

KULTŪROS BARAI

ISSN 0134-3106

2021

12

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





Igorj Stravinskij
„Šventasis
pavasaris“
Choreografas
Martynas
RIMEIKIS



Arnold
Schönberg
„Pragiedrėjusi
naktis“
Choreografas
Krzysztofąs
PASTORAS

Martyno
Aleksos
nuotraukos

Apie premjeras LNOBT skaitykite p. 39



Vyriausioji redaktorė
Laima KANOPKIENĖ 8 652 32034

Rengia

Almantas SAMALAVIČIUS
(kultūrologija, architektūra) 2 62 38 61
Ramunė MARCINKVIČIŪTĖ
(teatras) 2 62 38 61
Rūta GAIDAMAVIČIŪTĖ
(muzika) 2 62 38 61
Tadas GINDRĖNAS
(dizaineris) 2 61 05 38
Romėna RAČKAITYTĖ-ČEPAITIENĖ
(kompiuterininkė) 2 61 05 38
Asta DEKSNYTĖ
(korektorė)
Irena ŽAGANEVIČIENĖ
(buhalterė) 2 62 31 04

Redakcinė kolegija

Alfредas BUMBLAUSKAS
Pietro U. DINI (Italija)
Stasys EIDRIGEVIČIUS
Carl Henrik FREDRIKSSON (eurozine)
Vita GRUODYTĖ (Prancūzija)
Algis MICKŪNAS (JAV)
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

KULTŪROS BARAI

Rūpesčiai ir lūkesčiai

Rita REPŠIENĖ. Nacionalinės premijos – vertybinis sąstingis ar sąlyginė „mūsų
pasirinkimų“ laisvė / 2

Mindaugas PELECKIS. Lietuvos „Romuva“ ir pagonybės atgimimas pasaulyje / 6

Problemos ir idėjos

Ramūnas TRIMAKAS. Transpolitinis panoptikumas / 13

Nuomonės apie nuomones

Julius KELERAS. Sustojęs sostinės laikas / 24

Kūryba ir kūrėjai

Salomėja JASTRUMSKYTĖ. Eilėraščiai / 25

Ramunė MARCINKVIČIŪTĖ. Ar gyvenimas dar neišėjo iš mados? *Oskaro Koršunovo
spektaklis Barselonoje* / 27

Paulius IGNATAVIČIUS. „Hamletas“ – humanizmo inversijos pranašystė / 33

Audronė ŽIŪRAITYTĖ. Išbandymai „Šventuoju pavasariu“ / 39

Elvina BAUŽAITĖ. „Traviata“ – geniali papasakota ypatinga istorija / 45

Vidas POŠKUS. Tarp dangaus ir jūros. *Keramikos ir istorinių navigacijos prietaisų paroda
Jūrų muziejuje* / 48

Vita GRUODYTĖ. Išskleistos sutartinės / 51

Stasys EIDRIGEVIČIUS. Ketvirtas skrydis su menų turbulencijomis / 56

Kristupas BUBNELIS. Hanso Abrahamseno žiemos apologija / 59

Donatas KATKUS. Šviesus Kornelijos Kalinauskaitės talentas, atlaikęs likimo smūgius / 63

Rasa JANULEVIČIŪTĖ. Daiktų pasaulio vizionieriai. *Vilniaus dailės akademijos Dizaino
katedrai – 60* / 66

Saulėnė PUČILIAUSKAITĖ. Kodėl „socialinis demonas“ yra trumparegis / 70

Indrė MOTIEJŪNAITĖ. Kosminės eros estetika: nežemiškoji architektūra / 79

Laikai ir žmonės

Rimantas JOKIMAITIS. Dar keli Lietuvos istorijos karo metais epizodai iš Vokietijos
archyvų / 84

Apie knygas

Virginijus SAVUKYNAS. Elito kilmės versijos. *Nuo mitologijos prie istorinės antropologijos* / 90

Visai nejuokingi skaitiniai

Krescencija ŠURKUTĖ. Politinė katatimija / 93

Viršelio 1 p.: Aldona JONUŠKAITĖ-ŠALTENIENĖ. „Iš jūros...“. 2020. Raudonas molis,
angobai, glazūros

4 p.: Tomas J. DAUNORA. „Namai prie jūros“. 2019. Terakota, angobai, glazūra,
spalvotas vaškas, stiklas

Rita REPŠIENĖ

NACIONALINĖS PREMIJOS – VERTYBINIS SAŠTINGIS AR SAĲYGINĖ „MŪSŲ PASIRINKIMŲ“ LAISVĖ



Autorius Petras REPŠYS



Laisvė – tai suvokta būtinybė.
Spinoza

Kai paskiriamos nacionalinės kultūros ir meno premijos, visuomenė kaskart sutrinka, abejoja esamais pasirinkimais ir siūlo galimus, nors šaukštai jau po pietų. Piktinasi, kad apdovanojimų sistema primena Prokrusto lovą, esą vieni meno reiškiniai „ketvirčiuojami“, o kiti pritempiami. Įnirtingai taršo buvusius pretendentes, o ypač laimingus premijuotuosius. Formaliai žvelgiant, apdovanojami šeši išrinktieji už pastarųjų septynerių metų darbus – kultūros tyrimus ir meno kūrinius. Nacionalinių kultūros ir meno premijų komisiją sudaro 11 asmenų, atstovaujančių įvairioms kultūros ir meno sritims, juos tarybos pritarimu 3 metų kadencijai patvirtina Vyriausybė. Kasmet skiriamos 6 premijos, iš kurių viena už „ilgametį kūrybinį indėlį į Lietuvos kultūrą ir meną“.

Komisijos pagrindiniai uždaviniai – analizuoti Lietuvos kultūros ir meno raidą, vertinant ne tik pastarųjų septynerių metų pasiekimus, bet ir atsižvelgiant į XX ir XXI a. kultūros ir meno procesus. Komisija,

bendradarbiaudama su Pasaulio lietuvių bendruomene, turėtų rinkti informaciją, kaip sekasi užsienyje gyvenantiems lietuvių kūrėjams, suvokdama jų kūrybą bendrame lietuvių kultūros kontekste. Jos priedermė ir teikti kultūros ministruui pasiūlymus, kad būtų užtikrinta nacionalinės premijos laureatų kūrybos sklaida.¹ Tiesa, peržvelgus laureatų sąrašus, akivaizdu, kad daugiausia apsiribojama juridinių asmenų teikiama pretendentais ir pridedamomis rekomendacijomis.

Pažvelkime, į kokias kultūros ir meno sritis orientuojasi Komisija. Vertintojus kaip ir anksčiau rekomenduoja Lietuvos kultūros ir meno sąjungų ir asociacijų vadovai, reprezentuodami savo interesų sferas. Dabartinė komisija atstovauja kino, teatro ir aktorių gildijos (Audrius Stonys, Ramunė Marcinkevičiūtė ir Vladas Bagdonas), architektūros (Audrius Ambrasas), filosofijos (Jonas Dagys), literatūros ir literatūrologijos (Danutė Kalinauskaitė ir Jūratė Sprindytė), meno (Jūratė

Tutlytė), muzikos ir muzikologijos (Giedrius Antanas Kuprevičius ir Jūratė Katinaitytė), vizualiojo meno (Artūras Raila) sritims. Komisijos amžiaus vidurkis – 60 metų – liudija jos brandą ir garbingą išmintį. Vis dėlto kyla klausimas, jeigu jauniausiam Komisijos nariui daugiau kaip 40 metų, tai kas atstovauja jaunajai generacijai, sąlygiškai tokia laikomai iki 30-ties ar 35-erių?

Ar pagrįstai kultūra ir menas tebeskirstomi į tas pačias tradicines sritis, taigi pagal jas ir vertinami? Apsibrėždami kino ir teatro (3 atstovai), architektūros (1), filosofijos (1) – beje, iš filosofų per 32 Lietuvos nacionalinių kultūros ir meno premijų teikimo metus ją yra gavęs tik Arvydas Šliogeris (1992) ir teologas Antanas Leonardas Rubšys (1995), – literatūros ir literatūros mokslo (2 atstovės), muzikos ir muzikos mokslo (2 atstovai), menotyros ir menų (2 atstovai) rėmus, neišvengiamai išleidžiamie iš akių šiuolaikinę kultūros ir meno orientacinę tėkmę. Skaitmeninė kultūra apskritai eliminuojama iš nacionalinės svarbos objektų, vertinti šiuolaikinius scenos menus, modernų šokių, medių meną, tarpdisciplininius eksperimentus paliekama juridinių asmenų, teikiančių pretendentes, nuovokai arba bendrajai Komisijos kompetencijai.

Kai užsidaroma vertybiniuose kartų rėmuose, gyvenama praeitimi, žvelgiama atgal, prarandant pusiausvyrą tarp būtojo, esamojo ir būsimojo laiko. Toks ateities ignoravimas sietinas su bendromis nacionalinės kultūros tendencijomis. Šių metų laureatų amžiaus vidurkis solidus – 60 metų. Formalus Komisijos narių ir Nacionalinės premijos laureatų amžiaus vidurkio atitikumu netiesiogiai patvirtina tradicionalistinį mūsų kultūros pobūdį. Sukamasi užburtame rate, į prestižinę apdovanotųjų lygą smarkiai jaunesni įtraukiami nebent retkarčiais ir tik tada, kai pripažinimas jau gautas tarptautiniu mastu. Taip nutiko prieš dvejus metus, kai Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė ir Lina Lapelytė už kūrinių „Saulė ir jūra (Marina)“ pelnė Venecijos bienalės *Auksinį liūtą*, o operos solistė Asmik Grigorian 2019 m. buvo paskelbta geriausia pasaulio operos soliste ir laimėjo *International Opera Awards*. Ar jos būtų buvusios įvertintos be šių „kokybės patvirtinimų“ tarptautiniu mastu, belieka spėlioti.

Nacionalinė premija – tai įvertinimas ir pripažinimas, šlovė, garbė ir laurai. Ne veltui Leonidas Donskis, kai buvo Nacionalinių kultūros ir meno premijų komisijos pirmininkas, sakė, kad Lietuvoje aukščiau už šį įvertinimą tik dangus. Ja didžiuojasi institucijos, kuriose dirba laureatas, sąjungos, kurioms jis priklauso, juridiniai asmenys, kurie rekomendavo. Tai ne tik finansinė parama, garantuota kūrybos sklaida (nacionalinių premijų laureatams skiriami leidiniai), galimybė pretenduoti į valstybines pensijas, bet ir įpareigojimas skatinti jaunąją kartą, kad laureatų pavyzdžiu puoselėtų grįžtamąjį kultūros ryšį, juk premija ne veltui vadinama nacionaline.

Kaip tą ryšį užmegzti ir išlaikyti? Vis prisimenu štai tokį sektiną pavyzdį – Estijos nacionalinę premiją pelnusi tekstilininkė Anu Raud už apdovanojimo pinigus įsigijo XIX a. antrosios pusės sodybą Heimtali kaime, Viljandės apskrityje. XX a. pradžioje ten buvo mokykla, o laureatė joje įrėngė to laiko buities muziejų, sukūrė erdvę Viljandės kultūros akademijos studentams atlikti vasaros praktikas. Puiki ekspozicija su tautinių amatų pavyzdžiais, senaisiais namų apyvokos reikmenimis, su šimtamečiais mokyklos baldais. Vaikų žaidimų kambaryje supažindinama su megzty pirštinių tradicija ir dabartimi, pristatomi megzty žaislai, vaizduojantys naminius gyvūnus. Raud raginimu, akademijos studentai tyrinėja ir dokumentuoja tradicinius audimo ir mezgimo modelius, kuria minkštus žaislus ir kitus naujus gaminius. Taip saugoma ir tęsiama nacionalinė raštų kūrimo tradicija.

Nacionaliniai apdovanojimai taptų prasminga investicija, jei skatintų šalies mastu įvertintus laureatus paisyti moralinio ir vertybinio imperatyvo, kad nevalia „užsidaryti dramblio kaulo bokšte“, reikia siekti kilnesnių tikslų, užmegzti grįžtamąjį ryšį, orientuojantis į jaunuosius kultūros ir meno kūrėjus. Prancūzų filosofas Gilles’is Lipovetsky, viename interviu kalbėdamas apie naujausią savo knygą „Autentiškumo karūnavimas“ (*Le sacre de l’authenticité*), pabrėžė: „*Klausantis daugelio intelektualų, akivaizdu, kad gyvename netikrumo eroje, – apibendrinti simuliakrai diskvalifikuoja visas nuorodas į tikrovę, autentiškumą, tiesą. Tačiau, jei pasižvalgytume aplinkui, tai autentiškumas*

vis labiau reikalingas viskam – mūsų maisto kultūrai, turistinėms kelionėms, mados, interjero dizainui, net darbo aplinkai. Nuo šiol ypač vertinami „autentiškumo vadybininkai“, gebantys derinti prieštaringiausias emocijas. Kalbant rimčiau, kiekvienas siekia būti savimi.“² Tačiau būnant savimi, kiekvieną kart reikia peržengti asmeniškumo ribas, išeiti iš komforto zonos, kad neprarastume autentiškumo esmės, o ji yra savaip įpareigojanti. Čia ir turiu omenyje tą užsidarymą „dramblio kaulo bokšte“, nė kiek nesistengiant padėti visuomenei, kad atsikratytų slegiančios netikrumo būsenos. Nesmagu priminti, bet juk toji visuomenė, nuo kurios dažnas laureatas arogantiškai nususuka, nemažai investavo į nacionalines premijas...

Gerosios patirtys, praktikos ir orientacijos

Mūsų kaimynės – Latvija, Estija, Lenkija, – nors vertina savąsias tradicijas, pasirinko į ateitį orientuotą apdovanojimų formatą, lanksčiai reaguojantį į laiko pokyčius, leidžiantį adekvačiai vertinti tai, kas originalu ir šiuolaikiška.

Latviai teikia apdovanojimą *Excellence* už kultūros pasiekimus tarptautiniu mastu, Latvijos populiarinimą, keliant šalies prestižą. Lygia greta didinamas dėmesys kultūrai, jos vertės suvokimas. Tai atspindi bendrus lūkesčius ir dabarties realijas. Kultūros ministerija 2014 m. įsteigė Kultūros meistrystės premiją. Organizuoti šį renginį kasmet patikima vienai iš meno kolegijų, šiemet Kultūros meistrystės apdovanojimų ceremoniją rengė Jazepo Vītolo muzikos akademija. Kultūros ministerijos oficialiame pranešime pabrėžiama: „Kiekvienas premijos laureatas yra puikus Latvijos kultūros ambasadorius pasaulyje ir įkvėpimo šaltinis menu besidomintiems žmonėms.“

Laureatai buvo trys: kompozitorius Pēteris Vaskas už išskirtinę ir tarptautiniu mastu pripažintą kūrybą; Anete Melece už ryškų ir įtikinamą indelį, populiarinant latvių literatūrą užsienyje, antai jos knyga „Kioskas“, sulaukusi plataus atgarsio Latvijoje ir užsienyje, išversta į 17 pasaulio kalbų; Rundalės pilies muziejus už profesionalumą ir darbus, pelniusius tarptautinį pripažinimą, restauruojant,

kuriant ir išsaugant pilies ansamblį bei prancūziškojo baroko sodą. Tai svariai prisidėjo prie Latvijos kultūros vertybių išsaugojimo ir populiarinimo, be to, muziejus nominuotas Europos Sąjungos apdovanojimui „Istorinio parko, sodo tvarkymas ar plėtra“. Finansinė premijos išraiška – 7000 eurų, atskaičius mokesčius.³ Pretendentus Kultūros meistrystės premijai siūlė Kultūros ministerijos kuruojamos institucijos, patariamiosios sektorių tarybos, nevyriausybinės organizacijos ir savivaldybių atstovai. Pateiktas paraiškas vertino Latvijos nacionalinė kultūros taryba, atsižvelgdama į premijos skyrimo nuostatus, laureatų kandidatūras patvirtino kultūros ministras Nauris Puntulis.⁴

Latvijos meistrystės apdovanojimams kultūros srityje turi akivaizdžių analogijų su Europoje kiekvienais metais teikiamais apdovanojimais *European Excellence Awards*,⁵ kurie neapsiriboja kultūros sfera ir apima žymiai platesnį kūrybinės veiklos lauką, vertinami ir pramogų srities pasiekimai. Šiemet nugalėtoju paskelbtas Norvegijos Nacionalinis meno, architektūros ir dizaino muziejus Osle, iškėlęs šūkį „Menas grįžta namo“, agentūra *Trigger Oslo*.

Šie apdovanojimai buvo įsteigti, siekiant pagerbti iškiliausius savo srities profesionalų pasiekimus. Be to, jie yra puikus forumas, vienijantis visus dalyvius, padedantis visapusiškai apžvelgti visos Europos sėkmių panoramą.

Estijoje vieni svarbiausių apdovanojimų už viso gyvenimo nuopelnus skiriami dviejose – kultūros (64 000 eurų) ir sporto (40 000 eurų) – srityse, atrenkant po tris laureatus. Svarbūs ir kasmet skiriami nacionaliniai kultūros apdovanojimai. Šiemet buvo įteiktos penkios metinės nacionalinės kultūros premijos.

Lenkijoje nuo 1997 m. menininkams, kūrėjams, kultūros animatoriams, įvertinus bendrą jų gyvenimo indelį arba už išskirtinius šio meto pasiekimus atstovaujamoje srityje, teikiama metinė kultūros ir tautinio paveldo ministro premija (40 000 zlotų). Šis prestižinis apdovanojimas leidžia išryškinti svarbiausias lenkų kultūros tendencijas bei reiškinius, pagerbti meną kuriančius, paveldą puoselėjančius žmones.⁶ Iš

viso septyniolika kategorijų – šalia teatro, kino, literatūros, muzikos pristatomas šiuolaikinis šokis, liaudies menas, meno edukacija, skaitmeninė kultūra, kultūros populiarinimas, kulinarinio paveldo apsauga, nacionalinio paveldo apsauga užsienyje, dizainas, kultūros mecenatystė. Premija skiriama ir už viso gyvenimo nuopelnus. Gali būti teikiamas ir specialus apdovanojimas, šiemet jis skirtas istorikui Tomaszui Mertai už knygą „Tarp literatūros ir istorijos“.⁷

Lenkijoje išskirtinę vietą užima apdovanojimai už kūrybą. Plačiai žinoma *Niké*, įsteigta laikraščio *Gazeta Wyborcza* – ja apdovanojama už metų knygą, nebūtinai grožinės literatūros, bet ir mokslo (kultūros, literatūrologijos, filosofijos) veikalą. Apdovanojimas *Angelus* skiriamas Vidurio Europos šalių autoriams už prozos kūrinius, išverstus į lenkų kalbą. Jis tiesiogiai susijęs su šimtmečius besitęsiančia Vroclavo, kaip susitikimų ir dialogo miesto, tradicija, kasmet įteikiamas tam Vidurio Europos rašytojui, kurio kūryba siejasi su aktualiausiomis šiandienos temomis, skatina susimąstyti ir gilina kitų pasaulio kultūrų pažinimą. Prizas – 150 000 Lenkijos zlotų ir Ewos Rossano sukurta statulėlė. Ceremoniją finansuoja ir organizuoja Vroclavo miestas. Prieš penketą metų šiam prizui buvo nominuotas Herkus Kunčius už romaną „Lietuvis Vilniuje“, o prieš trejetą metų – už „Lietuviškas apybraižas“. Pernai į šį apdovanojimą pretendavo Sigito Parulskio „Tamsa ir partneriai“. (Čia vertėtų apgailestaujant įterpti, kad Lietuvos nacionalinės kultūros ir meno premija šiemet neskirta nė vienam rašytojui...)

Suomijoje išlikusi tradicija skirti valstybinius kultūros apdovanojimus trylikai kultūros sričių. Šiemet pagrindinis apdovanojimas (30 000 eurų) už vaikų kultūros puoselėjimą atiteko vizualiojo meno kūrėjams. 2011 m. vasarą menininkų pora Juvonen & Rosa pradėjo meno veiklą saugomame Petājāvesi savivaldybei priklausančiame pastate – apgriuvusį namą ir jo kiemą jie kartu su apylinkių vaikais pavertė kūrybinės veiklos oaze. Kiti apdovanojimai paskirti tarpdisciplininiam menui (28 000 eurų), performatyviojo meno, šokio, literatūros, muzikos, vizualiųjų menų, medijų, komiksų sritims (po 14 000 eurų). Šių apdovanojimų

logika akivaizdžiai rodo platų, šiuolaikinį kultūros supratimą, integruojant kultūrą, paveldą ir meną į prasmingą visumą.

* * *

Lietuvos nacionalinė kultūros ir meno premija, regis, sustingo laike, atsidūrė pilkojoje zonoje tarp praeities ir dabarties. O juk ji – svarbus vertybinis kultūros vektorius, rodantis, kaip pasirenkame prioritetus. Ignoruodami kultūros kaitą, naujų šiuolaikinių sričių pristatymą ne tik apdovanojimams, bet ir apskritai išstumdami jas iš viešosios erdvės, susiauriname kultūros supratimui ir vertinimui aktualų horizontą. Pageidautinas moralinis nacionalinių premijų auditas, aišku, nėra vienintelė priemonė, privalome nuolatos reflektuoti tvyrančią kultūrinę atmosferą, kad vis labiau atsilikdami nuo laiko netaptume „mūsų pasirinkimų“ įkaitais. ■

¹ Lietuvos Respublikos Vyriausybė, Nutarimas dėl Lietuvos Respublikos Vyriausybės 2006 m. sausio 26 d. nutarimo Nr. 83 „Dėl Valstybės kultūros ir meno premijų“ pakeitimo 2015 m. liepos 29 d. Nr. 769, p. 3–4.

² Gilles Lipovetsky: «L'artifice est parfois la condition pour être soi», Philippe Nassif, Figaro, Le 03 octobre 2021, <https://madame.lefigaro.fr/societe/gilles-lipovetsky-sacre-authenticite-artifice-est-parfois-condition-pour-etre-soi-280921-198418> [žiūrėta 2021 12 15]

³ For the eighth year in a row, the Culture Excellence Awards will be presented, by world today news, December 2, 2021, <https://www.world-today-news.com/for-the-eighth-year-in-a-row-the-culture-excellence-awards-will-be-presented/> [žiūrėta 2021 12 15]

⁴ Pēteris Vasks, Anete Melece and Rundāle Castle Museum / Day win the Culture Excellence Award, *World Today News*, December 13, 2021, <https://www.world-today-news.com/peteris-vasks-anete-melece-and-rundale-castle-museum-day-win-the-culture-excellence-award/> [žiūrėta 2021 12 15]

⁵ *European Excellence Awards*, <https://www.excellence-awards.com/best-of-2021/> [žiūrėta 2021 12 15]

⁶ <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C972384%2Cwreczono-doroczne-nagrody-ministra-kultury-dziedzictwa-narodowego-i-sportu> [žiūrėta 2021 12 16]

⁷ <https://www.nck.pl/en/aktualnosci/znamy-laureatow-dorocznej-nagrody-ministra-2021> [žiūrėta 2021 12 16]

LIETUVOS „ROMUVA“ IR PAGONYBĖS ATGIMIMAS PASAULYJE

Jeigu dar ir šiandien sakoma, kad baltų giminei būdingas gyvas religingumas, kad priklausymas Didžiajai Paslapčiai jos gyvai jaučiamas, visa tai reikia suprasti kaip tūkstančių metų vystymosi padarinį, kuris vis siekė aiškesnės savisąmonės. Kartu su savisąmone gimė ir religija. Kitokio kelio jai atsirasti nėra. Todėl kiekvienam žmogui religija yra sava, nors jis ją ir neigtų.

Vydūnas

Ar daug pasaulyje pagonių? Nors šis žodis istoriškai turi neigiamą konotaciją (lotyniškai *paganus* yra kaimietis), todėl šie žmonės dažniau vadinami tradicinių tikėjimų atstovais, politeistais ir t. t., vis dėlto čia lakoniškumo dėlei vartosiu žodį „pagonis“, neturėdamas nė menkiausio kėslo sumenkinti mūsų prigimtinių tikėjimų.

„Romuvos“ atsiradimas ir kova už būvį

Neslėpsiu, akstinas parašyti šį tekstą buvo istorinis įvykis – šiemet gruodžio mėnesį po daugelio metų kovos Lietuvos pagonys, tiksliau, senovės baltų religinė bendrija „Romuva“, pagaliau gavo valstybės pripažinimą.

Pirmą kartą šis klausimas svarstytas 2019 m. birželio 27 d. Tuomet, įsikišus aukščiausiems Lietuvos Bažnyčios hierarchams, padarius įtaką parlamentarams katalikams, Seimas nesuteikė „Romuvai“ valstybės pripažinimo. 2019 m. rugsėjo mėnesį „Romuva“ jai nepalankų Seimo sprendimą apskundė Europos Žmogaus Teisių Teismui (EŽTT). 2021 m. birželio 8 d. EŽTT byloje „Senovės baltų religinė bendrija „Romuva“ prieš Lietuvą“ nustatė, kad Seimas pažeidė Žmogaus teisių ir pagrindinių laisvių apsaugos konvencijos nuostatas.

Pasak „Romuvos“ vadovės, krivės Inijos Trinkūnienės, valstybės pripažinimas bendruomenei reikšmingas kaip oraus gyvavimo savo valstybėje užtikrinimas. Šis įteisinimas svarbus daugeliui bendruomenės narių, nes pagaliau leis jaustis visaverčiais piliečiais, galinčiais naudotis šalies Konstitucijos ir įstatymų užtikrinama tikėjimo laisve.

Senovės baltų religinės bendrijos narių sparčiai gausėja. Per gyventojų surašymą 2001 m. senajam baltų tikėjimui save priskyrė 1,2 tūkst., o 2011 m. – jau 5,1 tūkst. asmenų. Lietuvai atgavus nepriklausomybę, „Romuva“ buvo įregistruota, kai tik suteikta tokia galimybė – 1992 m. Pagal dabar galiojančią tvarką dėl valstybės pripažinimo bendruomenės gali kreiptis, praėjus 25 metams nuo pirminės teisinės jų registracijos.

„Romuva“ – seniausia ir vienintelė senojo lietuvių tikėjimo puoselėtojų organizacija. Jos veikloje nėra sektos požymių, ji neužsiima mistinėmis praktikomis, tik bando prikelti senovinius baltų papročius, apeigas, dainas. Jos pastangomis nemažai jaunimo ėmė domėtis tuo, kas ilgai buvo slepiama arba pamiršta.

Tai etninės religijos bendruomenė, tęsianti gyvas baltų tikėjimo tradicijas, išlikusias folklore ir papročiuose. Šiuo atžvilgiu „Romuva“ skiriasi nuo neopago-

niškų judėjimų, kurie remiasi mitologija ir rašytiniais šaltiniais.

Romuvos koncepciją 1900-aisiais sukūrė ir dramoje „Amžina ugnis“ išreiškė Vydūnas. Kai šią pjesę išvydo žiūrovai (1912), Romuva tapo lietuviybės simboliu.

Pirmąją Romuvą (baltų prokalbės šaknis *ram-* / *rām-* reiškia vidinę ramybę, santaiką, švelnumą, grožį, senovės baltų kraštuose taip buvo vadinamos ir šventyklos; Prūsijoje jos vadintos *Romowe*) 1929 m. įkūrė žymus to meto visuomenininkas Domas Šidlauskas-Visuomis (1878–1944). Visuomybės tikėjimo apmatai buvo sukurti dar 1911 m. (tada baltų tikėjimas vadintas „Vaidevutybė“), atsirado keli šimtai sekėjų Lietuvoje ir Amerikoje. Prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui, veikla nutrūko. Archyvų duomenimis, sovietmečiu Romuva 1952–1960 m. veikė pogrindyje, tačiau KGB ją likvidavo. Keletas pagrindinių Romuvos grupių susibūrė tremtyje, Intos lageryje.

1967-aisiais Romuvą atkūrė vilniečiai Jonas ir Inija Trinkūnai. Senuoju baltų tikėjimu Trinkūnas (1939–2014) susidomėjo, 1960–1965 m. studijuodamas lietuvių filologiją Vilniaus universitete. Už tautinę veiklą 1965 m. buvo pašalintas iš aspirantūros, ilgą laiką jam neleista dirbti pagal specialybę. Keliolika metų Trinkūnui teko dirbti atsiktikinius darbus, tašyti akmenis. Simboliška „Romuvos“ pradžia – 1967 m. Kernavėje surengta Rasos (senasis Joninių pavadinimas) šventė. Viena svarbiausių Romuvos judėjimo skatintojų buvo žymioji žolininkė Eugenija Šimkūnaitė (1920–1996). Tačiau sovietų valdžia 1971 m. Romuvą vėl uždraudė, jos narius persekiojo KGB. Nuo 1988 m. Romuva gyvuoja viešai. Ne tik kaip kultūrinė, bet ir kaip religinė organizacija (šios pavadinimas skiriasi viena raide – „Ramuva“) pradėjo oficialiai veikti 1992-aisiais.

Trinkūnai sako nepasidavę pastarųjų dešimtmečių madai, kai Vakarais užplūdo naujų pagoniškų, raganiškų judėjimų, artimų net satanizmui, banga. Etnosociologai teigia, kad lietuviams nereikia remtis išgalvotomis tradicijomis, nes XX a. pradžioje turėjome savą sąjūdį, kuris siekė atgaivinti baltų tikėjimą. Už-

sienio tyrinėtojų nuomone, lietuvių pagonybė švelni, nuosaiki, jos negalima lyginti, pavyzdžiui, su Rusijoje veikiančiais pagoniškais judėjimais – šie labai griežti, ekstremistiški. Romuva – gyvybės ir darnos religija. „*Baltišką Romuvos tikėjimą stiprina Lietuvos visuomenę, padeda žmonėms labiau pasitikėti gyvenimu ir savimi. Romuva skatina toleranciją ir pagarbą kitoms religijoms. [...] Prigimtiniam tikėjimui yra svetima centralizacija, dogmos, hierarchinis valdymas, politiniai siekiai*, – sakė Jonas Trinkūnas (kalbėtasi 2000 m., – M. P.). – *Mūsų senasis tikėjimas niekada nebuvo knygų skaitymas ir jų aptarinėjimas.*“ Trinkūno teigimu, baltų „tikėjimo esmė – pats gyvenimas ir jo išmintis“.

Nepaisant to, kad valstybė nenorėjo pripažinti senojo lietuvių tikėjimo, jis jautė didelį pakilimą. 1992 m. Vilniaus savivaldybėje įregistruota „Baltų tikėjimo bendruomenė Romuva“. Tais pačiais metais įkurta Kau- no, 1994 m. – Telšių, 2001 m. – Klaipėdos ir Platelių bendrijos, veikia Molėtų, Panevėžio, Kelmės, Varėnos romuvos. Vilniuje nuo 2000 m. veikia Romuvos mokykla, skaito paskaitas etnologai, istorikai, folkloristai ir kiti. Švietimo tikslas – gilinti žinias apie baltų religiją ir kultūrą.

Jono ir Inijos Trinkūnų manymu, nebūtina tikėjimą atkurti tokį, koks jis buvo, tarkime, prieš 600 metų. Religijotyrininkas Gintaras Beresnevičius studijoje „Baltų religinės reformos“ teigia, kad senasis lietuvių



Krivė Inija Trinkūnienė

Vikipedija

tikėjimas visą laiką kito, religinės reformos buvo vykdomos nuolatos. Tačiau, nepaisant visų per keletą šimtų metų įvykusių pokyčių, tikėjimo branduolys išliko nepakitęs. Senasis tikėjimas nebuvo taip formaliai organizuotas, kaip, tarkime, Katalikų bažnyčia, jį sudaro šventės, folkloras, papročiai, kuriais žmonės rėmėsi. Pavyzdžiui, iki šiol audžiamose tautinėse juostose matome tuos pačius simbolius, kokie buvo prieš 3000 metų. Panagrinėję Kūčių turinį, suprantame, kad jos yra seniausios pagoniškos šventės tąsa.

