gaidą dainuoti.

Iš nebeatsekamų kultūros istorijos gandų atklysta žinutė, kad gal ir „Lietuva brangi“ – Antano Baranausko gaida. ■

Vytautas NAVAITIS

„BŪTOVĖS SLĖPINIŲ“ TEATRO UŽDANGĄ PRASKLEIDUS

Vaizdinių šaltinių apžvalga

Skiriama artėjančioms Lietuvos valstybės 1010 metinėms

Bažnytinis paveldas ir dabartinis bažnytinis menas rodo, kad šios srities kūriniai visada labiau tenkina liturginius poreikius, negu siekia meniškai perteikti vaizduojamų istorinių įvykių tikroviškumą. Atsižvelgdami į tai, panagrinėkime, kiek istorinės tiesos esama vaizdiniuose šaltiniuose. Tapybos ir grafikos kūrinių, siejamų su Brunonu, nėra daug, glaustai apžvelkime, kokias žinias jie perteikia ir kaip papildo rašytinius šaltinius.



Brunono žūtis. Nežinomo autoriaus freska. Šventojo Kryžiaus vienuolynas. Nuotrauka iš wikipedia.org.¹

Benediktinų vienuolyną Lenkijoje, pasak legendos, Boleslovas I Narsusis įkūrė 1006 m. Šiame vienuolyne, kuris nuo XIV a. vadinamas Šventojo Kryžiaus vienuolynu arba Bazilika, yra freska, vaizduojanti Brunoną iškart po to, kai jam neva buvo nukirsta galva. Pirmiausia atkreiptinas dėmesys, kad Brunonas nukirsdintas didingo mūro fone. Lietuvoje mūrinius pastatus pradėta statyti tik XIII a.,² taigi aplinkos atžvilgiu freskos turinys prasilenkia su tikrove.

Panagrinėkime šią freską medicinos ir hidraulikos požiūriu. Žmogui susijaudinus, kraujospūdis gali smarkiai pakilti. Įsivaizduokime aukščiausią ribinį spaudimą, kai įvyksta hipertenzinė krizė (sistolinis kraujo spaudimas aukštesnis nei 180 mmHg, o diastolinis aukštesnis nei 110 mmHg). Ar toks spaudimas pakankamas, kad susidarytų tokios stiprios kraujo čiurkšlės iš kūno, kokias matome paveiksle, ypač plūstančias per jau nukirstos ir nukritusios galvos burną? Hidraulikos dėsniai sako, kad skysčiai teka ten, kur mažiausias pasipriešinimas, todėl, nepaisant stebuklingų Brunono galių, kraujas niekaip negalėtų tekėti nukirsdintam šventajam iš burnos.

Savo padėtį erdvėje, judėjimą suvokiame ausies būgnelių ir pusratinių kanalų receptoriais.³ Kūnas, netekęs galvos, netenka ir pusiausvyros, todėl stovėti ir dar melstis gali tik nupieštasis begalvis misionierius.

Pasak istoriko Liudo Jovaišos, veikiausiai Brunonas atvyko, vilkėdamas natūralios baltos spalvos abitą, nes, pabrėždamas savo neturtą, neieškojo pinigų dažams.⁴ Petras Damianis, aprašydamas šventojo Romualdo

gyvenimą, mini, kad karaliui pasišaičius, koks prastas vyskupo apdaras, Brunonas persirengęs vyskupo drabužiais, bet Šventojo Kryžiaus vienuolyno freskoje jo apdaras nėra nei baltas, nei prabangus. Taigi dailininkas leido sau pasinerti į kūrybos laisvę.

Pagal baltą apdaro spalvą tikroviškesnis galėtų būti Pažaislio kamaldulių vienuolyno (1674) koridoriuje Mykolo Angelo Pallonio (1638–1713) nutapytas šv. Brunonui skirtas ciklas (1675–1713), vadinamas geriausia šio pasakojimo iliustracija.⁵ Išlikusias freskas, pasakojančias apie tris misijas, nagrinėjo ir aprašė Laima Šinkūnaitė. Nors meno istorikė pripažįsta, kad dailininkas, pasakodamas apie šv. Romualdą, šiek tiek nutolo nuo istorinės tiesos, tačiau, pasak jos, svarbu ne tai, daug svarbesnis yra eksponavimas,⁶ kuriam, pridurčiau, būdinga įtaigus melo dozė. Į Pažaislio vienuolyno freskas pažvelkime kritiškiau.



Šv. Brunono Bonifacio nužudymas

Freskos „Šv. Brunono Bonifacio nužudymas“ centre matome karį, nukirtusį misionieriui galvą. Jis pusnuogis, aplinkiniai šalčiausią žiemos mėnesį irgi apsirengę vasariškai. Zebedenas pavaizduotas vilkintis prabangiais aukso ir violetinės spalvų drabužiais. Geležies amžiuje (I–V a.), o ir vėliau, manytina, net 1009 m., nes mados kito labai lėtai, lietuvių rūbai dengė kaklą, krūtinę, rankas, kitas kūno vietas, pavyzdžiui, blauzdas. Vyrų 9–12 a. vilkėdavo marškinius, vilnones kelnes, vilninius viršutinius drabužius ilgomis rankovėmis.⁷ Žiemą rengdavosi iš kailio pasiūtais rūbais. Šioje ir kitose freskose pavaizduota vasariška

apranga būdinga šiltų kraštų žmonėms, gyvenusiems Romos imperijos laikais. Tiesa, istorikas Mindaugas Paknys teigia, kad tapytojas neretai „aprengdavo“ pagonis XVII a. II pusės Abiejų Tautų Respublikos bajorų drabužiais.⁸ Iš to sprendžiame, kad šįkart dailininkas tiesiog vykdė bažnytinį užsakymą, nesigilindamas, ką piešia, apie kokį metų laiką ir istorinį laikotarpį pasakoja.



Šv. Brunono Bonifacio pamokslas kunigaikščio Netimero akivaizdoje

Freskoje „Šv. Brunono Bonifacio pamokslas kunigaikščio Netimero akivaizdoje“ sąlygiškai išskiriamos dvi žmonių grupės – kompozicijos aukštesnėje vietoje įsitaisęs Brunonas su palydovais, žemesnėje – pamokslo besiklausantieji, beje, neginkluoti, nors metraščiai vadiną juos „300 karių“. Pavaizduotas tik vienas ginkluotas, bet ir tas yra Brunono palydovas, beje, o kur pasislėpė kiti 18 trenktųjų per galvą? Tarkime, jie netilpo į freską, tačiau Brunonas pamokslą sako tiesiogiai, be tarpininko, išeitų, visi freskos personažai galėjo bendrauti, net apie teologines subtilybes ginčytis be vertėjo? Šios aplinkybės rodo beribę dailininko fantaziją.

Atkreipkime dėmesį į Netimero aprangą. Pasak Aleksiejaus Luchtano, labai turtingas tos epochos karys dėvėdavo šalną, vado ginkluotė buvo kalavijas, ietis, reljefiškas skydas, vėliau išplitęs ir po kitus Europos kraštus. Dar turėjo peilį, diržą, ornamentuotą kovos kirvį, puošėsi viena kita antkakle. Maždaug toks turėtų būti Netimero vaizdas.⁹ Žinoma, freskos dailininkas negalėjo girdėti profesoriaus žodžių, bet jam tai ir nerūpėjo, jis tapė taip, kaip liepė užsakovas.



Ugnies stebuklas

Freskoje „Ugnies stebuklas“ matome Brunoną prie statinių, būdingų klasicizmo epochai. Prašmatni architektūrinė aplinka rodo, kad veiksmas vyksta ne Lietuvoje. Šinkūnaitė be vargo atpažįsta Florencijos Filippo Brunelleschi'o katedros kupolą. Tai tarsi freskų autoriaus Mykolo Angelo Pallonio gimtojo miesto reminiscencija. Meno istorikei, profesorei Šinkūnaitėi atrodo, kad šiuo atveju tapytojas ypač įtaigiai atskleidė temą.¹⁰ Esą tokia aplinka, nors ir prasilenkia su istorine tikrove, suteikia siužetui iškilmingumo. Architektūros fonas iškilmingumui sustiprinti šiame cikle pasirinktas tik vaizduojant šv. Brunono stebuklus,¹¹ bet akivaizdu, kad XVII a. II pusės tapyba neturi nieko bendra su meniniu XI a. atspindžiu.



Kunigaikščio Netimero krikštas

Freskoje „Kunigaikščio Netimero krikštas“ vaizduojama, kaip tariamai apsikrikštijo Netimeras ir

dar 300 nematomų asmenų, vadinamų kariais. Įdomu, kad už Netimero stovintysis laiko Lotaringijos kryžių. Ką bendra Brunonas turėjo su Prancūzijos provincija Lotaringija? Kas tai? Nekompetencija? Aplaidumas? Ar dailininko religinis neraštingumas, pasikartojantis keliuose freskose?



Šv. Brunonas Bonifacas atvyksta į Lietuvą

Šinkūnaitė rašo, kad Pažaislio vienuolyno freskoje „Šv. Brunonas Bonifacas atvyksta į Lietuvą“ yra dviejų medžių storais kamienais kompozicija, labai aiškiai primenanti Kristaus abreviatūrą (X). Šis simbolis tarsi patvirtina misijos teisėtumą ir būtinumą.¹² Gaila, autorė nepaiškino, iš ko kilo teisė savaip elgtis svetimose žemėse, koks buvo vietos gyventojų supratimas apie tokį „teisėtumą ir būtinumą“, o ir kokia paties Brunono intencija pažinti „tobuliausią“ kančią būtent Lietuvoje. Aptardama „Kunigaikščio Netimero krikštą“, Šinkūnaitė dėl pavaizduoto Lotaringijos kryžiaus ir vėl mini atliekamo akto teisėtumą,¹³ bet nepagrindžia, iš ko kilo ši teisė svetimšaliui, atvykusiam į Lietuvą.

Apibūdindama „Šv. Brunono Bonifaco palaikų pagarbimą“, meno istorikė teigia, kad šis paveikslas byloja apie tikėjimo galią, nes Zebedenas vis dėlto atsivertė ir įtikėjo. Taigi šv. Brunono Bonifaco auka turėjo ir turi prasmę. Petras Damianis teigia, esą Lietuvoje buvusi pastatydinta bažnyčia šv. Brunono Kverfurtiečio palaikams saugoti. Pasak Šinkūnaitės, toks teiginys įdomus, nes, pavyzdžiui, Valkininkų bažnyčioje yra kriptą, siejama su šio šventojo vardu. Net jei palaidojimas būtų vėlyvas, įrengtas XIX a., pats faktas esąs reikšmingas.¹⁴ Edvardas Gudavičius an-

trina Šinkūnaitei ir mini, kad Vibertas apie vienuolyno statybą pasakoja kaip apie išgirstą, o ne išgyventą įvykį. Dar įdomesnis Gudavičiaus teiginys, kad parapijinėje Valkininkų bažnyčioje yra išlikusios šv. Brunono relikvijos.¹⁵ Darius Baronas irgi rašo, neva šv. Brunono kankinystės vietoje buvo pastatyta bažnyčia. Tai esanti paskutinė Petro Damiano pateikta patikima [ar tikrai patikima?] žinia, pranešanti, kas dėjosi šv. Brunono kankinystės krašte.¹⁶ Taigi kas ten vis dėlto dėjosi? 1038-aisiais Kijevo didysis kunigaikštis puolė Jotvą, 1040 m. Jaroslavas surengė žygį ir į Lietuvą, 1041 m. – į Mazoviją, o 1044 m., atrodo, vėl užpuolė lietuvius. 1047 m. Jaroslavas surengė jau lemiamą žygį į Mazoviją. Tačiau nė viename šių antpuolių aprašyme neminima, kad būtų buvusi aplankyta šventojo palaidojimo vieta ar kokia nors bažnyčia. Jei tuo metu bažnyčia jau būtų buvusi, tai Rusios metraštininkai būtų ją paminėję kaip išskirtinį traukos objektą arba karo grobį.

Spėjama, kad pirmoji bažnyčia Valkininkuose pastatyta apie 1555 m.,¹⁷ o pranciškonų vienuolynas – 1635–1650 m.¹⁸ Vibertas šios statybos nelokalizuoja, bet sakydamas „dabar“ nurodo tam tikrą laiko tarpą, praėjusį po misionieriaus nužudymo.¹⁹ Tuomet belieka nulenkti galvą prieš tikrą ar tariamą Brunono palydovą senolį Vibertą, sulaukusį ne mažiau kaip 600 metų amžiaus ir papasakojusį, kad „*dabar* [tai turėtų būti apie 1650 m.] *virš jų kūnų pastatyti vienuolynai*.“²⁰ Įdomu, ką buvo galima palaidoti Valkininkuose po tiek metų, jei šaltiniai teigia, neva Brunono kūnas buvęs išpirktas? Gal Šinkūnaitė surado tą išpirktąjį? Tada tektų pritarti, kad „faktas“ apie Valkininkuose palaidotą Brunoną iš tikrųjų reikšmingas. Pastatyta bažnyčia paprastai išlieka, būna perstatoma, pristatoma, o jei sudega, atstatoma toje pačioje vietoje, bet Brunono kankinystei pašvęstos bažnyčios, cerkvės ar kitokių maldos namų nėra. Nerasta net užuominų, kad būtų buvę pervadinti kokie nors maldos namai, anksčiau galėję turėti pavadinimą, susijusį su Brunonu.