Sunku pasakyti, kiek šiuo metu Romuva vienija narių – prieš keletą metų aktyvių senojo lietuvių tikėjimo išpažinėjų buvo keli šimtai, dabar teigiama, kad jų yra 3530. Romuva keliauja po pasaulį su apeiginės muzikos ansambliu „Kūlgrinda“, nuo 1990 m. atkuriančiu seniausias lietuvių dainas. Koncertuose dėvimi senoviniai drabužiai, senoviniai papuošalai. Yra išleista ir toliau leidžiamos kasetės, kompaktinės plokštelės („Senovės lietuvių slaptas kelias“, „Žalvarinis“, „Ugnies apeigos“, „Perkūno giesmės“, „Sotvaras“, „Prūsų giesmės“, „Giesmės Saulei“ ir kt.).

„Romuva“ turi savo interneto svetainę, 1999 m. anglų kalba išleista Jono Trinkūno knyga *Of Gods and Holidays. The Baltic Heritage* („Apie dievus ir šventes. Baltų palikimas“), 2000-aisiais – lietuviškai „Baltų tikėjimas“. Pasak autoriaus, ši knyga nėra religinis vadovėlis, tai daugiametė jo bendraminčių patirtis, išgyventa, išbandyta, tapusi Romuvos tikėjimu: „Romuva mums šiandien yra religija, ji nėra nei išrasta, nei išgalvota. Pirmiausia ją pradėdi jausti kaip budimą. Ir tik pamažu pradėdi suvokti, kad tai senasis mūsų tikėjimas, kurį bandai išreikšti žodžiais. Apie tai, kad Vakaruose plinta panašūs judėjimai, sužinojome, tik griuvus Geležinei uždangai. Romuvos sąjūdis gerokai skiriasi nuo vakarietiškos neopagonybės. Kaip ir latviai, mes įsitikinę, kad senąjį tikėjimą perimame tiesiogiai iš folklorinės tradicijos“.

Romuva leidžia nemažai periodinės spaudos. Pirmasis keturių puslapių laikraštėlis *Ramuva*, spausdintas rašomąja mašinėle, pasirodė 1969 m., bet išėjo tik trys numeriai, paskui jis buvo uždraustas. Nuo 1989 m. leidžiamas žurnalas *Ramuva*, nuo 1990 m. – laikraštis

Vilniaus Ramuva, nuo 1993 m. – *Ramuvos krivulė*, nuo 1998 m. – *Vilniaus Romuvos žinios*, nuo 1999 m. – *Lietuvos Romuva*. Tačiau bene svarbiausias leidinys – 1992 m. pasirodęs žurnalas *Druvis* (senąja prūsų kalba *druvis* reiškia „tikyba“), jame pasakojama apie senąjį lietuvių tikėjimą, šventoves, alkus, tradicijas, didžiuosius senojo tikėjimo tyrėjus.

„Romuva – tai atsinaujinanti Baltų dvasinė tradicija, kuri išreiškia Senosios Europos ir indoeuropiečių religinę pasaulėjautą. Romuvos vardas vėl iškilo prieš šimtą metų, atgimstant senojo prigimtinio tikėjimo idėjoms. Lietuviai savo atnaujintą tikėjimą ėmė vadinti Romuvos tikėjimu, o latviai – Dievturyba. Šis atgimimas iš dalies buvo susijęs su tautiniu atgimimu ir siekė stiprinti tautinį identitetą. Tačiau pagoniško tikėjimo esmė nėra tautiškumas. Tai žemės ir gamtos religija, moteriško ir gamtinio prado prisikėlimo religija,“ – rašoma šios bendrijos tinklalapyje.

Ten esama ir tekstų, liudijančių, kad Romuva yra tolerantiška kitų religijų atžvilgiu: „Religija negali mokyti vienintelio kelio prie dieviškumo. Lietuvių religija rodo lietuvišką kelią. Visos religijos turi išlaikyti tolerancijos ir savitarpio supratimo santyki“.

Toleranciją (ypač religinę) taikliai apibūdino lenkų filosofas Ryszardas Legutko, priminęs tolerancijos užuomazgas Voltaire'o laikais: „Religinis pliuralizmas buvo, be abejo, negatyviosios tolerancijos interpretacijos palikimas, kilęs iš pirminės prasmės: jeigu neturime vieni kitų išžudyti, privalome kęsti vieni kitų buvimą šalia. [...] Be to, įtikėjus natūraliosios religijos perspektyva kaip galutine religinės sąmonės raidos stadija, grynai negatyvus požiūris tapo neįmanomas. Kitos konfesijos jau buvo imtos toleruoti labiau. Tasai, kuris suprato natūraliosios religijos prasmę, buvo pajėgus jas toleruoti, nes suvokė, kad religiniai papročiai ir dogmos yra tik religijos akcidencijos ir neverta dėl jų vaidytis“ (Ryszard Legutko. Tolerancija. Mintys apie griežtą valstybę, prigimtine teisę, meilę ir sąžinę. Vilnius: Kronta / ALK. 2006, p. 168).

Romuvių etika nėra negatyvus draudimų sąrašas. Teigiama, kad dorovė – tai ne išorinis moralinių priekaištų laikymasis, jų vykdymas, bet ir darnus gyvenimas,

puoselėjant šių priesakų dvasią. Vertybėmis laikoma pagarba protėvių tradicijoms, santarvė su kitais žmonėmis ir su visu pasauliu. Trinkūnas taip apibūdino pagrindinius romuvių etikos principus: „*Nedaryk kitam to, ko nenorėtum pats. [...] Didžioji dalis mūsų etikos – ekologinė. Skatiname pagarbą vandeniui, ugniai, medžiams, žvėrims, kurie turi teisę gyventi kaip ir žmonės. Gyvulį galima valgyti, bet kai spiria bėda, o ne žudyti iš malonumo. [...] Tobuliausia pasaulio vieta – gamta.*“

Romuvių bendruomenės kaip *netradicinės* (!) buvo įregistruotos ne tik Vilniuje, bet ir Kaune, Telšiuose, kituose miestuose. Romuvos veikia arba kuriasi ir kitose Lietuvos vietose. Daug Romuvų palaikančių žmonių yra pavieniai senameldžiai, gyvenantys įvairiose Lietuvos vietose. Jie turi savo alkus, šventus medžius, atlieka apeigas ir išpažįsta senąją lietuvių tikybą. Yra būrelių, kurie nesiskelbia, bet gilinasi į senosios religijos išmintį.

Vilniaus romuviai sueigose svarsto baltų religijos klausimus, gilinasi į baltų teologiją. Daug diskutuojama dėl Romuvos žynių. Priimta nuostata, kad Romuva nereikia kurti išskirtinio žynių luomo. Romuva yra laisvų ir savarankiškų tikinčiųjų susivienijimas, žinoma, esama romuvių, kurie labiau gilinasi į tikėjimo ir apeigų reikalus. Tokie žinovai pagal senąją tradiciją vadinami vaidilomis, o renkami bendruomenės vadovai vadinami kriviais. Svarbi kasmetinė etnokultūrinė Romuvos stovykla, rengiama antrąją rugpjūčio savaitę, į ją suvažiuoja gana daug (iki 150) romuvių. Skaitomos paskaitos, mokomasi liaudies dainų, tradicinių amatų, per išvykas geriau pažįstamas kraštas. Susirenka daug jaunimo. Kūrenamas stovyklos aukuras, prie kurio atliekamos apeigos.

Romuvų yra ir už Lietuvos ribų. Filologas Audrius Dundzila 1992 m. Čikagoje įkūrė Romuvą, kurios skyriai susibūrė ir kituose miestuose. Kanados Romuva



Žemaičių Alkas, kuriame apeigas atlieka Romuva

wikipedia.org

1994 m. pradėjo leisti žurnalą *Sacred Serpent* (*Šventasis žaltys*).

Vilniaus, Kauno ir Molėtų bendruomenių pagrindu 2001 m. susibūrė Senovės baltų religijos bendrija. Tais pačiais metais Romuva ir ją palaikantys žymūs šalies intelektualai kreipėsi į Seimą, prašydami senąjį baltų tikėjimą pripažinti *tradicine* religija. Keturi parlamentarai, beje, priklausantys skirtingoms partijoms, bandė inicijuoti Religinių bendruomenių ir bendrijų įstatymo pataisą, tačiau palaikymo nesulaukė.

Kai Jonas Trinkūnas 2002 m. spalio 19 d. Vilniuje, ant Gedimino kapo kalno, buvo iššventintas į krivius. Gintaras Beresnevičius tai pavadino europinės reikšmės įvykiu. Lietuvoje krivis iššventintas beveik po 600 metų pertraukos.

Romuviai rūpinasi ir XVIII a. išmirusių prūsų paveldu. Inijos Trinkūnienės iniciatyva 2002 m. Teisingumo ministerija įregistravo Lietuvos prūsų bendruomenę, jos tikslas – kurti prūsų gyvenvietes, gaivinti kalbą, jos mokyti vaikus, skatinti užsienio prūsų, kad kurtų analogiškas bendruomenes savo šalyse ir jungtųsi į pasaulio prūsų bendruomenę.

Dabar Lietuvoje yra vos keletas mokslininkų, mokančių prūsų kalbą. Žemaitijoje viena šeima gyvena pa-

gal prūsų papročius. Idėją suburti prūsus Trinkūniene puoselėjo keliolika metų, buvo įkurtas klubas „Prūsa“.

Vilniuje 1998 m. Trinkūnai įkūrė Pasaulio etninių religijų kongresą (PERK), į kurio konferencijas renkasi įvairių pasaulio šalių atstovai. Lietuviams patarta vadintis etniškai arba baltiškąja religija, bet ne pagonybe, nes pagoniškomis dažnai vadinamos religijos, kurios paprasčiausiai nėra krikščioniškos. Pavyzdžiui, Anglijos pagonių federacija save visų pirma laiko nekrikščioniška organizacija ir propaguoja *Naujojo amžiaus* tikėjimų samplaiką. Įdomią mintį 2001 m. Vilniuje vykusioje PERK konferencijoje išdėstė Pasaulio indų tarybai atstovaujantis Dharamas Viras Dhanda: „Nesekite jokia religija, kurią sukūrė žmogus, nes žmonės ateina ir išeina. Sekite gamtos dėsniais.“

Žinomo religijotyrininko Michaelo F. Strmiskos knygoje „Šiuolaikinė pagonybė pasaulio kultūroje: lyginamoji perspektyva“ (*Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*. 2005) Romuvai skirta apie 60 puslapių.

Pasaulyje pagonių gausėja

Senoji religija pripažinta tradicine ne tik Latvijoje (1995), bet ir daugelyje Europos šalių. Pavyzdžiui, senovės skan-

dinavų religija (*Ásatrú*) Islandijoje pripažinta 1973 m., vėliau – Anglijoje, Norvegijoje, Švedijoje, Lenkijoje.

Akademinis pasaulis pagonių tikėjimus aktyviau studijuoti ėmė XX a. 10-ajame dešimtmetyje. Šiuo metu gana gausu profesionaliai pateiktos informacijos apie politeistines religijas, jos galima rasti net *Facebook*, pavyzdžiui, grupė *Society For The Protection and Promotion of Polytheism* turi net 31,5 tūkst. sekėjų. Šioje svetainėje kasdien galima sužinoti naujienas ir primirštus dalykus iš viso pasaulio. Tiek besidominčių, tiek praktikuojančių pagonių skaičius stulbina – daugelyje Europos šalių, Šiaurės ir Pietų Amerikoje, Azijoje, Okeanijoje senaisiais tikėjimais domisi vis daugiau žmonių (Afrikoje šių tikėjimų istorija daug kur apskritai nebuvo nutrūkusi).

Kaimyninėje Latvijoje senasis tikėjimas vadinamas *Dievturība*, Estijoje – *Maausk*, Suomijoje – *Suomenusko*, slavų kraštuose – *Ridnovirstvo* (Ukraina), *Rodnoverije* (Rusija), *Rodzimowierstwo* (Lenkija). Savo prigimtinus tikėjimus praktikuoja ir albanai, graikai (helenizmas), japonai, ainiai, armėnai, kartvelai, keltų (druidai), germanų tautos, samiai ir kt. Iš esmės besikime pirštu į bet kurią vietą pasaulio žemėlapyje – senieji tikėjimai atgimsta visur.

1902 m. leidinys *Atlantic Monthly* paskelbė indėnų rašytojos Zitkala-sa esė „Kodėl esu pagonė“ – manoma, tai buvo vienas svarbiausių šio laikmečio dokumentų, atvėrusių kelią pagonybės atgimimui. 1960–1970 m. suklestėjo druidų ir germaniškos pagonybės tikėjimai JAV ir Islandijoje. 1970-aisiais įsikūrė Deivės garbintojų judėjimas *Wicca*, veikiamas feminizmo įtakos. Po Sovietų Sąjungos griūties 1991 m. buvusiose 15-oje jos okupuotų respublikų, tapusiose nepriklausomomis, atgimė ir krikščionybė, ir islamas, ir pagonybė.

Keltiškas druidų (pavadinimas kilęs iš žodžio „ąžuolas“, kurį šventu laiko tiek lietuviai, tiek ir keltai) tikėjimas, turintis tūkstantmetes tradicijas, atgimė dar 1781



Samhaino šventė Glastonberyje, Anglija

history.com

metais kaip Senovės druidų ordinas. Nuo 1905 m. druidai savo ritualus atlieka Stounhendže. Galbūt mažiau žinomi, tačiau ne mažiau svarbūs yra Hebriduose (Škotija) esantys Kalanišo akmenys (*Clachan Chalanais*).

Pagoniški tikėjimai labai dažnai susiję su ekologija, aplinkosauga, pagarba gamtai. Turbūt nėra pagoniško tikėjimo, kuriam gamta nebūtų svarbi.

Vienas įdomiausių reiškinių – senųjų Izraelio tikėjimų atgimimas. Šalyje veikia pagoniška sinagoga *Beit Asherah*. Puikiai žinoma antropologo Raphaelio Patai knyga „Hebrajų deivės“ (*The Hebrew Goddess*, 1990), nagrinėjanti seniausius žydų tikėjimus.

Pagonių esama ir Čiuvašijoje (*Vattisen Yaly*, „Senosios tradicijos“), senasis čiuvašų tikėjimas yra šamanistinio tengrismo, populiaraus ir Mongolijoje, atmaina. Čerkėsijoje atgaivintas *Adyghe Habze* tikėjimas, pagonių esama ir Dagestane, Abchazijoje, kituose Kaukazo regionuose. Atgimė ir marių, udmurtų, mordvių, vengrų, vainachų (čečėnų, ingušų), jakutų, altajiečių, mongolų, kirgizų senieji tikėjimai.

YouTube kanale galima pasižiūrėti daugelį buvusio Estijos prezidento Lennarto Meri'o dokumentinių filmų apie tai, kaip jis tyrinėjo Šiaurės tautas. Jie įkvėpė nemažai pagonių Estijoje ir už jos ribų.

Apytiksliais skaičiavimais, vien JAV yra ne mažiau 1,5 milijono pagonių, o kiek jų esama visame pasaulyje, sunku atspėti, tačiau skaičiai – milijoniniai.

Irane ir už jo ribų vis daugiau persų sakosi išpažįsiantys senąjį tikėjimą – zoroastrizmą, nors jo vadinti pagonybe, tiesą sakant, negalima.

2011 m. daugiau kaip 32 tūkstančiai australų teigė esantys pagonys, daugiausia – animistai, druidai, panteistai. 2006 m. pagonimis įvardijo save 6804 Naujosios Zelandijos gyventojai.

Kiekviena tauta turi savo senąją religiją, nors ne visos ją puoselėja. Vis dėlto pagonišku tikėjimų atgimimas suaktyvėjo jau prieš keliasdešimt metų. Vienas iš to sąjūdžio pradininkų – legendinės neofolko grupės *Changes* (JAV) įkūrėjas Robertas N. Tayloras, su kuriuo aptarėme dabartinę pagonybės padėtį.

„Mūsų kelias – indoeuropiečių kelias, pagrįstas tautišku“

Mindaugas Peleckis. *Koks Jūsų tikėjimas?*

Robert N. Taylor. Esu *Ásatrú* pagonis. Tradiconalistas pagal socialinę savo filosofiją.

Kaip tapote Ásatrú tikėjimo išpažinėju?

Ásatrú [senąja norvegų ir islandų kalbomis tai reiškia „tikėjimas dievais“, – M. P.] arba odinizmu kaip religiniu ir dvasiniu keliu susidomėjau ankstyvoje paauglytėje. Mano tėvai nebuvo krikščionys, vis dėlto švęsdavo Kalėdas, Velykas. Svarbiausia, neskiepijo man nuodėmės ir kaltės sampratos, tačiau turėjo labai stiprius etikos standartus – tikėjo sąžiningumu, drąsa, skatino pasitikėti savimi. Perdavė man daugybę pozityvių dalykų. Savo etikos kodeksą taikė kasdieniam gyvenimui.



Vienintelis mano mokytojas buvo tėvas, kitko mokiausi iš patirties, iš knygų. Nors buvo paprastas darbininkas, tačiau daug skaitė, skatino skaityti ir mane. Nurodė man kryptis, kurioms atrasti būtų prirėkę dešimtmečių, – mano akiratyje atsidūrė Platonas, Aristotelis, Nietzsche, Schopenhaueris, Hegelis, Spengleris ir daugelis kitų. Tėvui visada buvo smagu diskutuoti apie šiuos kūrėjus, dažnai iki vėlumos. Istorija jį labai domino. Mane greitai supažindino ir su politika. Tėvo pažiūros buvo nacionalistinės, dešinėsios, tačiau jis neturėjo sentimentų krikščionybei, rinkosi mistiką. Širdyje buvo dvasingas, mistiškas, romantiškas žmogus.

Iš visko, ką skaičiau, didžiausią įspūdį jaunystėje padarė Nietzsche, ypač jo „Antikristas“. Savo 14-ųjų metų vasarą praleidau Čikagos senamiesčio bibliotekoje, skaitydamas Nietzsche's kūrinius. Šių knygų neleidavo neštis namo, jas buvo galima skaityti tik bibliotekoje.

Ir tėvas, ir aš domėjomės senoviniais tekstais: Gilgamešo epu, klasikiniais mitais, Edomis, karaliaus Artūro legendomis, anglosaksų raštais ir t. t.

7-ojo ir 8-ojo dešimtmečių sandūroje Vakaruose įvyko kultūrinis ir dvasinis perversmas. Atsirado daugybė kultūrų ir sektų, kurios siūlė savo doktrinas, skaičiau daug jų tekstų. Pasijutau esąs ne tik pagonis, bet ir Vakarų žmogus.

Apie 1965-uosius perskaičiau škotų džentelmeno Aleisterio Harperio straipsnį, paskelbtą žurnale *Northern World*, apie mūsų religijos atgimimą. Tai mane rimtai įkvėpė. Po dešimtmečių lankydamasis Londone susitikau su Harperiu, paspaudėme vienas kitam ranką. Jis buvo sujaudintas, kai papasakojau apie tą jo straipsnį, kuris tapo man impulsu įkurti *Šiaurės kelią* (*The Northernway*).

Pagonys Amerikoje ėmė telktis 8-ajame dešimtmetyje. Tam didelę įtaką padarė Geraldas Gardneris (1884–1964), atgaivinęs raganų kultūrą, vėliau pavadintą *Wicca*. Būrėsi keltiško, helėniško ar dar kokio raganavimo grupės. Iš esmės visos jos tikėjo tuo pačiu ir praktikavo tą patį. Man atrodė, kad geriausia būtų grįžti prie senųjų dievų. Germaniškos pagonybės grupę *Šiaurės kelias* (*The Northernway*) įkūriau su tuometine žmona Karen. Tapome Midvesto pagonių tarybos nariais, organizavome įvairias pagoniškas šventes. Nenorėjome būti susirašinėjimo grupė, juolab kad visi su-

telktai gyvenome šalia vieni kitų. Į savo susirinkimus, ritualus pritraukdavome iki 75 žmonių. Nuomodavomės kempingus, šventyklą įrengėme garaže. Vėliau su Karen nusprendėme persikelti į kitą valstiją. Bandėme perduoti valdžią kitiems, bet nepavyko, grupė suskilo.

Tada porą dešimtmečių skyrėme studijoms, rašymui, kitai veiklai, propaguodami savo religiją. Kuo daugiau studijavome, tuo giliau ėmėme suvokti *Ásatrú*. Ji turėjo kur kas daugiau prasmę, negu iš pradžių atrodė – tai ne vien runos ir sagos.

Įdomu, kad tada, apie 1970-uosius, kai *Ásatrú* formavosi JAV, panašios grupės kūrėsi ir Anglijoje, Islandijoje. Panašu, Vakarai tam subrendo.

Kuo šis tikėjimas jus patraukė?

Nemanau, kad čia priimtinas žodis „patrauklumas“. Buvau vienas iš trijų, pradėjusių *Ásatrú* grupes telkti Šiaurės Amerikoje. Elsa Christenson įkūrė *Odinist Fellowship*, Steve'as McNallenas – *Ásatrú Free Assembly (AFA)*, mano buvusi žmona Karen ir aš įkūrėme *Northernway*. Visos trys grupės skyrėsi – pirmoji buvo labiau filosofinė su polinkiu į politiką; *AFA* – vien dvasinė; o mūsų buvo „gyviausia“, mažiausiai priklausoma nuo susirašinėjimo, koncentravomės į Vidurio Vakarų. Kai *Northernway* suskilo į dvi dalis, mes pasivadino *Wulfing Kindred*. Po kiek laiko susijungėme su *AFA* ir tapome naujus narius priimančia organizacija. Vėliau *Wulfings* kartu su *Arizona Kindred* ir *Vinland Kindred* įkūrė *Ásatrú Alliance of Independent Kindreds*, o *AFA* iširo. Apie 2002 m. *Wulfings* išėjo iš aljanso ir tapo nepriklausoma organizacija.

Šiuo metu *Wulfings* nėra labai aktyvi organizacija. Vis dar rengiame vestuves, varduves, įvairias apeigas, tačiau mūsų nariai daugiausia užsiima savais projektais – kuria muziką, rašo ir pan. Vienas iš bendrijos kūrinių – pagonybei skirtas žurnalas *Tyr*, plėtojame daug muzikinių projektų.

Buvau auklėjamas kaip pagonis, čia esminis dalykas. Dar paauglystėje supratau, kad pagrindinė Vakarų problema – dvasinė krizė, o krikščionybė nesiūlo atsakymų, kaip ją įveikti.

Mūsų kelias – indoeuropiečių kelias, pagrįstas tautišku.

Ramūnas TRIMAKAS

TRANSPOLITINIS PANOPTIKUMAS

Vakarų visuomenės kūną vis labiau alina marksizmo metastazės. Laiku neatpažinus grėsmės, ilgai toleruotas žudantis (tiesiogine šio žodžio prasme) jo poveikis, todėl šiandien susiduriama su dilema, ar civilizacijai apskritai pavyks išlikti. Kultūros karams tapus įprasta kasdienybe, grumtynės iš esmės kunkuliuoja visose gyvenimo srityse. Jau nebeapsiribojama viešu pasmerkimu ar pjudymu – garsiai ir atvirai grasinama mirtimi. Pavyzdžiui, šiame lapkritį Jungtinėse Amerikos Valstijose vykstant Kyle'o Rittenhouse'o teismo posėdžiams, grasinta nužudyti ir prisiekusiuosius,¹ ir teisėją, net jo vaikus,² jeigu nebus priimtas kaltinamasis nuosprendis. Per vadinauosius „neramumus Kenošoje“ (angl. *Kenosha unrest shooting*), Viskonsino valstijoje, nors jie buvo kur kas labiau panašūs į nebaudžiamą marodieriavimą ir banditizmą, septyniolikmetis Kyle'as Rittenhouse'as pasipriešino vyrams, kurie kėsinosi jį nužudyti, – du nušovė, o trečią sužeidė. Kas tie „*didvyriški revoliuciniai elementai*“, su kuriais susidorojo nepilnametis „*rasistas*“? Visi trys baltaodžiai, gerai žinomi policijai dėl kriminalinių išpuolių. Visų biografijos yra tiesiog pavyzdingas leftistinės „martyrologijos“ etalonas.³ Pavyzdžiui, Josephas Rosenbaumas buvo teistas už pedofiliją (vykstant teismui, nuspręsta šį faktą nusišlėpti nuo prisiekusiųjų), už vagystes ir narkotikų laikymą, o riaušių Kenošoje naktį dalyvavo vandalizmo aktuose, padeginėjo įvairius objektus.⁴ Pabėgęs iš ligoninės, kurioje atsidūrė po nesėkmingo mėginimo

nusižudyti, Rosenbaumas nuosekliai ir kryptingai persekiojo nepilnametį Rittenhouse'ą, kuris galiausiai buvo priverstas imtis būtinosios ginties veiksmų. Tačiau „progresyvi“ ir politiškai korektiška melasklaida tvirtino, neva Rosenbaumas yra visiškai „nekalta“ auka, verta užuojautos dėl „*sunkios vaikystės*“.⁵ Panašūs prasimanymai buvo skleidžiami ir apie kitus du riaušių aktyvistus – Anthony Huberį (nušautas) ir Gaige'ą Grosskreutzą (sužeistas), policijai žinomus dėl įvairių nusikaltimų. O melavimas, esą nušautieji buvo „juodaodžiai“ pranoksta jau net pačius įžūliausius kairuolių kludiesius, iškraipancius tikrovę. Bet gal ne visi įstengia juodą spalvą atskirti nuo baltos...

JAV leftistams buvo svarbiausia sukelti rasinę isteriją, todėl Kyle'ą Rittenhouse'ą jie pavertė „*ekstremistu, demonstruojančiu baltųjų pranašumą*“. Jau nuolis iš Antiochijos, Ilinojaus valstijos, atvyko į Kenošą savanoriauti, teikti pagalbos nukentėjusiems per neramumus, saugoti privačios nuosavybės nuo plėšikų ir vandalų. Nors nepažeidė jokių įstatymų, teismo procesas buvo itin politizuotas, sukurstė didžiules aistras, o visuomenė dar labiau susiskaldė. 46-asis JAV prezidentas kartu su demokratų partijos vadovybe kaip įmanydami siekė paversti bylą teisiniu farsu. Nepaisant milžiniško politinio spaudimo, atvirų grasinimų ir leftistinio teroro taktikos, Kyle'as Rittenhouse'as buvo išteisintas neviršijęs būtinosios ginties, veikęs teisėtai ir neperžengęs įstatymo ribų. Ši byla tapo parodomąja, siekiant įtvirtinti bolševi-

kinę praktiką – atimti savignynos teisę. O faktas, kad Rittenhouse'as buvo doras jaunuolis, nekėlęs rūpesčių aplinkiniams (kaip tik pareigingas bei aktyvus bendruomenės narys, besilaikantis krikščioniškų vertybių), įžiebė ypač karštą leftistų ir juos aptarnaujančių propagandinukų, apgaulingai vadinamų „žurnalistais“, neapykantą.

Išteisinamasis nuosprendis išprovokavo masinės psichozės cunamį. Kairuoliai ir „pabudusieji“ (angl. *woke*), t. y. „jautrūs“ įvairiems „socialinio neteisningumo“ pasireiškimams, beje, dažnai menamiems ar tiesiog sumeluotiems, falsifikuotiems,⁶ savo ideologiją grindžia tapatybės, pirmiausia rasinės, politika. O juos kursto ir nukreipia reikiama linkme „liberali“ ir „progresyvi“ konjunktūrinė žiniasklaida.⁷

Kitas atviro melo pavyzdys – aktoriaus Jussie'o Smolletto byla. Nesunkiai pavyko atskleisti, kad niekas nesikėsino į aktorių dėl jo odos spalvos, „pasikėsėjimas“ buvo inscenuotas, o pats neva „nukentėjusysis“ sąmoningai klaidino teisėsaugos pareigūnus.⁸ Paaikšėjus, kad melasklaida, visais dezinformacijos kanalais nenuilstamai kaukusi apie „*dešiniuosius radikalus*“, „*baltųjų rasizmą*“, „*neapykantos nusikaltimus prieš afroamerikiečius*“, absoliučiai klydo, vienas balsiai imta ignoruoti šią temą, niekas nematė reikalo atsiprašyti ar bent patikslinti, kas iš tikrųjų nutiko. Tokio pobūdžio spekuliacijos ir inscenizacijos, kursančios neapykantą, skatinančios rasinę nesantaiką, leftistams neįdomios.

Kai politika paverčiama kontrolės įrankiu, o visi tampa politinių atakų taikiniai, nuosekliai naikinama visuomenės pusiausvyra, kuri ir šiaip neišvengiamai trapi. Tai didina socialinę entropiją, kuri šiuo atveju suvokiama kaip „*sistemas žūtis*“.⁹ Ištisu rasinių grupių smerkimas¹⁰ ar net genocidinės svajos¹¹ (mūsų dienomis ryškiausias to pavyzdys yra išsigalvotos „*baltųjų kaltės*“ primetimas,¹² prievartinis „*kritinės rasinės teorijos*“ diegimas¹³), tam tikrų profesijų (kaip antai, policijos pareigūnų¹⁴) masinis kaltinimas ir gėdinimas, dėsningai peraugantis į smurtą,¹⁵ religinis nepakantumas tiems, kurie atstovauja kokiai nors vienai konkrečiai doktrinai ir

tikėjimui (dažniausiai krikščionių), o kitų adoravimas (visų pirma islamistų) Vakaruose jau tapo anticivilizacine bei involiucine „*naująja norma*“. Lytis kaip tokia ir santykiai tarp lyčių nebelaikomi savaime suprantamais, dabar visa tai paversta batalijų arena. (Vienas mano bičiulis, besivadovaujantis protu, o leftistai tokius laiko aršiausiais savo priešais, juokauja: „*Nepaisant visų kataklizmų, žmonija išliko, nes berniukai mokėjo atskirti mergaites, jomis domėjosi. Ir atvirksčiai.*“)

Esamoji padėtis dangstoma politiniu korektiškumu tarytum išskydusia drobulė. Nors pro ją kiauurai matoma nepagražinta tikrovė, reikia turėti itin daug drąsos, kad aiškiai ir argumentuotai prabiltum, sakydamas tiesą, nes „laisvojo pasaulio“ nebeliko, Vakarai paslydo ant patįžusio „tolerancijos“ ledo. Nepabūgusios grasinimų ar net pasikėsinimų nužudyti drąsios moterys (būtent moterys, o ne „belyčiai“ žmonės) – Oriana Fallaci,¹⁶ Ayaan Hirsi Ali,¹⁷ Pamela Geller¹⁸ ar Abigail Shrier¹⁹ – patyrė, ką reiškia užsitraukti leftistų (veikiančių išvien su įvairiais Vakarų civilizacijos priešais) nemalonę. Italų žurnalistė Oriana Fallaci Antrojo pasaulinio karo metais dalyvavo antinaciniame pasipriešinime, ne sykį rizikavo savo gyvybe, po karo gavo Italijos kariuomenės apdovanojimą. Tačiau pakako, kad kritiškai pasisakytų apie islamą, apie kairiųjų politiką šeimos atžvilgiu ar kitais klausimais turėtų savo nuomonę, erzinančią tariamus teisuolius, ir visi kairiųjų pažiūrų bendražygiai tapo aršiausiais jos priešais. Oriana Fallaci viešumoje buvo niekinama, žeminama, italų leftistai grasino su ja susidoroti.

Musulmonų dvasiniai autoritetai paskelbė mirties nuosprendį Ayaan Hirsi Ali dėl jos išsakytų kritinių pastabų islamo atžvilgiu. Grasinimai nužudyti toli gražu nėra vien verbaliniai – tą patvirtina faktas, kad ją saugo specialiosios tarnybos. Islamo fanatikai nesyk bandė nužudyti ir Pamelą Geller. O jos banko sąskaitų blokavimas, nepateikus priešasčių, pašalinimas iš socialinių tinklų, dangstantis „*bendruomenės taisyklėmis*“, ir t. t. rodo, kaip įtvirtinama „naujoji norma“. Susidorojimas su Geller atskleidžia, kad Vakarų kairieji glaudžiai bendradarbiauja su radikalais

iš musulmoniškų Rytų. Prie Pamelos pjudyto ypač aktyviai prisidėjo JAV leftistai. Abigail Shrier apie islamą nerašo. Tačiau užteko kritiškai atsiliepti apie transgenderizmo ideologiją, luošinančią mergaites, ir ji tapo leftistų viešų patyčių, gėdinimo, pjudyto ir persekiojimo objektu.