Vienoje iš Pažaislio vienuolyno freskų užsakovo reikalaavimu dailininkas nutapė, pasak Šinkūnaitės, net Zebedeną, atsivertusį į krikščionybę, todėl nušvitusį, atjaunėjusį, atėjusį nusilenkti ir klūpančią prie Brunono karsto. O paskutiniame – aštuntame – šio ciklo paveiksle matome Netimerą, statantį krikščionišką šventovę.²¹ Autorės teigimu, ši freska

dar kartą įtaigiai ir vaizdžiai atskleidžia šventojo kankinystės prasmę – juk Zebedenas atsiverčia, o Netimeras stato šventovę šv. Brunonui Bonifacui!²² Akivaizdu, kad viduramžių meistras aiškiai neskyrė žemiško ir antgamtiško pasaulių, nes jie abu vaizduojami vienodai ryškūs, gyvai sąveikaujantys vienoje freskoje.²³ Ne tik įdomi, bet „įtaigi ir vaizdinga“ Šinkūnaitės išvalga, esą po nužudymo Netimeras ne tik atsikėlė iš numirusiųjų, bet, būdamas gyvas ir sveikas, pastatė šventovę. Kadangi pirmieji mūro pastatai Lietuvoje atsirado XIII a.,²⁴ išeitų, Netimeras kartu su nušvitusiu, atjaunėjusiu Zebedenu daugiau kaip 300 metų kažkur saugojo Brunono kūną. Tai vainikuoja autorės fantazijas, aprašant Pažaislio vienuolyno freskas.

Čia pravartu pažymėti, kad tapybos ciklas apie šv. Brunoną Pažaislyje atsirado ne siekiant įamžinti pirmąjį misionierių, atvykusį į Lietuvą, o pagerbiant šv. Romualdo, kuris vienas iš pirmųjų atsидūrė šiuose kraštuose, sekėjų atminimą, nes Kvedlinburgo analų šaltiniai, kuriuose paminėtas Lietuvos vardas, buvo paskelbti vėliau negu nutapytos Pažaislio freskos.²⁵ Jose vaizduojama tai, kas turėtų pakeisti Katalikų bažnyčios supratimą apie šventąjį Brunoną. Visos freskos grindžiamos iliuzija, neva šį kraštą buvo apėmęs krikšto troškimas, todėl, anot Mindaugo Paknio, vertinant tapytojo Pallonio talentą, reikėtų atsižvelgti ir į puikų tapybinio freskų „scenarijaus“ parinkimą,²⁶ tiesa, dailininko vaizduotė nepaiso nei faktų, nei loginės veiksmų sekos. Štai karaliaus ginčas su Brunonu apie dievus vyksta gamtoje („Šv. Brunono Bonifaco pamokslas kunigaikščio Netimero akivaizdoje“), tačiau misionierius išbandomas ugnimi ne ten pat, gamtoje, o prie didingų rūmų, kur nėra malkų, reikia jas atsinešti iš miško („Ugnies stebuklas“). Tarkime, malkas pagonys sunėšė, bet po išbandymo ugnimi vėl keliaujama į gamtą krikštytis („Kunigaikščio Netimero krikštas“). Po krikšto Brunonas lyg ir turėtų būti priimamas rūmuose kaip garbingas svečias, tačiau Netimeras išveja krikštytoją lauk. Besiblaškančiam be vietos Brunonui kažkur laukuose nukertama galva („Šv. Brunono Bonifaco nužudymas“). Kas atsitinka vėliau? Freskoje „Šv. Brunono palaikų pagarbinimas“ atpažįstame prie nužudyto

misionieriaus antkapinio paminklo klūpantį vyriškį – tai atsivertęs Zebedenas, kaip teigia Šinkūnaitė.²⁷ Tas antkapinis paminklas pavaizduotas pastato viduje, bet dar yra freska „Šventovės statymas“, o stato ją Netimeras, prisikėlęs iš numirusiųjų. Ši loginė paininga Šinkūnaitė netrukdo teigti, esą „Pažaislio ikonografinė idėjinė programa yra tokia darni, vientisa, daugiasluoksnė“;²⁸ kad kai kam iki šiol atrodo įtaigesnė negu istorijos mokslas. Nepamirškime, kad Pažaislio freskos – tai XVII a. „pasakojimas“, neaktualus, istoriškai nekorektiškas, rekonstruojant XI a. Lietuvos istoriją.²⁹

Vyskupas Petras Natalis (Petrus de Natalibus, apie 1330–apie 1400) sudarė daugiau kaip 1500 šventųjų gyvenimų katalogą (*Catalogus sanctorum et gestorum eorum ex diversis voluminibus collectis*). Jo veikalas Liono leidimuose pradedamas iliustruoti 1514, 1519, 1534, 1543 m. – prie kiekvieno šventojo aprašymo atsiranda ir jo vaizdinys. Prie Brunono, vardu Bonifacas, įdėta iliustracija, vaizduojanti kankinišką jo mirtį. Čia jį nužudo žmonės, vilkintys XIV–XVII a. drabužiais, šalia to paties laikmečio mūrų. Tai rodo, kad dailininkas nieko neišmanė nei apie madas, nei apie vaizduojamojo meto architektūrą. Arba šventųjų katalogo leidėjai nelabai susigaudė, apie ką rašė ir ką užsakė nupiešti.



Iš katalogo,³⁰ aprašančio šventųjų gyvenimus



Šv. Brunas arba Brunonas iš Kverfurto, vyskupas ir kankinys

Freskoje „Šv. Brunas arba Brunonas iš Kverfurto, vyskupas ir kankinys“ (nuotrauka iš knygos „Krikščioniškoji ikonografija“)³¹ misionieriui suteiktas visai kitoks vaidmuo – agresyvus užkariautojas drąsiai žengia pirmyn, o jo palydovai su baime akyse sako: „Ką tu darai? Atsipeikėk! Taip elgtis nevalia!“ Vienas iš palydovų net priklaupęs maldauja neiti pirmyn, nujausdamas pražūtį, supranta, kad tai svetimos valstybės teritorija.

Nežinomo autoriaus graviūra „Brunono Bonifaco Kverfurtiečio nužudymas“ (nuotr. iš „Krikščioniškosios ikonografijos“³²) yra vienas iš nedaugelio vaizduojamojo meno kūrinių, kuriuose Brunonas su vyskupo, o ne su vienuolio rūbais šalia stalo, skirto apeigoms. Tačiau baltų apeigose tokia įranga nenaudota. Kada ir kaip galėjo būti suspėta įrengti stalą krikščioniškomis apeigoms, jokie rašytiniai šaltiniai nenurodo. Dabar panagrinėkime vaizduojamą sceną. Iš už nugaros sėlina karys, ketindamas ne kardu nukirsti, o ietimi nudobti nieko nenujaučiantį, karštai besimeldžiantį Brunoną. Jo aplinka nerodoma. Iš tų 18-os „iškeliavusiųjų į dangų“ yra tik vienas Bru-



Brunono Bonifaco Kverfurtiečio nužudymas

nonas. Niekur nematyti nei 300 nutarusių pasikrikštyti karių, nei kitų rašytiniuose šaltiniuose paskleistų pramanų.

Turėkime omenyje, kad menininkai patys nusprendžia, ką, kaip ir kokiomis spalvomis pavaizduos, todėl ir dailės kūriniai, susiję su Brunono misija, nors vertingi meniniu požiūriu, žadinantys religinius jausmus, tačiau istorinės informacijos atžvilgiu vis dėlto yra beverčiai. ■

¹ http://lt.wikipedia.org/wiki/%C5%A0v._Brunonas_Kverfurtietis.

² Lietuvos architektūros istorija = *История архитектуры Литвы* = *History of Lithuanian architecture*: keturių tomų monografija. Nuo seniausių laikų iki XVII a. vidurio. / Lietuvos statybos ir architektūros mokslinio tyrimo institutas; mokslinis redaktorius Jonas Minkevičius. Vilnius: *Mokslas*, 2-asis leid., t. 1. 1988, p. 32

³ https://lt.wikipedia.org/wiki/Jutimo_organai

⁴ Algis Kuzmickas. Paskutinė Brunono misija. / Dokumentinės publicistikos filmas <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-02-25-dokumentinis-filmas-paskutine-brunono-misija/40908>.

⁵ Mykolas Letas Palmaitis. Įmintos tūkstantmečio mįslės: Šventasis Brunonas Bonifacas, senovės baltai ir Lietuvos pasienis. Kaunas: *Kalendorius*. 2009, p. 11.

⁶ Laima Šinkūnaitė. Šv. Brunonas Kverfurtietis Pažaislio freskose. Kaunas: *Kauno arkivyskupijos muziejus*. 2009, p. 11.

⁷ <https://www.vle.lt/Straipsnis/drabuziai-50233>

⁸ Mindaugas Paknys. Šv. Brunono Kverfurtiečio freskos Pažaislio kamal-

dulių vienuolyne. / Lietuvos katalikų mokslo akademijos metraštis.

Vilnius: *Lietuvių katalikų mokslo akademija*, t. 32, serija A. 2009, p. 183.

⁹ Algis Kuzmickas. Paskutinė Brunono misija.

¹⁰ Laima Šinkūnaitė. Šv. Brunonas Kverfurtietis Pažaislio freskose, p. 22.

¹¹ Mindaugas Paknys. Šv. Brunono Kverfurtiečio freskos Pažaislio kamaldulių vienuolyne, p. 185.

¹² Laima Šinkūnaitė. Šv. Brunonas Kverfurtietis Pažaislio freskose, p. 21.

¹³ Ten pat, p. 23.

¹⁴ Ten pat, p. 24, 25.

¹⁵ 1009 metai: šv. Brunono Kverfurtiečio misija = A. D. 1009: *missio S.*

Brunonis Querfordensis / sudarė, šaltiniotyrimus paaiškinimus ir bibliografiją parengė Inga Leonavičiūtė (Vilniaus universitetas). Vilnius: *Aidai*. 2006, p. 18, 32.

¹⁶ Darius Baronas. Krikščionybės Lietuvoje istorija. Sudarytojas Vytautas Ališauskas [et al.]. Vilnius: *Aidai*. 2006, p. 19.

¹⁷ Katalikų kalendorius žinynas. Kaunas, Vilnius: *Lietuvos vyskupų konferencija*. 1987, p. 216.

¹⁸ <http://turizmokatalogas.lt/miestelis/valkininkai.html>

¹⁹ Edvardas Gudavičius. Šv. Brunono misija. *Darbai ir dienos*, nr. 3 (12). 1996, p. 123.

²⁰ 1009 metai: šv. Brunono Kverfurtiečio misija, p. 189.

²¹ Algis Kuzmickas. Paskutinė Brunono misija.

²² Laima Šinkūnaitė. Šv. Brunonas Kverfurtietis Pažaislio freskose, p. 25.

²³ Aronas Gurevičius. Viduramžių kultūros kategorijos. Vilnius: *Mintis*. 1989, p. 19.

²⁴ Lietuvos architektūros istorija, p. 32.

²⁵ Mindaugas Paknys. Šv. Brunono Kverfurtiečio freskos Pažaislio kamaldulių vienuolyne, p. 177, 192.

²⁶ Ten pat, p. 192.

²⁷ Laima Šinkūnaitė. Šv. Brunonas Bonifacas Pažaislio freskose. *Artuma*. 2009, nr. 3 (234), p. 10.

²⁸ <http://kultura.lrytas.lt/-12335809011231241784-knygoje-apie-pa%C5%BEaislio-freskas-%C5%A1v-brunono-misijos-lietuvoje-istorija.htm>

²⁹ Elena Ževžikova. Regimoji istorija: trys baltų genčių evangelizacijos vaizdai. *Naujasis židinys-Aidai*: religijos ir kultūros žurnalas. Vilnius: *Katalikų pasaulis*. 2000, nr.4 (112), p. 170.

³⁰ Inga Leonavičiūtė. Šv. Bonifacas XIV–XVI amžiuje arba „kamalduliškoji“ šv. Brunono Kverfurtiečio pažinimo tradicija. *Lietuvos istorijos studijos*, t. 29. 2012, p. 82.

³¹ <http://har22201.blogspot.lt/2013/06/saint-bruno-de-querfurt.html>

³² Ten pat.

Roberto SALVADORI

GROŽIS IR TURTAS

Henry's Clay'us Frickas – kokso karalius ir kolekcininkas

Ten, kur Alegenio ir Monongahelo upės susilieja ir gauna Ohajo vardą, pietvakariniame Pensilvanijos pakraštyje stūkso Pitsburgas. Daug laivybai tinkamų vandenių ir netoliese slūgsantys akmens anglies klodai sudarė sąlygas audringam pramonės augimui netrukus po secesijos karo – daugiau kaip trisdešimt „aukso amžiaus“ metų tapo amerikiečių naujųjų laikų pradžia.

Bet vien upių ir kasyklų – nors jų vaidmuo neginčytinas – buvo per mažai, kad Pitsburgas virstų galinčiausiu Jungtinių Valstijų *Steel City*, vienu didžiausių pasaulyje metalurgijos centrų. Dar turėjo susitikti du žmonės – iš Škotijos kilęs Andrew Carnegie'is ir Henry's Clay'us Frickas, vokiečių kilmės šveicaras. *H. C. Frick Coke Company* gamino kokšą, būtiną *Carnegie Steel Company* plienui gaminti, o dviejų kapitalistų bendradarbiavimas lėmė, kad atsirado ne tik pramonės kolosas, bet ir kultūros imperija.

Tėvų steigėjų epocha 1865 m. baigėsi, utopiniai vaizdiniai apie pažangą be industrializacijos buvo palaidoti kaip ir puritoniškas meno atmetimas. Titanų epochą, prasidėjusią aštuntajame dešimtmetyje, paženklino neapėriamų turtų kaupimas, kurį lydėjo stublinančios filantropinio-edukacinio ar meninio-

kultūrinio pobūdžio investicijos. Pramonininkai, tokie kaip Carnegie'is, Frickas ir daugybė kitų, tapo mecenatais. Marko Twainė'o ir Charleso Dudley'o Warnerio 1873 m. išėjusio romano „Paaukuotas amžius. Šiandienos istorija“ (*The Gilded Age. A Tale of Today*) pranašystės virto tikrove.

Du galiūnai, artimi socialinio darvinizmo idėjoms, savo interesus suderino Niujorko viešbutyje, kur Frickas ir jo išrinktoji Adelaida Childs, avalynės pramonininko duktė, 1881 m. apsistojo per povestuvinę kelionę. Carnegie'ui buvo keturiasdešimt šešeri, o Frickui – trisdešimt vieneri, jų bendradarbiavimas tęsėsi aštuoniolika metų, bet šimtmečio pabaigoje, 1899 m., skausmingai nutrūko.