Save vadinantys „progresyvistais“ vadinamąją „tapatybės politiką“ pasitelkė kaip savotišką kontrastinio tirpalo injekciją, padedančią išryškinti nepritarančiuosius jų ideologemoms. Tokių sąmoningai, dar dažniau nesąmoningai „išsidavusių pažangos priešų“ tolesnį likimą nuspėti nesunku – jie pranyksta (kol kas) ne eiliniame leftistiniame GULAG'e, bet skaitmeniniame GOOGLAG'e.²⁰ Michaelas Rectenwaldas parašė net knygą „Googlago archipelagas: virtualus Gulagas ir laisvės simuliacija“ (2019). Joanne Rowling užsipulta, o galiausiai „pašalinta“ iš viešosios erdvės dėl jos „nederamo pasisakymo apie translyčius“.²¹ Pakanka moteriai (ne belyčiam „žmogui“ – jau pats nesutikimas taip vadintis laikomas „ekstremistiniu“, „fašistiniu“, „dešiniuotu radikalizmu“ ir pan.) turėti savo nuomonę ir dar, o siaube, viešai bei argumentuotai ją išdėstyti, kai iki tol aidėjusios aimanos apie „maskulinistinę priespaudą“ nutyla, „kovoti už moterų teises“ liaujamasi, nes reikia pagal kairuolišką šariatą skubiai nubausti tą, kuri drįsta savarankiškai mąstyti, abejodama „geriausiais“ politinio korektiškumo kanonais. Antai šiemet gegužę *The New York Post* piktdžiugiškai informavo, kad Knygų festivalis išbraukė Hario Poterio „segmentą“ iš programos dėl „transfobiškų“ Rowling pareiškimų.

Pasak Mary Eberstadt, šiandien paviršiuje sūkuriojantys politinio korektiškumo raibuliai slepia kur kas gilesnius procesus, apimančius beveik visas gyvenimo sritis. „*Vajus kurti tapatybes, atmetant bet kokius apribojimus, įskaitant chromosomų nulemtą specifiką, daugeliui tapo toks įprastas kaip interneto ryšys, o ypač hipnotizuoja jaunus žmones, vis dar priklausomus nuo tėvų, bet norinčius kuo greičiau to atsikratyti. Išaugęs poreikis nevienareikšmiškai suprasti lytiškumą atspindi gilesnes metamorfozes, prasidėjusias XX a. 7-ajame dešimtmetyje, o šiandienos manija*

pagal nuotaiką susikurti lyties tapatybę yra tik jų dalis. Vyksta poslinkis link androginiškumo, kurį primetė seksualinė revoliucija, o jį pasitelkus perdaroma žmogiškoji ekosistema.“²² Ši autorė, ne pirmą dešimtmetį nagrinėjanti Jungtinių Amerikos Valstijų visuomenės būklę, tėvų ir vaikų santykius, rašanti Vakarų sekuliarizmo ir tikėjimo laisvės, lytiškumo temomis, yra žinoma ir mūsų skaitytojams. Lietuvos ir Latvijos jėzuitų provincijos inicijuoto projekto „Siekiantiems begalybės“ leidinių serijoje buvo paskelbti Eberstadt „Nevykėlio laišakai: satyrinis pasakojimas apie gyvenimą, mirtį ir ateizmą“.²³ Su gan didele juodojo humoro doze parašytoje knygoje gvildenama tikėjimo ir netikėjimo, moralės ir amoralumo tematika. Aptariami jaunosios kartos paklydimai, nesugebėjimas užmegzti bent kiek pastovesnių tarpusavio ryšių, nenoras gilintis, atrodytų, į pačius paprasčiausius egzistencinius klausimus. Gaudžios komedijos siužetas plėtojamas, pagrindinei knygos herojei atmetus Dievą.

Ateizmo ir teizmo problematiką, socialinius pokyčius, nutrūkusius ryšius tarp kartų nagrinėjanti Eberstadt prieš septyniolika metų išleistoje knygoje „Paliktų vienu namuose Amerika“²⁴ konstatavo, kad pirmąkart šalies istorijoje išaugo karta, atskirta nuo savo tėvų. Kokios bus šio socialinio eksperimento pasekmės? Karjerą darantys ar tiesiog pernelyg užsiėmę gimdytojai gal ir gauna tam tikrą laisvės nuo tėvystės rūpesčių naudą, nors ji smarkiai diskutuotina, tačiau kas nutinka vaikams, kurie paliekami vieni? Ar atotrūkis nuo tėvų nedaro meškos paslaugos jaunajai kartai? Autorė, nors remiasi statistiniais duomenimis, pripažįsta, kad statistinis ryšis tarp kintamųjų nebūtinai padeda išsiaiškinti problemos esmę ir priežastis. Eberstadt atskleidžia, kad vienatvėje augusi ištisa karta turi daugybę problemų, pradedant psichologinėmis, kurias bandoma malšinti tokiais preparatais kaip *Ritalin* (vartojamas dėmesio trūkumui, hiperaktyvumui, narkolepsijai ir kitiems sutrikimams gydyti), baigiant fiziologinėmis (antsvorio keliama rūpesčiai, lytiškai plintančios infekcijos ir t. t.).

Tėvai, būdami kartu su savo vaikais, suteikdavo jiems psichologinio saugumo jausmą, rūpinosi jų mityba, fiziniu aktyvumu, dalydavosi savąja gyvenimo patirtimi, ugdydavo bendravimo įgūdžius, suteikdavo egzistencinius orientyrus, o dabar atsivėrė didžioji betėvystės tuštuma. Ją skubama užpildyti įvairiais cheminiais preparatais. Eberstadt anuomet iškėlė daug nepatogių klausimų, sukėlusių ne vien farmacijos korporacijų susierzinimą. Vaikai ir paaugliai farširuojami pačiais įvairiausiais vaistais nuo vienatvės, nesusimąstant apie grėsmes, kurios susijusios ne vien su šalutiniu tokių medikamentų poveikiu, bet siekia kur kas giliau. Be to, klesti ištisa dienos rūpybos vaikais industrija, o tai reiškia, kad jais patikėta rūpintis visiškai svetimiems žmonėms. Tai prisideda prie vaikų emocinių ir psichologinių problemų gilinimo. Statistika rodo, kaip sparčiai plinta smurtas tarp nepilnamečių. Eberstadt pateikta duomenų analizė, anuometinės situacijos vertinimas sukėlė aršios kritikos laviną. Kita vertus, publikacija paskatino plačias diskusijas. Autorė nepiršo gatavų receptų, ką daryti, – jau pats problemos, kurią ilgai bandyta neigti, pripažinimas buvo teigiamas rezultatas. Siūlyta vadovautis sveiku protu, nes tėvų nu(si)šalinimas nuo vaikų auginimo ir auklėjimo daro didžiulę emocinę, psichologinę ir socialinę žalą.

Vienatvės derlius sunoko. Atėjo širdgėlos pjūties metas. Aiškindama priežastis, paskatinusias parašyti knygą „Pirmykštis šauksmas“, Eberstadt teigia: „*Mus kamuoja šis sąmyšis dėl tapatybės nekilo šiaip sau, daugelis žmonių šaukiasi pagalbos, kad suvoktų savo vietą pasaulyje. Tas nerimas atsiranda iš nutraukto šeiminio ryšio liekanų*“.²⁵ Nuo tėvų atskirtoji karta,²⁶ be kita ko, daug lengviau tampa ideologinės indokrinacijos auka. Tarpusavio susikaldymą, kuris kasdien darosi vis gilesnis, konstatuoja ne tik JAV žurnalistai, politikos apžvalgininkai, bet ir akademinio pasaulio atstovai, apie tai informuoja net specialiosios tarnybos.

Teisininkas, radijo laidų vedėjas Markas Reedas Levinas knygoje „Amerikietiškas marksizmas“ pabrėžia, kaip lengvai visuomenę apmulkina rėkšmingi

politiniai lozungai, klaidinančių žiniasklaidos antraščių kakofonija.²⁷ Pasak jo, intelektualinių, tarp jų tapatybės (lyties, rasės ir t. t.) teorijų bei jomis grįstos politikos šaknys glūdi mutavusiame marksizme. JAV tapo idealia terpe suklestėti judėjimams, siekiantiems sunaikinti visas valstybės ir socialines institucijas (nors jos užtikrina visų pirma pačių griovėjų saugų egzistavimą).²⁸ Uri's Harris neslepia: „*Kritinė teorija iš esmės pagrįsta Karlo Marxo ideologijos samprata. Kadangi buržuazija kontroliavo gamybos priemones, kaip teigė Marxas, ji kontroliavo ir kultūrą. Vadinas, įstatymai, visuomenės įsitikinimai ir moralė atspindėjo buržuazijos interesus. O kas svarbiausia, žmonės net neįtarė, kad taip yra. Kitaip tariant, kapitalizmas sukūrė situaciją, kai tam tikros grupės – tos, kuri kontroliavo visuomenę, – interesus imta laikyti universaliais tiesomis ir vertybėmis. [...] Kritinės teorijos kūrėjai išplėtojo šį požiūrį. Nustatydami iškreipiantį poveikį, kurį galia daro visuomenės įsitikinimams ir vertybėms, jie tikėjo, kad gali atskleisti tikslesnį pasaulio vaizdą. O tada žmonės, pamatę dalykus tokius, kokie jie iš tikrųjų yra, išsilaisvins. „Teorija“ visada tarnauja tam tikrų grupių interesams – tradicinė teorija, nekritiška valdžios atžvilgiu, automatiškai tarnauja galingiesiems, o kritinė teorija, demaskuojanti šiuos interesus, tarnauja tiems, kurie jokios galios neturi. Kadangi bet kokia teorija yra politinė, pasirenkant kritinę, o ne tradicinę teoriją, metamas iššūkis status quo, vadovaujantis garsiuoju Marxo teiginiu: „Ligi šiolei filosofai vien tik įvairiai aiškino pasaulį, mūsų tikslas yra jį keisti*“.²⁹ Todėl neturėtų stebinti, kad liejamas jau ne teorinis, o grynai taikomasis įniršis, pagieža ir agresija.

Kad ir kaip būtų paradoksalu, Marxas, atsidūręs mūsų chronologinės juostos atkarpoje, neatsipirkty „mizogino“, „moterų išnaudotojo“, „seksualinio grobuonio“ ir panašiomis etiketėmis. Pavyzdžiui, vienas iš jam ideologiškai artimų Jungtinės Karalystės politinių veikėjų Carlos Sargeantas nusižudė, neatlaikęs anoniminių, niekuo nepagrįstų kaltinimų seksualiniu priekabiavimu. Tuometinės Velso leiboristų vyriausybės narys pasitraukė iš gyvenimo, nesitikėdamas,

kad bus atliktas bent kiek objektyvus tyrimas, – jam neleista susipažinti net su kaltinimo esme, kokiomis nors bylos detalėmis, kad galėtų pateikti kontrargumentus.³⁰ Ir tai tik vieno asmens tragedija sparčiai besiplečiančiame „kovos už [...] teises“ bei „tapatybių politikos“ kaleidoskope. Manding Marxas, turint omeny nūdienes androfobiją, būtų buvęs suėstas gyvas. Juk apsistojęs tame pačiame Albione, 1851 m. su šeimos tarnaitė Helena Demuth susilaukė pavainikio sūnaus Fredricko. Kūdikis buvo atiduotas auginti Londono darbininkų šeimai, gyveno skurde, o tikrasis tėvas nieko nenorėjo apie jį girdėti. Ši paslaptis buvo stropiai saugoma ilgus dešimtmečius.³¹

Nuo tų laikų pasikeitė tiek Vakarų visuomenė, tiek jos puoselėjamos ideologijos. Marksizmo klasikais revoliucijos lokomotyvą vadino darbininkų klasę. Nūdienes kairuoliai bei jiems pritariančiųjų choras „proletariatu“ vadina plačią ir margą koaliciją prieš baltaodžius, neva engiančius įvairias nuskriaustųjų grupes. Postuluojama, esą „priespaudos aukų revoliucinės ieties smaigalyje“ skrieja transgenderiai (ir kitokie trans-, kurių patys leftistai jau nebesuskaičiuoja, todėl kaskart paūmėja sektantiškos tarpusavio rietenos dėl jų kiekybės ir klasifikacijos). „Imperializmo“ ir „kolonializmo“ sampratos pakeistos „globalizmu“ bei „masine migracija“. Smurtinę „revoliuciją“ sumanyta paversti „pergalingu žygiu“, perimant vakariečių institucijų kontrolę, o klasių kovą – kultūros karais. Atitinkamai į istorinio materializmo vietą buvo pakylėta falofobija. Įvairius kruvinai raudonus socializmo atspalvius pakeitė kitokia spalvų gama, beje, klaidingai tapatinama su vaivorykste.

Eberstadt, aptardama pavojingą amerikiečių visuomenės susipriešinimą, nurodo: „Teigti, kad tapatybės politikos fenomenas turi vos vieną atsiradimo priežastį, reikštų abejoti kitų jį sukėlusiu veiksmų svarba. Atitinkamai šeimos nykimas irgi nėra vienintelė tapatybinės sumaišties priežastis, yra daugybė skirtingų priežasčių, su tapatybės politika nesusijusių reiškinių, paskatinusių mūsų tautos susiskaldymą.“ Susiklosčiusi padėtis kur kas sudėtingesnė, nei galėtų pasirodyti iš pirmo žvilgsnio. Tą lemia įvairios

priežastys, pradedant nuo ideologinio susipriešinimo ar tokių JAV „transformuotojų“ kaip, pavyzdžiui, Saulas Davidas Alinsky's³² ir jo pasekėjai (vienas ryškesnių – 44-asis JAV prezidentas Barackas Huseinas Obama) politinės veiklos, baigiant nykstančia viduriniąja klase,³³ elitų neadekvatumu³⁴ ir „masių beprotybe“.³⁵ Victoras Davisas Hansonas knygoje „Išmirštantys piliečiai“ teigia, kad šalia aibės kitų priežasčių bei aplinkybių, naujoji tapatybės politika irgi naikina pilietiškumo jausmą, pilietinės pareigos suvokimą. Autoriaus teigimu, pati „piliečio“ samprata žmonijos istorijoje buvo unikali, pastaruosius du šimtus metų laikyta vienu iš JAV idealų. Jei visuomenė neatsitokės, pilietiškumas kaip toks išnyks, o kartu baigsis ir JAV sėkmės istorija, perpėja Hansonas.³⁶

Kuo atsirūgsta „kairiosios utopijos“, puikiai žinota dar iki bolševikų perversmo 1917 m. Rusų akademikas, fiziologas Ivanas Pavlovas laiške SSRS Liaudies komisarų tarybos pirmininkui Viačeslavui Molotoviui rašė: „Jūs veltui tikite pasauline proletariato revoliucija. Negaliu nesišypsodamas žiūrėti į plakatus „tegyvuoja pasaulinė socialistinė revoliucija, tegyvuoja pasaulinis spalis“. Kultūringam pasauliui Jūs siūlote ne revoliuciją, bet ypač sėkmingai sėjate fašizmą. Fašizmo iki jūsų revoliucijos nebuvo. [...] Visos kitos vyriausybės visiškai nenori matyti savo šalyse to, kas buvo ir yra pas mus, ir, žinoma, laiku susiprato užkirsti tam kelią, bet panaudojo tai, kuo naudojotės ir naudojotės Jūs, – terorą ir prievartą. Argi to nemato kiekvienas regintis! Kiek kartų Jūsų laikraščiuose rašyta apie kitas šalis: „metas atėjo, laikas išmušė“, o viskas nuolatos baigdavosi tik nauju fašizmu tai šen, tai ten. Taip netiesiogiai veikiant Jūsų įtakai, fašizmas palaipsniui apims visą kultūringą pasaulį, išskyrus galingą anglosaksų darinį [...]“³⁷ Mokslininkas klydo – anglosaksiškas pasaulio segmentas išsilaukė šiek tiek ilgiau, bet totalitarizmo pagunda pasirodė esanti vis dėlto pernelyg stipri. Pavyzdžiui, JAV demokratų partija nuo septintojo prezidento Andrew Jacksono laikų (1829–1837) neatpažįstamai pakito, virsdama įvairaus radikalumo marksistinių grupuočių konglomeratu,³⁸ kaip tvirtina (2020) Larry's Robinsonas.

Šiandien vienas iš politinės kontrolės įrankių yra smogikų, pavyzdžiui, iš *Antifa* ar *BLM* skatinimas ir palaikymas. Pasak konservatyvaus žurnalisto Andy'o Cuong Ngo (tarp kitko, leftistai daug kartų jam grąsino, buvo net užpuolę, o knygynus, prekiaujančius jo tekstais, ne sykį nusiaubė kairieji *Antifa* juodmarškiniai³⁹), kairuoliškam JAV isteblišmentui pavyko žodį „prievara“ perkurti taip, kad atitiktų leftistinę pasaulėžiūrą. Pavyzdžiui, marodieravimas ir padeginėjimai vadinami „socialiniu pasipriešinimu“. O prievara, taikoma susidoroti su oponentais – buginimai, luošinimai ar net nužudymai, – vertinama kaip teisėta „savigny“. Pasak Andy'o Cuong Ngo, tai *Antifa* grupuotės radikalus planas, kaip sugriauti demokratiją iš vidaus.⁴⁰ Laiku nesustabdžius kairiųjų ideologinių maniakų ir leidus jiems užgrobti valdžią, neišvengiamai grįžtama prie leftistinės „klasikos“ – tai tikrovės neigimas, nenutrūkstamai taikant prievarą. Kaskart nuo komunistinių vietnamų bei kinijų iki komunistinių kubų ir nikaragvų neišvengiamai pasigirsta pavieniai šauksmai tyruose – vietiniai pavlovai rašo laiškus vietiniams molotovams: „*Tačiau reikėtų suprasti, kad žmogui, kilusiam iš žvėries, lengva nusiristi, bet sunku pakilti. Tiems, kurie nirtulingai pasmerkia myriop mases į save panašių ir mėgaujasi tai įgyvendindami, kaip ir tiems, kurie per prievarą mokomi tame dalyvauti, vargu ar įmanoma likti padarais, žmogiškai jaučiančiais ir mąstančiais. Antra vertus, tiems, kurie paversti užguitais galvijais, vargu ar pavyks išsaugoti asmeninį žmogiškojo orumo jausmą. [...] Tad pasigailėkite Tėvynės ir mūsų.*“⁴¹

Tiek bolševikų užvaldytoje buvusioje Rusijos imperijoje kadaise, tiek Jungtinėse Valstijose dabar nepaliaujamai kalbama apie „dešiniųjų grėsmę“. Su „dešiniaisiais ekstremistais“ (kiek jie tikri, o kiek ir kaip apie juos meluojama, atskira tema) nenuilstamai kovoja JAV vyriausybės institucijos, akademiniai sluoksniai, vadinamoji „žiniasklaida“ ir „pilietinė visuomenė.“ Prieš kairiuosius radikalus nieko panašaus nesiiimama, nors jie puldinėja, žaloja neįtikimusius asmenis, grasina net mirtimi, griaua paminklus, plėšia parduotuves, sudegina ištisus mies-

tų kvartalus... Akivaizdu, kad tokį pakantumą lėmė kultūrinis ir politinis kairiųjų dominavimas. Politinis homogeniškumas urbanistiniuose galios centruose (pradedant Niujorku, baigiant Los Andželu ir Sietlu), pagrindinė populiariosios kultūros srovė (*mainstream*), tendencinga akademinė bendruomenė įdiegė socialinį aklumą, tikrovės neigimą, pasiduodant leftistinei indoktrinacijai.

Eberstadt, konstatuodama, kokia sudėtinga ir grėsminga yra susiklosčiusi padėtis, rašo: „*Nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio smarkiai išaugę betėvystės, skyrybų, nykstančių šeimų ir abortų rodikliai greta kitų tendencijų tapo didžiule kliūtimi žmonių santarvei, tačiau tai toli gražu ne vieninteliai veiksniai, skatinantys tolesnę tapatybės politikos bumą.*“⁴² Kitaip tariant, dabartinis raidos taškas buvo pasiektas ne iškart, o per keletą dešimtmečių, nors bandyta skambinti perspėjimo varpais, kuo tokia „pažanga“ gali virsti. Autorė aprašė, kokie daugialypiai priežasčių ir pasekmių sąryšiai. Pavyzdžiui, kartu su bendraautore Mary Anne Layden ir kitais specialistais nagrinėdama pragaištingą socialinę pornografijos kainą, parodė, kad nuo interneto atsiradimo pornografija ėmė plisti kur kas plačiau bei intensyviau nei kada nors anksčiau, o jos turinys dėl techninės pažangos vis labiau orientuojamas į vizualizaciją. Toks masinis pasinėrimas į porno vaizdinius ar net ištisų kultūrų pornografizacija, įterpiant kenkėjiškas kompiuterių programas, daro didžiulę žalą ne tik pavienių žmonių, bet ir visuomenės psichinei sveikatai, skatina neatitaisomą tarpusavio santykių eroziją.⁴³ Anot Eberstadt, seksualinė revoliucija ir „*jus sukelta radioaktyvi audra, individualų supratimą apie seksą paverė tipiniu milijonams žmonių, o tai viešąjį gyvenimą pakeitė iš esmės.*“⁴⁴ Knygoje „Adomas ir Ieva po piliulės“ autorė rašo, kad seksualinė revoliucija tapo vienu svarbiausių žmonijos istorijos etapų. Ko gero, niekas nepakeitė daugybės žmonių gyvenimo taip smarkiai ir taip staiga, kaip masiškai prienama kontracetpcija. Vakarų pasaulį XX a. 7-ajame dešimtmetyje užplūdusi „seksualinė revoliucija“ turėjo tuos pačius „revoliucinius“ pirmtakus. Negaišinsiu laiko, priminda-

mas Klaros Cetkin sūnaus Konstantino „revoliucinę veiklą“ su Roza Liuksemburg ir kaip jiedu užsitraukė Klaros nemalonę. Nekalbėsiu ir apie Lenino „pasiaukojimą revoliucijos labui“ Inesos Armand glėbyje... Šių ir kitų leftistams brangių stabų mundurą saugo propagandistai, be perstojo atakuojantys „buržuazinę“ ar „tradicinę moralę“. Kur kas įdomesnis yra viso to teorinis pagrindimas. Pavyzdžiui, Vakarų Europoje tarpukariu, o nuo 1939-ųjų ir JAV kelią „seksualinei revoliucijai“ aktyviai grindė toks Wilhelmas Reichas (Sigmundo Freudso pasekėjas, dirbęs kartu su juo). Savo karjerą, nepaisydamas profesinės etikos, pradėjo nuo audringų intymių santykių su pacientėmis (viena pirmųjų pas jį apsilankė Lore Kahn). Rašė apie „seksualumą kultūros kare“⁴⁵ ir panašius klausimus. Po to, kai 1929 m. apsilankė Sovietų Sąjungoje ir skaitė ten paskaitas, Reichas galutinai apsisprendė Marxą suplakti su Freudu, pasinerdamas į „seksualinės ir ekonominės priespaudos tyrimus“. Įstojęs į Vokietijos komunistų partiją, atsidėjo jaunimo seksualinių kovų studijoms (veikalas vokiečių kalba pirmąkart paskelbtas 1932 m.).⁴⁶ Galų gale Freudas buvo priverstas atkreipti dėmesį, kad ir kolegos, ir plačioji visuomenė piktinasi „revoliuciniu“ Reicho azartu propaguoti aktyvų lytinį nepilnamečių santykiavimą.⁴⁷ Būtent marksistinės veiklos laikotarpiu šis „revoliucionierius“ ėmė regzti atitinkamas teorijas, tokias kaip „Primestos seksualinės moralės žlugimas“⁴⁸ (1931), „Seksualinė revoliucija“ (1936).⁴⁹ Nors po Antrojo pasaulinio karo savo provokatyvia, neva „mokslinė“ veikla užsitraukė JAV teisėsaugos nemalonę, šiais laikais Reichas vadinamas „žmogumi, kuris tikėjo, kad orgazmai išgelbės pasaulį“,⁵⁰ laikomas „seksualinės revoliucijos krikštateviu“.⁵¹

Paprastai tariant, aktyvistų kovos be pasigailėjimo nenuėjo veltui, rado tinkamą dirvą ideologiniam fronte. „Šeimos nykimas ir tapatybės politikos iškilimas ne tik vyksta tuo pačiu metu, bet ir negali būti suprantami atskirai vienas nuo kito. Antropologiniai tyrimai, archeologiniai radiniai, liudija, kad žmonės bet kurioje kultūroje bet kuriais laikais gyvena šeimomis, jiems tai būdinga iš prigimties. Lygiai taip

šeimose, o ne atsitiktinėse tos pačios rūšies individų gaujose gyvena kojotai, drambliai, daugybė kitų žinduolių. Tyrimų duomenys taip pat rodo, kad žmonės visuomet linko arčiau vienkio ar kitokių religinių bendruomenių. Kalbant apskritai ir atmetus išimtinį porevoliucinių Vakarų atvejį, šeima ir tikėjimas visais laikais buvo neatsiejami nuo žmonių, jiems tai natūraliai būdingi poreikiai. Tai tradiciniai būdai atsakyti į klausimą „Kas aš esu?“ Šiandienos žmonės, gerokai menčiau pažįstantys tiek viena, tiek kita, nebepajėgia patenkinti šių savo poreikių ar net nesuvokia, kad šeima ir tikėjimas yra amžinos ir nepamainomos mūsų būties sąlygos.“⁵²

Entuziastingai skelbiami pokyčiai (įprasta tokiais atvejais užčiaupti burnas klausiantiems, ką vis dėlto tai reiškia ir kokias pasekmes sukels) – „progresas“, „išlaisvinimas nuo priespaudos“ įgavo tokius pavidalus, kad pateikiami kaip esą neišvengiamas „naujasis normalumas“. Šventasis Raštas jau laikomas ne šiaip sau politiškai nekorektiška „atgyvena“, neatitinkančia atitinkamai „apšviestų“ ir „išlavintų“ jautruolių poreikių, bet atvirai smerkiamas kaip „kurstytojiškasis“, „neapykantą skleidžiantis“, „grėsmę keliantis“, todėl draustinas tekstų rinkinys. Įvairių krikščioniškų denominacijų JAV įkyrus persekiojimas, landus priekabiavimas, tąsymas po teismus nepastebimai virto kasdienine rutina, o ES jau puoselėjami planai uždrausti Kalėdas, nors čia pat prisiekinėjama, kad ginama sąžinės ir tikėjimo laisvė. Tiems, kurie susidūrė su sovietų okupacinio režimo ypatumais, tokia šiuolaikinė veidmainystė kelia labai nemalonias asociacijas. Kasdien žengiama vis toliau, mat „progreso darbotvarkė“ ir „kova su visų rūšių priespauda“, išskyrus, žinoma, leftistinę, vis dar atrodo nepakankamai radikali. Jau ir tėvus, besirūpinančius savo vaikų lavinimu, bandoma priskirti potencialiems teroristams, keliantiems pavojų, tad juos privalo stebėti ir nukenksminti JAV specialiosios tarnybos.⁵³ Viešai besistebintiems, kodėl nekreipiamas dėmesys į Antifa smogikus, ne tik puldinėjančius jiems neįtikusius kitokių pažiūrų asmenis, bet ir grasinančius nužudyti, arba BLM gaujas, plėšiančias bei deginan-

čias ištikus miestų kvartalus, belieka pacituoti Josifo Stalino 1928 m. liepos 9 d. kalbą „Apie industrializaciją ir duonos problemą“. Pasirodo, „žengiant pažangos keliu“ kapitalistinių elementų pasipriešinimas stiprės, atitinkamai klasių kova aštrės. Sovietų valdžia, kurios galia vis auga ir auga, tokius elementus nedelsdama izolius. „Tautų tėvo“ žodžius politiškai korektiškai sutvarkius pagal tapatybės politikos keliamus reikalavimus, reikalo esmė tampa sustyguota ir suderinta su „revoliucinio laikotarpio“ iššūkiais.

Aprašydama socialinį chaosą, Eberstadt konstatuoja: „Ar kas nors nuoširdžiai tikėjo, kad reikalai nepasisuks tokia linkme? Pastaruosius šešiasdešimt metų globaliu mastu vykstantis masinis bendruomeninių ryšių nykimas turi vis aiškiau matomus, visuomenę radikaliai transformuojančius padarinius, kurie daro neigiamą poveikį ne tik pavieniams žmonėms, namų ūkiams, bet ir politikai, ir kultūrai.“⁵⁴ Aptarusi grėsmingai pakitusias politines, socialines bei kultūrinės aplinkybes, autorė tikisi, kad dar ne per vėlu atsisakyti orientavimosi į kraštutinumus, kad bus pasirinktas stabilizacijos kelias, nes tik atmetę permanentinę, viską griaunančią revoliuciją, išsaugosime antropologinę tikrąją: „Ši nepaaiškinama, daugelį gluminanti isterija, šiandien kylanti dėl tapatybės politikos, yra ne kas kita, o kolektyvinis visos žmonijos šauksmas – iš prigimties bendruomeniški žmogiškieji gyvūnai beviltiškai šaukiasi saviškių.“⁵⁵

Tai baimės išraiška, o prabilę apie ją, grįžtame prie to, nuo ko pradėjome, – prie tikėjimo. Anksčiau savo knygoje „Kaip Vakarai iš tikrųjų neteko Dievo: nauja sekuliarizacijos teorija“ autorė pabrėžė: tradicinės šeimos kaip ir krikščionybės nykimas reiškia, kad žmonės šiuolaikiniuose Vakaruose gyvena taip, kaip jų protėviai negalėjo net įsivaizduoti. Mes esame milijonus kartų mažiau suvaržyti negu buvo jie; esame bene laisviausi žmonės per visą žmonijos istoriją. Tačiau tuo pat metu vis labiau prarandame dvasios pusiausvyrą, kurią laiduodavo tvirti šeimos ryšiai ir tikėjimas. Juos pažinimo ir vertino dauguma iki mūsų gyvenusių vyrų ir moterų.⁵⁶

Pasak filosofo Peterio Johno Kreefto, giliai širdyje mes visi ko nors bijome: vieni patyčių, nepripažinimo, kiti kančių, mirties, treči Dievo bausmės, ketvirti nežinomybės. Kažkas bijo prarasti savo gyvenimo kontrolę, kai kam baisiausias dalykas atrodo būti nesuprastiems arba nemylimiems. Mes darome nuodėmes, nes bijome. Mes užsipuolame ar persekiojame kitus, nes patys esame bailūs. Tikėjimas įveikia baimę lygiai taip, kaip šviesa įveikia tamsą.⁵⁷

Kol Europos Komisijos bolševikinis aktyvas dar nesunaikino krikščioniškos tradicijos, neuždraudė vadintis vyrais ir moterimis,⁵⁸ tiek jiems, tiek joms linkiu šventinės ramybės ir šviesos, stipresnės už tamsą. ■

¹ Sean Adl-Tabatabai, „BLM Thugs Threaten To Kill Jurors Who Find Rittenhouse Not Guilty“, *News Punch*, 2021 m. lapkričio 8 d., <https://newspunch.com/blm-thugs-threaten-to-kill-jurors-who-find-rittenhouse-not-guilty/>.