Frickas buvo amerikietiškos svajonės (*self-made man*) įsikūnijimas – nuo pardavėjo iki pramonės potentato, nuo savamokslio iki rafinuoto meno kolekcininko. 1871 m., būdamas dvidešimt vienerių, jis kartu su dviem pusbroliais ir geru pažįstamu atidarė kokso įmonėlę, kurioje iš antracito gamino kokšą – dirbtinę aukšto kaloringumo anglį, skirtą metalurgijai. Vos trisdešimties sulaukęs Frickas jau buvo milijonierius, vadinamas kokso karaliumi.

Vėlesnis jo gyvenimas ir įvaizdis susijęs su dviem įvykiais, svarbiais šalies mastu – tai ekologinė katastrofa ir konfliktas su profesine sąjunga. 1889 m. gegužės 31 d. sugriuvo Konemogo upės damba – tai

sukėlė tragišką potvynį pramoniniame Džonstouno miestelyje, nusinešusi 2209 žmonių gyvybes, padariusi milžiniškų nuostolių. Frickas ir penkiasdešimt kitų pramonininkų, verslininkų, spekuliantų, įkūrusių ekskliuzyvinį *South Fork Fishing and Hunting Club*, damba apjuostą dirbtinį ežerą laikė privačia valda. Išvengti teismo jiems padėjo firmos *Knox & Read* teisininkai. Visuomenė tragedijos kaltininkais vadino klubo narius, nes perstatę dambą, nepasirūpino jos saugumu, tačiau teisėjai nepripažino jų kaltais. Didžiausią ekologinę katastrofą Jungtinėse Valstijose esą lėmė nenumatytos gamtinės, o gal net ir antgamtinės priežastys.

Frickui pavyko išvengti atsakomybės už Džonstouno potvynį, bet po trejų metų jis susidūrė su streiku – 1892 m. birželio 30 d. atnaujinant darbo sutartis, imta reikalauti, kad Homstedo metalurgijos gamykloje, kurią prieš dešimt metų įsigijo *Carnegie Steel Company* ir kuriai vadovavo Frickas, būtų padidinti atlyginimai ir pagerintos darbo sąlygos. Garsėjęs kaip profesinių sąjungų priešas, jis nesileido į kalbas, mėgino pasitelkti streiklaužius. Prof sąjungų veiksmams suaktyvėjus, siekdamas pasipriešinti protestuojantiems darbininkams, Frickas apjuosė fabriką tvora su bokšteliais – pastatė tikrą fortą ir iškvietė tris šimtus policininkų iš liūdnei pagarsėjusios agentūros (*Pinkerton National Detective Agency*). Buvo pralietas kraujas.

Tragiški 1892 m. liepos 6 d. įvykiai, sukrėtę visą šalį, be kita ko, sukėlė anarchistų poros, iš Rusijos emigravusios į Jungtines Valstijas, įtūžį. Ema Goldman ir Aleksandras Berkmanas nutarė atkeršyti už skriaudas, padarytas darbininkams. Liepos 23 d. dvidešimt trejų metų Berkmanas įsiveržė į Fricko kabinetą Pitsburge, paleido į jį tris šūvius, padarė daug durtinių žaizdų, bet verslininko vis tiek nenužudė. Nepavykęs anarchisto pasikėsinimas padarė priešingą, negu tikėtasi, efektą. Daug kas žavėjosi, kad pramonininkas laikėsi taip šaltakraujiškai. „*Sakykite apie Fricką ką norite, bet drąsos jam nestinga*“, – rašė *St. Louis Post-Dispatch*. Viešoji nuomonė liovėsi remti darbininkų kovą. Po 143 dienų streikas baigė-

si. Berkmanas, nuteistas ketverius metus kalėti, savo patirtį aprašė knygoje „Anarchisto memuarai kalėjime“. 1919 m. jį kartu su Ema deportavo į Rusiją, o kai tų pačių metų gruodžio 2 d. Frickas mirė nuo širdies smūgio, Aleksandras šaipėsi, kad pramonininką „deportavo pas Viešpatį“.

Nusivylę bolševikų revoliucija, Goldman ir Berkmanas gana greitai pasitraukė iš tėvynės – iš pradžią nuvyko į Berlyną, paskui apsistojo Prancūzijoje. Ten anarchistų pora susipažino su Pege Guggenheim, kuri suteikė jiems finansinę paramą, nupirko namą Sen Tropeze. Ema parašė dviejų tomų memuarus „*Gyventi savo gyvenimą*“, 1931 m. knygą išleido Alfredas A. Knopfas.

Homstedo streikas ir tai, kaip žiauriai su juo susidorojo Frickas, galutinai atšaldė jo ir Carnegie'o santykius, pašlijusius jau 1887 m. Frickas ryžtingai pareiškė partneriui: „*Man jau gana tavo darbo metodo, tavo kvailų interviu spaudoje, tavo pastabų ir kišimosi į reikalus, apie kuriuos neturi jokio supratimo.*“ Jie išsiskyrė, nepavykus išspręsti konflikto dėl įmonės pardavimo sąlygų. Įsiplieskus ginčui dėl bendrovės valdymo, Frickas išvyko į ilgą kelionę po Europą – apsilankė Austrijoje, Prancūzijoje, Vokietijoje ir Šveicarijoje. Išvyka sužadino aistrą grožiui.

Pirmą meno kūrinių – Camille'o Corot peizažą – Frickas nusipirko 1898 m. vasarą Prancūzijoje. Kolekcija ėmė staigiai didėti nuo 1900 m., kai jis jau buvo ne tik sukaupęs didžiulius turtus, bet ir turėjo daug laisvo laiko. Beje, anksčiau „kokso karalius“ statė ištaigingas, elegantiškas rezidencijas, tarsi paminklus savo didybei. Vos susituokęs su Adelaida, nusipirko vienuolikos kambarių itališko stiliaus vilą, kurioje apsigyveno su žmona ir ką tik gimusiu sūnumi. Šiandien ši vila yra didelio *Frick Art & Historical Center* komplekso Pitsburge dalis. 1902 m. iškilo dvidešimties aukštų (tada aukščiausias mieste) išpūdingas *Frick Building* šalia kuklesnio, nes tik penkiolikos aukštų *Carnegie Building*. Siekdamas užtemdyti konkurentą, Frickas nusamdė garsiausią XX a. pradžios architektą ir urbanistą, neoklasiką Danielių H. Bernhamą, kuris vadovavosi šūkiu „*Nekurk mažų planų.*“

Po dvejų metų Frickas įsigijo *Eagle Rock*, šimto keturių kambarių vasaros rezidenciją Masačusetso valstijos Beverlio vasarnamių priemiestyje. 1905 m. iš Pitsburgo persikėlė į Niujorką, sekdamas Carnegie'ū, kuris jau 1902 m. apsigyveno šešiasdešimt keturių kambarių, šešių aukštų pastate.

Buvę partneriai dabar konkuravo Manhatane. Frickas nuo 1902 iki 1905 m. gyveno prabanguose viešbučio apartamentuose, po to išsinuomavo nuostabią Williamo Henry'o Vanderbildto *chateau*, kol galutinai persikėlė į savo naują rezidenciją, kurią suprojektavo Thomas Hastingsas.

1906 m. nusipirkęs sklypą su *Lenox Library*, 1911 m. tą biblioteką nugriovė ir pasistatė šešiasdešimties kambarių namą, sukėlusį Carnegie'o pavydą. „*Andrew namas, palyginti su maniškiumi, atrodo kaip kalnakasių barakas*“, – gyrėsi Frickas, dar vykstant statybos darbams, kurie buvo baigti 1913 m. Interjerą jis patikėjo anglų ekspertui Charlesui Holmesui ir amerikiečių aktorei, apsišaukėlei patalpų dekoratorei Elsie de Wolfe, kuri tais pačiais metais išleido knygą „Gero skonio namas“ (*The House in Good Taste*). 1914 m. gruodžio 16 d. peržengęs savo naujo namo Niujorko slenkstį, Frickas rašė architektui Hastingsui: „*Manau, tai didis tavo paminklas, tačiau tik todėl, kad liečiau ornamentuoti saikingai.*“ Iš tikrųjų pastatui būdinga santūri linijų ir erdvės elegancija.

Tik penkerius metus Frickas džiaugėsi savo nuostabiais namais, žavėjosi sukaupta turtinga meno kolekcija. Išskirtinis namas-muziejus atvėrė duris meno mylėtojams gerokai vėliau – 1935 m., kai po Adelaidos mirties 1931 m. Johnas Russellas Pope'as perstatė rezidenciją, pritaikęs ją publikai.

Taip atsirado *Frick Collection*, gero skonio, palaimos ir kultūros oazė pačioje asfaltuotų džiunglių tankmėje. Lesas Standifordas knygoje „Susitikime pragare“ (*Meet You in Hell*, New York, *Three Rivers Press*. 2005) teigia, kad „*daug kolekcijos kūrinių Frickas nupirko, sąmoningai ar nesąmoningai pagerbdamas mylimą Marthą*“, dukrelę, kuri mirė 1892 m., sulaukusi vos septynerių. Kiekvienas Fricko sumaniai, rūpestingai, su estetiniu skoniu ir dėmesiu išsirinktas

kūriny yra meilės grožiui išraiška. Kas įeina į jo rūmus, pasineria į šiltą, intymią ištaigingos privačios rezidencijos atmosferą. Tai lyg renesansinio valdovo, gyvenusio moderniais laikais, būstas. Kokso karalius virto meno kunigaikščiu.

Paskutinis šedevras, patekęs į Fricko kolekciją, buvo Vermeerio paveikslas „Dama su kambarine“. Neįkainojamas senų ir šiuolaikinių paveikslų rinkinys aprėpia laikotarpį nuo Cimabue „Kristaus plakimo botagu“ (1280) iki grafo de Montesquiou-Fezensacos portreto, kurį 1892 m. nutapė Whistleris. Salėse, pradedant *Fragonard Room*, eksponuojamas didelis ciklas „Meilės ratu“ iš Johno Pierponto Morgano kolekcijos, *Living Hall* kabo Holbeino, El Greco, Tiziano ir Bellinio šedevrai, *West Gallery* galima pasigrožėti Constablėo, Ruisdaelo ir Corot peizažais, Rembrandto ir Velázquezo portretais, *Enamels Room* – Vermeerio ir Piero della Francescos kūriniams, *East Gallery* – Goyos, van Dycko ir Greuze'o paveikslais...

Tapytojų pavardės užburia – van Eyckas, Rafaelis, Turneris, Bronzino, Gainsborough, Halsas, Holbeinas, Filippo Lippi's, Monet, Manet, Ingres, Whistleris... Daugiau kaip šimtas penkiasdešimt išskirtinių paveikslų – Frickas ieškodavo ir pirkdavo juos dažnose kelionėse po Europą, belsdamasis į turtingų giminių ir garsių kolekcininkų namus arba padedamas pripažintų tarpininkų – brito Josepho Duveeno, amerikiečio Rolando Knoedlerio.

Prieš mirtį Henry's Clay'us Frickas ir savo namą, ir kolekciją, kurios vertė tada buvo apie penkiasdešimt milijonų dolerių, paliko Niujorko miestui, dar pridėjęs penkiolika milijonų dolerių kūriniams konservuoti. Padovanojo grožį visiems žmonėms ir visiems laikams.

Dvejopas Andrew Carnegie'o gyvenimas

Škotijoje, mažame Danfermlino miestelyje, ankštoje vieno kambario troboje, skurdžioje šeimoje 1835 m. lapkričio 25 d. gimė Andrew Carnegie's. 1846 m. kilus badui dėl bulvių maro, tėvai dar labiau nuskurdo ir po dvejų metų emigravo į Naująjį pasaulį.

Trylikametis Andrew išlipo į krantą Pitsburgo uoste. Šis miestas buvo gerai žinomas škotams, nes prieš devyniasdešimt metų jį įkūrė Danfermlino gyventojas, generolas Johnas Forbesas. Jis vadovavo britų ekspedicijai, kuri 1758 m. atkovojo iš prancūzų Fort Daquesnė gyvenvietę. Prie Alegenio ir Monongahelo upių santakos įkūrė miestą, kurį karo ministro Williamo Pitto Vyresniojo garbei pavadino Pitsburgu.

Buvusi britų kolonija 1848 m. jau buvo tikras ne tik Pensilvanijos, bet ir visų Jungtinių Valstijų pramonės centras, kur įmanoma viskas, o ypač tai, kas atrodo neįmanoma. Andrew, pradėjęs nuo nulio, tapo turtiniausiu pasaulio žmogumi. Dar daugiau – metalurgas virto muziejų steigėju ir bibliotekų mecenatu, investavęs savo turtą į žmonijos pažangą. *Self-made man* Carnegie'ės – pavyzdinis amerikietiško gyvenimo būdo įsikūnijimas.

Iš pradžių jis įsidarbino tekstilės įmonėlėje ritininku, už varganą atlyginimą plušėdamas po dvylika valandų per dieną. Būdamas penkiolikos, Ohajo telegrafo kompanijoje dirbo kurjeriu. Po metų jis – jau telegrafistas. 1853 m. aštuoniolikmetis jaunuolis įsidarbino *Pennsylvania Railroad Company* vadovo Thomaso Alexandre'o Scotto telegrafistu ir sekretoriumi, o netrukus jau vadovavo geležinkelių Vakarų divizionui.

Scottas leido Andrew investuoti 500 dolerių į *Adams Express* bendrovę – tai buvo pirmoji finansinė jo investicija. Intelektualiniam Carnegie'o gyvenimui didžiulę įtaką padarė pulkininkas Jamesas Andersonas, kuris kiekvieną šeštadienio vakarą atverdavo jam (ir kitiems jauniems bendradarbiams) savo asmeninę biblioteką. „*Man atsivėrė literatūros lobyno vartai*“, – rašys Carnegie'ės „Autobiografijoje“.

Jaunasis emigrantas rėmėsi įvairiais „galimybių šalies“ resursais, ypač kai po secesinio karo prasidėjo audringa Jungtinių Valstijų industrializacija. Telegrafas, geležis, anglis, plienas – iš esmės nebuvo srities, į kurią Carnegie'ės nebūtų sėkmingai investavęs. Pirmoji rimta investicija buvo į *Pipper and Schiffer Company*. Iš tos ir kitų bendrovių 1863 m. jis gavo 45 tūkstančius dolerių pelno.