Elizabeth Stauffer, „George Floyd’s ‘Nephew’ Threatens Rittenhouse Jury in Shock Video“, *The Western Journal*, 2021 m. lapkričio 9 d., <https://www.westernjournal.com/george-floyds-nephew-threatens-rittenhouse-jury-shock-video/>

² Dom Calicchio, „Rittenhouse trial’s Judge Bruce Schroeder receiving threatening messages, reports say. The threats have included some aimed at the judge’s family members, a report said“, *Fox News*, 2021 m. lapkričio 12 d., <https://www.foxnews.com/us/rittenhouse-trial-judge-bruce-schroeder-threats-messages>

„Rittenhouse Judge Receives Hate Mail, Death Threats“, *American Faith*, 2021 m. lapkričio 13 d., <https://americanfaith.com/rittenhouse-judge-receives-hate-mail/>

„Deep State Threatens Rittenhouse Judge: ‘If He’s Acquitted We’ll Kill Your Children’“, *Planet Today*, 2021 m. lapkričio 15 d., <https://www.planet-today.com/2021/11/deep-state-threatens-rittenhouse-judge.html>

³ Christina Maxouris, Kyle Rittenhouse was acquitted on all charges. Here’s what we know about the 3 men he shot, *CNN*, November 19, 2021, <https://edition.cnn.com/2021/11/01/us/kyle-rittenhouse-shooting-victims-trial/index.html>

⁴ Jessica McBride, Joseph Rosenbaum: 5 Fast Facts You Need to Know, *Heavy*, Nov 21, 2021, <https://heavy.com/news/joseph-rosenbaum/>

⁵ Robert Klemko and Greg Jaffe, A mentally ill man, a heavily armed teenager and the night Kenosha burned, *The Washington Post*, October 3, 2020, <https://www.washingtonpost.com/nation/2020/10/03/kenosha->

- shooting-victims/?arc404=true
- ⁶ Shelby Steele, *White Guilt: How Blacks and Whites Together Destroyed the Promise of the Civil Rights Era*, Harper Perennial, 2007, 181 p.
Jason L. Riley, *Please Stop Helping Us: How Liberals Make It Harder for Blacks to Succeed*, Encounter Books, 2016, 216 p.
Bradley Campbell, Jason Manning, *The Rise of Victimhood Culture: Micro-aggressions, Safe Spaces, and the New Culture Wars*, Palgrave Macmillan, 2018, 305 p.
Robert L. Woodson Sr. (editor), *Red, White, and Black: Rescuing American History from Revisionists and Race Hustlers*, Emancipation Books, 2021, 224 p.
- ⁷ Theresa Waldrop and Andy Rose, „Rittenhouse protesters shut down the Brooklyn Bridge. Portland demonstrators force open jail“, *CNN*, 2021 m. lapkričio 20 d., <https://edition.cnn.com/2021/11/20/us/kenosha-reaction-kyle-rittenhouse-protests/index.html>
Meredith Deliso, „Kyle Rittenhouse acquittal sparks protests across US“, *ABC News*, 2021 m. lapkričio 20 d., <https://abcnews.go.com/US/kyle-rittenhouse-acquittal-sparks-protests-us/story?id=81299021>
Sharon Pruitt-Young, „Kyle Rittenhouse verdict prompts protests in several cities“, *NPR*, 2021 m. lapkričio 20 d., <https://www.npr.org/2021/11/20/1057643957/kyle-rittenhouse-verdict-prompts-protests-in-several-cities?t=1637579800175>
Alice Yin and Paige Fry, „I have lost every ounce of faith in this justice system; speaker says as about 1,000 march downtown a day after Kyle Rittenhouse verdict“, *Chicago Tribune*, 2021 m. lapkričio 21 d., <https://www.chicagotribune.com/news/breaking/ct-kyle-rittenhouse-downtown-protest-20211120-hm5yanfobnrcrd5jvpmjkygimy-story.html>
- ⁸ Julia Jacobs and Mark Guarino, Will Jussie Smollett Be Sentenced to Prison for Lying to the Police? The actor who was found guilty of falsely telling the police he was the victim of a hate crime faces a possible sentence of up to three years, but experts disagree on whether the judge is likely to incarcerate him. *The New York Times*, Dec. 10, 2021, <https://www.nytimes.com/2021/12/10/arts/television/jussie-smollett-convicted-guilty.html>
- ⁹ Kenneth D. Bailey, *Social Entropy Theory*, State University of New York Press, 1990, p. 73.
- ¹⁰ Candace Owens, *Blackout: How Black America Can Make Its Second Escape from the Democrat Plantation*, Threshold Editions, 2020, 320 p.
Mike Gonzalez, *The Plot to Change America: How Identity Politics is Dividing the Land of the Free*, Encounter Books, 2020, 272 p.
David Horowitz, *The Enemy Within: How a Totalitarian Movement is Destroying America*, Regnery Publishing, 2021, 256 p.
- ¹¹ Colin Flaherty, *‘White Girl Bleed A Lot’: The Return of Racial Violence to America and How the Media Ignore It*, WND Book, 2013, 416 p.
Taleeb Starkes, *Black Lies Matter: Why Lies Matter to the Race Grievance Industry*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016, 189 p.
Darrick Evenson (Editor), *Black on White Violence in America*, The Liberty Movement USA, 2020.
- ¹² Carol Anderson, *White Rage*, Bloomsbury Adult, 2017, 304 p.
Robin DiAngelo, *White Fragility: Why It’s So Hard for White People to Talk About Racism*, Beacon Pres., 2018, 192 p.
Ibram X. Kendi, *How to Be an Antiracist*, One World, 2019, 320 p.
Layla F. Saad, *Me and White Supremacy: Combat Racism, Change the World, and Become a Good Ancestor*, Thorndike Press Large Print, 2020, 337 p.
- ¹³ Carol M Swain, Christopher J Schorr, *Black Eye for America*, Be the People Books, 2021, 176 p.
Christopher Paslay, *A Parent’s Guide to Critical Race Theory: Fighting CRT in Your Child’s School*, Independently published, 2021, 72 p.
Tarl Warwick, *Critical Race Theory Debunked Paperback*, Independently published, 2021, 30 p.
Mary L Dodson, *Critical Race Theory Versus God’s Divine Law: Making a Choice*, Watchman Call, 2021, 136 p.
- ¹⁴ Heather Mac Donald, *The War on Cops: How the New Attack on Law and Order Makes Everyone Less Safe*, Encounter Books, 2017, 256 p.
- ¹⁵ Taleeb Starkes, *The Un-Civil War: Blacks vs Niggers: Confronting the Subculture Within the African-American Community*, Taleeb Starkes, 2013, 254 p.
Dinesh D’Souza, *The Big Lie: Exposing the Nazi Roots of the American Left*, Regnery Publishing, 2017, 256 p.
Andy Ngo, *Unmasked: Inside Antifa’s Radical Plan to Destroy Democracy*, Center Street, 2021, 320 p.
David Horowitz, *I Can’t Breathe: How a Racial Hoax Is Killing America*, Regnery Publishing, 2021, 256 p.
- ¹⁶ Oriana Fallaci, *Letter to a Child Never Born*, Simon & Schuster, 1977, 114 p.
Oriana Fallaci, *The Rage and the Pride*, Rizzoli, 2002, 168 p.
Oriana Fallaci, *The Force of Reason*, Rizzoli, 2006, 290 p.
- ¹⁷ Ayaan Hirsi Ali, *Infidel*, Atria Books, 2008, 384 p.
Ayaan Hirsi Ali, *Heretic: Why Islam Needs a Reformation Now*, Harper, 2015, 288 p.
Ayaan Hirsi Ali, *Prey: Immigration, Islam, and the Erosion of Women’s Rights*, Harper, 2021, 352 p.
- ¹⁸ Pamela Geller, *Stop the Islamization of America: A Practical Guide to the Resistance*, WND Books, 2011, 198 p.
Pamela Geller, *The Post-American Presidency: The Obama Administration’s*

- War on America*, Threshold Editions, 2013, 400 p.
- Pamela Geller, *Fatwa: Hunted in America*, Dangerous Books, 2017, 296 p.
- ¹⁹ Abigail Shrier, *Irreversible Damage: The Transgender Craze Seducing Our Daughters*, Regnery Publishing, 2021, 276 p.
- ²⁰ Michael Rectenwald, *Google Archipelago: The Digital Gulag and the Simulation of Freedom*, New English Review Press, 2019, 216 p.
- Peter J. Hasson, *The Manipulators: Facebook, Google, Twitter, and Big Tech's War on Conservatives*, Regnery Publishing, 2020, 256 p.
- C. J. Thomson, *Under Constant Supervision: Censorship, Restriction and Surveillance from Google to Government*, Independently published, 2020, 332 p.
- Sarah T. Roberts, *Behind the Screen: Content Moderation in the Shadows of Social Media*, Yale University Press, 2021, 292 p.
- Zach Vorhies, Kent Heckenlively, *Google Leaks: A Whistleblower's Exposé of Big Tech Censorship*, Skyhorse, 2021, 208 p.
- ²¹ J. K. Rowling Writes about Her Reasons for Speaking out on Sex and Gender Issues, *JKRowling*, 2020 m. birželio 10 d., <https://www.jkrowling.com/opinions/j-k-rowling-writes-about-her-reasons-for-speaking-out-on-sex-and-gender-issues/>
- Jennifer Graham, *Cancel culture is entering a dangerous new phase. But there is a key to getting out*, *Deseret News*, 2020 m. rugpjūčio 22 d., <https://www.deseret.com/indepth/2020/8/22/21362516/cancel-culture-for-giveness-j-k-rowling-carson-king-apology-moral/>
- Sam Shead, *JK Rowling criticizes 'cancel culture' in open letter signed by 150 public figures*, *CNBC*, 2020 m. liepos 8 d., <https://www.cnb.com/2020/07/08/jk-rowling-cancel-culture.html>
- Jesse O'Neill, *Book festival cancels Harry Potter segment, citing J. K. Rowling's comments on gender*, *The New York Post*, 2021 m. gegužės 2 d., <https://nypost.com/2021/05/02/harry-potter-themed-even-canceled-over-j-k-rowlings-transphobic-tweets/>
- ²² Mary Eberstadt, "The Lure of Androgyny", *Commentary*, 2019 m. spalio, <https://www.commentary.org/articles/mary-eberstadt/the-lure-of-androgyny/>
- ²³ Mary Eberstadt, *Nevykėlio laiškas: satyrinis pasakojimas apie gyvenimą, mirtį ir ateizmą*, Jėzuitų ekonomo tarnyba, 2015, 103 p.
- ²⁴ Mary Eberstadt, *Home-Along America: The Hidden Toll of Day Care, Behavioral Drugs, and Other Parent Substitutes*, Sentinel HC, 2004, 240 p.
- ²⁵ Mary Eberstadt, *Pirmykštis šauksmas. Kaip seksualinė revoliucija sukūrė tapatybės politiką, VŠĮ „Valstybingumo studijų centras“*, 2021, p. 18.
- ²⁶ Allison Gilber, *Parentless Parents: How the Loss of Our Mothers and Fathers Impacts the Way We Raise Our Children*, Hyperion, 2011, 304 p.
- Mitch Pearlstein, *From Family Collapse to America's Decline: The Educational, Economic, and Social Costs of Family Fragmentation*, R&L Education, 2011, 165 p.
- Sidra Malik, Salman Shahzad, *Unexpected Traumatic Events & Relationship with Depression in Children: Children in the Parentless Land Exploring the Linkage of Trauma with Depression*, LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014, 116 p.
- Leonard Sax, *The Collapse of Parenting: How We Hurt Our Kids When We Treat Them Like Grown-Ups*, Basic Books, 2017, 304 p.
- ²⁷ Mark R. Levin, *American Marxism*, Threshold Editions, 2021, p. 2.
- ²⁸ Ten pat, p. 14–41.
- ²⁹ Uri Harris, Jordan B Peterson, „Critical Theory, and the New Bourgeoisie“, *Quillette*, 2018 m. sausio 17 d., <https://quillette.com/2018/01/17/jordan-b-peterson-critical-theory-new-bourgeoisie/>
- ³⁰ Steven Morris and Josh Halliday, „Pressure growing on Welsh Labour over death of Carl Sargeant“, *The Guardian*, 2017 m. lapkričio 8 d., <https://www.theguardian.com/uk-news/2017/nov/08/carl-sargeant-was-not-told-detail-of-harassment-allegations-say-friends>
- ³¹ Ralph Buultjens, „What Marx Hid“, *The New York Times*, 1983 m. kovo 14 d., <https://www.nytimes.com/1983/03/14/opinion/what-marx-hid.html>
- ³² Saul D. Alinsky, *Rules for Radicals*, Generic, 1972.
- ³³ Peter Temin, *The Vanishing Middle Class: Prejudice and Power in a Dual Economy*, The MIT Press, 2017, 256 p.
- Joan C. William, *White Working Class: Overcoming Class Cluelessness in America*, Harvard Business Review Press, 2017, 192 p.
- Robert Wuthnow, *The Left Behind: Decline and Rage in Small-Town America*, Princeton University Press, 2019, 208 p.
- Gene Ludwig, *The Vanishing American Dream: A Frank Look at the Economic Realities Facing Middle- and Lower-Income Americans*, Disruption Books, 2020, 256 p.
- ³⁴ Christopher Lasch, *The Revolt of the Elites and the Betrayal of Democracy*, W. W. Norton & Company, 1996, 276 p.
- John B. Judis, *The Paradox of American Democracy: Elites, Special Interests, and the Betrayal of Public Trust*, Pantheon, 2000, 320 p.
- Angelo M. Codevilla, *The Ruling Class: How They Corrupted America and What We Can Do About It*, Beaufort Books, 2010, 147 p.
- Ross Douhat, *The Decadent Society: How We Became the Victims of Our Own Success*, Avid Reader Press / Simon & Schuster, 2020, 272 p.
- Michael Lind, *The New Class War: Saving Democracy from the Metropolitan Elite*, Portfolio, 2020, 224 p.
- ³⁵ Douglas Murray, *Madness of Crowds*, Bloomsbury, 2021, 304 p.
- ³⁶ Victor Davis Hanson. *The Dying Citizen: How Progressive Elites, Tribalism, and Globalization Are Destroying the Idea of America*, Basic Books, 2021, 432 p.

- ³⁷ <http://old.ihst.ru/projects/sohist/document/letters/pav95ist.htm>
- ³⁸ Larry Robinson, *The Myth of the Moderate Democrat: How the Party of Jacksonian Democracy transitioned to Marxist Statist Collectivism*, Independently published, 2020, 128 p.
- ³⁹ Lizzy Acker, Powell's responds to protests over right-wing agitator Andy Ngo's book: 'We carry a lot of books we find abhorrent', *The Oregonian*, Jan. 11, 2021, <https://www.oregonlive.com/books/2021/01/powells-responds-to-protests-over-right-wing-agitator-andy-ngos-book-we-carry-a-lot-of-books-we-find-abhorrent.html>
The Associated Press, Powell's Books says Andy Ngo's book will not be in store, ABC News, 14 January 2021, <https://abcnews.go.com/Entertainment/wireStory/powells-books-andy-ngos-book-store-75239210>
Suzette Smith, Portland Protesters Chase, Tackle and Punch Someone They Believe to Be Andy Ngo Until He Hides in The Nines Hotel. Ngo is the nation's most prominent media detractor of Portland's anti-fascist movement, *Willamette Week*, May 29, 2021, <https://www.wweek.com/news/2021/05/29/portland-protesters-chase-tackle-and-punch-someone-they-believe-to-be-andy-ngo-until-he-hides-in-the-nines-hotel/>
- ⁴⁰ Andy Ngo, *Unmasked: Inside Antifa's Radical Plan to Destroy Democracy*, Center Street, 2021, 320 p.
- ⁴¹ <http://old.ihst.ru/projects/sohist/document/letters/pav95ist.htm>
- ⁴² Mary Eberstadt, *Pirmykštis šauksmas. Kaip seksualinė revoliucija sukūrė tapatybės politiką*, p. 20.
- ⁴³ Mary Anne Layden, Mary Eberstadt, *The Social Costs of Pornography: A Statement of Findings and Recommendations*, The Witherspoon Institute, 2010, 60 p.
- ⁴⁴ Mary Eberstadt, *Pirmykštis šauksmas. Kaip seksualinė revoliucija sukūrė tapatybės politiką*, p. 19.
- ⁴⁵ Wilhelm Reich, *Die Sexualität im Kulturkampf*, Kopenhagen: Sexpol-Verlag, 1936, 247 p.
- ⁴⁶ Wilhelm Reich, *Der Sexuelle Kampf der Jugend*, Inktank Publishing, 2019, 164 p.
- ⁴⁷ Myron Sharaf, *Fury on Earth: A Biography of Wilhelm Reich*, St Martins Pr, 1983, p. 169–171.
- ⁴⁸ Wilhelm Reich, *Der Einbruch der sexuellen Zwangsmoral*, Kiepenheuer & Witsch, 1995.
- ⁴⁹ Wilhelm Reich, *The sexual revolution*, Orgone institute press, 1945, 273 p.
- ⁵⁰ Neil Armstrong, The man who thought orgasms could save the world, *BBC*, 2021 m. balandžio 27 d., <https://www.bbc.com/culture/article/20210426-the-man-who-thought-orgasms-could-save-the-world>
- ⁵¹ David Bramwell, The godfather of the sexual revolution?, *The Psychologist*, 2018 m. spalio, Vol.31, p.84-87, <https://thepsychologist.bps.org.uk/volume-31/october/godfather-sexual-revolution>
- ⁵² Mary Eberstadt, *Pirmykštis šauksmas. Kaip seksualinė revoliucija sukūrė tapatybės politiką*, p. 70.
- ⁵³ Callie Patteson, Parents take a stand against FBI crackdown on CRT opponents, *The New York Times*, 2021 m. spalio 5 d., <https://nypost.com/2021/10/05/parents-pols-slam-fbi-probe-into-crt-related-harassment-in-schools/>
Craig DeRoche, Parents Wanted by the FBI, *Family Policy Alliance*, 2021 m. spalio 8 d., <https://familypolicyalliance.com/issues/2021/10/08/parents-wanted-by-the-fbi/>
Letter: FBI has no business investigating parents: Justice Department planning to target people who disagree with school boards., *Reading Eagle*, 2021 m. spalio 9 d., <https://www.readingeagle.com/2021/10/09/letter-fbi-has-no-business-investigating-parents/>
It's the White House siccing the FBI on parents who question CRT nonsense, *The New York Times*, 2021 m. spalio 22 d., <https://nypost.com/2021/10/22/its-the-white-house-siccing-the-fbi-on-parents-who-question-crt-nonsense/>
Zachary Evans, FBI Whistleblower Claims DOJ Used Counterterrorism Tools against Parents in Response to School-Board Memo, *National Review*, 2021 m. lapkričio 21 d., <https://www.nationalreview.com/news/fbi-whistleblower-claims-doj-used-counterterrorism-tools-against-parents-in-response-to-school-board-memo/>
Casey Harper, FBI 'Tagging' Parents Fuels Debate Over School Boards, Parental Rights, *The Tennessee Conservative*, 2021 m. lapkričio 21 d., <https://tennesseconservativenews.com/fbi-tagging-parents-fuels-debate-over-school-boards-parental-rights/>
A.P. Dillon, National School Boards Association apologizes for letter that sparked U.S. attorney general memo, *The North State Journal*, 2021 m. lapkričio 22 d., <https://nsjonline.com/article/2021/10/national-school-boards-association-apologizes-for-letter-that-sparked-u-s-attorney-general-memo/>
- ⁵⁴ Mary Eberstadt, *Pirmykštis šauksmas. Kaip seksualinė revoliucija sukūrė tapatybės politiką*, p. 109.
- ⁵⁵ Ten pat, p. 115–116.
- ⁵⁶ Mary Eberstadt, *How the West Really Lost God: A New Theory of Secularization*, Templeton Press, 2014, 268 p.
- ⁵⁷ Peter Kreeft, *Catholic Christianity*, Ignatius Press, 2001, 425 p.
- ⁵⁸ Daniel Boffey, EU advice on inclusive language withdrawn after rightwing outcry. Guidelines promoted use of 'holiday season' instead of Christmas and advised against saying 'man-made', *The Guardian*, 30 November 2021, <https://www.theguardian.com/world/2021/nov/30/eu-advice-on-inclusive-language-withdrawn-after-rightwing-outcry>

Julius KELERAS

SUSTOJĘS SOSTINĖS LAIKAS

Gal ir gerai, kad Jonas Basanavičius Vilniaus senamiestyje stovi nugara į „Etno dvarą“. Šios valgyklos lietuviškas greitmaistis (esu ne kartą jį ragavęs) daktarui vargu ar patiktų, nors apie tai paklaustas, tikėtina, būtų mandagus ir tą nepatikimą, nė trupučio neironizuodamas, stengtųsi nusišypsoti. Turbūt vietinės, greitai pagaminamos sriubos nevadintų *bomžpakiu* ar *naftos dubenėliu*, kaip mes ją praminėme... Kita vertus, nustebtume išgirdę, kad daktaras mėgo šiuolaikinio hamburgerio pirmtakes – hamburgerkas – bandeles su varške ar saldaus pieno sūriu, dabar sakytume *sūrainius*. Toliau gilindamiesi į gastronominius Jono Basanavičiaus įpročius, sužinotume, kad nemėgo žirnių, kavos, pieno ir alkoholio, tad kaip jis jaučiasi dabar, stovėdamas gausybės barų, restoranų ir kavinių apsuptyje, spėlioti nesimu.

Artima viešbučio *Imperial* kaimynystė, manau, jam irgi ne prie širdies, bent jau pavadinimas tai tikrai – juk jokia imperija niekada Lietuvos Respublikai nepuoselėjo bičiuliškų jausmų.

Patriarchas, kuriam šiemet lapkričio 23 d. būtų sukakę 170 metų, užaugo Ožkabalių kaime, Vilkaviškio rajone, turtingoje stambių ūkininkų šeimoje, tad jo, geibaus ir vos išgyvenusio vaiko, ankstyvieji metai buvo nerūpestingi ir sklidinį išpūdžių. Kur nebus! Sakoma, kad Sūduvos kultūra marga kaip prijuosčių raštai, o lepinamam sūnui viskas buvo leidžiama. Gaila, bet mano tekstas toliau vingiuos ne apie vaikystės džiaugsmus, ne apie etnografinės virtuvės paslaptis ar nepaprastai spal-

vingą Jono Basanavičiaus asmenybę, bet apie gerokai žemiškesnius dalykus. Šiuokart man rūpi viena visiškai nesunkiai išsprendžiama problema – paminklui už nugaros matome laikrodį, sustojusį jau prieš penkerius ar šešerius metus. Laiko – istorinio ar asmeninio – skaičiavimas visiems svarbus. Ne veltui Josifas Brodskis yra rašęs: „Dievas – tai laikas.“

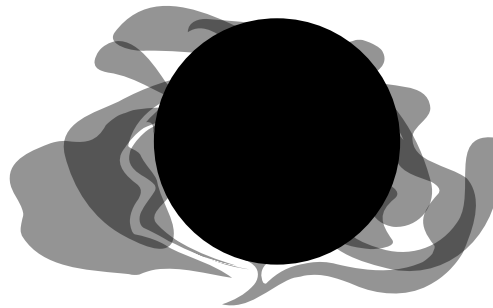
O aš ir be didelės metafizikos kaskart, eidamas pro daktaro skulptūrą, vis pagalvoju – ar miesto svečiams (jų čia visada gausu) ir vilniečiams, per lapkričio lijdraudą, sausio šalčius ar vasaros karštį besisukiojantiems aplink Filharmoniją, kur nuolat vyksta įvairūs renginiai, nuostabūs koncertai, tikrai nesubjūra nuotaika, matant sustojusį laiką? Pats laikrodis irgi galėtų būti solidesnis, toks, pame nu, kadaise kabėjo prie buvusio Telegrafo (dabar viešbutis *Kempinsky*).

Ne sykį rašiau apie tai Vilniaus savivaldybei, juk ji net dėl kuklių iškabų narsiai, kartais visai be reikalo, stoja į mūšį. Šiuo atveju atsakymas nulinis. Gal tik man vienam bado akis tas neveikiantis laikrodis? Netikiu. Be to, girdėjau, ketinama pastatyti laikrodį Rotušės aikštėje – jei tas netyčia sustos, gal irgi kokį dešimtmetį neatsiras, kas galėtų jį sutaisyti?

Beje, laikrodis, kabantis prie Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centro (Didžioji g. 15), irgi kažkodėl rodo ne esamąjį laiką. Ką tai galėtų reikšti? ■



Salomėja JASTRUMSKYTĖ



Kamščiamedžio laukas

imtinėmis
sklendžiantys
plečiasi

žeriant mozaikas

sukrenta
metai
iš metų

meta šešėlių

maršo tvarka
atraitoja

nirštančius plotus

gėlai
gulėti
galva į mentę

liaunas pirštines

sodas,
laibas ir grėblis šis –
aiškiaregystė:

šermuonėliai į širdį

laiduoju
už tave
kamščiamedžio paralyžiau –

tegu išnarina
Pietos karalių

atsitrenkiu
į dienos

nugarą, pilvą,
glostomą kuprą -

įdienes
auskarą stirnoj.

žvelgia į pieną
didelis Rojus

Grožis, sėslus ir perintis

Drebantys
Saulių kūnai
Lyg dramblių kūnai,
Lyg raukšlių
Sklaistymai –

Būsi man melu
Naujų stulpų vietoje.

Mano ūkis,
Mano galva,
Mano sėslumos –

Parduotos
Iš ten

Dangaus įkritis
Lygus bendrybei
Garuojančiai

Ten ir šen –

It asiūkliais užsėtos
Rūdys

Kaip išvesti
Prietarą iš nuostabos?

Jaukas juk buvo
Už pranašesni.

Ne radinys,
Bet užtvanka -

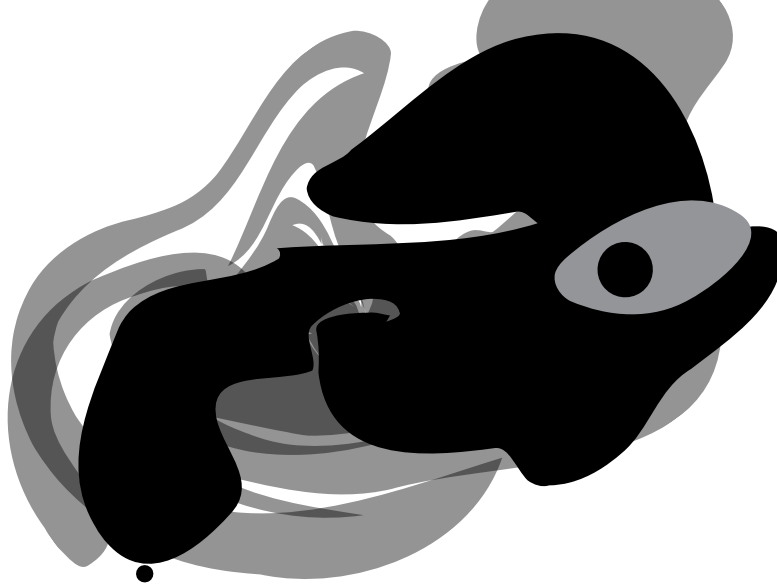
Medžiai kvepia
Savo viršugalviais.

Vandenuų kaugė

Tarp dviejų ulbėjimų
Kanalas iškastas
Ir nebegirdžiu sieros
Vos
Per plauką

Toluma – upėtakis,
Perdurtu skruostu
Voras,
Iš manęs išeinąs
Per atlydį

Sursum corda!



AR GYVENIMAS DAR NEIŠĖJO IŠ MADOS?

Oskaro Koršunovo spektaklis Barselonoje

Barselonos teatre *Lliure* Oskaras Koršunovas pastatė Antono Čechovo pjesę „Dėdė Vania“ ir tapo pirmuoju Lietuvos režisieriumi, sukūrusiu spektaklį Ispanijoje. Tai jau trečias Koršunovo susitikimas su pasaulinės reikšmės rusų literatūros klasiko kūryba – pirmasis buvo „Žuvėdra“ OKT (2013), persmelkta slogių šiuolaikybės būsenų, antrasis – ko gero, visais atžvilgiais triukšmingesnė „Žuvėdra“ Maskvos dailės teatre (2020), režisuota scenoje, kur 1898 m. įvyko istorinė jos premjera.

Ispanijoje, ypač Katalonijos regione, Koršunovas gerai žinomas – OKT sukurti spektakliai jau ne vieną dešimtmetį įtraukiami į Žironoje vykstančio tarptautinio teatro festivalio *Temporada Alta* programą, ne veltui šis festivalis tapo ir spektaklio „Dėdė Vania“ koproduseriu.

Teatre Lliure, išvertus iš katalonų kalbos, reiškia *Laisvas teatras*. Šis pavadinimas nėra atsitiktinis ar tik embleminis, nes nepriklausomą repertuarinį teatrą 1976 m., jau po diktatoriaus Franco mirties, įsteigė maištingi scenos profesionalai, frankizmo laikais priešinęsi režimui, deklaravę naujus teatro principus, orientavęsi į meno avangardą, reikalavę ieškojimų laisvės. Ne tik turistams skirtuose giduose *Lliure* minimas tarp stipriausių Ispanijos teatrų, išskiriamas kaip ypač svarbi šalies scena, unikalus kultūros reiškinys. Barselonos valdžia nepriklausomam teatrui atidavė buvusius Žemės ūkio rūmus (*Palacio de la Agricultura*), pastatytus 1929 m., kai šiame mieste vyko Pasaulinė paroda. Šiuolaikinio scenos meno reikmėms rūmus pritaikė *Lliure* lyderio, kurio vardu pavadinta didžioji salė (*Sala Fabià Puigserver*), artimas draugas architektas Manuelis Núñezas Yanowsky's. Į rekonstruotų pastatų kompleksą su įvairių paskirčių erdvėmis teatras įsikėlė 2001-aisiais. Koršunovo

spektaklis rodomas didžiojoje salėje, kur telpa daugiau kaip septyni šimtai žiūrovų. Restauruotos rūmų freskos su agrokultūriniais motyvais gerokai nustebino, kai pirmąkart įžengiau į teatro fojė, ir privertė pasidomėti jų sąsajomis su moderniu scenos menu.

Daug informacijos apie tai radau internete, vis dėlto šiuolaikinis XXI a. ispanų teatras nebuvo man gerai žinoma teritorija. Tiesa, girdėjau, kad Ispanijoje yra daug rašančių teatrui, nes jam dramaturgija tebėra svarbi. Gal todėl Europos prizų *Naujoji teatro realybė* 2016 m. buvo apdovanotas būtent šiuolaikinis ispanų dramaturgas Juanas Mayorga, o ne režisierius ar teatro kūrėjų komanda, kaip yra įprasta. O žymus dramos teoretikas katalonietis Carles'as Battle'is monografijoje „Šiuolaikinė drama“ (*El Drama intempestivo*, 2020) kvestionuoja potsdraminio teatro koncepciją, teikdamas pirmenybę dramaturgijos rapsodui. Žinoma, Europos teatrų festivaliuose kaip ir dauguma teatralų mačiau XXI a. pirmuoju dešimtmečiu išgarsėjusio Rodrigo García y La Carnicería spektaklius, pritvinkusius neapsimestino socialinio įniršio (du šio režisieriaus kūrinius parodė ir festivalis *Sirenos*). Itin ryški Ispanijos šiuolaikinio scenos meno kūrėja – aktorė, performerė, režisierė, poetė, dramaturgė – Angélica Liddell, stipriausių tarptautinių teatro festivalių lyderė greta Katie's Mitchell ar Susanne's Kennedy. Narsi moteris, talentinga menininkė, beje, gimusi netoli Žironos, šiuo metu reziduoja Madride, kuria spektaklius-manifestus, preparuodama jausmų dramas, santykius su savimi bei kitais. Performatyvi jos estetika ir tekstai provokuoja ne tik Europos publiką. Pamenu, aptikau ir nuostabų paaiškinimą, kodėl Ispanija nesusidomėjo absurdo drama, – pagal vieno iš kriti-

kų lakią formuluotę, ispanai vis dar kuria „*neįmanomų troškimų bei vilčių teatrą*“. Iš esmės tokį kuria ir Liddell, atitinkanti kone visus formaliuosius „pažangaus“ šiuolaikinio meno reikalavimus, tačiau ją, anot vertintojų, išskiria gebėjimas naujųjų laikų pasaulėžiūrą perteikti, pasitelkiant klasikiniam teatrui prilygstančias istorijas, narpliojančias žmonių tarpusavio santykius.