Pirmąją savo bendrovę *Keystone Telegraph* įsteigė 1867 m., ji tiesė telegrafo linijas. Aštuntajame dešimtmetyje Andrew sutelkė dėmesį į plieno gamybą, o devintajame dešimtmetyje atsirado pasaulinio masto kolosas *Carnegie Steel Company*.

Palyginti su kitais tos epochos kapitalistais, Carnegie'ui pelno kaupimas anaipol nebuvo savitikslius. „*Žmonės turi vengti stabukų, o turtų vaikymasis yra viena iš blogiausių stabmeldystės atmainų! Nėra stabuko, kurį labiau vertėtų nuversti, negu pinigais*“, – rašė Carnegie'ės jaunystėje ir tvirtino: „*Sulaukęs trisdešimt penkerių, pasitraukiu iš verslo*.“ Tam prireikė trim dešimtmečiais ilgesnio laiko, bet 1901 m., būdamas šešiasdešimt šešerių, jis pardavė *Steel Company* finansininkui Johnui Pierpontui Morganui ir baigė pirmąjį savo gyvenimo etapą. Tais pačiais metais įsteigė filantropinio pobūdžio *United States Steel Corporation*.

Carnegie'ės visada jautė stiprų ryšį su motina ir gimtine. Po trisdešimt trejų svetur praleistų metų, motinos septyniasdešimtmetį 1881 m. pagerbė kelione į Škotiją. Margaret Morrison, našlė nuo 1855 m. (tėvas mirė, kai Andrew buvo dvidešimt), grįžo į Danfermliną, didžiuodamasi savo turtais ir sūnaus laimėjimais Naujajame žemyne. Buvo padėtas jo funduotos bibliotekos *Abbot Street* kertinis akmuo. Atidaryta 1883-iaisiais, ji buvo pirmoji iš daugiau kaip 2800 bibliotekų, kurias Carnegie'ės įsteigė Jungtinėse Valstijose, Kanadoje, Didžiojoje Britanijoje, Australijoje, Naujojoje Zelandijoje, Pietų Afrikoje, Fidžio salose ir kitur. Danfermline motina ir sūnus aplankė *Moodie Street cottage*, kur daug metų šeima kentė skurdą.

Grįžimas į gimtinę paskatino parašyti knygą „Britų kilmės amerikietis“, išleistą 1883 m. Aštuonis 1878-ųjų mėnesius keliavęs su motina aplink pasaulį, apie tai irgi parašė knygą, išleistą 1884 m. Po tėvo ir jaunesniojo brolio Thomaso mirties Andrew visiškai pasiaukėjo savo motinai, imdavo ją į keliones, kartu su ja gyveno (iš pradžių Pitsburge, paskui Niujorke). Margaret, valdinga ir agresyvi moteris, darė neįmanomus bet kokius jausminius sūnaus ryšius, todėl tik po jos mirties 1887 m. Andrew vedė dvidešimčia metų

jaunesnę Louisą Whitfeld. Po dešimties metų gimė vienturtė duktė, senelės garbei pavadinta Margaret.

1895 m. lapkričio 5 d. atidarydamas Pitsburge *Carnegie Library* pabrėžė: „Norėčiau išreikšti viltį, kad čia eksponuojami paveikslai [...] sužadins dviejų visiškai skirtingų sluoksnių – įžymiausių kritikų ir skurdžiausių piliečių – susidomėjimą.“

Įgyvendinti projektą *Department of Fine Arts, Carnegie Institute* – toks buvo pradinis šiandienio *Carnegie Museum of Art* pavadinimas – „plieno karalius“ rengėsi kelis dešimtmečius. Tai pirmasis pasaulyje šiuolaikinio meno muziejus, ankstesnis negu *Phillips Collection* Vašingtone ir *Museum of Modern Art* Niujorke. 1896 m. *Carnegie International* pradėjo rengti įvairių tautų moderniosios dailės parodas – tai buvo pirminių muziejaus kolekcijai šaltinis. Tarp pirmųjų įsigytų buvo amerikiečių, prancūzų impresionistų ir postimpresionistų kūriniai. Ilgainiui tapybos rinkinius praturtino dekoratyvinio, taikomojo meno, fotografijos, kino, architektūros, videomeno eksponatai ne tik iš Amerikos ir Europos, bet ir iš Afrikos, Azijos, ypač Japonijos.

Vos metams praėjus po *Department of Fine Arts* atidarymo, 1896 m. tame pačiame pastate įsisteigė *Carnegie Museum of Natural History*, kurio dinosauro kolekcija yra viena didžiausių pasaulyje. Kartu su dviem kitais, daug vėlesniais muziejais – *Carnegie Science Center* (1939) ir *Andy Warhol Museum* (1994) – šiandien šios įstaigos sudaro Pitsburgo keturių Carnegie'o muziejų kompleksą.

Moderniojo meno kolekcininkas, filantropas savo požiūrį išreiškė visų pirma dviem tekstais – „Triumfuojanti demokratija“ (*Triumphant Democracy*, 1886) ir „Turto evangelija“ (*The Gospel of Wealth*, 1889). Nauja demokratijos forma, kurią Jungtinėse Valstijose įdiegė respublikonai, buvo tikras triumfas, palyginti su pasenusia Didžiosios Britanijos (kaip ir Senojo žemyno) monarchija. O naujų laikų „turto evangelija“ lėmė kapitalistinė sistema, kuri yra apsišvietusi ir paternalistinė, todėl joje, „patikėkite manimi, bičiuliai dirbantieji, kapitalo ir darbo žmonių interesai sutampa“. Vertingo gyvenimo pagrindas yra filan-

tropija: iš pradžių pramonininkas privalo kaupti turtą, paskui turi apdovanoti juo visą tautą. Kitaip tariant, „kas miršta turtingas, tas miršta negarbingai“ (*the man who dies rich, dies disgraced*). Taip svarstė agnostikas, nepamirštantis kalviniškų savo šaknų. Agnostikas, iš meilės muzikai ne tik fundavęs Niujorkui *City Music Hall* (vėliau pavadintą *Carnegie Hall*), bet ir finansavęs 7000 vargonų bažnyčioms įgijimą ir įrengimą.

Paskutiniaus gyvenimo metais Carnegie'š beveik visus milijoniskus savo turtus (XX a. pradžioje jis buvo turtingiausias pasaulio žmogus) skyrė labdarai. Prisidėjęs prie to, kad Jungtinės Valstijos taptų pasaulinio masto pramonės galia, nutarė praturtinti šalį grožiu – menu, mokslu, muzika, kultūra. 1900 m. įsteigė Pitsburge *Carnegie Institute of Technology* (šiandien *Carnegie Mellon University*), Vašingtone – *Carnegie Research Institution, Carnegie trust for the University of Scotland* ir *Carnegie Hero Found*. Išreiškė ir pilietinį savo angažuotumą – kaip Filipinų aneksijos priešininkas įstojo į *American Anti-Imperialist League*. Pirmojo pasaulinio karo išvakarėse įkūrė tarptautinę religinių lyderių, politikų, mokslo žmonių draugiją *Church Peace Union*, turėjusią skleisti taiką pasaulyje. Bet – likimo ironija – kai 1914 m. rugpjūčio 1 d. ši taikos konferencija susirinko į pirmąjį posėdį, Vokietija užpuolė Belgiją.

Carnegie'š mirė nuo plaučių uždegimo 1919 m. rugpjūčio 11 d. savo penkiasdešimt keturių kambarių rezidencijoje Shadowbrooke. Atsisveikino pats su savimi tokiais žodžiais: „*Mano ambicijos siekė aukščiau. Aš norėjau nešti šviesą protams, džiuginti dvasią, suteikti palaimos sunkiai dirbantiems Pitsburgo gyventojams. Manau, tai tauriausias turtų panaudojimo būdas.*“ ■

Vertė Kazys USCILA

Autoriui leidus versta iš: Roberto Salvadori. Piękno i bogactwo. Amerykańscy kolekcjonerzy sztuki w XX wieku. Warszawa: Zeszyty Literackie. 2017.



Arnoldas PIROČKINAS

ĮDOMI KNYGA APIE LIETUVOS UPIŲ TĖVĄ

Gediminas Kasparavičius. Nemunas Lietuvos gyvenime 1918–1990 metais. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras. 2018.

Pirmiausia, matyt, turėčiau skaitytojams, ypač tiems, kurie žino, kad esu lietuvių kalbotyros darbuotojas, paaiškinti, kodėl braunuosi ne į savo sritį. Taip susiklostė aplinkybės, kad Nemuno laivininkystė man pasidarė labai artima. Antanas Venclova rašė: „Mano tėviškė – mėlyno Nemuno vingis“, nors jo tėviškė nuo Nemuno toli, o aš galėčiau pasigirti, kad gimiau upeivio šeimoje. Po 1939 m. kovo, kai teko sprukti iš hitlerinės Vokietijos atplėštų Smalininkų, dvi vasaras plaukiojome baidoku „Marijampolė“, kurio „šiporius“ (dabar vartojamas iš rusų kalbos perimtas olandiškas pavadinimas škiperis) buvo mano tėvelis. 1940 m. vasarą aš, devynmetis berniukštis, buvau tiek įgudęs, kad tėvelis, norėdamas numigti perpietės, patikėdavo man vairuoti baidoką, velkamą vilkstinės viduryje. Vėliau nuo laivininkystės atitolau, bet tomis vasaromis apėmusi stipri Nemuno trauma išliko. Tą prisimindamas, 2005–2009 m. sukurpiau net 8 straipsnius, kuriuos išspausdino Mokslo ir gyvenimas, Voruta. Beje, vienas iš jų yra patekęs ir į čia pristatomos knygos autoriaus akiratį.

Sužinojęs, kad išleista Gedimino Kasparavičiaus studija „Nemunas Lietuvos gyvenime 1918–1990 metais“, panūdau ją įsigyti. Čia man, nepajėgiančiam vaikščioti

po knygynus, padėjo bičiulis prof. Vitas Labutis – tuoj po Naujųjų metų pradžiugino, aptikęs tą monografiją viename Vilniaus knygynė. Nedelsdamas šokau skaityti. Man knygos skaitymas prasideda nuo pasigrožėjimo viršeliais, o šios viršelis tikrai patrauklus. Paskui imu vartyti nuo pabaigos. Štai viršelio 3-iajame puslapyje randu trumpą autoriaus biografiją. Kiek nustembu. Ji dar labiau nuteikia atsidėjus perskaityti šią knygą. Pasirodo, autorius yra 28-erių metų amžiaus, gimęs ir vidurinius mokslus baigęs man mieloje Tauragėje. Šaunu, kad jaunas, sakyčiau, mano kraštietis įstengė pateikti studiją, publikuojamą solidžios leidyklos. Ar lietuvių kultūros istorijoje esama daug istorikų, kurie tokio amžiaus būtų debiutavę svaria studija, kokia man pasirodė ši Nemunui skirta monografija? Nuomonė nepasikeitė ir tada, kai atidžiai knygą perskaičiau.

„Nemunas Lietuvos gyvenime 1918–1990 metais“ turi dvi pagrindines dalis – tai „Tarpukario Lietuvos upininkystė“ (p. 20–117) ir „Lietuva okupacijų sukuryje: Nemuno transportas Antrojo pasaulinio karo metais“ (p. 118–210). Beje, šios dalies antraštė po dvitaškio kiek netiksli, nes daugiausia aprašomi 45 m. po karo. Pagrindinės dalis papildoma šešios padalos: „Įvadas“ (p. 7–19), „Pa-

baiga“ (p. 211–214), „Priedai“ (p. 215–218), santrauka anglų kalba „Nemunas in Lithuanian Life“ (p. 219–221), „Literatūra ir šaltiniai“ (p. 222–228) ir „Asmenų rodyklė“ (p. 229–231).

Prieštarybinių metų Nemuno laivininkystės vaizdas man kur kas ryškesnis ir mielesnis, nes paskutinius to laikotarpio metus teko gyventi prie Nemuno ar net plūduriuoti pačiame Nemune. Kad ir būdamas vaikas, tų metų dvasią įsidėmėjau ir išlaikiau atmintyje labai gyvą. Ši knygos dalis suskirstyta į 5 skyrius. Pirmajame iš jų, pavadintame „Privačios iniciatyvos Lietuvoje atkurti vandens transportą“, iš esmės aptariama tik Lietuvos garlaivių bendrovės, įsteigtos Kaune 1919 m. vasario 1 d. ir veikusios iki 1937 m. (tikslī data nenurodoma), raida ir nuopelnai Nemuno laivininkystei. Neketindamas priekaištauti autoriui, apgailėstauju, kad tik pačioje skyriaus pabaigoje (p. 37) vos trimis sakiniais užsiminta apie 1936 m. įsikūrusią „Lietuvos Baltijos Lloido“ bendrovę, kuri 1940 m., prieš okupaciją, turėjo 32 upinius laivus.

Mano supratimu, „Lietuvos Baltijos Lloido“ bendrovė buvo kur kas energingesnė ir veiklesnė už savo pirmtakę. Jos abi sukurtos lietuvių pastangomis, bet reprezentavo skirtingas kartas. Tad laikau savo pareiga šios ūkinės organizacijos istoriją papildyti keliais anuomet įsimintais faktais. Tada susidariau vaizdą, kad 1939 m. ir 1940 m. pirmojoje pusėje ji valdė beveik visą prekių plukdymo Nemunu transportą. 1940 m. pradžioje vos vienas kitas laivas buvo be šios emblemos. Bendrovė jų neįsigydavo, bet rasdavo būdų, kad individualūs savininkai išnuomotų jai savo baidokus ir kitus laivus. Pavyzdžiui, mūsų 300 t baidoką „Marijampolė“ 1939 m. sezonu eksploatavo pats jo savininkas Meklenburgas, bet nuo 1940 m. navigacijos pradžios noromis nenoromis sutiko už tam tikrą atlygį išnuomoti laivelį bendrovei, tad ant būdelės šonų jau spindėjo raidė L. Tėvelis yra minėjęs, kad ji Meklenburgui mokėjusi 1000 litų nuompinigių per mėnesį. Tikriausiai tai buvo kur kas mažiau, negu jis būtų gavęs, jei pats savarankiškai eksploatuotų baidoką. Tačiau bendrovė, turėdama daugumą vilkikų – motorlaivių ir garlaivių, visada pirmenybę teikdavo saviems baidokams. Pašalinius priimda-

vo į vilkstinę tik tada, kai turėdavo laisvų vietų. O jų ne visada atsirasdavo.

Laivus aptarnaujantys žmonės, atrodo, buvo patenkinti bendrovės tvarka. Bent jau taip sprendžiu iš savo tėvelio atsiliepimų – padidėjo ir buvo reguliariai mokamas atlyginimas. Atsimenu vieną sceną 1939 m. – tėvelis pagrasino savininkui nekelsiąs inkaro, kai po valandos baidoką turės vilkti motorlaivis, nes negauna seniai nesumokėtos algos. Šis, pabūgęs „streiko“, padavė 20 litų: „Ui, palauk, grįžusiam sumokėsiu likusią dalį...“

Kituose keturiuose I dalies skyriuose nušviečiama valstybinė upių laivininkystės priežiūra ir tvarkyba. Tiesiogiai tuo rūpinosi 1918 m. gruodžio 20 d. Lietuvos Respublikos Susisiekimo ministerijos sudaryta Plentų, vandens kelių ir uostų valdyba. Vėliau atsirado šios valdybos Vandens kelių skyriui pavaldus Kauno vandens kelių rajonas (KVKR). Jo veiklos apžvalga sudaro trijų skyrių turinį.

Studijos II dalyje apžvelgiama Nemuno laivininkystė po 1940 m. birželio ir liepos, kai Lietuva, netekusi nepriklausomybės, tariamai įstojo į Tarybų Sąjungą ir tapo sąjungine respublika. Knygoje, kaip ir kituose mūsų istorikų darbuose, tas „savanoriškas“ įstojimas teisingai kvalifikuojamas kaip okupacija. Okupacinis režimas, laikydamasis Maskvos direktyvų, smarkiai pakeitė Lietuvos laivininkystę. Tie pokyčiai gana išsamiai parodyti aptariamojoje knygoje. Jie buvo nutrūkę per hitlerinės Vokietijos okupaciją, bet po 1944 m. laivininkystėje galutinai įsitvirtino Rusijos tvarka, o kartu su ja prasidėjo ir nemaskuojama rusifikacija. Jai apibūdinti autorius pagrįstai nepagailėjo vietos (p. 159–163). Visa Nemuno laivininkystės raštvedyba vyko rusų kalba, kaip tada sakydavo, „na vsiem poniatnom jazyke“. Darbuotojų susirinkimuose ir posėdžiuose beveik išimtinai kalbėta rusiškai. Tačiau autorius pateikia keletą atvejų, liudijančių, kad būta ir tylaus pasipriešinimo beatodairiškam rusinimui.

Antrojoje knygos dalyje daugiausia apibūdinami techniniai Nemuno laivininkystės pokyčiai. O jų būta ypač ryškių. Visų pirma laivininkystė pasidarė išimtinai valstybinė. Per tuos 50 metų keitėsi ją tvarkančių įstai-gų sistema. Šeštajame dešimtmetyje garlaiviai, t. y. garo

mašinomis varomi ratiniai laivai, virto metalo laužu – juos pakeitė motorlaiviai. 1962 m. atsirado greitaeigės „Raketos“, „Zaria“ ir kitų tipų motorlaiviai. Knygoje tai aprašoma gana išsamiai.

Augo krovinių pervežimo tonažas. Antai 1988 m. sezonu pasiektas rekordas – pervežta net 3,2 mln. tonų krovinių (p. 147). Didėjimą labiausiai lėmė tai, kad įvairių rūšių žvyrą iš Jurbarko karjero ir smėlį, semiamą iš Nemuno sąnašų, laivais imta gabenti į Lietuvos TSR ir Kaliningrado srities gelžbetonio gamyklas. Tačiau didelis tonažas Nemuno laivininkystės neišgelbėjo. Pagyvėjimą galima palyginti su baigiančios degti žvakės liepsnelės plykstelėjimu: „... antroje sovietmečio pusėje Lietuvos upių laivininkystė buvo praradusi savo pozicijas – ją nurungė geležinkelių ir automobilių transportas“ (p. 194). Keliose vietose tą jos sumenkimą išryškina konkretūs duomenys. Antai jau „Įvade“ rašoma: „... krovininė laivyba Lietuvos upėmis nebevykdoma, o keleivių pervežama ne daugiau kaip 30 tūkst. per vieną laivybos sezoną (neskaičiuojant pervežamų Smiltynės perkėloje)“ (p. 12). O štai dar viena citata: „XX a. aštuntajame–devintajame dešimtmetyje per parą ruože Jurbarkas–Klaipėda praplaukdavo apie 70 laivų; šiandien šiame ruože per parą praplaukia tik iki 5 laivų“ (p. 166). Išvalgesnis skaitytojas supras, kad pastarieji duomenys jau iš atgavusios nepriklausomybę Lietuvos. Tai tiesa, bet jie atspindi proceso, prasidėjusio dar iki 1990-ųjų, pabaigą. Matyt, tokią Nemuno laivybos baigtį lėmė bendroji technikos raida.

Labai vertinu knygoje pateiktą ikonografiją – ji nauja, raiški. Būsimiesiems tyrėjams tikrai pravers skyrius „Literatūra ir šaltiniai“.

Apibūdinti visos knygoje sukauptos gausios medžiagos šioje trumpoje apžvalgoje neįmanoma. Kartu norėčiau priminti ir autoriui, ir skaitytojams, kad dar rastųsi sričių ir faktų, galinčių išplėsti studijos problematiką. Pavyzdžiui, abiejose jos dalyse mažokai rašoma apie sielių plukdymą. Antroje dalyje visiškai neužsiminta, kad buvo Rusnės vandens kelių techninis ruožas, nors gerokai mažesnis už kauniškį, bet irgi priklausęs Nemuno laivininkystės valdybai. Ateityje vertėtų apibūdinti žymesnius Nemuno upeivius ir jų likimus. Ak,

dar daug kuo galėtume papildyti Nemuno laivybos istoriją! Įdomi ir svarbi būtų net literatūrinė tema – Nemunas lietuvių literatūroje.

Kadangi pagal specialybę vis dėlto esu kalbininkas, kuriam rūpi bendrinės kalbos reikalai, tad noriu pasakyti vieną kitą pastabėlę ir šiuo požiūriu. Apskritai knygos kalba gera, bet pastabėlės gal pravers ir autoriui, ir leidyklos darbuotojams, ir skaitytojams. Prisi pažinsiu, kiek šiurptelėjau, kai radau parašyta „plukdė sėlius“ (p. 7), tiesa, toliau rašoma jau gerai – sielius. Knygos kalbos redaktoriui prasprūdo rusiška konstrukcija „turėti daugiau penkių balsų“ (p. 21) = daugiau kaip penkis balsus, per penkis balsus.

Kartais nepagrįstai išplečiama žodžių reikšmė. Antai rašoma „vertėsi upeivystės amatu“ (p. 7). Žodžio „amatas“ reikšmė apibūdinama taip: „mokėjimas gaminti dirbinius rankomis“ (DLKŽ, 2000, p. 11). Jeigu paisytume Jono Jablonskio tradicijos, tai junginyje „Aukščiau minėtoji speciali komisija“ (p. 109) dalyvį reikėtų vartoti neįvardžiuotinį, o būdvardžiui gal tiktų įvardžiuotinė forma.

Iš savo plaukiojimo baidoku praktikos drįščiau patikslinti porą teiginių. 1939–1940 m. man neteko matyti, kaip nurodoma knygoje (p. 115), kad baidokai su krovniais ne velkami, o tik srovės nešami plauktų iš Kauno į kurį nors panemunės miestelį. Gal taip būdavo caro laikais. Kitas dalykas – sieliai. Tada dar labai retai juos pasroviui tempdavo koks vilkikas. Nepasitaikė ir girdėti, neva laivininkai geriamuoju vandeniu apsirūpindavę Kauno Rotušės aikštėje (p. 115). Mes jo prisileisdvome iš hidranto, valtimi nuplaukę į Žiemos uosto galą. Neatsimenu, ar reikėdavo už tą vandenį kam nors mokėti.

Baigdamas ne visai smulkmenišką Gedimino Kasparavičiaus studijos „Nemunas Lietuvos gyvenime 1918–1990 metais“ apžvalgą, norėčiau pasidžiaugti, kad jaunas talentingas atstovas kartos, kuri su Nemuno laivininkyste net nėra susidūrusi, atkūrė pakankamai tikslų jos vaizdą, apimantį dvi labai skirtingas epochas. Tai nebuvo lengvas uždavinys. Jeigu ateityje Kasparavičius tęstų šią temą, gal jam pravers viena kita mano užuomina. Linkiu sėkmės jaunajam istorikui toliau iriantis Nemunu per Lietuvos istoriją! ■

„NEGALIMA KALBĖTI APIE TEATRĄ, TRYKŠTANT NETIKRU OPTIMIZMU“



Alvis Hermanis. Dienoraštis 2015 / 2016. Iš latvių kalbos vertė Audrius Musteikis. Vilnius: Krantų redakcija. 2018, p. 230.

Ką ir kaip galima parašyti apie dienoraštį? Juk tai kasdieninis raštas pačiam sau. Recenzija šiuo atveju iš dalies primena cenzūrą, kai tikrini, vertini, ką ir kaip derėtų sakyti arba nesakyti viešai. Taigi recenzuoti dienoraštį pernelyg drąsu, tarsi pretenduotum užimti poziciją žinančiojo, koks turėtų būti kito asmens gyvenimas, kas jame vertinga, o kas ne, kaip derėtų jį aprašyti.

Alvis Hermanis (g. 1965), režisierius, garsus plačiajame teatro pasaulyje, be to, aktorius, scenografas, Naujojo Rygos teatro (NRT) meno vadovas, įvairių Latvijos ir tarptautinių premijų laureatas, vadinamas vienu įtakingiausių Latvijos mąstytojų. Jo kūrybinė veikla susijusi tiek su dramos, tiek su operos žanrais. „Dienoraštis“ apima vieną (2015–2016 m.) teatro sezoną, bet jame atsispindi viskas – menas, šeima, politika, vertybės ir prioritetai, pripažinimas ir spaudos išpuoliai, šiuolaikinės visuomenės savijauta ir savivoka. Faktai ir interpretacijos, aštraus proto išvalgos, jausmai, ironija ir sąmojis. Vertėjas Audrius Musteikis rašo, kad „2016 metų rudenį Latvijoje pasirodžiusi Alvio Hermanio knyga netrukus buvo išgraibstyta.“

Pirmasis įrašas 2015 m. liepos 27 d. – prieš pat teatro sezono pradžią. Tai tarsi liudija, kad teatro žmonės gyvena sceninės kūrybos ritmu, pasiduodami jam, juo matuodami laiko tėkmę. „Dienoraštis“, pasak vertėjo, rašytas itin įtemptu teatro sezonu, tačiau Hermanis jokios įtampos dar nepranašavo: „2015–2016 metų sezonas bus toks pat kaip ir visi kiti. Teatre rutina pasireiškia tuo, kad niekada niekas nesikartoja. Visada viskas kažkaip kitaip, negu praėjusį sykį. Ir taip metai po metų. Savotiškai net nuobodu“ (p. 8). Tačiau gilesnis, jautresnis žvilgsnis leidžia suvokti, kad po bendraisiais dalykais, po vienodu paviršiumi slypi detalės, dažnai, gal net visada, sudarančios ir nulemiančios didžiųjų įvykių reikšmę, prasmę, vertę. Pasak Hermanio, „didžiausia žmonių giminės egzistencinė problema – sprendimų priėmimo procesas. Visas mūsų gyvenimas susideda iš sprendimų pasirinkimo. Bet kokio, netgi menkiausio sprendimo pasekmės sukelia grandininę reakciją ir veda mus į kitą situaciją, kur vėl reikia rinktis. Visas gyvenimo menas – pasirinkti teisingus sprendimus. Sprendimo pasirinkimo kokybė savo ruožtu pareina nuo žmogaus sąmonės būsenos. [...]

Iš esmės čia ir yra režisieriaus profesijos druska. Juk turint šią profesiją nieko daugiau nereikia daryti, tik priimti sprendimus. O juos įgyvendins, įkūnys kiti. Tačiau sprendimų priėmėjas tik vienas – režisierius. Vienas klaidingas pasirinkimas, ir tolesnis procesas sutrinka – viskam galas. Režisierius – žmogus, kuris visų pirma nebijo atsakomybės priimti sprendimus“ (p. 59).

Apmaudu pripažinti, kiek mažai žinome apie savo artimiausius kaimynus, kaip menkai pažįstame šiandieninę jų kultūrą. Latvių rašytojų kūryba Lietuvoje pristatoma epizodiškai, o skaityti ją originalo kalba gebėtų retas iš mūsų. Tą įprasmina ir knygos viršelis, artimas minimalizmo estetikai, sukurtas grafikos dizainerės Skaistės Ašmenavičiūtės. Baltas stačiakampis tarsi nepažinta erdvė, pažinimo tuštuma, atvira, laukianti, kviečianti, o kartu nuoroda – jame plazda mažytė Latvijos vėliava su „Dienoraščio“ datomis.

Fragmentiški įrašai atskleidžia Hermanio santykius su žmona Kristyne ir septyniais vaikais, kūrybinį bendradarbiavimą su latvių aktoriais, su dirigentais, scenografais, techniniais darbuotojais, su pasaulinio garso operos solistais Placido Domingo, Anna Netrebko, Elyna Garanča...