Į Oskaro Koršunovo spektaklio „Dėdė Vania“ premjerą vykau, daugiau žinodama apie Ispanijos Aukso amžių ir XX a. kūrėjus negu apie dabartinę situaciją. Tiesą sakant, nerimavau, ar nepasiklysiu nepažįstamoje teatro teritorijoje, bet patyriau tai, ką juokais vadinu teatrologų laime. Spektaklio kūrėjai suteikė galimybę laisvai nardyti tarp skirtingų kontekstų, susipynusių į vientisą meno kūrinį, – Čechovas, Koršunovas, Nekrošiaus citatos, stipri, paveiki, vertimo nereikalaujanti katalonų vaidyba, iš praeito šimtmečio perimti teatro kodai, tebepuoselėjantys neįmanomus troškimus ir viltis, pramaišiu su modernia režisūrine, vizualine, muzikine stilistika.

Nekrošiaus kontekstas

Prieš premjerą Barselonoje tradiciškai buvo surengta spaudos konferencija. Koršunovas sakė daugybę kartų žiūrėjęs Eimunto Nekrošiaus spektaklį „Dėdė Vania“, 1986 m. pastatytą Vilniuje, Jaunimo teatre. Šąsajos su istoriniu Nekrošiaus kūriniumi ištis akivaizdžios, atpažįstamos, tačiau tai nėra tik postmodernus citavimas, bet ir lietuvių režisūros specifinio kalbos būdo plėtojimas. Beje, toks užmojis daug stipriau pasireiškia būtent tada, kai mūsiškiai stato spektaklius užsienio teatruose. Topiniais, į teatro istoriją įrašytais Nekrošiaus režisūros sprendimais Koršunovas žaidžia kaip jam reikšmingais artefaktais.

Kai Astrovas, ištiesęs ranką, ant etažerės viršutinės lentynos užkelia ir apverčia grafiną su degtine kaip „daugiau nebegersiu“ įrodymą, akimirksniu atmintyje išskyla vaizdas – Kostas Smoriginas ir Dalia Overaitė suklupę prie savo (visai kitokios) etažerės. Dega žvakė, iš apvirtusio nedidelio grafino išsilieja vanduo kaip neišsipildęs kitokio gyvenimo pažadas. Trum-

pa apgaulingos laimės akimirka. Koršunovo replika atskleidžia, kas pasikeitė per laiką, prabėgusį tarp šių dviejų spektaklių. Astrovas paskubomis užkandžiauja, stovėdamas prie komodos, atsukęs publikai nugarą, šnekasi su Sonia lyg tarp kitko, tarp kąsnių, o ši įsitempusi mechaniškai laužo duoną į gabalėlius. Staigus ir netvirtas Astrovo pasižadėjimas Soniai, esą daugiau nebegers, labiau skirtas šiam vakarui, veikiau nakčiai, o ryžtingas žingsnis etažerės link, aukštai užkeliant ir apverčiant grafiną, – racionaliausias būdas tą pademonstruoti. Ši Čechovo pjesės epizodą vainikuojantis finalas ir sceninis įvaizdis efektingas, bet Koršunovas nepaverčia jo viena reikšmingiausių ir atviriausių Astrovo ir Sonios buvimo kartu akimirkų. Kam tos iliuzijos! Gydytojas Astrovas jaunai jį įsimylėjusiai merginai aiškina niūrią savo paties diagnozę: pasenęs, nusivaręs, jausmai atbukę.

Esama ir daugiau aliuzijų į chrestomatinių Nekrošiaus spektaklių. Tie, kurie matė „Dėdė Vanią“ aktualiuoju pastatymo Jaunimo teatre laiku, tikriausiai prisimena sceną, kai Astrovas atsineša parodyti Jelenai Andrejevnei žemėlapius, liudijančius, kaip nyksta miškai ir žvėrys. Tie žemėlapiai buvo netikėtina maži, lyg pašto ženklai. Scenoje sukurti vadinamąjį stambaus plano efektą anuomet buvo nelengva, juk naujosios technologijos dar tik laukė savo valandos. Nekrošius panaudojo išgaubtą stiklinį kvadratą, japonų išrastą 5-ajame dešimtmetyje padidinti mažiems televizorių ekranams. Publika išvydo smarkiai išdidintą aktorės Dalios Storyk veidą, kuriame ryškiai atsispindėjo prieštaringi jausmai – netikėtumo efektas buvo nepaprastai stiprus.

Koršunovo spektaklyje Astrovas atsineša normalaus dydžio žemėlapius, patiesia ant stalo ir pradeda įsijautęs aiškinti, Jelenai Andrejevnei padavęs lupą, per kurią ji žiūri į publiką, o išdidintas jos veidas atsiranda ekrane, įtaisytame virš scenos. Kamera lėtai slenka per moters veidą, jautriai, atidžiai tyrinėdama lūpas, akis, užkritusių plaukų sruogą. Veido bruožai praranda konkretumą, virsta įspūdingu grožio žemėlapiu. O tada ekrane atsiranda ateities, apie kurią Čechovo personažai taip mėgo kalbėti,

vaizdas, – tuščia postapokaliptinė žemė, kurios fone išsigelbėjimą simbolizuoja nebent liūdnas moters žvilgsnis. Tai stipri spektaklio akimirka, atskleidžianti, kokie pokyčiai įvyko per pastaruosius dešimtmečius. Koršunovo versija plėtoja diskursus apie technologijas ir antropoceną, kuris jau peržengė XXI a. slenkstį.

Aliuzijos į Eimunto Nekrošiaus spektaklį yra tarsi prisipažinimas, kaip stipriai įsirežė į atmintį ankstesni režisūriniai naratyvai. Koršunovas verifikuoja juos kito laiko ir kitos kultūros kontekstuose, išgaudamas vis dar stiprų efektą.

Ekologijos ir ekrano kontekstas

Praeito šimtmečio pradžioje gamtos naikinimo motyvas buvo tarsi pjesės papildinys, labiau atskleidžiantis gydytojo Astrovo charakterį negu ekologijos problemas. Amžiaus pabaigoje šią temą panašiai interpretavo ir Nekrošius. Naujausiame Koršunovo spektaklyje tai svarbu ne tik ir ne tiek kaip užuomina apie globalią klimato kaitą – visų pirma tai replika Čechovui, nes režisierius parodo, kas jau atsitiko po šimtmečio, juo labiau atsitiks po „*dviejų šimtų metų*“. Ekrane matome nuostabų saulėtekį virš Katalonijos kalnų, iš arti nufilmuotus šlamančius medžių lapus, didelius varvančius lietaus lašus ir tuščias negyvas dykras... Vaizdai neįkyrūs, neprimygtiniai, veikiau atlieka potekstės vaidmenį, išplaukdami iš pačios pjesės turinio ir spektaklio veiksmo vietos. Latvių videomenininkas Artis Dzerve sėkmingai padeda Koršunovui kurti jau ne pirmą spektaklį. Barcelonoje ne tik ekraną, bet ir sceną užlieja šiuolaikiybės nerimo spalvos.

Vešli Katalonijos augmenija asocijuojasi ne tik su grožiu, jos vaizdas ekrane keistai grėsmingas. 2020 m. birželį, minint karantino pabaigą, kone viso pasaulio žiniasklaidą apkeliavo įspūdingos neįprasto koncerto, vykusio Barcelonos *Gran Teatre del Liceu*, nuotraukos. Styginių kvartetas operos teatre griežė Giacomo Puccini'o „*Chrizantemas*“, o muzikos klausėsi... 2292 augalai, „pasodinti“ ant visų salėje esančių kėdžių. Menininko Eugenio Ampudios koncepcija aprėpė

daug aktualios simbolikos, vis dėlto augalams surengtas koncertas buvo ir kritikuojamas dėl abejotino, pernelyg instrumentalaus požiūrio į gamtos ir žmogaus ryšius. Prabangioje XIX a. pastatyto operos teatro salėje žiūrovais tapę augalai skleidė keistoką įtampą, vertė svarstyti, kaip toli nueisime, modifikuodami tarpusavio santykius tiek su kitais, tiek su pasauliu apskritai. Panašią įtampą skleidė ir išdidintų žaliuojančių lapų šlamėjimas spektaklio „*Dėdė Vania*“ ekrane, ir kontrastingų sampynų sklidina, stiprų poveikį daranti kompozitoriaus Antano Jassenkos muzika.



Anton Čechov. „*Dėdė Vania*“. Režisierius Eimuntas NEKROŠIUS.
Astrovas – Kostas SMORIGINAS, Jelena Andrejevna – Dalia STORYK
Stanislovo Kairio nuotrauka



Anton Čechov. „Dėdė Vania“. Režisierius Oskaras KORŠUNOVAS. Spektaklio scena

Kad atskiras frazes Koršunovas meistriškai paverčia spektaklio epizodais, jau neturėtų stebinti. Bet vis dar stebina. Pjesės pirmame veiksme senoji auklė Marina lyg tarp kitko įsiterpia į pokalbį, sakydama, kad ieško pradinusios vištos Raibelės su viščiukais. Toks Čechovui būdingas kontrastas tiesiog pabrėžia nereikšmingos kasdienybės nenutrūkstamą tėkmę, bet Koršunovas tą atsitiktinę frazę netikėtai paverčia turininga spektaklio scena.

Kai viename kampe pasirodo auklė, kažkur sau po kojomis ieškanti viščiukų, visi aktoriai staiga pakyla iš savo vietų, nusileidžia į žiūrovų salę su mažais žibintuvėliais rankose ir ieško tų pražuvėlių. Į sceną grįžta paukštiškomis pozomis, o purpurine spalva nusidžiūsiame ekrane atsiranda fantasmagoriškas krūvon susispietusių vištų vaizdas. Taikli replika skirtingiems šimtmečiams – vištą, kuri kadaise turėjo vardą ir kurios ieškoti puolė visi dvaro gyventojai, įtraukdami žiūrovus, pakeitė ant kraiko auginamų dedeklių milijonai. Tai ne propagandinė abstrakcija, o bauginančių kataklizmų nuojauta.

Pasakojimų ir vaidybos kontekstas

Vitališkas ir liūdnas, atviras ir intymus spektaklis suaugusiems žmonėms apie suaugusius žmones. Bylojantis, kokie neįmanomi troškimai kartais apima ir kaip

skaudu jų išsižadėti. Vibruojantis nuo katalonų aktorių vaidybos, provokuojančios ašaras ir juoką.

Voinickio, arba dėdės Vanios, vaidmenį sukūrė žinomas Ispanijos aktorius keturiasdešimtmetis Julio Manrique. Jo ir režisieriaus bendradarbiavimas atskleidė, kodėl ši pjesė vadinasi „Dėdė Vania“. Charizmatiškas ekstravertas visiškai nepanašus į viskuo nusivylusį, depresijos kamuojamą provincialą. Jo santykiai su Jeleną Andrejevna bičiuliški, antai dalijasi viena cigarete, apkalba profesorių Serebriakovą, lengvai koketuoja... Jausmų

dramą išduoda tik akimirkomis prasiveržianti įtampa, surimtėjęs žvilgsnis, švelnus gestas... Ypač įsimintinos dvi stiprios scenos, po kurių aktoriaus personažas gerokai pasikeičia, tarsi pasiduoda, tampa šiame spektaklyje dar nematytu, tačiau atpažįstamu čekovišku herojumi – nurimusiuose namuose tyliai sėdi su Sonia prie stalo ir dirba, dirba, dirba. Pirmoji scena, žinoma, yra tas garsusis epizodas, kai Voinickis netikėtai įeina į sceną su rožių puokšte ir aptinka Jeleną Andrejevną, aistringai besiglamonėjančią su Astrovu. Pjesėje jo reakcija itin santūri, protrūkis įvyksta kitoje scenoje, kai visus sukvietęs Serebriakovas praneša nusprendęs parduoti dvarą. Režisierius emociinio šūvio pareikalauja du kartus iš eilės. Voinickis, likęs vienas su neįteikta rožių puokšte, iš visų jėgų daužo ją į medinį stalą, verkdamas ir kartodamas: „Aš viską mačiau.“ „Aš neužsičiaupsiu.“ Tamsiai raudoni žiedlapiai nukloja grindis. Gražu. Išsekintas jausmų proveržio, nurimęs nutyla ir netikėtai pradeda tarsi pats sau dainuoti grupės *Radiohead* dainą *The Creep*. Čechovo nebepakanka, kad pripažintum: „Bet aš esu šliužas, / Aš keistuolis. / Ką, po velnių, aš čia veikiu?“

Vis dėlto ilgai užsibūti, apimtiems tokios pačios nuotaikos, Koršunovas neleidžia, greitai perjungia aktorių ir publikos emocijų mygtukus. Nuo dėdės Vanios, ką tik patyrusio didelę neteisębę, įtūžio Serebriakovas bėga slėptis į žiūrovų salę. Kyla šurmulyš.

Į avansceną įleikia Manrique su revolveriu rankoje, įniršęs dairosi, tyrinėja žiūrovus, negalėdamas nurimti, kelis kartus sušunka: „Kur tas sušiktas kritikas?“ Kaip sakoma, *common*. Žinome aršias Koršunovo dvikovas su teatro kritika. Bet šįkart užuomina į jas nuteikia smagiai – tai gana tikslu ir pjesės personažų, ir mano profesijos atžvilgiu. Juk kartais būname verti ir vertos, kad savigynos revolverius scenos meistrai nutaikytų į mus.

Astrovas, kurį vaidina Ivanas Benetas, yra absoliuti Voinickio priešingybė – santūrus, dalykiškas, dažnai net nenusivelka tamsiai mėlyno lietpalčio, juk pas ligonį gali būti iškviestas bet kada. Lengvai nustato diagnozes ir kitiems, ir sau, yra neabejingas nebent grožiui, nesvarbu, ar juo apdovanotas miškas, ar moteris. Stovėdamas avanscenoje monologą apie naikinamą gamtą sako žiūrovams taip karštai ir užtikrintai, lyg kreiptųsi į mitingo dalyvius.

Koršunovas įtraukia į veiksmą ir publiką, tiesa, netiesiogiai, tik keisdamas „ketvirtosios sienos“, tradicinės Čechovo teatre, funkcijas. Kartais ji atriboja

aktorius nuo jų personažų fiktyvioje realybėje, kartais kiekvienam suteikia galimybę išeiti į apšviestą avansceną, kad sau asmeniškai svarbius klausimus išdėstytų ir žiūrovams. Šį režisūrinį sprendimą funkcionaliai sustemina Gintaro Makarevičiaus scenografija. Spektaklio veiksmas vyksta interjere (dvaro kambarys su dideliu, tvirtu mediniu stalu centre), eksterjere (stiklinės stumdomos langų konstrukcijos, iš kambario vedančios į terasą, į avansceną), ekrane ir žiūrovų salėje.

Po sceną nuolat slankioja keistas personažas su aifonu rankoje arba pasikabinęs elektrinę gitarą. Labai aukštas, todėl tarsi susilenkęs per pusę, kad girdėtų apie ką šnekasi kiti. Tai Teleginas, pravardžiuojamas Vaflija, dvaro įnamis. Visiškai atsitiktinai susitikęs su Barselonoje gyvenančiu latviu Kasparu Bindemanu, roko muzikantu ir, kaip supratau, principiniu laisvūnu, Koršunovas pavertė jį spektaklio atradimu. Nekrošius Vaflios vaidmenį irgi skyrė neprofesionaliam aktoriui, Jaunimo teatro literatūrinės dalies vedėjui Juozui Pociui. Tada Teleginas slapta uostinėjo Jelenos Andrejevnos kvėpa-



„Dédé Vania“. Voinickis – Julio MANRIQUE

Artis'o Dzervės nuotraukos



„Dėdė Vania“. Jelena Andrejevna - Raquela FERRI, Astrovas – Ivan BENET

lus, jų buteliukas slėpė kišenėse. Dabar jis mobiliuoja telefonu slapta fiksuoja, ką veikia dvaro gyventojai, tarsi vogtų jų paslaptis ir gyvenimo akimirkas. Bindemano kuriamas personažas nepaprastai ekspresyvus – avanscenoje energingai improvizuoja pagal Franko Zappos hitą „Kankinimai niekad nesiliaus“ (*The Torture never stops*). Vėliau su aktores Anna Güell, vaidinančia auklę ir nusitvėrusia lūpinės armonikėlės, šauniai groja bliuzą. Beje, gitara Teleginas skambina ir Čechovo pjesėje.

Didysis išbandymas, kančių priežastis – gražioji Elena. Jeleną Andrejevną vaidinanti aktorė Raquela Ferri atrodo atklydusi iš modernizmo epochos. Kims-telėjęs balsas, laisva elgsena, užtikrintas fatališko patrauklumo pojūtis vis dėlto turi kažką dekadentiška. Nuopuolio naratyvas pagrįstas savęs išsižadėjimu. Režisierius tai išryškina, remdamasis personažės biografija – dramaturgas nurodė, kad Jelena Andrejevna studijavo Peterburgo konservatorijoje. Užgniaužtas noras tapti pianiste atskleidžiamas kaip niekada stipriai. Scenoje stovintis pianinas bene pirmą kartą pristatomas kaip baldas senatviškiems seksualiniams Serebriakovo poreikiams tenkinti. O netrukus, kai profesorius pagal pjesės siužetą uždraus groti pianinu, po Jelenos Andrejevnos rankomis, pakeltomis virš klaviatūros ir nekantraujančiomis pradėti, užsidegs klavišai, jų degančių vaizdas apims visą ekraną. Man patinka režisieriaus

hipotezė, kad Jelena Andrejevna, praeito šimtmečio pradžios amžininkė, pasiklydo ne tarp ją adoruojančių vyrų, o tarsi sudegė, nes išsižadėjo savęs.

Sonia šiame spektaklyje atsiduria arčiau išsipildymo, nors pjesėje ji pristatoma kaip auka. Aktorė Júlia Truyol pabrėžia, kokia tyra, teisinga yra jaunoji Sonia. Naiviai reaguoja į painias jausmų dramas, slegiančias tuos suaugusius žmones, tačiau tampa stipriausia jų atrama, kad galėtų gyventi toliau, kai išsirikę ir išsiverkę paliks dvarą. Kasdienybės

herojė su aiškiais nuostatomis, ji puikiai supranta, kad Serebriakovas, vaidinamas Lluiso Marco, manipuliuoja liga lyg vaikštyne, mato, kaip oriai marazmėja aristokratiškos laikysenos neprarandanti Maman, vaidinama aktorės Carme Sansa. Neturi iliuzijų, kai siautuly, apėmęs dvaro ir jos pačios gyvenimą, nusiaubia viską aplinkui ir nubloškia į beviltiškai susvetimėjusią tikrovę.

Įstrigo į atmintį Oskaro Koršunovo teiginys, kad Čechovo pjesės šiuolaikiškos, nes parašytos kaip kino scenarijai. Kinematografiškumas ir šiame spektaklyje modeliuoja ritmą, scenų montажą, veiksmo vietas keičiamos tarsi planai ekrane. Jelena Andrejevna išvažiuodama bučiuoja dėdę Vanią į abu skruostus – atsisveikina ir negali atsisveikinti. Visi scenoje esantys aktoriai vis kartoja savo veiksmus lyg būtų stabdoma ir vėl paleidžiama kino juosta. Skambantys pianino akordai primena nebyliojo kino laikus. Režisūrinė atrakcija – mirktelėjimas žiūrovams, nebūkite tokie rimti, – nuteikia smagiai ir gerai tinka, baigiantis spektakliui, kuriame šnekėta apie gyvenimą, apie jausmus, gerta, rūkyta, verkta ir juoktasi. Pamenu, ano amžiaus pabaigoje vienas puikus ir išsilavinęs jaunuolis iš vaizduosčių nuomos punkto „Elekstras“ manęs vis klausdavo: „Apie gyvenimą?“ Tikrai taip! Jei gyvenimas dar neišėjo mados... ■



Anton Čechov. „Dèdè Vania“: Režisierius Oskaras KORŠUNOVAS. Spektaklio scena



„Dèdè Vania“: Sonia – Júlia TRUYOL, Jelena Andrejevna – Raquele FERRI



„Dédè Vania“. Voinickis – Julio MANRIQUE



„Dédè Vania“. Teleginas – Kaspar BIDEMANN

Artišo Dzerve's nuotraukos

„Dédè Vania“ išrinktas į geriausių šių metų spektaklių Ispanijoje dešimtuką. Oskaras Koršunovas – vienintelis ne ispaniškas vardas tarp šių metų geriausiųjų.

„HAMLETAS“ – HUMANIZMO INVERSIJOS PRANAŠYSTĖ

Žvelgiant iš dabarties perspektyvos, Renesanso paskatintas humanizmas, *homo sapiens* gebėjimo mąstyti išaukštinimas paradoksaliai atsisuko prieš mus pačius. Ilgai laikę save pasaulio centru, sugniūžtame akistatoje su gamta, nesugebame tinkamai elgtis nei su kitais žmonėmis, nei su gyvūnais ir augalais. Besaikis žemės resursų eikvojimas nusūsino planetą. Sunku tą pripažinti, bet žmogaus protas bejėgis prieš gamtą. „Terminas antropocenas, bent taip, kaip jį vartoja Nobelio premijos laureatas Paulius J. Crutzenas, kalba apie žmonijos keičiamą medžiagiškumą, geologiją, Žemės tapsmą ir tik netiesiogiai apie globalizaciją, nors abu yra susiję.“¹ Galbūt pagrindinė nuosmukio priežastis yra neoliberalusis kapitalizmas? „Žiaurumu ir gilia nelygybe grįsta padėtis, kai viskas matuojama vien pinigais, mums pristatoma kaip idealas. [...] Milijonams afriekiečių leidžiama mirti nuo AIDS, bet vengiama bent jau rasistiškai nacionalistinių deklaracijų.“² Aišku, viskam randami pateisinimai. Tad kas gi atsitiko Renesanso jaunuoliui Hamletui, kur dingo jo humanizmas, gilus mąstymas? Goethe's aukštintas Hamletas šiandien atkakliai tyli. Gal hamletiškoji era baigėsi?

Shakespeare'as, regis, nujautė, kad antropocentrizmas, sprendimo galią nuo Dievo perkėlęs žmogui,



William Shakespeare. „Hamletas“. Režisierius Juozas RUDZINSKAS.

Hamletas – Henrikas KURAUŠKAS Nuotrauka iš KB redakcijos archyvo

neišvengiamai turės rimtų padarinių. Pjesėje „Hamletas“ koduota tam tikra humanizmo inversija.

Esminis šios Shakespeare'o tragedijos išskirtinumas yra ne Hamleto delsimas keršyti, ne filosofiniai svarstymai apie egzistenciją, bet jo tėvo šmėklos

tiesioginis dalyvavimas, pranašaujantis humanizmo kaip pažiūrų sistemos pralaimėjimą.

Vienas iš kertinių skirtumų tarp Viduramžių ir Renesanso – tikėjimas arba netikėjimas skaistykla. Šis žodis yra tarsi raktas nuo spynos – Hamletui tėvo šmėkla pasirodo, atklydusi būtent iš skaistyklos, nes apeliuoja į tai, kuo tikėta Viduramžiais, primena, kokias baisias sielos kančias kiekvienam teks patirti laikinoje stotelėje, prieš galutinai atsiduriant aname pasaulyje. Šią takoskyrą pabrėžianti šmėkla yra vienas iš ypatumų, kurie Shakespeare'o pjesę skiria nuo jos pirmtakių. „*Saxo ir Belleforesto kūriniuose šmėklos nebuvo, tačiau senajame „Hamlete“ ji, tikėtina, egzistavo, todėl mokslininkai daro prielaidą, gal šmėkla perimta iš šio tarpinio šaltinio arba Shakespeare'as ją sugalvojo pats.*“³ Kad šmėkla atsirado būtent Hamleto mite, nėra atsitiktinis dalykas – tai ypač svarbi detalė, atskleidžianti tapatybės paieškas Europoje virsmo metais.

Biblijinė broliudystės tema tarsi kempinė sugeria visą pralietą kraują ir byloja apie keršto epochą, bandančią pasiglemžti Hamletą, kad priverstų įvykdyti teisingumą. Žūsta visi pagrindiniai Shakespeare'o tragedijos herojai, lieka tik Horacijus, kuris „*irgi nori mirti, todėl skuba išgerti nuodų taurę, bet jį sulauko Hamletas, prisaikdindamas, kad visiems papasakotų jo istoriją.*“⁴ Niekas nieko nelaimi, o pralaimi absoliučiai visi. Shakespeare'as tarsi nori parodyti, kad kerštas, užtraukiantis naują kerštą, yra visiškai beprasmiškas. Tai sugriauna „Hamletą“ kaip keršto tragedijos pagrindą. Jeigu kerštas rodomas iš absurdo perspektyvos, tada koks tikrasis identifikacinis šios pjesės kodas? Grįžkime prie jau minėto rakto.

Šmėkla, simbolizuojanti senąjį viduramžišką tikėjimą skaistykla, tam tikromis apeigomis ir prietarais, liepia Hamletui nepamiršti, kad padarytas nusikaltimas, bando sužadinti keršto troškimą, o jos atkaklus „*raginimas prisiminti reiškia bendrą nostalgiją mirties ritualams, kuriuos Reformacija atmetė.*“⁵ Žmones, praradusius viltį, kad pateks į skaistyklą, ėmė persekioti niūri nežinomybės, kur jie atsidurs po mirties, baimė. Renesanso tragedi-

jose pasirodančios šmėklos tarsi apmalšina naujaisiais laikais apėmusį nerimą, kai nebeaišku, kas laukia anapus. Nostalgiskai bendraujant su Viduramžių dvasiomis, jaustasi tvirčiau, nes „*šmėklos įvaizdžiui nebūdinga griežtai nubrėžta riba tarp gyvųjų ir mirusiųjų.*“⁶

Reformacija, atsisakiusi tam tikrų mistifikuotų ritualų bei tikėjimų (pavyzdžiui, skaistyklos), tarsi priartino religiją prie tikinčiųjų, tačiau kartu atėmė iš jų saugumo jausmą. Todėl galima teigti, kad Hamleto tėvo šmėkla – tai ankstesnių viduramžiškų laikų ilgesio projekcija, slopinanti nerimastingą baimę, leisdamą susigrąžinti prarastą tikėjimą dvasiomis. Tačiau tokiam dramaturgui kaip Shakespeare'as motyvacija, esą šmėklos paskirtis – vien nostalgijos malšinimas, būtų pernelyg banali. Jeigu Hamletas ilgėtusi praeities, kai tikėta šmėklomis, atklystančiomis iš skaistyklos, nedvejodamas pasiduotų vidiniam impulsui ir įvykdytų tėvo valią – atkeršytų Klaudijui. Juk jokie vidiniai moraliniai svertai kitais atvejais jo nesustabdo, „*Renesanso princas visiškai nesusimąstydamas anuos du dvariškius [Rozenkrančą ir Gildensterną] pasiunčia myriop.*“⁷ Shakespeare'as nesubanalina šmėklos vaidmens, greičiau atskleidžia, kaip sudėtinga moralės svarstyklėmis pasverti atsakomybės našta, nuo Dievo perkeliama ant žmogaus pečių. Tai skausmingas vidinis procesas, neįvykstantis akimirksniu. Hamletui tenka nelengva užduotis. Renesanso laikų išsimokslinęs individas, atmetantis Viduramžių asketizmą, susiduria su šmėkla iš skaistyklos, pasirodančia labai realiu kone žmogišku pavidalu, nors reformuota religija jau yra uždraudusi tokiomis prietarais tikėti. Dar labiau apsunkena situaciją tai, kad princui pasivaidena ne šiaip kas, o klastingai nužudytas tėvas. Mylintis sūnus pasižada atkeršyti už nusikaltimą, apie kurį sužino iš šmėklos, nors, būdamas Renesanso žmogus, turėtų ja nebesiremti. Taigi Shakespeare'o aprašytos aplinkybės byloja apie humanizmo aušrą, kai vis didesnę atsakomybę dėl sprendimų prisiima pats žmogus, užuot primetęs ją Dievui. Hamletas turi apsispręsti savarankiškai, o ne pagal kieno nors kito

diktuojamą moralę. Tai rodo, kaip keičiasi epochos. Tačiau kodėl Hamleto sprendimai jį ir jo artimųjų išstumia į pražūtį?

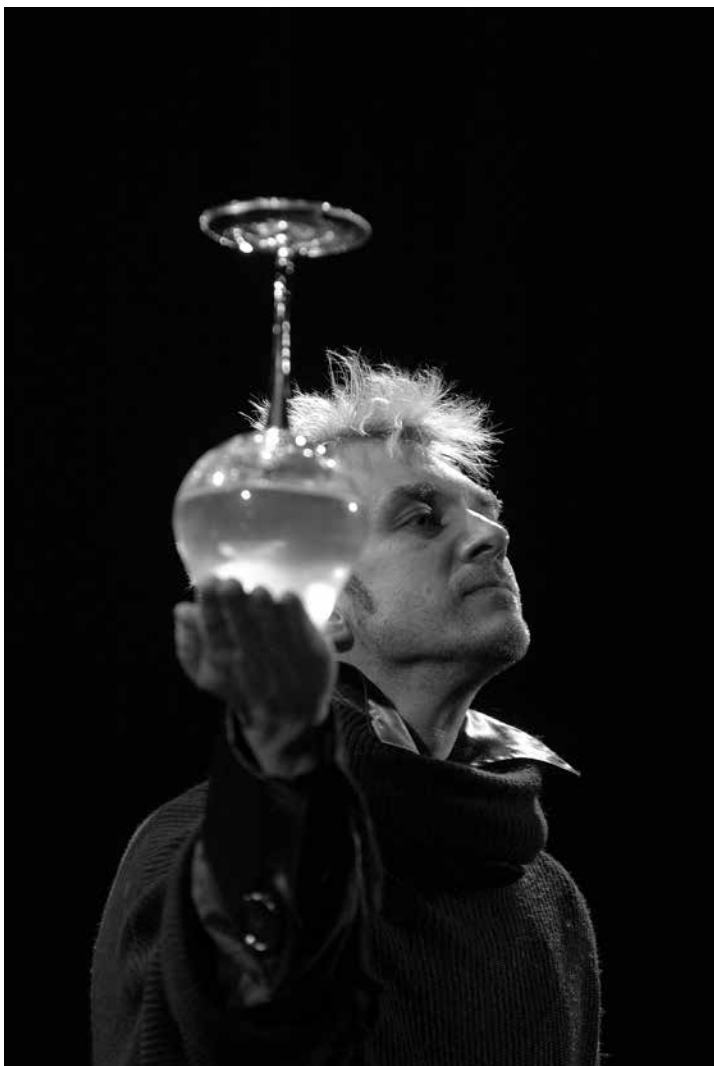
Pasak Theodoro von Adorno, Hamletas – „*pirmas visapusiškai save suvokiantis ir beviltiškai reflektuojantis individas*“.⁸ Modernaus subjekto tapsmas neatsitiktinai sutampa su kapitalizmo, pakeitusio feodalinę sistemą, pradžia, su Reformacijos įsigalėjimu ir kolonializmo plėtimusi. „*Shakespeare'as taktiškai pjesė po pjesės dokumentuoja pražūtingą valdžios norą reguliuoti privačius asmenų reikalus, keisti vietinius papročius – nepaisoma bendrosios teisės, įžūliai kišamasi į natūraliai audringus vedybinius santykius, bandoma įvesti aukštesnius elgesio standartus, negu diktuoja žmogaus prigimtis, norima religiją ir menus paversti politikos ir propagandos įrankiais*“.⁹

Visa tai rodo, kokią didelę reikšmę dramaturgas teikė kiekvieno asmens laisvei ir nepriklausomybei. Hamletas iš esmės simbolizuoja dar tik pačią modernios epochos pradžią, bet ilgainiui įsibėgės visuomenės individualizacija. Anot Adorno, „*individualizmas ir savirefleksija kapitalizmo sistemoje yra vienas kitam lygūs ir vienas be kito negali egzistuoti, nes individualizacija reikalauja individus monotoniškai suvienodinti, apriboti*“.¹⁰ Kitaip tariant, jie, kad išgyventų, turi paaukoti savo teises ir laisves. Kiekvienas, kuris nepaisys laisvosios rinkos taisyklių, bus „*išstumtas į ekonominius (ir socialinius) užribius*“.¹¹ Taigi kartu su Reformacija prasidėję procesai lėmė liberalaus kapitalizmo įsigalėjimą, o toks patrauklus save reflektuojančio, modernaus individo mąstymas, būdingas Hamletui, baigėsi groteskiškai – atsirado vartotojų individualistų visuomenė, pamiršusi solidarumą.