Remdamasis autentiška patirtimi, režisierius sako, kad „negalima apie teatrą kalbėti, trykštant netikru optimizmu. Teatras žiūrovui primena, kad visas jo gyvenimas tėra užsitęsusi krizė. Net jei žiūrovui taip neatrodo, teatro pareiga įtikinti, kad yra priešingai. [...] Geriausiai teatrą apibūdino mūsų aktorius Andris Keišas. Žmogus nusiperka bilietą, kad įgytų teisę kelias valandas pasėdėti tamsoje ir pamąstyti apie savo varganą, apgailėtiną gyvenimą. Vienintelė sceninio vyksmo funkcija – tokius apmąstymus skatinti. Tuo teatras skiriasi nuo kino: čia pasakojamos istorijos montažas vyksta žiūrovo galvoje, o ne ekrane“ (p. 16). Kaip tas įgyvendinama? Atsakymas labai paprastas: reikia „repetuoti – [...] mąstyti, neskubriai ir iš esmės, kitų žmonių akivaizdoje. Repeticija ir yra spektaklio kūryba. Tačiau pirmiausia tai meditacija apie gyvenimą apskritai. Tikrosios repeticijos – tos, per kurias gilinamasi į gyvenimo paslaptis ir per ku-

rias tu pats sužinai ką nors nauja apie šitą patį gyvenimą“ (p. 178). Taigi už kūrybinių atradimų slypi egzistencinės paslaptys, kurias narplioti ir kviečiama publika, nes taip atveriamas tikrasis gyvenimas, bent jau tam tikras jo fragmentas.

Hermanis rašo: „Matyti, kaip spektaklis pamažu įgyja formas, – įkvepiantis dalykas. Tikriausiai taip jaučiasi sodininkas, kas rytą apeinantis sodą ir apžiūrintis, kas per naktį pasikeitė. Senatvėje aš ir norėčiau tapti sodininku. Jaunystėje menininkai paprastai trokšta būti sprogdintojais, revoliucionieriais. Bet senatvėje vis dėlto geriau būti sodininku“ (p. 28–29).

Tikrosios teatrinės kūrybos esmė – aktoriaus menas: „Esu tikras, kad tada, kai pasaulio kultūrinis gyvenimas bus visiškai sukomercialėjęs ir suamerikonėjęs, kai nebeliks normalių repertuarinių teatrų, Burgtheater bus paskutinė tvirtovė, sergstinti teatro esmę, istorinę jo sampratą, pagal kurią teatras – ne vien režisieriaus konceptai, bet visų pirma aktoriaus menas. [...] Dabartinis teatras eina tokia kryptimi, kad aktoriaus profesija vis labiau nuvertinama. Teatro menininkais šiandien save vadina visokiausi socialiniai aktyvistai, rengiantys socialinius projektus – performansus, kuriuose gali dalyvauti tiek žmonės iš gatvės, tiek profesionalūs aktoriai. Tarp vienu ir kitų nėra jokio ypatingo skirtumo. [...] Kad aktorius galėtų vadintis bent jau profesionalu, jis turėtų kasdien eiti į darbą. Kad palaikytų tonusą, dvidešimt vakarų per mėnesį aktorius turėtų vaidinti spektakliuose. Nuolatos, metai po metų. Toks darbo režimas įmanomas tik repertuariniuose teatruose. Visi kiti formatai – saviveiklininkams“ (p. 33).

O kas gi tas aktorius? Kokia jo esatis ir esmė? Hermanio teigimu, „protingas, intelektualus aktorius, deja, neturi kokio nors ypatingo pranašumo prieš „kvailesnius“ kolegas. Žinoma, perskaitytos knygos – tikras turtas, tačiau, kad ir kaip gaila, jos nesuteikia jėgos, kurią pasitelkęs aktorius kelias valandas galėtų kontroliuoti ir kerėti šimtus žmonių, sėdinčių toje tamsioje erdvėje, kurią vadiname teatru“ (p. 72).

„Dienoraščio“ autoriaus manymu, vienintelis tinkamumo aktoriaus profesijai kriterijus – asmenybės savitumas, išskirtinumas, tačiau nežinia, kaip tą iš-

matuoti. Aktoriaus užduotis – persikūnyti į ką nors kitą. Pasak Hermanio, tai padaryti sugeba daugių daugiausia 5 proc. aktorių šiandienos teatre visame pasaulyje: „*Likusieji visą gyvenimą vaidina patys save tam tikromis aplinkybėmis*“ (p. 73). Pati svarbiausia, reikalingiausia aktoriaus savybė – tikslumas; apytikslis darbas yra vidutinybes vienijanti nelaimė (p. 28). Matyt, tikslumas ir leidžia persikūnyti iš tikrųjų, tada aktorius ir jo personažas alsuoja vienu ritmu, laisvai ir natūraliai, be didelių pastangų. Būtent tai ir yra aktorystės menas – įsteigti tą specifinę sceninę tikrovę, kad prieš akis atsivertų kito žmogaus pasaulis. Stebuklo tikėtis verta. Jis įvyksta tada, kai scenoje veikia aktorius, „*kuris scenoje mąsto iš tikrųjų, o ne imituoja mąstymą. [...] Per visą gyvenimą sutikau vos kelis aktorius, kurie nepalieka „tuščių vietų“ – mąsto taip greitai, kad žiūrovas ne stebi juos, o vejasi, bėga iš paskos*“ (p. 222).

Taip išsipildo istorija – ne tik didi, bet ir pati mažiausia, nes „*etiudas – teatro pagrindas. Kaip sakinytis – literatūros pagrindas. Etiudų kolekcionavimas – metodas, kurį taikau per visą savo kaip režisieriaus gyvenimą. [...] Etiudas – tai mažytis, miniatiūrinis spektakliukas, suteikiantis prasmę, logiką ir tikslumą visam didžiajam spektakliui*“ (p. 30). Plytos, „*iš kurių sudėliojama visa spektaklio konstrukcija. Bet kurio spektaklio. O pasirengti spektakliui – tai sumanyti ir surišti dramaturginius „mazgelius“, kurie jo griaučius pavers kūnu ir krauju*“ (p. 30).

Kas galioja etiudui, tas dar labiau privaloma kuriant spektaklį: „*Režisieriaus darbe svarbiausia įkvėpti kitiems tikėjimo tuo, kuo pats nesi visiškai tikras. Deja, nė vienas režisierius negali tiksliai numatyti galutinio rezultato. Šis visada skendės miglose. Galima tik pasitikėti savais instinktais ir nuojautomis. Vienintelis išsigelbėjimas. Teatre, ypač operos, į spektaklio statymą įtraukiami keli šimtai žmonių. Ir geriau, kad jie nežinotų, jog tai, kas gimė režisieriaus galvoje, paremta tik labai subjektyviais, iracionaliais pojūčiais. [...] Man pačiam didžiausios staigmenos prasideda prieš keletą savaičių iki premjeros, kai per pirmąsias scenines repeticijas tampa liudytoju, kaip spektaklis „lenda lauk*

iš mamos pilvo“. *Visada tai kažkas netikėta. Patirtis ir darbo metai čia nieko nekeičia*“ (p. 37).

Hermanis prisipažįsta „*Dienoraštį*“ rašantis, kai kiti miega, o jis būdrauja – „*esu į save įsileidęs pernelg daug visko iš aplinkinio pasaulio. Tas viskas manyje malasi, sukasi ir nenori liautis*“ (p. 77). Tačiau, pasak jo, „*žiauriausiai dėl nemigos kenčia aktoriai. Ypač tie, kurie darbuojasi pirmajame plane, kurie ir tempia spektaklius. [...] Per spektaklį aktorius kaip niekad atsivėręs, visi kanalai atidaryti. Visa energijos masė, plūstanti iš tūkstantgalvės publikos, suteka į aktorių ir dar ilgai spektakliui pasibaigus siautėja ten, viduje*“ (p. 77).

„*Dienoraštis*“ liudija gyvenimą, o jame viskas susiję ir susipynę, šalia teatrinės kūrybos egzistuoja asmeninė būties ir buities tikrovė, net politinės pasaulio nuotaikos ir nuostatos, kurios, norime to ar nenorime, daugiau ar mažiau tiesiogiai veikia kiekvieną iš mūsų. „*Per kelis mėnesius kartu repetuodami visada suartėjame kaip giminės. Esu tikras, kad teatro žmonės vieni apie kitus žino daug daugiau nei jų giminaičiai apie juos. Tokia jau repetacijų specifika – jos leidžia pažinti vienam kitą labai artimai ir intymiai*“ (p. 40–41). Kita vertus, Hermanis cituoja kostiumų dailininkės Kristynės Jurjanės mintį, kad „*teatras – ne kas kita, kaip vieta, kur renkasi vienišiai*.“ Režisieriaus manymu, tas vienatvės pojūtis apėmęs ir žiūrovus.

„*Dienoraštis*“ atveria skaitytojams asmeninę režisieriaus patirtį: „*Aš apskritai netikiu greitomis pergalėmis mene. Mokinystės metai ilgi, bet absoliučiai būtini. Aš irgi kokius dvidešimt metų ariau kaip juodas jautis, kol apie mane sužinojo ir ėmė skaitytis. Į teatro pasaulį įžengiau šešiolikos. Taigi esu jame 34 metus. Šiokių tokių triukų išmokau, bet dar ir dabar visa tai man oi kaip neaišku. Neaišku, ką veikiu kiekvieną dieną*“ (p. 50).

Alvis Hermanis puoselėja teatro sodą. Jis kaip režisierius, kaip meno vadovas stimuliuoja kūrybinę energiją, suteikdamas laisvę, bet reikalaujamas atsakomybės. Jam svarbiausia „*investuoti į žmones, ne į daiktus*“ (p. 186) ir užtikrinti tarpusavio pasitikėjimą. ■



Vygantas VAREIKIS

ISTORIJOS INTERPRETACIJA PAGAL RUSŲ PASAULĮ, arba VIENAS INFORMACINIO KARO EPIZODAS?

Pernai Klaipėdoje lietuvių ir rusų kalbomis buvo išleista gausiai iliustruota Andrejaus Fomino apžvalginio pobūdžio knygelė apie Stačiatikių bažnyčios istoriją Lietuvoje.¹ Šis leidinys yra 2015 metais išleistos knygos santrauka.² Stačiatikių tikėjimas Lietuvoje įsitvirtino nuo valstybės kūrimosi pradžios, o Lietuva, palyginti su kitoms šalimis, visada puoselėjo didesnę religinę toleranciją. Nors pasitaikydavo visko – žydų bendruomenės išvayrumų, evangelikų reformatų ar stačiatikių teisių apribojimo, turto nusavinimo, valstybei remiant išimtinai Katalikų bažnyčią, – vis dėlto buvo leidžiama judėjams, stačiatikiams, sentikiams, unitams, evangelikams reformatams, liuteronams ar karaimams be suvaržymų išpažinti savo tikėjimą, statyti maldos namus ir leisti religinius raštus.

„Mažai kas iš prisilietusių prie Lietuvos ir Pabaltijo Rusų pasaulio nėra girdėję apie Andrejų Fominą. Vieni prisimins jį kaip savo mylimą istorijos mokytoją, kiti kaip Lietuvos rusų tėvynainių koordinavimo tarybos pirmininką“, – aptikau informaciją viename iš tų rusiškų portalų, kurie specializuojasi, skleisdami išimtinai neigiamą informaciją apie Lietuvą ir Baltijos šalis.³

„Lietuvoje išsaugoti Rusų pasaulį galima šiais keliais – tai mokymas gimtąja kalba ir mūsų tautinių auklėjimo tradicijų išsaugojimas, nes rusų mokykla yra vienintelis masiškas ir veiklus rusų bendruomenės Lietuvoje tęsti-

numo šaltinis. Antra, mūsų istorinės atminties išsaugojimas. Trečia, palankių sąlygų rusų kultūrai išsaugojimas. Ketvirta, kontaktų su mūsų istorine tėvyne išsaugojimas. Ne jų apribojimas ir siaurinimas, o priešingai – visaverčio kultūrinio bendradarbiavimo sukūrimas. Ir tik tada Rusų pasaulis sugebės išlikti,⁴ – sako Fominas.

Taigi leidinio autorius yra ne tik Klaipėdos mokytojas, filosofijos mokslų daktaras, bet ir vadinamojo Rusų pasaulio, su kuriuo kaip su ideologine atrama siejamas Rusijos agresijos Ukrainoje pirmasis etapas 2014 m. pavasarį, aktyvistas.

2010 m. rašytame straipsnyje „Rusų karžygis sankryžoje“ Fominas, svarstydamas apie rusų diasporą Baltijos šalyse ir apie „tragišškai padalytą rusų tautą“, pasklidusią po visą pasaulį, pateikė tokį tėvynainio apibūdinimą: „Kas gi yra Rusijos vaikai? Atsakymas paprastas: tie, kas Rusiją laiko motina! Kas nesigėdija to viešai pasakyti. Tai ir yra pagrindinis kriterijus. Kas myli Rusiją ir laukia jos motiniškos šilumos, meilės ir rūpinimosi.“⁵

Po Sovietų Sąjungos subyrėjimo „etnokratinės valdžios Pribaltikoje“ atakų taikiniu tapo kertinės Rusų pasaulio atramos – rusų kalba ir stačiatikių tikėjimas, dėstė Fominas straipsnyje „Rusų pasaulio prasmė ir identitetas“.⁶ 2009 m. jis parašė dar vieną tekstą „Kongreso dėmesio centre“, aptardamas grėsmes rusų mokykloms ir rusiškam tapatumui, esą kylančias Baltijos

šalyse, pabrėždamas būtinybę išsaugoti *Rusų pasaulį*, išskeldamas civilizacinę rusų kalbos vaidmenį. Pasak autoriaus, rusų kultūra keletą šimtmečių prisidėjo prie kultūrinės ir ekonominės *Pribaltikos* raidos, skatinama šio regiono suklestėjimą, „o šiandien *Vilniaus, Daugpilio, Klaipėdos, Liepojos, Rygos, Talino gatvėse rusų kalba skamba dažniau negu nacionalinės valstybinės kalbos*.“⁷ Perskaičius tokius teiginius, smarkiai prasilenkiančius su tiesa, savaime kyla klausimų apie autoriaus lojalumą valstybei, kurioje gyvena, ir apie pilietinę jo poziciją.

Fondas „Rusų pasaulis“ (*Русский мир*), kuriam vadovauja vienas iš Kremliaus ideologų Viačeslavas Nikonovas, buvo įsteigtas 2007 m. Formalus tikslas lyg ir rusų kalbos, kultūros sklaida užsienyje, tačiau iš tikrųjų siekiama skleisti politinę propagandą. Apie Lietuvą ir kitas Baltijos šalis kryptingai pateikiama itin šališka informacija, istoriniai įvykiai vertinami pagal Rusijos prezidento Putino užduotą tendencingą toną. Tada, ekonominio pakilimo dėl aukštų naftos kainų metais, Rusijos ambasados platino ir leidinius, skirtus rusų diasporai užsienyje, – *Русский век* ir *Балтийский мир*. Juose dar iki agresijos prieš Ukrainą buvo atvirai reiškiami kultūrinės ir ekonominės ekspansijos kėsni. Pasaulinės tėvynainių koordinacinės tarybos pirmininkas Andrejus Zarenkovas, 2009 m. kalbėdamas Rygoje ir kreipdamasis į rusų organizacijas, teigė: „Tėvynainiai yra natūrali rusiškumo, kaip pasaulinės civilizacijos dalies, plėtros bazė. Su rusiškais intelektualiniais produktais (muzika, literatūra, televizija) supažindindami savo kaimynus, galime užtikrinti pramoninę, ekonominę Rusijos plėtrą į mūsų gyvenamuosius plotus.“⁸ Anot jo, *Rusų pasaulis* turi skleisti, akcentuodamas Pergalės dienos šventimą, paramą rusų mokykloms, aktyviai pritardamas Gazpromo *Nordstream* projektui, steigdamas rusų kultūros centrus, statydamas stačiatikių cerkves ir panašiai.⁹

Kiek vėliau tokios kalbos viešumoje pritrilo. Baltijos šalyse rengti tėvynainių konferencijas, į kurias buvo kviečiami ir noriai dalyvaudavo tokie veikėjai kaip Algirdas Paleckis, liautasi. Bet informacinis karas (po Krymo aneksijos, po rinkimų Amerikoje ir plūstant nuolatiniam *fake news* srautui) jau yra vi-

suotinai pripažinta realybė. Istorija pasitelkiama kaip *minkštosios galios* instrumentas, propagandos, „smegenų plovimo“, tapatybės kūrimo arba priešingai – jos ištrynimo – priemonė. *Rusų pasaulis* apima ne tik tuos žmones, kurie jaučia kultūrinį ir kalbinį bendrumą, bet ir tuos, kurių bendra pasaulėžiūra arba juos sieja bendras istorinis likimas. *Rusų pasaulio* esmę galima apibūdinti taip: „*Kas kasdieniniame gyvenime kalba rusiškai ir mąsto pagal rusiškas koncepcijas, tas yra pasirengęs veikti kaip Rusija*.“¹⁰

Grįžkime prie Fomino knygos, kurioje Stačiatikių bažnyčios raida pateikiama taip, kaip Lietuvos istoriją interpretuoja *Rusų pasaulis*. Anot autoriaus, „*XV a. pradžioje Lietuvos valstybė buvo didžiausia Europos Rytuose slavų valstybė*“,¹¹ nors Lietuvos istorikų tyrimai įrodė, kad rusėnų (bet ne rusų šiuolaikine to žodžio prasme) stačiatikių demografinis dominavimas neliudija politinio jų vaidmens, nes didvalstybėse dažniausiai dominuoja būtent mažumos atstovai (šiuo atveju lietuviai). Rašoma, esą LDK valdovai nuolat stengėsi „iš valstybės visiškai išstumti Stačiatikių bažnyčią“,¹² dominikonų vienuoliai ėmėsi net prievartos prieš stačiatikybės gynėjus, užsiundydavo juos teismais, kišdavo į kalėjimus, kankindavo. Prie stačiatikių persekiojimų LDK prisidėjo ir unitai, kurie laikosi rytietiškų apeigų, bet pripažįsta Romos popiežiaus autoritetą ir katalikiškas dogmas („*unitų teroras prieš stačiatikius*“).

Po 1596 m. sudarytos Brastos unijos, kuri turėjo ne tik politinę motyvaciją, bet siekė ir vidinio religinio Stačiatikių bažnyčios atsinaujinimo, Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje tarp stačiatikių ir unitų iš tikrųjų kilo didelė įtampa dėl bažnyčių ir vienuolynų pasidalijimo. Panašūs procesai šiandien vyksta Ukrainoje. Tačiau Fomino knygoje stačiatikiai vaizduojami vien kaip skriaudžiamieji, nors per susirėmimus aukų būta iš abiejų pusių. Antai rašoma apie Polocko unitų vyskupą Juozapatą Kuncevičių, kuris XVII a. persekiojo stačiatikius, bet užmirštama paminėti, kad šis vyskupas 1623 m. buvo stačiatikių minios nužudytas. Agresyvi stiprėjančios Maskvos politika, kariniai išpuoliai prieš Lietuvos ir Lenkijos

valstybę knygoje neminimi. Abiejų Tautų Respublikos padalijimai, anot autoriaus, įvyko dėl „politinio nestabilumo ir įvairių krikščioniškųjų konfesijų tikinčiųjų teisių suvaržymo“.¹³ Tai labai primena, kaip Rusija aiškina, kodėl 2014 m. aneksavo Krymą.

Rusijos politika stačiatikių atžvilgiu vertinama beveik taip, kaip caro Nikolajaus I valdymo laikais. Imperijai 1772 m. užėmus rytines Lietuvos valstybės teritorijas, anot Fomino, tūkstančiai unitų savo noru grįžo prie stačiatikybės, o kai galutinai buvo likviduota Abiejų Tautų Respublika, įvykęs „išlaisvinimas“, atsiradusi galimybė ne tik „pagerinti stačiatikių gyventojų padėtį, bet ir masiškai susigrąžinti unitus į Stačiatikių Bažnyčią“, tad „XIX a. pab.–XX a. pr. Lietuvos vyskupijos gyvenimas klestėjo“.¹⁴ Nėra nė žodžio apie tai, kad Stačiatikių bažnyčia per visą XIX a. buvo caro valdžios atrama, o pagal triadą „Patvaldystė, stačiatikybė, rusų tautybė“, 1833 m. suformuluotą Rusijos švietimo ministro Sergejaus Uvarovo, ji užėmė privilegijuotą padėtį. Caro valdžia persekiojo Katalikų bažnyčią (vien 1863–1866 m. uždarė 32 maldos namus). Vilniaus generalgubernatorius Michailas Muravjovas, pramintas „koriku“, buvusiose LDK žemėse pastatė 98 naujas cerkves, 14 katalikų bažnyčių pavertė cerkvėmis.¹⁵ Dauguma Vilniuje šiandien veikiančių cerkvių iškilo arba buvo rekonstruotos caro valdymo laikais. Rusijos imperija persekiojo tiek katalikus, tiek sentikius. Nuožmus fizinis susidorojimas su katalikais (Kražių skerdynės), rusifikacija, spaudos draudimas po 1863 m. sukilimo – tomis represijomis bandyta Lietuvos visuomenei įdiegti „stačiatikybės ir rusų tautiškumo dvasią“.

Fomino pasakojime XIX a. Lietuvos istorija sąmoningai apversta aukštyn kojomis. Toliau dar gražiau – rašoma, neva tarpukariu varžytos stačiatikių teisės, atimnėtos cerkvės, nors iš tikrųjų Katalikų bažnyčiai buvo grąžinta dauguma tų maldos namų, kurie iš jos atimti caro laikais. Nėra nė užuominos apie tai, kad Lietuva, palyginti su bolševikų Rusijoje vykdytu Stačiatikių bažnyčios persekiojimu ir dvasininkų žudymu, buvo saugi užuovėja tikintiesiems. Apie sovietinę Lietuvos okupaciją, žinoma, irgi nerašoma, bet knygos pabaigoje informuojama apie stačiatikybės objektus atkurtoje

Lietuvoje, kurioje, pasirodo, vyko plati religinių objektų restitucija ir egzistuoja tikra sąžinės laisvė, kuo toli gražu negalėtų pasigirti mūsų rytinė kaimynė.

Ką mums sako šis Andrejaus Fomino pasakojimas? Jis atskleidžia tam tikrą informacinio karo humanitarinėje sferoje specifiką – istorinių faktų nežinantiems rusakalbiams skaitytojams brukamas požiūris, neva *Rusų pasaulio* šaknys Lietuvoje labai giles, o stačiatikybę aršiai persekiojusi tiek Abiejų Tautų Respublika, tiek tarpukario Lietuva. Leidinyje tiesiogiai neužsimenama apie „civilizacinę“ stačiatikybės misiją, tačiau nesunku ją nujusti. 2008 m. Fominas tą įvardijo labai aiškiai: „Stačiatikių tikėjimas ir Bažnyčia padarė didelę įtaką Lietuvos kultūriniam vystymuisi, jos valstybės formavimui. Stačiatikybės dėka ir per slavišką jos atšaką Lietuva prisilietė prie krikščioniškosios europietiškos civilizacijos.“¹⁶

Lietuvoje egzistuoja žodžio laisvė, tad autoriai turi teisę rašyti tai, ką jie mano esant reikalinga. Bet ir skaitytojai turi teisę žinoti apie informacinio karo metodus ir galimus padarinius. ■

¹ Andrej Fomin. Lietuvos Stačiatikių bažnyčios istorija. *Trumpa apžvalga*. Klaipėda: Druka. 2018, p. 159.

² Andrej Fomin. Pravoslavnyje sviatyje v istorii Litvy. Vilnius: Ciklonas. 2015, p. 279.

³ <https://www.rubaltic.ru/articles/06052016-fomin/>

⁴ Ten pat.

⁵ Andrej Fomin. Russkij vitiazj na rasputje. *Baltijskij mir*. 2010, no. 2, c. 28.

⁶ Andrej Fomin. Smysl i identičnostj Ruskovo mira. *Baltijskij mir*. 2010, no. 5, c. 21.

⁷ Andrej Fomin. V centre vnimanija kongresa. *Baltijskij mir*. 2009, no. 6, c. 24.

⁸ Vygantas Vareikis. Vėjas iš Rytų: kova dėl istorinės atminties. *Kultūros barai*. 2010, nr. 2, p. 13.

⁹ Ten pat.

¹⁰ Laurynas Kasčiūnas et al. Rusijos propaganda: analizė, įvertinimas, rekomendacijos. Vilnius: Rytų Europos studijų centras. 2016, p. 61.

¹¹ Andrej Fomin. Lietuvos Stačiatikių bažnyčios istorija, p. 38.

¹² Ten pat, p. 51.

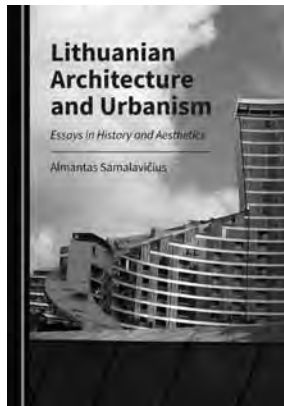
¹³ Ten pat, p. 111.

¹⁴ Ten pat, p. 115.

¹⁵ Egidijus Aleksandravičius, Antanas Kulakauskas. Carų valdžioje. *Lietuva XIX amžiuje*. Vilnius: Baltos lankos. 1996, p. 86.

¹⁶ Andrej Fomin. Pravoslavnyje chramy Litvy. *Baltijskij mir*. 2008, no. 3, c. 86.

2019 m. sausį Anglijoje pasirodė VGTU Architektūros fakulteto profesoriaus dr. Almanto Samalavičiaus knyga *Lithuanian Architecture and Urbanism: Essays in History and Aesthetics* (Newcastle upon Tyne: CSP, 2019, p. 195). Į rinkinį „Lietuvos architektūra ir urbanistika: istorijos ir estetikos esė“ sudėta dvylika akademinių straipsnių, analizuojančių vėlyvojo sovietmečio ir posovietinio tarpsnio urbanistikos problemas, kartu aptariama ir istorinė Lietuvos architektūros tradicija. Dalis leidinio tekstų anksčiau buvo publikuoti Italijos, Vengrijos ir JAV tarptautiniuose mokslo žurnaluose, dalis jų šioje knygoje skelbiami pirmą kartą. Du tekstai parengti mokslininko paskaitų, 2015 ir 2017 m. skaitytų Romos universiteto Architektūros fakultete, pagrindu.



Autorius išsamiai rašo, kokį poveikį urbanizacijos procesams Lietuvoje padarė modernizmo ideologija vėlyvuju sovietmečiu, kokią įtaką jiems daro privataus kapitalo ir rinkos ekonomikos įsigalėjimas posovietiniu laikotarpiu, analizuoja sąsajas tarp urbanizacijos ir vartotojų visuomenės, išryškina prieštarigus Vilniaus miestovaizdžio pokyčius, įvykusius sovietmečiu ir vykstančius nepriklausomybės laikais. Nemažai dėmesio knygoje skiriama Lietuvos didmiesčių (ypač sostinės) viešosioms erdvėms ir tam, kaip jose įprasminama kolektyvinė atmintis.

Keturi šios knygos skyriai skirti Lietuvos baroko architektūros paveldui (ypač akcentuojamas Vilniaus Šv. Petro ir Povilo bažnyčios estetiškas savitumas), aptariamam vadinamasis „Antakalnio Versalis“ – LDK sostinėje baroko laikais gyvavęs reiškinys, nagrinėjama Lietuvos architektūros proporcijų estetika.