Shakespeare'o Hamletas kankinasi, svarstydamas *būti ar nebūti*, o Samuelio Becketto Hamas niršta, kad po žmonijos sukeltos katastrofos vis tiek dar liko gyvybės ženklų, taigi žmonės vėl pradės daugintis: „*Tada viskas, baigiam! [...] Su trenksmu!*“¹² Hamas yra tarsi dalinis Hamleto atspindys – Ham(let)as, antraeilis aktorius, nebetikintis nei savimi, nei ki-



William Shakespeare. „Hamletas“. Režisierius Eimuntas NEKROŠIUS. Hamletas – Andrius MAMONTOVAS



Hamletas – Andrius MAMONTOVAS

tais, nei teatru. Čia remiوسي Theodoro von Adorno mintimis ir savąja Becketto pjesės „Žaidimo pabai-ga“ scenine interpretacija (VŠDT, 2014).

Shakespeare'as buvo idealistas, tikėjo, kad teatras gali tapti gamtos veidrodžiu. Becketto manymu, jau net pačios gamtos nebėra. Juo labiau dabar, kai atsi-dūrėme klimato katastrofos akivaizdoje, su pagreičiu riedėdami žemyn. Grobuoniškas planetos naikinimas rodo, kad šiai vartotojų kartai neberūpi ateitis, tai-gi „po mūsų nors ir tvanas“... Globalios pandemijos akivaizdoje irgi svarbiausia atgaivinti ekonomiką, bet

pasaulio gelbėti nuo klimato krizės neskubama. Regis, labiausiai trokštama grįžti į „normalų“ laiką, o to „normalumo“ nulemtos problemos – klimato atšilimas, besaikio vartojimo skati-namas plėšrus, beatodairiškas žemės resursų eikvojimas – niekam nerūpi. Natūraliai kyla klausimas, ar nuolatinis ekonomikos augi-mas, nežabotas konsumerizmas, finansinis pranašumas, peržengiantis bet kokias saiko ribas, vien materialinė gerovė iš tikrųjų yra esminės vertybės, ant kurių laikosi pasaulis? Gal šiuolaikinis Hamletas – tiesiog Hamas?

Žvelgiant iš šių dienų perspektyvos, galima teigti, kad Shakespeare'as, pasitelkęs skasty-klos fenomeną, Hamletui uždėjęs keistuolio kaukę, kritikavo modernėjančią visuomenę, XVI a. londoniečiams atverdamas groteskišką jos vaizdą. Tarsi klaustų: ar modernėjan-tis Renesanso žmogus, atmetęs Viduramžių asketizmą ir dvasių pasaulį, pasikliaudamas vien racionaliū savo paties protu, eina sociali-nio progreso ar dvasinio regeso keliu? Ham-letto neapsisprendimas atvedė prie katastrofos, tai gal vis dėlto reikėjo paklausti šmėklos?

Atsakomybės už sprendimus našta, atimta iš Dievo ir staiga prislėgusi žmones, atvėrė pa-prastą tiesą, kokie netobuli ir dvilypiai esame. Klaudijaus dviveidiškumą ir nešvarią sąžinę Hamletas demaskavo, pasitelkdamas vaidi-nimą, ypač paveiki pelėkautų scena. Šaltas iš-skaičiavimas lemia, kad gerovė užsitikinama

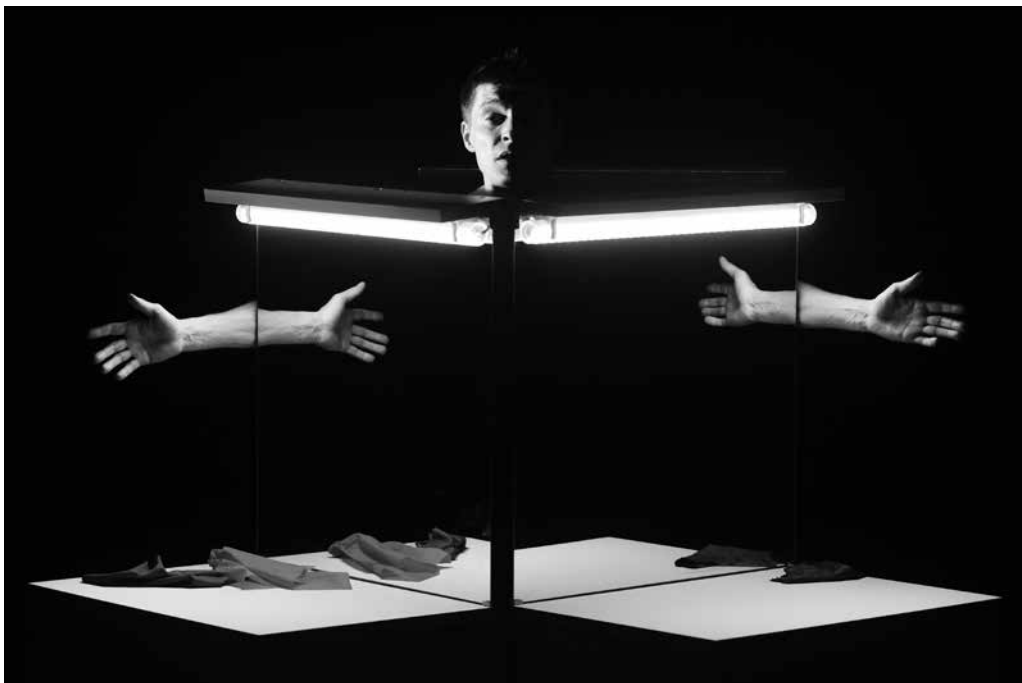
dažniausiai kitų sąskaita. Tą itin ryškiai atskleidžia kapitalizmas, nekaltai prasidėjęs transcendencijos šviesoje: „*Kapitalistinė ekonomika yra dėkinga reli-ginei idėjai. Protestantų sektos asocijuoja malonę su profesine sėkme, taigi pasaulietinį veržlumą darbo rinkoje paskatino religija.*“¹³

Ankstyvaisiais Renesanso laikais visuomenė jautė didžiulę įtampą tarp religijos dogmų ir ekonominio progreso. Reformacija, atitraukusi žmones nuo dvasių pasaulio, ragindama pasikliauti racionaliū mąstymu, nutolino juos nuo pačios gamtos, atvėrė vartus kapi-

talizmui ir individualizmo epochai. Solidarumą išstūmė egoistiškas gerovės siekimas. Hamletas, atsidūręs epochų sankirtoje, užsideda kaukę ir apatiškai tyli, matydamas to meto visuomenės veidmainystę. Tiesą atveria tik šmėkla, bet jos pasirodymas Reformacijos laikais jau yra neteisėtas ir sujaukia princui protą.

Shakespeare'as tarsis nuspėjo, koks pražūtingai absurdiškas bus nuolatinis progreso siekimas, numatė, kad visuomenė, vaduodamasi iš viduramžiškų katalikybės dogmų, plačiai atvers duris pragmatizmui. Pats pragmatiškiausias veiksmas – broližudystė dėl sosto. Nusikaltimą atskleidžia mirusio tėvo šmėkla, neturinti jokių išskaičiavimų. Pasirodama gyvam sūnui, tarsis sugretina abi pasaulėžiūras – šaltą pragmatizmą ir gilų dvasingumą. Skirtingų patirties lygmenų susisluoksniavimas Hamleto sąmonėje atskleidžia, kad žmogui nesvetima nei tai, kas dieviška, nei tai, kas šėtoniška. Įsibėgėjanti progreso epocha sukėlė begalę sudėtingų problemų, privertė žmones iš naujo apmąstyti savo prigimtį, ieškant vis naujos tapatybės, o ją neišvengiamai vėl kvestionuos ateities kartos. Progresas visada turi inversijos įkrovą, kuri lemia tam tikrą regresą. Taigi Renesanse užsimezgęs humanizmas slėpė savyje tam tikrus pavojus, apie kuriuos ir perspėjo Shakespeare'as.

Kodėl Hamletas delsia keršyti? Gal tą neapsisprendimą lemia pokyčių sudrumsta sąmonė, susipainiojus moralės normoms, gal jaunuolis bando pirmiau



William Shakespeare. „Hamletas“. Režisierius Oskaras KORŠUNOVAS. Hamleto tėvo šmėkla – Dainius GAVENONIS

pažinti patį save? O gal sąmoningai pasirenka apatiškos kaukės? Taip interpretuoti galime, tik žvelgdami į Hamletą iš dabarties perspektyvos, kai suvokiame, kokį ilgą ir painų kelią nuėjo savirefleksijos inspiruotas individualizmo amžius. Tik šiandienos kontekste princo mąstymas ir delsimas gali tapti kauke, o pats Hamletas – *troliu*, kuris humanizmą pasitelkia kaip įrankį *trolinti* visuomenei, kitaip tariant, nuvainkuoja savirefleksijos aistrą. (Lietuvių kalbos žodyne „tropolis“ reiškia vien skandinavų mitinę būtybę, tačiau neoficialiuose šaltiniuose rašoma, kad internete *troliu* vadinamas asmuo, kuris prisijungia prie susiformavusios bendruomenės, pavyzdžiui, naujienų skleidimo grupės ir jos vardu skelbia kurstančias, vulgarias arba įžeidžiančias žinutes, siekdamas išprovokuoti emocinę kitų narių reakciją, sujaukti diskusiją visuomenei svarbia tema.)

Hamletas, anot Theodoro von Adorno, tik padidina atotrūkį tarp žmogaus ir gamtos, pagilina jau Odisejo atvertą plyšį. Šį juodą darbą tarsis turėjo užbaigti Becketto personažas Hamas, nes jam, kitaip



William Shakespeare. „Hamletas“. Ofelija – Rasa SAMUOLYTĖ Dmitrijaus Matvejevo nuotraukos

prisiimdamas Dievo vaidmenį, pasmerktas pralaimėti, nes nesusidoroja su jo pečius užgulusia didžiule atsakomybe, toks antropocentrizmas neišvengiamai sukelia katastrofą. Williamas Shakespeare'as tikriausiai nepranašavo, kad ateis antropoceno epocha, tačiau jo „Hamletas“ atskleidžia racionalaus proto klystkelių ir save šlovinančio humanizmo neigiamas puses. Tikriausiai šiandieninė šios tragedijos interpretacija turėtų būti tam tikra humanizmo inversija. ■

nei Odisėjui ar Hamletui, iš gamtos paslapčių ir gėrybių „likusios tik nuosėdos“.¹⁴ Bet šiandien reikėtų eiti dar toliau, matant, ką individualizmo epocha ir neoliberalusis kapitalizmas atnešė gamtai, kuo virto žmonija, sureikšminusi savo viršenybę virš visko ir melddamasi nuolatiniam progresui. Hamletas ironizuoja humanizmą ir individualizmą, trolindamas vartotojų visuomenę. Tai lyg tam tikras bandymas Theodoro von Adorno stiliumi „absoliučiai atsiduoti gamtai“,¹⁵ nuvainikuojant racionalų protą ir parodant absurdiškumą progreso, „kurį organizuota žmonija primeta organizuotiems individams, keldama totalinį pavojų“.¹⁶ Taigi šiandieninis Hamletas tikriausiai jau nebėra tiesos ieškotojas, apimtas savirefleksijos. Jis – aktorius, gebantis lanksčiai reaguoti į bet kokias situacijas, niekada neparodydamas tikrojo savo veido.

Tragedijos „Hamletas“ išskirtinis bruožas yra ne Hamleto delsimas keršyti, ne humanistiniai, egzistenciniai ar filosofiniai svarstymai, bandant pažinti save ir pasaulį, bet Hamleto tėvo šmėklos tiesioginis dalyvavimas, atveriantis erdvę interpretacijoms. Titulinis herojus patvirtina, kad žmogus,

¹ <https://www.vdu.lt/lt/antropoceno-era-celofanine-vezininku-planeta-ir-antropocenas/>

² Mark Fisher. Kapitalistinis realizmas. *Hubris*. 2021, p. 34.

³ Laurie Johnson. The Tain of Hamlet. *Cambridge Scholars Publisher*. 2013, p. 32.

⁴ Andreas Kraß. Hamlet. *Hanbuch Literatur and Psychoanalyse*. Edited by Frauke Berndt and Eckart Goebel. *De Gruyter*. Inc. 2017, p. 341.

⁵ Sarah Dewar-Watson. Tragedy. *A reader's guide to essential criticism*. Hampshire. *Palgrave Macmillan*. 2014, p. 24.

⁶ Ten pat, p. 25.

⁷ Andreas Kraß. Hamlet, p. 344.

⁸ Deborah Cook. The Rise and Decline of the Individual in Adorno: Exit Hamlet. Enter Hamm, Individualism: The Cultural Logic of Modernity. Edited by Zubin Meer. *Lexington Books*. 2011, p. 191.

⁹ Ten pat, p. 47.

¹⁰ Ten pat, p. 192.

¹¹ Jochen Hirschle. Die Entstehung des transzendenten Kapitalismus. *UVK Verlagsgesellschaft*. 2014, p. 123.

¹² Samuel Beckett. Teatras: rinkinys. Vertė Raimonda Murmokaitė ir kt. Vilnius: *Baltos lankos*. 2009, p. 130.

¹³ Jochen Hirschle. Die Entstehung des transzendenten Kapitalismus, p. 123.

¹⁴ Deborah Cook. The Rise and Decline of the Individual in Adorno..., p. 194.

¹⁵ Ten pat, p. 195.

¹⁶ Ten pat, p. 194.

IŠBANDYMAI „ŠVENTUOJU PAVASARIU“

A tspirities tašku pasirinkau naujausius Igorio Stravinskio baletu „Šventasis pavasaris“ pastatymus – dėl pandemijos vėlavusią šio veikalą lietuvišką interpretaciją Vilniuje, LNOBT, slovėnišką versiją atviroje erdvėje Klaipėdoje ir jas kontrasto principu lydinčius kitus du vienaveiksmius baletus. Priminsiu ir ankstesnę ne tik tradicinę patirtį, susijusią su šiuo kultiniu veikalu.

Palyginti neseniai (spalio 29, 30 dienomis) matėme penktąjį Lietuvoje „Šventąjį pavasarį“, kurį LNOBT scenoje pastatė dabartinis šio teatro baletu menų vadovas (nuo 2020 m.), choreografas Martynas Rimeikis, jau spėjęs pelnyti tarptautinį pripažinimą. Stravinskio vienaveiksmis baletas tradicinėje scenoje atskirai nerodomas. Šįkart kontrastą ar atbulinę atsvarą jam sudarė chronologiškai gana artimas Arnoldo Schönbergo kamerinis opus „Pragiedrėjusi naktis“ (*Verklärte Nacht*) pagal Richardo Dehmelio eiles styginių sekstetui (1902). Spektaklyje skamba 1917 m. redakcija styginių orkestrui, interpretuojama garsaus lenkų choreografo Krzysztofo Pastoro, kuris 2011–2020 m. vadovavo LNOBT baletu trupei. Šiuos du to paties laikmečio muzikų kūrinius greitinant meniniu požiūriu, sunku būtų įsivaizduoti didesnę opoziciją. Egzaltuota, erotiškai jausminga, kamerinė, tik styginių orkestro atliekama „Pragiedrėjusi naktis“, tarsi atsiveikinimas su vėlyvuosiu romantizmu bei harmoniniu tonalumu, ir novato-

riška „Šventojo pavasario“ partitūra, išgrynintais, harmoniškai nejudriais poliritminiais konstruktais įprasminanti pirmykščius ritualus, skirta didžiuliam simfoniniam orkestrui, prisodrinta solo partijų. Beje, choreografinės interpretacijos požiūriu abu kūriniai itin sudėtingi, nors dėl skirtingų priežasčių – vienas dėl neartikuliuotos muzikų tėkmės, kitas dėl daugiasluoksnės ritminės struktūros.

Kontrastą atspindėjo ir choreografų pasirinkti sprendimai – neoklasika ir modernus šiuolaikinis šokis. Sąlygiškai kalbant, LNOBT baletu vakaras išryškino, koks skirtingas mokytojo, inicijavusio choreografinės dirbtuves „Kūrybinis impulsas“, ir per jas iškilusio mokinio braižas. Pirmoji dalis buvo sklidina jausmiškai pagavaus, lengvai teatralizuoto natūralumo, antroji dvelkė labiau išprotautu meniniu išradin-gumu, vis dėlto apsunkinusi galimybę perskaityti filosofines prasmes, į kurias statytojai apeliavo anon-suose, aptardami šiuolaikinio žmogaus (tiek aukų, tiek aukotojų) vidinį konfliktiškumą.

„Pragiedrėjusios nakties“ jausmingumas skleidžiasi gamtos apsuptyje – girdime lyg paukščių giesmes ar griaustinio atgarsius, kartais supaprastinto ritmo užuominas į gedulo maršą ar valsą. Pastoro kuriami šokio vaizdiniai adekvačiai atspindi muzikų takumą, įsismelkdami į sąmonę ir širdį. Abstrakčiai atspindėti choreografiją, manau, galėtų begalybės simbolis – horizontalus aštuonetukas, kurio



Arnold Schönberg. „Pragiedrėjusi naktis“. Choreografas Krzysztof Pastoras

Martyno Aleksos nuotraukos

kontūrus švelniai brėžia judesių piešinys, lanksčiai siaurėdamas ir plėtėdamas. Lyriški ir dramatiški solo, įvairių sudėčių duetai, tercetai, kvartetai, kartais primenantys romantinio baletu figūrų grupavimą, įsilieja vienas į kitą be cezūrų, apipinami „augaliniais“ banguojančiais kordebaletu judesiais – virš galvų išskleisti delnai primena medžių vainikus (Dehmelio eilėraštyje minimos „qžuolų viršūnės“, „šakų rankos“). Schönbergo perimta penkių posmų struktūra ir muzikinės metaforos neilustruoja eilėraščių. Tą patvirtino ir pats poetas – apstulbintas muzikos grožio, užmiršo nusiteikimą joje išgirsti savo eilių atspindį. Vis dėlto poetinis šaltinis sudaro prielaidas šį opusą priskirti vadinamajai programinei kamerinei muzikai, romantizmo laikų simfoninės *poemos* pavyzdžiams.

Žmogaus artumą gamtai patvirtina „Pragiedrėjusios nakties“ muziką ir choreografiją sinergiškai praturtinanti scenovaizdžio visuma. Dailininkė Jurgita Jankutė, įkvėpta preraphaelitų dailės (garsioji Johno Everetto Millais „Ofelija“), lengvus, plevenančius šilkinis kostiumus ištapė akvarele. Išradingas Levo Kleino sukur-

tas apšvietimas. Vyrauja įvairių atspalvių, gylių ir temperatūrų (šaltos, šiltos) spalvos – žalia (samanų, smaragdo), mėlyna, violetinė, kontrastui pasitelkiama gelsva... Dehmelio aprašyta veikėjų meilės „drama“, kurios fonas – mėnulio apšviestas „šaltas miškas“, inspiravo ne tik muziką, bet ir jos interpretaciją. Pastatymo vientisumui labai padeda poetiška Adomo Jacovskio scenografija, kupina subtiliausių spalvinių, kinetinių niuansų. Viršuje pakimba gal sparnas, gal gyslotas augalo lapas, o gal pats dangaus skliautas – viskas priklauso nuo apšvietimo... Šalta smaragdinė, iš pradžių reiškianti statišką

būseną, palaipsniui, stiprėjant plazdėjimui, igauna gilesnių mėlynų, violetinių atspalvių iki finalinio virsmo, kai mėnulio šviesoje „danguis“ apsiverčia ir atskleidžia žvaigždėtąją savo pusę, lyg primindamas lotynišką frazę *ad astra (per aspera)*. Susitaikymo, atleidimo idėja išreiškiama judesiais: Moterį šoko Anastasija Čumakova, Jos prisiminimą – Julija Stankevičiūtė, Meilužį – Jonas Laucius, Sutuoktinį – Danielius Dolanas su aštuoniomis kordebaletu poromis (lapkričio 4 d.).

Minėtinos George'o Balanchinė'o, Kenneto MacMillano, Antony'o Tudoro choreografinės „Pragiedrėjusios nakties“ interpretacijos. Ypač gerai prisimenu 1993 m. Berlyno *Staatsoper Unter den Linden* matytą filosofinę Maurice'o Bejart'o traktuotę, kuriai pasitelktas biblijinis Marijos nekalto prasidėjimo motyvas, Ingmaro Bergmano filmų inspiracijos, Pablo Picasso „mėlynasis periodas“ ir net klounada... Ši interpretacija turėjo preambulę, pavadintą „Naktis“ su Novalio ir Wittgensteino tekstais, su grigališkojo choralo giesmėmis. Taigi kūrėjų vaizduotė beribė, o sudėtinga reikšmių visuma liudija kūrybinį veržlumą, nuo kurio mažiau imli ar prasčiau informuota publika

neretai atsilieka. Gal tai tinka ir Martyno Rimeikio pastatymui?

LNOBT premjeros antrosios dalies pradžia įspūdinga. Tyloje, paslaptingoje mistinėje „Šventojo pavasario“ erdvėje iš rūko išnyra ir hipnotizuojamai sukasi merginos. Keletą panašiai nebylių spektaklio akcentų matysime ir vėliau. Stravinskio muziką Rimeikis interpretavo iš esmės įdomiai, intriguojamai, vis dėlto kai kuriuos choreografo sprendimus reikėjo pasverti protu, kartais jie apskritai atrodė abejotini. Palyginti su kitais Rimeikio pastatymais, kupiniais filosofinių poteksčių, šįkart choreografijos fragmentus susieti į prasmingą vientisą visumą reikėjo kur kas daugiau pastangų.

Bandymai scenografiją (autorius Marijus Jacovskis) priartinti prie gamtos atrodė keistoki. Vertikaliai pakabinti natūralaus medžio strypai drauge su horizontaliais (pakylančiais ir nusileidžiančiais) neoninių dienos lempų punktyrais priskirtini abstrakčiai raiškai, nors jų materija labai skirtinga. Sutrikdo scenos gilumoje staiga pasirodantis „natūraliai“ žaliuojančių lapuočių vaizdinys, prie kurio akys ilgainiui lyg ir pripranta. Ant scenos grindų išmėtyti kubai (abstraktūs ar primenantys kelmus), pagaminti iš natūralių ar dirbtinių medžiagų, atrodė perspektyvi vaizdinė detalė. Ant jų šokėjai kartais pasilipa, tačiau efektinga dėmė su šokiu taip ir neatsirado. Bandžiau atspėti, kokia kostiumams (dailininkė Elvita Brazdilytė) parinktų disonuojančių spalvų semantika – gedulingas kraujo praliejimas žaliuojančios gamtos fone?.. Violetiniai, raudoni santūraus, sportinio stiliaus vasariniai (pliažiniai) kostiumėliai su kelnėmis ir sijonais

nevaržo šokėjų judesių. Choreografo sumanymą parodyti, kaip rituališkumą suvokia šiuolaikiniai žmonės, atkakliai siekė perteikti Julija Stankevičiūtė (Pirmoji mergina), Ugnė Milerytė (Antroji mergina), Jeronimas Krivickas, Stanislovas Semianura, Genadij Žukovskij (Trys vyrai) ir visa trupė, nes tai kolektyvinis, o ne solinis baletas, turintis atsverti kartais net agresyvoką muzikos instrumentuotės masyvumą.

Stravinskio kompozicija remiasi nauja, muzikos tradicijai oponuojančia ritmika, įtvirtinant nereguliarų akcentiškumą, taikant skirtingą ostinatių frazių trukmę, įvairias polimetrijos rūšis. Nors prioritetas teikiamas ritmui, kuris šokiui ypač svarbus, sudėtinga „Šventojo pavasario“ partitūra visada buvo iššūkis grojantiems, diriguojantiems, šokantiems. Dirigentas Pierre'as Monteux, atlaikęs premjeros 1913 m. skandalą Paryžiuje, prisipažino nemėgęs šio veikalo visą gyvenimą. Giacomo Puccini's partitūrą apibūdino kaip absoliučią kakofoniją, jos autorių vadino pamišėliu, o Vaclavo Nižinskio choreografiją – juokinga. Nepaisydama tokio verdikto, Anglijos *Opera North* po gero šimtmečio (2018)



Igorj Stravinskij. „Šventasis pavasaris“. Choreografas Martynas RIMEIKIS

„Šventąjį pavasarį“ Lidso teatre „suporavo“ būtent su Puccini'o komiška opera „Džanis Skikis“ (1918).

Vokietijoje dirbantis kinų choreografas Xin Pen Wangas, pirmą kartą „Šventąjį pavasarį“ pastatęs LNOBT (2000), tvirtino visiškai paklūstantis muzikos valiai (dirigavo Liutauras Balčiūnas), nes ji perneš lyg stipri, kad galėtų būti išreikšta judesiais. Wango grupinių scenų choreografija rėmėsi grafišku, neretai sinchroninių linijų piešiniu – tai pagarbus muzikos kontrapunktas. Išryškėjo kvapą gniaužiantis minimalios raiškos epizodas „aukos atranka“, kai merginos klaidžiojo po sceną lyg užhipnotizuotos. Baimės atmosferą sustiprino išrinktosios aukos šokis. Nuosaikiai moderni choreografija be primityvaus šiurkštumo, be perdėto estetizavimo sudarė sąlygas visapusiškai atsiskleisti LNOBT baletu trupei. Eglė Špokaitė sukūrė įspūdingą aukojamos Mergaitės vaidmenį. Scenoje atgyjančią panteistinę ritualo dvasią sustiprino efektingas scenovaizdis (Adomas Jacovskis), neužgožiantis šokio semantikos. Matėme iš žemės kylančius medžius tarsi didžiules pagoniško dievažmogio rankas, reikalaujančias aukos, kad dirva taptų derlinga. „Šventasis pavasaris“ iš pradžių buvo rodomas su „Kontrastais“ pagal Sergejaus Prokofjevo „Akimirkų“ muziką, o nuo 2003 m. – su Carlo Orffo „Carmina Burana“, sukurtais to paties choreografo.

Rimeikis, „Šventąjį pavasarį“ LNOBT statydamas po 21 metų, turėjo geresnes galimybes – tą lėmė pasikeitusi modernaus šokio situacija ir trupės sukaupta patirtis. Susidarė įspūdis, kad choreografas maksimaliai viską išnaudoja, drąsiai siekia konkuruoti su muzika ar priartėti prie jos stilistikos. Vis dėlto trūkčiojantis polifunkcionalus fragmentiškumas, kai iš gaivališkų judesių jų išnyra „problemiški“ individai, kartais atrodė chaotiškas (bet ir Stravinskio muzika kadaise vadinta kakofoniška). Per spektaklį daugiau galvodama apie interpretaciją negu į ją įsijausdama, vis nukreipdavau akis į dirigentą Ričardą Šumilą, kurio rankų emocionali plastika orkestro ložėje nebuvo savitikslių, manau, jų „šokis“ atrodė raiškus ne tik stebėjusiems iš šalies, bet ir įkvėpė orkestro muzikantus, kurie su-

dėtingą partitūrą atliko pavyzdingai. Kiek šaižoką, metalinį, kartais forsuotą skambėjimą turbūt lėmė pasirinkta originali Stravinskio orkestruotės versija ir tai, kad teatre pirmą kartą grojo toks milžiniškas simfoninis orkestras. Gyvas atlikimas priminė koncertinę „Šventojo pavasario“ premjerą Lietuvoje, sudrebinusią filharmonijos sienas, – 1970 m. per sezono atidarymą skambėjo baletu siuita, kurios drąsiai ėmėsi maestro Juozas Domarkas, su orkestru dirbęs dar tik šešerius metus.

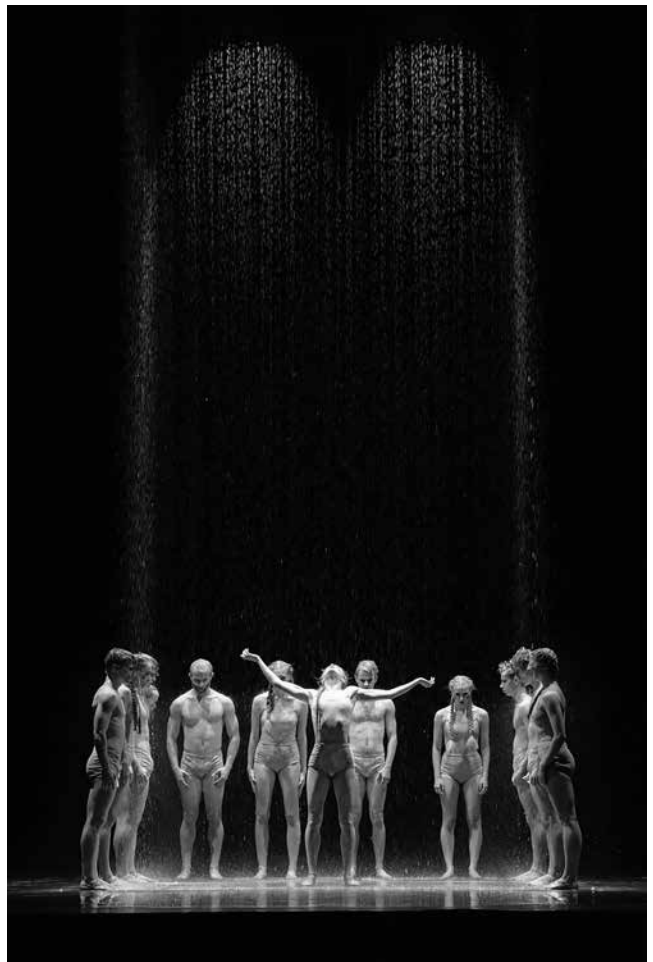
Nepaisant įvairių peripetijų, „Šventasis pavasaris“ daugeliui choreografų buvo ir tebėra traukos centras, provokuojantis pasigalynėti su šiuo muzikos kūrinio ir su ankstesnėmis jo interpretacijomis. Tikėkimės, į dviejų naujausių LNOBT pastatymų potekstes turėsime galimybę pasigilinti, matydami jas teatro scenoje. Daug paslapčių atskleis režisieriaus Gedimino Šedukio su komanda kuriamas dokumentinis filmas apie šių spektaklių atsiradimą – taip LNOBT realizuoja sezono devizą „Nuo scenos iki užkulisių“.

Klaipėdos tarptautinio festivalio finaliniam akcentui (premjera 2021 m. rugpjūčio 13, 14 d.) pasirinktas slovėnų kūrybinės komandos (choreografas Edwardas Clugas) baletu vakaras, apimantis moters aukojimo ir aukojimosi temas – „Stabat Mater“ pagal gyvai atliekamą Giovanni'o Battistos Pergolesi'o muziką (dirigavo Tomas Ambrozaitis) ir „Šventasis pavasaris“, skambant Igorio Stravinskio muzikos įrašui (grojo Sankt Peterburgo Marijos teatro orkestras, diriguojamas Valerijaus Gergijevio). Abu Klaipėdoje pristatyti baletai buvo sukurti skirtingu laiku ir skirtingoms trupėms, vėliau, 2014-aisiais, apjungti Maribore, rodyti įvairiuose baletu festivaliuose, o šiame – Klaipėdoje, senajame elinge (Pauliaus Lindenau laivų statykloje sėkmingai debiutavo ir natūraliai gamtiškas, lyg į gimtinę sugrįžęs, nesudėtingos dramaturgijos Richardo Wagnerio „Skrajojantis olandas“).

Išbandymą „Šventuoju pavasariu“ Clugas išlaikė, pasitelkdamas aliuzijas į pirmąjį Vaclavo Nižinskio pastatymą, – ne tik išorinius (merginų kasos, raudonai nugaruoti žandai) akcentus (kostiumų dailininkas Leo Kulašas), bet ir originaliai atkurtą už-

dar ritualo kanoną, maksimaliai iki *forte fortissimo* dinamizuodamas 12 šokėjų judesius, net kūnų faktūras (svarbus apšvietimas, dailininkas Tomažas Premzlis, scenografas Markas Japeljis). Choreografas surado efektingą semantinį akcentą – pavasarinio apsivalymo apėigoms panaudojo vandenį, įvairiems jo pavidalams suteikdamas išpūdingą meninę raišką. Tai atrodė iš tiesų organiškai greta Kuršių marių esančiai *Open Air* scenai, kurioje šokėjai (lietui lyjant ir žiūrovai) buvo laistomi „iš dangaus“, kartais lyg paukščių pozomis slysdavo vandens paviršiumi „pažemiui“. Įvairias choreografines kompozicijas lydintis vandens „šokis“ ilgainiui kiek sumenko, nebedarė tokio stipraus išpūdžio, ypač finalinės „aukojimo“ scenos, kurią puikiai atliko Daria Verovka, fone.

Įdomu, kad Pergolesi'o muzika, skambėjusi baleto vakaro Klaipėdoje pirmojoje dalyje, Stravinskiui suteikė impulsą sukurti baletą „Pulcinella“. Prasi-dėjo naujas, ilgiausiai trukęs neoklasikinis kūrybos etapas. Išradingai interpretuodamas skirtingų epochų kompozicinius modelius, Stravinskis, vis ryškiau įtvirtindamas savąjį ego, už nugaros paliko „rusiškąjį periodą“, kuriam priskirtinas ir „Šventasis pavasaris“, anuomet pribloškęs inovacijomis. Dvi baleto vakaro senajame elinge dalys išryškino smarkiai nutolusių epochų savaiminį ir mentalinį skirtingumą – „Šventasis pavasaris“ (1913) rėmėsi gaivališka archajinio ritualo jėga, o „Stabat Mater“ (1736) galantiškai skleidė krikščioniškos giesmės turinį. Statytojams nestigo išradingumo abiem atvejais. Nepaisant atvirkštinės chronologijos, pirmoji vakaro dalis atrodė modernesnė, intelektualesnė, kontrastingai sustiprino antrosios dalies fiziškai agresyvią, ribinę energetiką, tam tikrą ritualui būdingą, užvaldančią, įtraukiančią ekspresijos monotoniją. Dievo Motinos kančių kelio visi 12 etapų atskleisti gana atpažįstamai, protingai derinant konkretesnę režisūrinę (literatūra-teatras) ir abstraktesnę choreografinę (muzika-šokis) semantiką, drauge pabrėžiant, kad čia šokio teatras. Kai kur plėtoti dramą ypač padėjo scenovaizdis – dailininkas Jordi's Roigas (Ispanija) kulminacinei nukryžiuavimo scenai panaudojo išil-



Igorj Stravinskij „Šventasis pavasaris“. Choreografas Edwardas CLUGAS.

gintas prizmes su kintančiomis funkcijomis. Kiek suglumino aukštakulnių avėjimas ir šokėjų defilavimas ant podiumo, kėlęs vienareikšmes asociacijas su madų šou, nors bendra rimtis provokavo atsiriboti nuo išorinių asociacijų ir pyktelėjus nusišypsoti. „Stabat Mater“ interpretacija scenoje itin estetizuota, meniška. Santūri išraiška nedisonavo su skaidriai gyvai atliekamos kamerinės Pergolesi'o kantatos vokaliniam duetui (dainavo Viktorija Bakan ir Beata Ignatavičiūtė), styginiams ir *basso continuo* faktūra. Teatrinei koncepcijai svarbūs visi šokėjai, nors kai kur iškeliamas ir solinis jų vaidmuo. Clugo choreografiją atliko internacionalinė Klaipėdos muzikinio teatro baleto trupė, per trumpą laiką neįtikėtina



Giovanni Battista Pergolesi. „Stabat Mater“. Choreografas Edwardas CLUGAS. Repeticija

Olesios Kasabovos nuotrauka

išaugusi ne tik dalyvių skaičiumi, bet ir pasiekusi neabejotinai aukštą profesinį lygį (pastatymus rengė choreografo asistentas Gajus Žmavcas).

Lietuvoje puoselėjama klasikinio baleto kultūrą, tarpstančią akademinėse erdvėse, jau kelis dešimtmečius praturtina šiuolaikinis šokis. „Šventąjį pavasarį“ chronologiškai pirmąkart 1991 m. pastatė Kauno šokio teatras „Aura“ (choreografas Roystonas Maldoomas, spektaklis atkurtas 2008 m.). Urbanistinio šokio teatras *Low air* sukūrė net dvi „Šventojo pavasario“ versijas – pirmoji, dalyvaujant instrumentalistams, parodyta 2015 m., antroji, pagrįsta laisva Stravinskio muzikos motyvų interpretacija, pasirodė 2016 m., idėjos autoriai ir choreografai – Airida Gudaitė ir Laurynas Žakevičius. Beje, jų iškeliamas vertybinis (vardan ko aukojama ir aukojamasi?) aspektas naujų reikšmių įgavo, pasaulį sukausčius pandemijai, apie kurią prieš penkerius metus net nenumanyta. Štai citata iš anonso: „Spektaklyje *stebima, kaip mes elgiamės, kai galvojame, jog esame laisvi rinktis ir nuo nieko nepriklausome, siekiama*

pažinti, kokio dydžio išties tie mūsų „nepriklausomybės“ rėmai“.

Šis pastatymas išskirtinis ne tik tuo, kad šiuolaikinį šokį pavairina aštriabriauniai gatvės šokio judesiai, bet ir drąsia Stravinskio muzikos aranžuote. Ją, skambančią iš įrašo, papildo elektroniniai skambesiai (autorė Lukrecija Petkutė-Dailidienė). Kita vertus, tai vienintelė versija, „Šventojo pavasario“ archajiškumą atskleidžianti ne vien urbanistiškai, bet ir „kaimišškai“ – per lietuviškumo prizmę.

Nuolat pabrėžiama, kad kompozitorius, siekdamas atkurti archajinius laikus, pritaikė net keletą lietuviškų dainų iš Antano Juškos rinkinio. Labiausiai žinomos dainos „Tu mano seserėle“ motyvai pasigirsta baleto įžangoje. Aranžuotoja kaip tik šią dainą išryškina, autentiškai iš įrašo skambant vokalui solo. Mums atpažįstamas tautinis elementas pasitelktas ir scenografijai – palubėje kabo iš šiaudų nupintas sodas... *Low air* spektaklis neapsiriboja gatvės šokio plastika, apima įvairias šiuolaikinio šokio kryptis, kurioms atstovauja stilistiškai margas šokėjų ansamblis. Meniška apšviestas reginys (dailininkas Vilius Vilutis) plėtojamas dinamiškai, tikslingai, įsiklausant į muzikos ritmą ir tembrą. Todėl ši drąsi interpretacija nešokiravo, jos įtaigą lėmė natūrali sinergija.

Lietuva vis dažniau minima ne vien kaip talentingų režisierių, dainininkų šalis, ima garsėti baleto, šokio trupės, pajėgios savitai choreografiškai interpretuoti bei atlikti sudėtingus veikalus, tarp jų ir Igorio Stravinskio „Šventąjį pavasarį“. ■

„TRAVIATA“ – GENIALIAI PAPASAKOTA YPATINGA ISTORIJA

Lietuvos nacionaliniame operos ir baleto teatre lapkričio 17 d. įvyko ilgai laukta Giuseppe's Verdi'o operos „Traviata“ (rež. Fabio Ceresa, muzikos vadovas ir dirigentas Ričardas Šumila, choreografas Mattia Agatiello, scenografas Tiziano Santi's, kostiumų dailininkas Giuseppe Palella) premjera, skirta Lietuvos operos 100-mečiui. Viena populiariausių pasaulyje operų sukurta 1853 m. pagal Aleksandro Diuma jr. romaną „Dama su kamelijomis“ (1848), libreto autorius – Francesco Maria Piave. Nuo jos premjeros 1920 m. gruodžio 31 d. prasidėjo Lietuvos operos istorija. Apie naujausią „Traviatą“ su Ieva Barbora JUOZAPAITYTE, įkūnijančia Florą Bervua ir Aniną, bei Monika PLEŠKYTE, taip pat kuriančia Aninos vaidmenį, kalbasi Elvina BAUŽAITĖ.

Elvina Baužaitė. *Ką Verdi'o „Traviata“ reiškia jums, jaunajai kartai?*

Ieva Barbora Juozapaitytė. Tai viena emociškai turtingiausių ir žinomiausių šio kompozitoriaus operų, tarsi to meto populiarioji muzika. Pagrindinės melodijas dar ir dabar galėtų padainuoti beveik kiekvienas muzikos mylėtojas... Tačiau šis kūrinys reikalauja labai aukšto vokalinio meistriškumo, net antraplanės partijos neleidžia atsipalaiduoti.

Nors man, kaip dainininkei, šis pastatymas yra debiutinis, tačiau esu mačiusi gana daug pastatymų, turėjau laimės pažinti šią ypatingą operą, pajusti stulbinantį jos poveikį, vis labiau priartėdama prie šios išskirtinės istorijos.

Monika Pleškytė. Jei reikėtų išrinkti operą, tobuliausiai parašytą struktūros ir dėstymo atžvilgiu, manau, daug kas atsakytų, kad tai – Verdi'o „Traviata“. Ji tyra, švari, gryna, bet visiškai nebanali. Tikriausiai čia ir slypi šio kūrinio galia – genialiai papasakota ypatinga istorija. Opera atskleidžia visą emocijų skalę, o jos muzika įtraukianti, užburianti, lengvai įsimenama. Jos ištraukos dainuojamos koncertuose, o

kai kurie motyvai perkonstruojami ir pritaikomi net visiškai kitokiems muzikos stiliams. Juokinga, tačiau teko ne kartą susidurti su žmonėmis, kurie niūniuoja „Traviatos“ melodijas, bet labai nustemba sužinoję, kad čia Verdi'o opera...

Prisiminkite savo, kaip žiūrovės, klausytojos, pirmąjį ar ypatingiausią „Traviatos“ suteiktą įspūdį.

Ieva Barbora Juozapaitytė. Prisipažįstu – ši opera nuo pat vaikystės man prasidėdavo tik tada, kai scenoje pasirodydavo Džordžas Žermonas – mano tėvelis prof. Vytautas Juozapaitis, o mudvi su mano mamyte doc. Egle Juozapaitiene, susikibusios rankomis, mintyse dainuodavome kartu...

Atsimenu, buvau dar vaikas, o mamytė vis patarėdavo, kad klausyčiausi ne tik baritono partijos, bet atkreipčiau dėmesį ir į soprano vokalinę liniją. Ak, kad būčiau paklausiusi to patarimo (*juokiasi*).

Šiaip ar taip, visada bijojau prisiliesti prie šios operos. Pradėjusi mokytis Violetos arijas, supratau, koks „kietas šis riešutėlis“. Juk ji visada yra scenoje, o vokalinės viršūnės ir pasažai reikalauja ypatingos iš-



Giuseppe Verdi „Traviata“. 2021. Rafailas KARPIS - Gastonas de Letorje, režisierius Fabio CERESA, Monika PLEŠKYTĖ

Anina. Martyno Aleksos nuotr.

tvermės ir meistriškumo – tai lyg kopimas į Everestą.

Kai pirmą kartą nuo pradžios iki galo padainavau *E strano*, supratau, kad nuo šiol jau visus vaidmenis sugebėsiu įveikti.

Monika Pleškytė. Mano dėstytoja prof. Sabina Martinaitytė daug metų buvo nepakeičiama Kauno valstybinio muzikinio teatro Violeta. Deja, scenoje jos pamatyti neteko, bet puikiai pamenu įrašus ir dėstytojos pasakotas istorijas. Tada supratau, kokia svarbia mūsų kultūrinės savasties dalimi yra tapusi „Traviata“ dėl kerinčio muzikos grožio ir jaudinančio siužeto.

Kas, jūsų manymu, geriausi Violetos ir Alfredo atlikėjai?

Monika Pleškytė. Jei kalbėsime apie užsienio solistus, man viena išpūdingiausių Violetų – Edita Gruberova, šiemet, deja, mus palikusi. Visada ja žavėjaisi, iki šiol ji man ypatinga. Jos Violeta trapi, grakšti, jautri. Balsas puikiai perteikdavo kiekvieną žodį ir mintį. Tobulas Alfredas man – Roberto Alagna. Šitokią „žvėrišką“ partiją jis dainuoja natūraliai ir šiltai, balsas net kvapą užima... Na, o per 100 Lie-

tuvos operos metų būtų labai daug išpūdingų, į istoriją įrašytų Violetų ir Alfredų. Jei reikėtų išsirinkti vieną porą, mano širdžiai ir ausiai nepamainomi „Traviatos“ vedantieji solistai buvo Sigutė Stonytė ir Virgilijus Noreika.

Ieva Barbora Juozapaitytė. Būtų labai sunku išskirti vieną ar kitą pavardę, nes kiekviena solistė Violetos partiją interpretuoja savaip, o aš pagarbiai išsiklausau į kiekvieną išdainuotą natą. Apima tikra palaima, kai balso lankstumas ir grožis sutampa su vidinio pasaulio turiniu, kurį gebama intelektualiai perteikti scenoje.

Fabio Ceresos sukurtame spektaklyje Jums, Ieva Barbora, patikėtas

Floros Bervua vaidmuo. Kokia ši herojė vaidybos ir vokalo atžvilgiu?

Ieva Barbora Juozapaitytė. Flora aktyvi, skrajojanti, tikra „vakarėlių liūtė“, kuri nori savo draugę nuteikti, kad pasirinktų „tinkamą“ jaunikį. Bet man visada lieka neatsakytas klausimas, kodėl ta geriausia draugė neatvyksta pas jau sergančią Violetą? Būtent todėl šlovės siekianti Flora man atrodo šiek tiek „tuštoka“. Tačiau buvo įdomu atrasti ir nematytas šio vaidmens spalvas, nes kuo didesnė Floros tuštybė, tuo labiau išryškėja Violetos tyrumas.

Tai nėra pati patogiausia partija sopranui, vidurinis diapazonas, iš kurio staiga reikia „šauti“ į aukštas natas. Kelios, bet ypač išraiškingos frazės, iš kurių būtina aiškiai ir tvarkingai nubrėžti muzikinę liniją. Nors vaidmuo nėra didelis, tačiau vokalo požiūriu labai įnoringas.

Abi ikūnijate ir Aniną. Kuo jos panašios, o kuo skiriasi?

Ieva Barbora Juozapaitytė. Aninos partijos atlikėja dažniausiai būna arba būsima, arba buvusi Violeta, tai gana patogiu, pratęsiant pagrindinės herojės voka-

linę liniją. Būtent dėl šios priežasties galima interpretuoti, kad ji – pavydi, rūpesčių nukamuota tarnaitė, privesta slaugyti mirtinai sergančią ligonę... Tačiau iš tikrųjų Anina – tai žmogaus pavidalo angelas, kuris ištikimai lydi kenčiančią Violetą iki pat paskutinės gyvenimo minutės...

Monika Pleškytė. Žiūrint paprastai, Anina – tarnaitė. Bet ji labai šiltas ir artimas, nuolat kitais besirūpinantis, empatiškas žmogus. Violetai atsidūrus mirties patale, kai visi nuo jos nusisuka, vienintelė Anina ja rūpinasi, ištikimai klūpo prie jos kojų. Tokie vaidmenys natūraliai švyti nesužadintu gėriu ir meile, svarbu tą adekvačiai perteikti.

Sopranui, atliekančiam Aninos partiją, reikalingas geras centrinis diapazonas, kuris aiškiai girdėtųsi milžiniško orkestro fone. O vaidyba šiame pastatyme reikalavo romantinio nusiteikimo – lėti, minkšti judesiai, scenos grindimis sklendžiantys solistai, lengvumo pojūtis. Reikėjo laiko, kad tai pajusčiau ir suprasčiau.

Kokią „Traviatą“ sukūrė režisierius Fabio Ceresa?

Ieva Barbora Juozapaitytė. Tai šiltas, jaukus, spalvingas ir įtaigus pastatymas, kurio personažai iš įvairių pusių išryškina tyrą Violetos sielą.

Monika Pleškytė. Fabio Ceresos sukurta „Traviata“ labai puošnus ir emociškai turtingas reginys. Režisierius pakylėjo operą į aukštesnį, buities ir kasdienybės nesuteptą lygmenį. Ryškios spalvos, įkvepiantys vaizdiniai (milžiniškas levandų laukas, Žermono ir Violetos duetą padeda inscenizuoti mimanso artistai) kartais sukuria net stebuklinės pasakos iliuziją. Manau, režisierius padėjo pajusti tikrąją „Traviatos“ dvasią, nukeldamas publiką į kitus laikus ir kitokią realybę.

Kuo ypatinga Tiziano Santi'o sukurta scenografija ir dailininko Giuseppe's Palellos kostiumai?

Ieva Barbora Juozapaitytė. Pamačiusi dekoracijas ir sukneles, supratau, kad būsiu viena iš tų princesių su ilgaus garbanotais plaukais ir karūna ant galvos. Būtent taip ir įvyko!

Ši opera ir pati istorija ypatingos savaime, tad svarbiausia jų nesugadinti, kiek įmanoma praturtinti. Ši

„Traviata“ atskleidžia gražiausias Verdi'o operos spalvas!

Monika Pleškytė. Scenografija ir kostiumai pabrėžia tikros klasikinės „Traviatos“ vaizdą. Teko girdėti daugelio žiūrovų atsiliepimus, kad išvydo būtent tokią „Traviatą“, kokią visada svajoto pamatyti. Viena vertus, esu laiminga, kad vis dažniau operos statomos šiuolaikiškai, tačiau turime atsigręžti ir į operos pradžią, kad prisimintume šio žanro ištakas, kaip brendo ir plėtojosi operos istorija. Labai gražu, savaip simboliška, kad Lietuvos operos šimtmečiui buvo pasirinkta būtent tokia „Traviata“.

Lietuva turėjo tradiciją senuosius metus palydėti, Naujuosius pasitikti su Verdi'o „Traviata“. Kurį laiką ji buvo nutrūkusi, tačiau šiemet ir vėl švęsime kartu su Violeta (Joana GEDMINAITĖ, Viktorija MIŠKŪNAITĖ, Katerina TRETYAKOVA) ir Alfredu (Mickael SPADACCINI, Merūnas VITULSKIS).

Ieva Barbora Juozapaitytė. Dainuoti „Traviatoje“ naujametinę naktį nuo seno laikyta išskirtine garbe. Džiaugiuosi, kad šios nuostabios tradicijos dalimi šiemet būsiu ir aš. „Pakelkim, pakelkim mes taurę linksmybių“ vėl įgaus ypatingą reikšmę!

Monika Pleškytė. „Traviata“ jau yra mūsų kultūros dalis, siejame ją su savo kultūriniu tapatumu. O bilietai į šį spektaklį tiesiog šluote šluojami. Žmonės pasiilgo šio kūrinio, nori švęsti kartu su „Traviata“. Gražu, kad taip yra. Tegu taip ir būna.

Ko palinkėtumėte „Traviatos“ kūrėjams ir patyrėjams?

Ieva Barbora Juozapaitytė. Tegul tyri Provanso jausmai išsklaido visas negandas. Nežudykime meilės!

Monika Pleškytė. Linkiu, kad kūrėjai ir žiūrovai išsineštų dalelę išpūdingo puošnumo, galantiškumo ir jautrumo, būdingo LNOBT rodomai „Traviatai“... Lai scenoje sukurta pakylėjimas nuspalvina gražiausias metų šventes ir įkvepia džiaugtis gyvenimu.

Dėkoju už palinkėjimus.

TARP DANGAUS IR JŪROS

Keramikos ir istorinių navigacijos prietaisų paroda Jūrų muziejuje

Tomas J. Daunora yra konstruktyvus (perkeltine ir tiesiogine prasme) menininkas, energingas organizatorius. Konstruktyvumo nestigo jau diplominiam jo darbui – šamotinė kompozicija „Vakaras“ (1990) šiuo metu saugoma ir eksponuojama antrajame „Titaniko“ aukšte, hole priešais parodų salę, stikliniame erkeryje tarp vazoninių gėlių ir dviejų dirbtine oda aptemptų sofučių. Kiekvieną dieną nužvelgiu ją kaip ir kaimynystėje esančius Jono Aničo, Emilijos Liobytės-Vilutienės, Jurgos Šarapovos, Domielės Tarabildienės kūrinius.

Daunora – konceptualus monumentalistas. Jo keramikai būdinga plastikos jėga ir tvirtumas, toks

kompozicinis oksimoronas – statiška dinamika. Parodoje Klaipėdoje eksponuojami „Namai prie jūros“ (2019) tą akivaizdžiai patvirtina.

Organizatoriaus gabumus įrodo kultūrinių iniciatyvų grupės „Kvadratas“ (pavadinkime šį fenomeną juridiniu Daunoros įsikūnijimu) administruojami ir kuruojami stikliniai ekspoziciniai paviljonai „Gobis / Lauko ekspozicijoje“ viešosiose Vilniaus ir Molėtų erdvėse. Šios veiklos ištakas išžvelgti galima dar tolimais 2000-aisiais, kai sostinės S. Daukanto aikštėje atsirado pirmoji stiklo konstrukcija, skirta meno rodymui viešumoje, tiesiog gatvėje. Edukacijos ir bendrojo kultūrinio išprusimo atžvilgiu tai ypač reikalinga ir vaisinga misija.



Monika JONUŠKAITĖ. „Paskenduoliai“. 2021. Šamotas, angobai, poglazūriniai dažai, glazūros

Naujausia Daunoros ir „Kvadrato“ iniciatyva – Lietuvos jūrų muziejuje surengta šiuolaikinės lietuvių keramikos ir navigacinių prietaisų paroda „Dangus krenta į jūrą“. Taip poetiškai pavadinti vieną iš „karštojo meno“ (šalia stiklo ar metalo) sričių yra labai gudrus triukas, skatinantis susidomėjimą ir refleksiją. Vienuolika keramikos kūrinių eksponuojami labai išraiškingai, įtaigiai, kiekvienas turi atskirą ekspozicinę salą ar laivą – postamentą su šalia įtaisytomis veidrodžiais. Žiūrovams leidžiama pamatyti ir kitą, toli gražu ne „tamsiąją“ dirbinių pusę, net savo pačių fizionomijas. Šalia padėti autorių fotoportretai. Tiesa, dėl jų iš anksto, dar nematęs parodos, buvau



*Daiva LOŽYTĒ
„Verpetai“ I, II, III, 2021
Šamotas, glazūra,
veidrodis*



Rimgailė
DRUČIŪNAITĖ
„Bangos“. 2021
Interaktyvi
keraminė
kompozicija
Molis, vario
folija, plastikas,
garsas



Jonas
ARČIKAUSKAS
„Laivelis-
skenduolis arba
paradoksali
viltis“. 2019
Šamotas,
glazūra,
porcelianas,
metalas

nusiteikęs skeptiškai. Tačiau visai be reikalo – šalia kūrinio pamatyti ir jį pagaminusio žmogaus veidą (šmėžuojant veidrodyje dar ir saviškiam) pasirodė savaip įdomus žaidimas. Kai kada net veido bruožai antrino iš molio nužiestoms formoms bei atvirkščiai.

Prieš parodą kiek ironizuodamas svarsčiau, ką bendra keramika turi su jūra? Kad molis skęsta, o vanduo jo nekelia? Kad čia visiškai skirtingos stichijos? Nors keramika be vandens negalėtų egzistuoti – pradedant molio drėkinimu, baigiant rankų nusiplovimu po lipdymo ar žiedimo procesų. Galop supratau, kad esminė bendrybė yra labai paprasta. Bangos be paliovos gludina akmenėlius, pagaliukus, net plastiko atliekas, o keramikos meistrai, glostydami, lytėdami rankomis, kuria naujus pavidalus. Atspėti, kuo lietuvių keramika artima vandens platybėms (nors esame, geriausiu atveju, antroji karta ne tik nuo žagrės, bet ir prie jūros), irgi nesunku. Juk Baltijos ir mūsų keramikos spalvos labai panašios. Tais atvejais, kai kuriama iš molio, nesvarbu, ar jis natūraliai degtas, ar naudojami visokiausi degimo, glazūrų triukai, iki šiol mėgstamos pajūriui (ne tik vandeniui, bet ir šio atspindimam dangui, smėlėtam dugnui, pakrančių kopoms) būdingos spalvos, nuo visokiausių žemiškai šiltų ochrinių atspalvių iki dangiška–jūriškai šaltų, žydrai žalių tonų bei pus-tonių.

Pats kuratorius deklaruoja: „*Jūros vaizdinių gausu lietuvių liaudies pasakose, padavimuose, dainose. Jų randame ir šiuolaikiniame mene. Dauguma jų yra poetiniai jūros vaizdiniai: meilės, gamtos jėgų, bekrastės platybės ar anapusinio pasaulio simbolinių prasmų išraiška. Šios parodos pavadinimas taip pat simboliškas: jį galime suprasti ir kaip astronominį žemės sukimąsi apie savo ašį, stebėtojai sukeliančią dangaus kūnų judėjimo jūros link įspūdį, ir kaip vizualinį reginį, kai aštri horizonto linija ištirpsta, atspindėdama jūroje žvaigždes.*“



Eglė EINIKYTĖ-NARKEVIČIENĖ. „Vėjas ir bangos“. 2021. Akmens masė, pigmentai, „Anagama“ degimas

Vienuolika autorių, tartum vienuolika šiuolaikinės keramikos apaštalų, koncentruotai atstovauja šiai meno rūšiai, pristatydami po vieną jūrinės tematikos kūrinį. Ar galima sakyti, kad atspindimas visas tendencijų spektras? Iš dalies taip, bet pirmiausia menininkas reprezentuoja save, tik paskui savąją prioritetinę kryptį. Bet, reikia pripažinti, korektiškai sugretintos net kelios generacijos – nuo tokių keramikos klasikų kaip Jonas Arčikauskas, Aldona Jonuškaitė-Šaltenienė iki studijas Vilniaus dailės akademijoje ką tik baigusio jaunimo. Tai iš tikrųjų yra šiuolaikinės lietuvių keramikos kompendijus, vizitinė kortelė. Dar didesnis dalyvių skaičius nieko nepakeistų – nei pridėtų, nei atimtų. Truputį trūksta nebent su performatyvumu susijusios keramikos – ši „sekcija“ ypač populiari tarp keramikos studentų. Tačiau Rimgailės Dručiūnaitės „Banga“, interaktyvus, į žmogaus kūno šilumą spalvomis ir garsu reaguojantis objektas, reprezentuoja ir šią mediją. Arba Aistės Kalvelytės „Poser–Done“ – apmąstomas ir agresyvus technologijų poveikis, ir plastiko, kitokių teršalų gausa, apeliuojant į mitologinius jūros vaizdinius (nuo Okeanijos iki finikiečių ir senovės graikų). Tad šalia eksponuojami navigaciniai prietaisai



Aistė KALVELYTĖ. „Poser-donas“. 2020. Baltas molis, pigmentai, glazūra
Alfonso Mažūno nuotraukos

(Jokūbo lazda, svambalas, sekstantas, žvaigždžių žemėlapis – atkreipkime dėmesį, kad vieni yra skirti dangui, o kiti jūrai), lyg tapetai šmėžuojantys keleto šimtmečių senumo jūrlapių fragmentai neatrodo svetimkūniai. Tai šmaikšti nuoroda, kad kuratorius, atrinkęs vienuolikos autorių vienuolika kūrinių, puikiai naviguoja žiūrovus šiuolaikinės keramikos jūroje, neleisdamas užplaukti ant „seklumos“.

Kolekcijos architektūrinis sprendimas, suteikiant galimybę eksponatus apžvelgti iš visų pusių, net pats parodos pavadinimas, semiotiškai koduojantis dangaus ir jūros, vertikalaus ir horizontalaus priešpriešą, beje, išreikštą kritimo sąvoka, šiuolaikinę Lietuvos keramiką metaforiškai leidžia klasifikuoti į dvi kategorijas.

Remiantis marinistine terminologija, vieni keramikai orientuojasi į burlaivius, kiti – į povandeninius laivus. Pirmųjų dėmesio centre – kažkur bekraštėse platumose egzistuojantis platoniškas ir plotiniškas abstrakčių idėjų pasaulis. Tartum buriuotojai jie žvelgia tolyn, horizonto link, o jų mintis ir veiksmus gena stiprūs vėjai. Šie menininkai (Tomas Daunora, Rimgailė Dručiūnaitė, Dalia Gentvainytė-Arčikauskienė, Laima Matijošaitytė-Martinkienė, Egidijus Šimatonis) renka abstrakčius, pabrėžtinai formalizuotus arba konceptualizuotus pavidalus. Antrieji po vandeniu regi turtingą faunos ir floros pasaulį, susiduria, kad ir kaip makabriškai skambėtų, su skenduoliais (laivais ir žmonėmis). Apibrėžiant filosofiskai, tai Nietzsche's ir Spenglerio šalininkai, akcentuojantys figūratyvą (Jonas Arčikauskas, Eglė Einikytė-Narkevičienė, Monika Jonuškaitė, Aldona Jonuškaitė-Šaltenienė, Aistė Kalvelytė, Daiva Ložytė).

Vieni estetizuoja, kiti moralizuoja (šias etiketes kabinu be jokio vertinamojo tono). Skirtingas pozicijas galima apibrėžti ir spalvos bei šviesos kategorijomis. Sakykime, pirmoji „frakcija“ atstovauja šviesiam ir šiltam dangui (bet esama ir „giedros“ užtemimū!), antroji – šaltoms ir tamsioms gelmėms (tačiau irgi daro nemažai išlygų). Povandeniniai rifai, t. y. tradiciniai įsitikinimai, kad kūrybinė įtampa tarp dviejų skirtingų, tačiau savaip artimų „frakcijų“ yra neišvengiama, egzistuoja nuo tų senų šlovingų laikų, kai pradėjo formuotis profesionalioji Lietuvos keramikos mokykla.

Antra vertus, galime teigti, kad pirmoji parodoje pristatomų menininkų grupė atstovauja dangaus, o antroji – vandens stichijai. Juos sieja kritimo judesys. Kaip ir pats keramikos menas – su žeme susijęs, priklausomas nuo oro ir vandens, todėl esantis tarp dangaus ir jūros...

Svarbiausia, kad Klaipėdoje, Jūrų muziejuje (statistiškai lankomiausioje tokio pobūdžio institucijoje), lankytojai supažindinami ne tik su vandens gyvūnais ir augalais, jiems atskleidžiamas istoriškai, kultūriškai įdomus, vertingas valstybės ir tautos santykio su jūra epizodas, pristatomas vienas iš meno tarpsnių – šiuolaikinė keramika. ■

IŠSKLEISTOS SUTARTINĖS

Sutartinės yra ne tik seniausias žinomas, bet ir darybiniu požiūriu labiausiai *koncentruotas* lietuviškojo folkloro žanras.

Pagrindinis santykis tarp dviejų balsų – sekundos intervalas. Tačiau kai kuriose sutartinėse balsai juda ritmo ir melodijos lygmenyse taip, kad užpildo visą garsinę erdvę, ir nors atskirų balsų ritminės vertės skirtingos – sukuriama nepertraukiamos ritminės pulsacijos išpūdis. Atskiri balsai gali būti realizuojami ir didesniais nei sekundos intervalai, bet dviejų balsų visuma juos vis vien perdengia sekundomis: pirmame takte *do-re-mi-fa*; antrame – *fa-mi-re-do-si^b* ir t. t.