Kaip rašoma knygos anotacijoje, šis tarptautiniu mastu platinamas prof. Almanto Samalavičiaus mokslo veikalas bus naudingas architektūros ir kultūros istorikams bei kritikams, analizuojantiems Rytų Europos ir Baltijos regiono kultūros, architektūros procesus ir tendencijas. ■

Lietuvos šalies žmonių padavimai CLXVII

ČINGAČGUKAS DIDŽIOJI GYVATĖ, arba SKVERNELIS – APAČIŲ VADAS



Po ilgų švenčių mano būrimo saloną *Dura necessità* nedelsdami apgulė būriai interesantų, pacientų, klientų ir šiaip žioplių. Nuo ryto iki vakaro, prie stalo ir po stalu vėl vyksta karštos diskusijos apie politinę šalies padėtį. Viršūnėlės ginčijasi su šaknelėmis, vyrai su moterimis, valdantieji su pavaldiniais... Antai vienas, matyt, žemiausių apačių atstovas džiaugėsi, kad į ateitį šviesią buvęs kelių policininkas (nors tarp jų, kaip žinome, buvusių nebūna) jau tiesia *kitokį* kelią – statydamas Rusnės estakadą, už tas pačias lėšas lygina sau autostradą į Daukanto aikštę. Taupus žmogus! Ir santūrus – ilgai tylėjo, slėpdamas strateginį savo planą. Tyli kiaulė giliai šaknį knisa, – pritarė antras ir pasiūlė tostą už artėjančius kažkokios ypatingos veislės – Geltonosios žemės – kiaulės, regis, su antpečiais, metus. Visi pritarė ir susidaužė.

Nors šiomet natūralu tikėtis įvairiausių kiaulysčių, bet viskam yra ribos, – piktinosi trečias, kuriam labai nepatiko, kad ant šventinio Vilniaus torto vėl buvo uždėta Kauno vyšnia, primenanti krabų lazdelę. Šimašius

neturi savigarbos, – konstatavo ketvirtas ir pasiūlė tostą už Matijošaitį, tikėtina, tapsiantį pačiu Premjeru! Dvi politinės vaidybinės premjeros, prezidentinė ir vyriausybė, kurių pagrindiniai veikėjai ilgą laiką buvo uniformuoti (o tarp tokių, kaip minėta, buvusių jų nebūna), įves šalyje policinį režimą, – sumaišė kortas penktas, siūlydamas tostą už visus kandidatus į prezidentus, išskyrus tą vieną, pareiškusį, neva jis bus apačių vadas. Kuo čia dėti apačiai? – suirzo šeštas. – Juk tai indėnų atopaskų gentys, gyvenančios JAV pietvakariuose, bet nė viena iš jų dar nėra imigravusi į Lietuvą. Pasak britų komiko Jimmy'o Carro, mūsų krašte apskritai reziduoja vos 9 imigrantai, žinoma, jų galėtų būti vienu kitu daugiau, jei labiau save reklamuotume.

Visi mūsų komikai sėdi Seime, – burbtelėjo septintasis. – Partijos, susibarusios dėl rinkimų rasodos, viena kitai špygą rodo, kartais net kai ką blogiau. Tokie aiškūnimai sukėlė kolektyvinę ambivalenciją – dvilypius jausmus, prieštaringas emocijas būsenas. Vieni deklaravo neslūgstančią meilę dabartinei valdžiai, kiti – tokią pat neslūgstančią neapykantą. Bet visi sutartinai išgėrė, kai pasiūliau tostą „Kad Lietuvai būtų geriau“. Bus geriau! – užtikrino aštuntasis. – Už tai geriau ir gersiu, nors mano partietis, iškilus darbininkas Viktoras U. tą reikalą visai užraukė, o jo pavyzdžiu pasekė pats Silvio Berlusconi. Tiesa, italas nei taurelių, nei mergelių neatsisakė, bet irgi pareiškė, kad grįžta į politiką.

Negali būti! – savo ausimis nepatikėjo devintasis, pasak jo, čia gryniasias pramanas, *fake news*, nes ką tik per lietuvišką TV girdėjęs, kaip vienas rusiško filmo herojus pasakė: „Gerti Rusijoje neapsimoka, bet negerti neįmanoma.“ Čia Lietuva, kvaily! – suniekino dešimtas, bet sinesofilas narsiai gynė savo tiesą, įsikibęs į stalo koją. Pasak jo, rusiškos produkcijos Lietuvos televizijose nuo 2007 metų iki šių dienų patrigubėjo, anksčiau rodyta 79, o dabar 212 valandų per savaitę. Čia yra lengviausias būdas nuteikti, kad įsimylėtume Putiną. „Jūs visi teisūs, – vyrų chorą pritildė moteriškas, matyt, Monikos Š. balsas. – Iš patirties sakau, kad kibirkštį į lovą grąžina ir aistros su svetimais.“ Politinis dialogas dramatiškai nutrūko.

„Išgerkim, nes tai lengviausias būdas ir mums pagaliau tapti laimingiems“, – pasiūliau terapijos tikslais. Bet

vienuoliktas su dvyliktu žiauriai tuo pasipiktino: „Už ką gersim? Už kiaules, kurių nepriima net Lenkija?!“ Pamatė, kaip jos čia viską suknišo, ir neįsileidžia, – apgailestavo tryliktas. Su velnio tuzinu niekas nesiginčijo, net buvo pažerta daugiau baisių ir įdomybių. Vienas politiškai apsišvietęs klientas informavo, kad Didžiosios Britanijos aukštieji rūmai, nors suka galvą, kaip išbristi iš *Brexit* pelkės, randa laiko ir kasdieniniams reikalams – neseniai priėmė įstatymą, draudžiantį fotografuoti po moterų sijonais. Prasižengėliams grės areštas! Vyras tuo draudimu gyvai susidomėjo, bet Monika nusiminė – negi be reikalo gimnazistėms, savo pavyzdžiu teigia: „Ką nusirausi dabar, būdama tokia graži, tą ir turėsi.“

„Ak, jeigu man jūsų bėdos! – rovēsi plaukus susikrimtęs Spaudos rėmimo fondo direktorius, sėdėdamas kampe. – Aš sprendžiu fundamentalų klausimą, iš kur atsiranda dulkės ir kur dingsta pinigai.“

Čia išdygo Karbauskis lyg *Deus ex machina* ir nurmino, primindamas modifikuotą patarlę, kad kultūra iš ratų, ratams lengviau, todėl dabar jie rieda sparčiai, net dulkės rūksta. Parodęs skambią vieno dienraščio paskelbtą antraštę „Kaliniai rojų už grotų kuria už savo pinigus“, paaiškino, kad ir kultūros kolonijoje atsidūrę pasmerktieji galėtų elgtis panašiai, nelaukdami malonių iš dangaus, nes valdžia nuo šiol užsiims išimtinai savo nuopelnų viešiniimu. Pinigai turi būti „judesyje“, o ne „kojinėje“, net jeigu ji raštuota ir vadinama valstybės biudžetu, – pritarė kolegai Seimo narys Petras Čimbaras, pernykštes parlamentines lėšas išleidęs iki paskutinio cento.

Non rex est lex, sed lex est rex! – cyptelėjo vienas iš badių pasmerktų kultūros dietininkų. Ir čia pat tuos žodžius išvertė, kad juos teisingai suprastų net koks nors Ropė: „Ne karalius yra įstatymas, bet įstatymas yra karalius!“ Kitas pacitavo Plauto mintį, esą nuo nuogo neįmanoma drabužių nuplėšti. Bet Seimo Kultūros komiteto pirmininkas užtikrino, kad šiam pasauly visko būna, taigi nieko neįmanomo nėra. ■

Tiesiai iš palengvėjusių politinių ratų
Krescencija ŠURKUTĖ



KULTŪROS BARAI

2019. 1 / 2 (649 / 650)

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

Laima KANOPKIENĖ. *Support That Turns Out to Be Destructive*. About the Policy of Media Support Foundation (SRTRF) (page 2).

Ramūnas TRIMAKAS. *The Time That Repeats Itself Again*. People, tribes and nations disappeared in various historical epochs. Such events are called force majeure. These events are as strong and as inevitable as kleptocracy inherent to those in power. It is possible that our civilization will disappear as well leaving behind almost no traces (page 3).

Tautvyda MARCINKEVIČIŪTĖ. *Beginning*. Poem (page 6).

No one realized What He Was Doing. Footsteps of Eimuntas Nekrošius in Poland. Many Lithuanians know that it is difficult to hear anything positive about Lithuanian in Poland. Lithuanian neighbors are reluctant to say anything positive, however there is an exception: Lithuanian theater is very well known in Poland and there is a good reason for that (page 9).

Stasys EIDRIGEVIČIUS. *Twelve Months with a Spanish Glamour*. An artist's essay (page 14).

Kęstutis ŠAPOKA. *The Genesis of Lithuanian Performance and the Map of Its Tendencies*. Artūras Raila was invited to Canada, Quebec where the private initiative Le Lieu, Rencontre en Art Actuel exists for a few decades. This time it arranged seminars with artists from all over the world. Raila was invited to represent Lithuanian performance art and its prospects (page 19).

Artūras RAILA. *The Left-ones and Sculls, Mushrooms and Bees or the Rise of Female Cult in Lithuanian Live Art in 1998–2018*. Though there are no Lithuanian in the book *Art Action* but the face of George Maciunas is on its covers. However, there are people in Lithuania that create a live art. Where do they come from the artist tries to reply to this question (page 20).

Gediminas JANKAUSKAS. *Masterpieces That Were Created Between the Borderline of Genius and Madness*. The Festival of French films titled Winter Screens was introduced by Institut Française in Lithuania a few years ago. The program of 2019 includes a retrospective of feature and documentary films directed by Henri-Georges Clouzot (1907–1977). An overview (page 31).

Narius KAIRYS. *The Last Film. Scanorama' 18*. Film critics overview of last year's program (page 37).

Francisco LÓPEZ. *Against the Stage*. „I often have problems refusing to play on stage. A refusal to play on stage is a problem to the organizers of my concerts and technicians. Refusal to perform on stage means a breakthrough that is needed to confirm a new experience of sound.“ (page 42).

„I am not Free Artist in New York But I'm Not Producing Elements“. An artist Žilvinas BAUTRĖNAS is interviewed by Ramutė RACHLEVIČIŪTĖ (page 46).

Dutch Theater Horizon: From Agreements With Church to Challenges of Multiculturalism. An overview of Dutch theater. Monika MEILUTYTĖ interviews Rob van der ZALM and Peter EVERSMANN (page 50).

Lukas ALSYS. *What Happens in a Theater?* Whenever I happen to be in the audience I ask myself am I so stupid to be myself. And I can't give up asking this question – if I don't know who am I, how can I hope that I can be someone else? (page 54).

Monika VALATKAITĖ. *Lithuanian Flying Rags*. Nature always gave inspiration to artists. Agnė Kišonaitė was inspired by birds who resist gravitation (page 58).

Virgilijus LIAUŠKA. *The Seeker or the Lady with Flowers*. Short story (page 60).

Tomas KAVALIAUSKAS. *Human Value is Defined by People Who Say Farewell*. In memoriam Christian Giordano (1945–2018). A summary of the scholar's life and activities in Lithuanian educational institutions (page 62).

Valentinas KAZLAUSKAS. *Musical Worries of Kristijonas Donelaitis*. Donelaitis as other great artists never told his concerns in a written form, thus we have to research and find out what did he try to say to us, claims the author of the article (page 64).

Vytautas LANDSBERGIS. *Between the Archival records*. When I used to study in the archives of St. Petersburg (Leningrad) I used to mark any sign of Lithuanian studies field. I thought it might be useful perhaps even not to me but to someone (page 72).

Vytautas NAVAITIS. *Rising Up the Background of Būtovės Slėpiniai TV Show*. A Review of Image Resources. An inquiry into the religious art about saint Bruno (page 73).

Roberto SALVADORI. *The Beauty and Wealth*. An essay on Art Collectors Henry Clay Frick and Andrew Carnegie (page 79).

Arnoldas PIROČKINAS. *An Interesting Book about the Father of Lithuanian Rivers*. A review of the book by Gediminas Kasparavičius, „Nemunas River in Lithuanian Life in 1918–1990“ (page 84).

Elvina BAUŽAITĖ. *„It is Not Possible to Speak About Theater With Unreal Optimism“*. A review of the book by Latvian theatre director Alvis Hermanis „Diary 2015/2016“ (page 87).

Vygantas VAREIKIS. *History Interpretations According to the Russian World or One Episode of Information War*. Review of a book *The History of Lithuanian Orthodox Church* by Andrej Fomin (page 90).

Annotation of a book Lithuanian Architecture and Urbanism: Essays in History and Aesthetics by Almantas Samalavičius, published in U.K in 2019. The book contains 12 essays focused on various aspects of Lithuania's built environment (page 93).

Krescencija ŠURKUTĖ. *Ambivalentia*. Ironical essay on Lithuania's cultural and political life (page 94).



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

Valdas VASILIAUSKAS

The drama of independence (En) (LT)

Eimuntas Nekrošius and Lithuania's Youth Theatre

May 2018 marks thirty years since an event of central importance to Lithuanian culture: the National Youth Theatre's month-long American tour. Taking place as Lithuania began to shake loose of Soviet control, it was the first commercial tour of the USA by any group of professional artists from Lithuania – and further reinforced the legend of the theatre's enigmatic star, director Eimuntas Nekrošius.

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.

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 Kultūros barų projektams 2019 m. skyrė 43 000 eurų finansinę paramą

SRTR fondas remia rubrikas:
Kūryba ir kūrėjai, Pažinti naujaip, 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.



EUROZINE

Geriausi straipsniai iš visos Europos

Spaudė akcinė bendrovė Spauda, www.spauda.com

Laisvės pr. 60, 05120 Vilnius

Tiražas 2300 egz.

Kaina – 1,45 Eur



Stasys EIDRIGEVIČIUS. Iš parodos „Homage à Čiurlionis“, sausio 24 d. atidarytos Nacionaliniame M. K. Čiurlonio dailės muziejuje

Tapytojas, grafikas, režisierius Stasys Eidrigėvičius nuo pat mokyklos suola lydejo M. K. Čiurlionis – Lietuvos meno ikona. Dailininkus sieja naudojamų technikų bendrumas (pastelė, tempera, akvarelė, pieštukas), simbolinis paukščių, gyvūnų, daiktų ir erdvių traktavimas. Trečias bendrumas – meilė raidėi.

„Čiurlionio paveiksle „Jūra“ pakilusi banga plukdo raides MKČ. 2000–2001 m. tas raides įprasminau savaip, piešdamas jo portretų ciklą, kur veidas tarytum pasislėpęs po raidžių kauke“ – sako menininkas.



Kaina – 1,45 Eur
KULTŪROS BARAI 2019. Nr. 1/2 (649/650), (1–96)
Indeksas 5031

ISSN 0134-3106