Arba kitoje sutartinėje analogiškai: *fa-sol-la; fa-sol-la-si* ir t. t.

Sutartinių tyrinėtojas Zenonas Slaviūnas (1907–1973) pabrėžia specifinį jų atlikimą: „*abi melodijas [reikia] kietai surišti vieną su kita; menkas vieno giesmininko sulaikymas arba pagreitinimas tuoj pat sugadina giesmę*“.¹ Taigi koncentraciją arba disonansinių intervalų sutelktį galbūt galėtume laikyti pirminiu sutartinių bruožu, o tokiu aspektu pasižyminčias sutartines – pačiomis seniausiomis. Ciklinė, besisukanči ratu ir neišbaigiamą forma įpavidalina atitinkamą intervalinę koncentraciją. Apskritimas, anot Gilberto Durand'o, „*visada bus viso laiko ir pradžios simbolis. Tokia yra indų čakros, „rožės su tūkstančiu spindulių“, budizmo šalyse naudojamos magijai, reikšmė [...]. Ji kaip verpimo ratelis [...], savo pirmykšte prasme yra ciklinio tapsmo emblema, stebuklinga koncentracija, kuri leidžia įvaldyti laiką, tai yra numatyti ateitį*“.² Sutartinių turinys yra „sukamas“ į ratą, kaip sukamas verpimo ratelis ar siūlų kamuolys.

Klausantis sutartinių sunku išgirsti tęstinę melodiją, atskirti dvi melodines linijas ir nustatyti, kiek yra dainuojančiųjų: visuomet girdimi tik *du* balsai, nesvarbu, ar tai dvejinės, trejinės ar ketverinės sutartinės. Dviem, trimis arba keturioms dainininkėms giedant ratu besisukančią sutartinių melodiją ir judant ratu, sudarytos geometrinės linijos, trikampio ir kvadrato formos tampa *besisukančiomis* figūromis, atitinkančiomis kinišką *tai-ji-tu* simbolį (dvejinės), triskelioną (treji-

nės) arba svastiką (ketverinė). Kadangi sutartinės yra oraliniu būdu perduodama tradicija, akivaizdu, kad jų simbolinė visuma yra perteikiama skambančių formų dinamikoje, o ne grafikoje. Anot Durand'o, visos trys formos turi analogišką „ciklinės kaitos simbolizmą“, skiriasi tik jų paplitimas.³



Taigi sutartinėse svarbus ne statiškasis piešinys, o tai, kas atsiranda *virš* fiziškai „išukamo“ sferinio judesio figūrų. Tai „pridėtinė“, „nematoma“, bet garsu vibruojanti sutartinių dimensija, veikiausiai prigimtinė jų funkcija, „dangiškasis atitikmuo“ (anot Janos Arany). Šios formos egzistuoja tik *veikdamos*, t. y. tapdamos gyvybinių procesų fiziniu perteikimu. Todėl nėra svarbu, ar tai svastika, triskelionas, ar *tai-ji-tu*, svarbiau ta garsinė materija, kurią jos *išvibruoja*. Etnomuzikologė Daiva Račiūnaitė-Vyčienienė mini specifines sutartines, vadinamas „trejinės keturiose“, kurioms reikalingi trys balsai, o taip pat – keturi šokėjai. Čia galėtume išvelgti kažką panašaus į *dinaminę* mandalą, kai skirtingos formos juda vienu metu, bet ne toje pačioje dimensijoje – ant žemės kojomis išmindoma viena (pavyzdžiui, segmentinė

žvaigždė, kaip sutartinėje *Aš, jaunas bernelis*⁴), o garso erdvėje balsais išvirpinama kita forma.

Skaičių simbolinės prasmės aiškinimų yra gana daug. Sutartinių atveju galima ieškoti įžvalgų iki-krikščioniškose kultūrose: arabų, hebrajų, Egipto, indų Vedose ar senovės graikų (pitagorietiškoje) sistemoje. Bet čia apsiribosiu analitinės psichologijos kūrėjo Carlo Gustavo Jungo (1842–1896) įžvalga, kad pirmi keturi skaičiai yra „archetipinės manifestacijos“, „nes primityvūs modeliai dažniausiai yra triados ir tetrados“.⁵ Vienetą sutartinėse atitiktų teksto *rinkėja, vedėja*, kuri pradeda ir užbaigia teoriškai nesibaigiančią giesmę. Ji „*duoda toną, tempą, išreiškia bendrą sutartinės koncepciją*“, „*turi teisę keisti tekstą*“,⁶ kurdama naujus giesmės žodžius: „*vis taip renki žodžius, gali kiek nori pririnkti*“.⁷ Bet ne muzikinę medžiagą. Tarytum sutartinių garsinis lygmuo būtų ta *duotybė*, kurią reikia tik atgaminti ir perduoti iš kartos į kartą nepakitusiu pavidalu. Tarytum sutartinių garsinis audinys būtų audžiamas iš *ab origine* laikų ir pratęstų tai, ką pradėjo, anot Eliadės, *tas, kuris nėra žmogus*. Šiuo atveju ta, *kuri nėra moteris*. Du yra minimalus giedotojų, kurios *įsuka* sutartinių ratą, skaičius. Taigi, skaičių ir formų multiplikacija iš vieneto (iš *užvedančios* giedotojos), sutartinėse nurodo į pradžių pradžią, į pirmąpradžio dvidalumo atsiradimą iš vienio. Du sutartinių balsai yra panašūs, bet nėra tapatūs. Jie vienas kitą papildo, bet nekontrastuoja. Susiderina, bet ne opoziciniu būdu. Jie nėra „priešybės“, kovojančios viena su kita, nes balsų funkcijos skirtingos: vieno – pasakojamoji (kosmologinė), kito – maginė (ontologinė), primenanti užkalbėjimą. Anot Eliadės, „*dieviškasis androginizmas yra ne kas kita, o archajinė dieviškojo dvidalumo formulė*“,⁸ kuri, pavyzdžiui, dogonų kultūroje funkcionuoja kaip pirmųjų dvynių simbolis.⁹

Akustinį rezultatą atskirti nuo sutartinių garsinės medžiagos sąrangos ir jos simbolikos verčia dar ir tai, kad jame atsiranda tam tikri balsų susidūrimo išprovokuoti sąskambiai, motyvai, nematomi partitūroje, bet išryškėjantys, tarytum „iškylantys“ į muzikinės

atodangos paviršių tik tam tikrose vietose, lyg akustinis reljefas. Jie „ataidi“ ir kartojasi ne melodinėje linijoje, o bendroje garsų erdvėkūroje, taigi veikiausiai „susišaukia“ ir virštonių lygmeniu. Jų mobilumo, nesusieto su „apčiuopiama“ dimensija, įspūdi sustiprina ir ratu judančios dainininkės.

Aukščiau cituotose sutartinėse virštonių erdvė yra akivaizdžiai svarbi, nes irgi atlieka vienijantį, atkartojantį ir „koncentruojantį“ vaidmenį. Jei išskleistume vieno garso spektrą, gautume tokią schemą:

do¹

do² sol²

do³ mi³ sol³ si^{b3}

do⁴ re⁴ mi⁴ fa^{#4} sol⁴

Šio garso ketvirtos oktavos virštonių lygmuo atkartoja šių dviejų sutartinių dermes (*si^b do re mi fa; fa sol la si*), vadinasi, abu lygmenys (girdimas ir negirdimas) yra identiški, dvyniški. Sekundinis dviejų skambančių garsų santykis (*do-re* arba *fa-sol*) trečioje virštonių oktavoje (dar žmogaus klausia girdimame registre) taip pat atkartoja sutartinės derminę sandarą, be to, užpildo visą oktavos erdvę. Taigi sekundinis dviejų garsų santykis čia yra savaimė pakankamas, kad būtų sukurta skambanti visuma, septynių garsų dermė (*do⁴ re⁴ mi⁴ fa^{#4} sol⁴ la⁴ si^b do⁴*), ko negalima pasakyti apie tercinį ir didesnius intervalus. Vadinasi, šiose sutartinėse dermė ir sekundos santykio dvibalsiškumas yra vienas su kitu susiję. Kuris iš jų yra pirminis, kuris antrinis, sunku pasakyti. Veikiausiai jie vienalaikiai, komplementarūs, lemiantys bendrą sutartinių garsinės sandaros struktūrą ir simboliką.

Reikėtų atkreipti dėmesį ir į tai, kad didžioji tercijsa, kuria juda balsai, yra penktasis virštonis, t. y., paskutinysis, priklausantis tam, ką Josephas Sauveuras ir Jeanas-Philippe'as Rameau XVIII a. vadino „garso kūnu“ (*corps sonore*),¹⁰ t. y. paskutiniu dar girdimu virštoniu. Galima atkreipti dėmesį ir į padidintos kvartos, tritonio pasikartojimą (*do - fa^{#4}; fa - si*) visuose šių dviejų sutartinių lygmenyse (dermės ir virštonių), kurį Viduramžiais draudė Katalikų bažnyčia, pavadinusi „pavojingų intervalu“ arba *diabolus*

in musica. Šiuo atveju tai pabrėžtų krikščionybės ir pagonybės opoziciją.

Virštonių svarba sutartinėse leidžia daryti dvi prielaidas. Viena vertus, sutartinės veikiausiai nebuvo giedamos pernelyg garsiai arba šiuurkščiai (kaip jos dažnokai dainuojamos dabar), nes kolektyvinis sakralinis veiksmas reikalavo ne tik susiklausymo bet ir *įsiklausymo*. Pasak Z. Slaviūno, sutartinių „*melodijų skambesys saikingas, rimtas, didingai kuklus jausmų sukaupimu, jų atskleidimo santūrumu*“.¹¹ Antra vertus, žodis „sutartinės“ reiškė ne tik atliekančiųjų „sutarimą“ tarpusavyje, bet ir derėjimą su aplinka, kolektyvines *pastangas* palaikyti *harmonia mundi*. Šiuo atžvilgiu sutartinės įgauna *mantros* bruožų.

Indijos lingvistas Sunitis Kumaras Čaterdžis (1890–1977) teigė, kad senosios vedų giesmės ir baltų dainos yra du giminiški reiškiniai, kurie vienas kitą papildė.¹² Sutartinių uždavimas, repetityvinis, užkalbėjimo charakteris leistų manyti, kad jos galėjo atlikti baltiško pasaulėvaizdžio *mantros* funkciją. Sanskrito kalba mantra reiškia *man* – mąstyti, ir *tra* – apsauga. Sutartinės nėra daugiabalsiškumas, per šimtmečius atsiradęs iš linijinio giedojimo. Jų struktūra turi prasmę ir atsiskleidžia tik daugiabalsiškume. Jos niekada negalėjo egzistuoti vienbalsiu pavidalu. Tai kolektyvinė giesmė, kurią giedanti bendrija yra tam tikras pastovus darinys. Garso jėga ir įtaiga, būdinga *mantroms*, prigimtinė ir sutartinėms.

Specifinį sutartinių skambėjimo bruožą – akustinį reljefą – Bronius Vaidutis Kutavičius (1932–2021) tiksliausiai perteikė paskutinėje savo oratorijoje *Magiškas sanskrito ratas* (1990). Jos grafinėje partitūroje pasitelkiamos visos sutartinių formos – linija, trikampis, kvadratas, šešiakampė žvaigždė – su įvairiomis jų kombinacijomis. Sigita Geda (1943–2008), kurio *26 rudens ir vasaros giesmės* Kutavičius panaudojo *Paskutinėms pagonių apeigoms*, siekė analogiško skambesio, tačiau tekstiniu lygmeniu. Anot literatūrologo Kęstučio Nastopkos, šio eilėraščių rinkinio „*sugestyvi S. Gedos „pynių“ sintaksė, sumezganti poetiniais saitais tolimas realybės sritis*“, artima senosios indų poezijos principams: „*Neatsitiktinai atsigręžta į*

senąją indų poeziją, turėjusią savitą poetinio žodžio teoriją. Sanskrito poetikų teigimu, tiesioginis jausmo įvardijimas ar aprašymas nesukelia estetinio išgyvenimo. Realus gyvenimo įvykiai meno kūrinyje svarbūs ne savo individualiomis ypatybėmis, o numanoma prasme. Žodis poezijoje privalęs gausti kaip dūžio užgautas varpas. Tas gausmas (dhvani), neišreikšta prasmė ir esąs tikrasis poezijos tikslas. Visi pirminiai formos atributai, poezijos „kūnas“, – tik priemone numanomai poetinei reikšmei, poezijos „sielai“ praskleisti“.¹³

Sigitas Geda savo poezijoje taip pat mėgo naudoti apvalios formos (ovalo ar elipsės) įvaizdį. Jis „nuolat rašė ir net piešė variacijas ovalo tema. Kaip kosminį simbolį, atkartojantį saulės judėjimo trajektoriją, kaip moteriškumo simbolį, kaip tobulybės formą – rutulį, subjektyviai išstampytą asmeninės gravitacijos“.¹⁴ Italų kompozitoriui Giacinto Scelsi'ui (1905–1988), kuris garsą laikė sferiniu dariniu, rutulys buvo jo kūrybos autografas: „Garsas yra pirmasis Nemobiliojo judesys. Ramybės būsenoje (jei galima taip sakyti) jis yra sferinis, bet kadangi jo prigimtis yra dinaminė, jis gali įgauti bet kokią formą ir tapti daugiadimensiniu.“¹⁵

Sutartinėse akivaizdžiai užkoduotas garso prigimties, apie kurią kalba Scelsi's, dvilypumas – „ramybės būsenos“ statika (sfera) ir judėjimo dinamika (nepertraukiama daugiasluoksnė pulsacija). Scelsi'o nuomone, „klasikinė Vakarų muzika sutelkė beveik visą savo dėmesį į muzikos rėmą, į tai, ką vadiname muzikos forma. Ji užmiršo [...] mąstyti muziką energijos, tai yra, gyvybės terminais“.¹⁶ Sutartinėse nėra jokio formalaus konstruktyvizmo. Jos prasideda vienu garsu, tarytum imituodamos pirmąjį „Nemobiliojo judesį“ ir nurodydamos pradžių pradžią. Jos (teoriškai) niekada nesibaigia kaip ir abstraktus Anahad garsas, kuris vedose įvardijamas beribiu. Taigi, sutartinės evoliucionuoja nekintančia forma, vadinasi, kūrybinis aktas remiasi ne forma, o tuo, ką, anot Scelsi'o, Vakarų muzika „užmiršo“, ir ką tik dabar vėl iš naujo pradeda atrasti.

Labai daug šiuolaikinės lietuvių muzikos kūrinių prasideda vienu garsu arba tęsiamu klasteriu, kuris

laipsniškai auginamas arba modifikuojamas. Šiuo modeliu rėmėsi ne tik 8-ojo dešimtmečio „naujieji romantikai“, savo kūryboje išryškinę gamtos elementus, ar 9-ojo dešimtmečio „mašinstų“ kartos kompozitoriai, jis artimas ir jauniausiems lietuvių kūrėjams, ypač tiems, kurie domisi erdvine muzika.

Apjungusios garso statiką ir dinamiką, žodžio (užkalbėjimo) magiją ir ritualinį judesį sutartinės yra neatsiejama lietuviškosios kosmogonijos dalis, kurioje sukongruentas visas ikirikriščioniškos epochos lietuvių garsinis pasaulis. Tačiau šiuolaikinei muzikai pritaikyti analogiškos koncentracijos muzikinę medžiagą neįmanoma. Jos nepavyktų imituoti, varijuoti, nes ji egzistuoja kaip tobulas užbaigtas garsinis objektas, kuris gali būti perduodamas iš kartos į kartą tik autentišku ir identišku, „sakraliu“ pavidalu: moterys, dainuojančios ir šokančios sutartinės, „laikydavo jas paslaptyje, nes dainavusios labai retai, ir gerbdavusios nekeičiamus žodžius“.¹⁷

Turbūt būtent šitai suvokdamas Kutavičius sakė: „Niekuomet nemėgdžiojau sutartinių.“¹⁸ Tai tiesa, nes jis galėjo jas tik išskleisti, tai yra atkartoti ne jų (uždarą ir tobulą) turinį ir formą, o jų funkcionalumą, kuris savo ruožtu atkartotų gyvosios gamtos ciklus: gyvybė atsinaujina nuolat atgimdama, nuolat kartodamasi, nuolat nežymiai modifikuodamasi. „Nuolatos kažkas kartojasi, kažkas keičiasi, svarbu tai, kas gyva“,¹⁹ – tvirtino Kutavičius. Jis stengėsi perteikti „autentiškus procesus“; jam buvo „svarbi atitinkama ritmika, nuotaika bei atmosfera“.²⁰ Šiame sutartinių formos išskleidime kompozitorius susikūrė erdvę savo individualybės raiškai, savo santykiui su modernia kalba, kuri atitinka jo laikmetį, estetinė briauna susiliečia su avangardiniu muzikiniu teatru, aleatorine, serijine muzika, minimalizmu, bet tuo pat metu išlieka savo gelmine savastimi pirmykštė, organiška, biologinė.

Kompozitorius Vidmantas Bartulis (1954–2020), paveiktas Kutavičiaus muzikos teatrinės dimensijos, pritaikė analogišką išskleidimo (ir jo veidrodinės formos – suskleidimo) principą savo kūrinių serijoje *I like...*

Jis pasirenka „tobulus“ klasikinės Vakarų muzikos tradicijos kūrinius (Bacho, Vivaldi'o, Schuberto, Berliozi...) ir juos dekonstruoja. Pavyzdžiui, kompozitorius identišškai atkartoja didžiąją Bacho *Preliudo C-dur* dalį (kūrinyje *I like Bach*, 1995), bet pabaigoje tiesiog „užstringa“ ties dviem akordais, kurių kartojimas pradeda keisti kūrinio atmosferą. Sustabdyta tėkmė atsiveria kitokiam muzikiniam suvokimui, iš pradžių tampa imli vos juntamoms (Steve'o Reicho stiliaus) transformacijoms, o vėliau – radikaliems garsinės medžiagos pokyčiams, nieko bendra nebeturintiems su originalu. Repetityvinis ir minimalistinis „užstringimas“, neprarandant mechaninės Bacho preliudo ritmikų intensyvumo, ir yra tas kūrinio išskleidimo momentas, *durys*, pro kurias išeinama iš išbaigto barokinio kūrinio tobulumo, ir atveriamos neribotos galimybės bet kokios prigimties garsinei medžiagai. „*Kitų kompozitorių muzika tampa lyg laikina nuosavybė – pasiskolini ir neatiduodi. Ji tampa kaip ir tavo*“,²¹ – teigė Bartulis.

Kūrinius kompozitorius pasirinkdavo ne atsitiktinai. Viena vertus, jis kritikavo vartotojišką Vakarų požiūrį į muzikos klasiką (kai ji, pavyzdžiui, paverčiama reklaminiu fonu), antra vertus, būdamas „neoromantinės“, „poetinės“ XX a. pabaigos lietuvių kompozitorių kartos atstovas, savo pasirinkimu neabejotinai išreiškė asmeninį santykį su muzikos istorija, su tuo, kas jį domina arba kuo pats žavisi, sakydamas „*I like...*“. Franzo Schuberto *Kvinteto C-dur op. 163*, Adagio temą (*I like Schubert*, 1998) Bartulis ne išardė, bet suskleidė, surinko iš atskirų garsų, kad pabaigoje ji suskambėtų autentišku variantu kaip ideali „prarasto tobulumo“ vizija.

Sutartinės, kurios buvo „*sudėtinis senosios tradicijos apeigų dėmuo*“ ir „*kadaise, be abejonės, atstovavo sakraliajai priešpriešos sacrum / profanum pusei*“, laikui bėgant neišvengiamai „*prarado tiesioginį ryšį su apeigomis*“, migravo iš *sacrum į profanum*, ir „*tapo, anot dainininkų, giedamos „bet kada“ ir „bet kur*“.²²

Šiuolaikiniai kompozitoriai neišvengiamai deskralizuoja tai, prie ko prisiliečia, tai, kas egzistavo tobulu pavidalu. Tokiu gestu jie pabrėžia, kad pri-

klauso postmodernistinio koliažo epochai ir jos estetikai. Bet kartu, neabejotinai, jie yra ir šios „šventos tobulybės“, kurią bando priartinti prie savo epochos, adoratoriai. ■

¹ Daiva Račiūnaitė-Vyčiniene, *Sutartinių audos*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2018, p. 75.

² Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas, 1969, p. 372.

³ *Ibid.*, p. 374.

⁴ Daiva Račiūnaitė-Vyčiniene, *Sutartinių audos*, *op. cit.*, p. 134.

⁵ Carl Gustav Jung, *Synchronicitė et Paracelsica*. Paris: Albin Michel, 1988, p. 57.

⁶ Daiva Račiūnaitė-Vyčiniene, *Sutartinių audos*, *op. cit.*, p. 139.

⁷ *Ibid.*, p. 144.

⁸ Mircea Eliade, *Traitė d'histoire des religions*, Paris: Payot 1989, p. 356.

⁹ Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 333.

¹⁰ Jean-Philippe Rameau, *Traitė d'harmonie*, 1722.

¹¹ Daiva Račiūnaitė-Vyčiniene, *Sutartinių audos*, *op. cit.*, p. 254.

¹² Suniti Kumar Chatterdži: „Balts and Aryans“, 143 psl. <https://on.lt/kantatas-levinas>

¹³ Kęstutis Nastopka. „Pakeliui su Sigitu Geda“, in *Išsprūstanti prasmė*. Vilnius: Vaga, 1991, p. 112–140. http://www.saltiniai.info/files/literatura/LH00/Kęstutis_Nastopka_Pakeliui_su_Sigitu_Geda.LH6900A.pdf

¹⁴ Sigitas Geda. *Ovalas*. Poezijos rinktinė. Vilnius: Lietuvių rašytojų sąjungos leidykla, 2015, p. 17.

¹⁵ Giacinto Scelsi. *Les anges sont ailleurs*, Paris : Actes Sud, 2006, p. 128.

¹⁶ *Ibid.*, p. 131.

¹⁷ Daiva Račiūnaitė-Vyčiniene, *Sutartinių audos*, *op. cit.*, p. 121.

¹⁸ Broniaus Kutavičiaus muzika. *Praeinantis laikas* (sud. Inga Jasinskaitė-Jankauskienė) Vilnius: Versus aureus, 2008, p. 4.

¹⁹ *Ibid.*, p. 32.

²⁰ *Ibid.*, p. 32, 33.

²¹ Rūta Gaidamavičiūtė. *Vidmantas Bartulis. Tarp tylos ir garso*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2007, p. 36.

²² Daiva Račiūnaitė-Vyčiniene, „Sutartinių giedojimo tradicija postmodernioje visuomenėje: perėmimas, perdavimas ir raiška“, Mokslo darbai, 2015, n°2, p. 21 (19–34) http://tautosmenta.lt/wp-content/uploads/2013/12/Vyciniene_Daiva/Vyciniene_LK_2015_2.pdf

KETVIRTAS SKRYDIS SU MENU TURBULENCIJOMIS

Peržiūrėdamas savo archyvus, aptinku atviruko dydžio vizitinę kortelę, kurios viršuje užrašyta *Galerie Jean-Pierre Lavignes*, apačioje nurodytas adresas *15 rue Saint-Luis en L'Isle 75004 Paris*. Iš atminties iškyla trumpa istorija. Scenarijus štai toks.

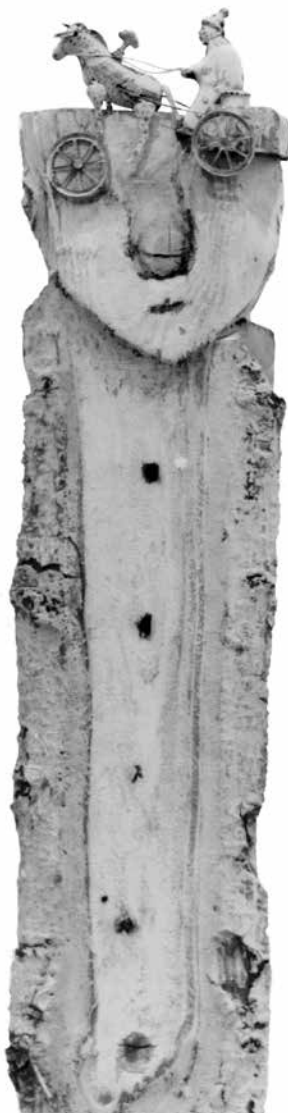
1981 m. vasarą atvykau į Paryžių, tai buvo pirma mano kelionė į Vakarus... Su savim nešiau šiek tiek mažosios grafikos darbelių, temperos miniatiūrų, vyliausi rasti naujų nišų kūrybai. Vaikščiojau į galerijas, bandydamas užmegzti bendradarbiavimą *tête-à-tête*, kaip sako prancūzai.

Paryžiaus širdyje, netoli *Notre Dame* katedros, esanti galerija susidomėjo, paprašė palikti darbų, žadėdama surengti parodą. Apsidžiaugęs palikau visus, sutarėme palaikyti ryšį.

Rugsėjo pradžioje grįžau į Varšuvą, o tu pačių metų gruodžio 13 d. Lenkijoje buvo įvesta karo padėtis. Kelionės uždraustos, ryšys su pasauliu kontroliuojamas. Paryžius tapo nebesiekiamas.

Kai po daugelio metų vėl nuvykau, tos galerijos ankstesniu adresu neberadau...

Paryžiuje vykstanti kasmetinė meno mugė *FIAC* – viena svarbiausių Europoje. Sykį vaikštinėju, apžiūrinėdamas galerijų pristatomo meno gausybę, staiga širdis su-



Stasys EIDRIGEVIČIUS
Žmogelis nežinomybės kelionėje

virpa – pamatau iškabą *Galerie Jean-Pierre Lavignes*, atpažįstu direktorių, kuriam 1981 m. palikau pluoštą kūrinių. Prisistatau, bandau užsiminti apie tai, bet jis apsimeta nesuprantantis, ko iš jo noriu. Tada išsiėmiau popierių su galerininko parašu ir pakeltu balsu pareikalavau: PRAŠAU GRĄŽINTI MANO DARBUS! Net aplinkiniai sužiuro.

Matyt, išsigandęs skandalo, direktorius ėmė ir viską prisiminė, davė naują galerijos adresą, pasakė, kad užėičiau pirmadienį 11 valandą. Nuėjau.

Galerija uždaryta. Laukiau ilgai, bet vel-tui. Niekas nepasirodė.

Tada paprašiau pažįstamos paryžietės Helen Zaleski pagalbos, kad įžūlų apgaviką prispaustų. Vargais negalais jai pavyko susitikti su galerijos direktoriumi, tačiau tas, slidus kaip žaltys, sugrąžino visai nedidelę kūrinių dalį.

Kokia išvada? Jauniems patikliems dailininkams patarčiau būti budriems, kai užmezga ryšius su galerijomis, net jeigu jos įsikūrusios meno pasaulio centre...

Alaus reklama

Pamenu, žiūrėdamas lenkų televiziją, išvydau, kad alaus reklamoje tartum

švysteli *Stasio* kūrinys. Kitą kartą ta reklama kartoja ma kaip animacinis filmas ir vėl matau savo plakatą. Kreipiausi į teisininkę, ką daryti? Ji mielai ėmėsi spręsti problemą, žadėjo susitikti su alaus gamyklos atstovais. Ilgainiui pranešė, kad aludariai pripažįsta *Stasio* plakatą panaudoję savireklamai be autoriaus leidimo, bet siūlo vos kelių grašių kompensaciją. Jei norėčiau didesnio honoraro, tas kelias bus ilgas, teisininkė už savo paslaugas prašo apmokėti pagal sugaištas valandas.

Po to susitikimo svarsčiau, kad čia, kaip sakoma, ar „už piemenį, ar ganyt...“

Tuo metu buvau intensyviai pasinėręs į kūrybą, rengiau parodas, daug keliavau – laiko teismams neturėjau. Bet kartus, deja, ne apynių prieskonis vis tiek liko.

Kvietimas į... debesis

Prieš gerus dvidešimt metų Varšuvoje nuėjau pas Nacionalinio dailės muziejaus direktorių, sakau, po dvejų metų bus mano penkiadešimtmetis, gal įmanoma pas jus surengti parodą. Direktorius maloniai šypsosi, gerai, bet ne čia, o mūsų filiale. Tada užsiminiau, kad netrukus išeis mano albumas, gal jo pristatymą galėčiau surengti pas jus? Direktorius sutinka, prašo, kad su juo susisiektų leidėjas.

Aš kūrybos reikalais išvykau į užsienį, leidykla susisiekė su muziejum, viską aptarė. Kai grįžau iš kelionės, man atnešė atspausdintų kvietimų pluoštą. Tekstas toks: „*Varšuvos Nacionalinis muziejus ir leidykla Buffi maloniai kviečia į albumo „Stasys Eidrigevičius. Pastelės“ pristatymą. Išangos žodį tars Ryszardas Kapuscinski's. Pristatymas vyks Nacionaliniame muziejuje 1997 m. gruodžio 5 d., penktadienį, 18 val., al. Jerolimskie 3. Bus surengta knygoje reprodukuotų pastelijų paroda.*“

Kai mano dirbtuvėje aptarėme to vernisažo reikalus, gerai nusiteikusi leidyklos *Buffi* direktorė paskambino į muziejų – norėjo suderinti kažkokias smulkmenas. Sužinojo, kad direktorius išvykęs atostogų, jį pavaduojanti Dorota Folga-Januszewska pasakė, kad dabar ji priima sprendimus ir to pristatymo muziejuje NEBUS. Taškas. Yra įdomių būdų pademonstruoti savo viršenybę... Gerai bent jau tiek, kad dar nebuvome išsiuntę kvietimų į renginį, kurio nebus, kitaip tariant, į debesis.

Albumo pristatymas įvyko Italijos kultūros centre, *Foksal* gatvėje. Vakarą vedė žymi meno istorikė, žurnalo *Projekt* redaktorė, mano retrospektyvos Vilniuje 1993 m. kuratorė Wiesława Wierzchowska. Nėra to blogo, kas neišeitų į gera, bet žeminti kitus, kurie niekaip negali atsikirsti, vis dėlto yra blogas tonas.

Wilkoni'o alfabetas

Prieš kelias dienas Varšuvoje užėinu į knygyną *Jablkowski*. Dažnai pasidomiu knygų naujienomis. Žiūriu, gal jau pasirodė ir mano naujas albumėlis leidyklos *Bosz* serijoje „Plakatai“. Dar nėra.

Atverčiu po ranka pasitaikiusią knygą, matau, įdėtas lyg ir mano kūrinys. Taip, tai 1980 m. iliustracija Théophile'o Gautier knygai „Mumijos pėda ir kiti fantastiniai pasakojimai“ (*Stopa mumii i inne opowiadania fantastyczne*), leidykla *PIW*. O koks čia leidinys? Niekas man nerašė, leidimo reprodukuoti neprašė. Knyga pavadinta „Wilkoni'o alfabetas“ (*Alfabet Wilkonia*). Leidykla *Czysty Warsztat*, 2020 m.

Vartau. Man gerai pažįstamas iliustratorius Józefas Wilkoni's rašo trumpas istorijas apie kolegas, šalia įdėtas kiekvieno aprašomo dailininko kūrinys. Maždaug šimtas pavardžių. Darosi įdomu kažką naujo sužinoti apie kitus, ypač kad nemažai jų puikiai pažįstu. Nusiperku tuos memuarus. Grįžęs į dirbtuvę, skaitau, ką Wilkoni's parašė apie mane. Smalsu, ne taip dažnai būna, kad dailininkas rašytų apie dailininkus.

Gaila, bet mano kūrinio reprodukcija perfotografuota iš knygos. Kokybė prasta.

Svarstau, negi leidėjas neturėjo atsiklausti? Juk ir šaukštelis deguto sugadina medaus statinę, bet ne visiems tas rūpi...

Šauksmas interneto tyruose

Prieš daug metų D'DG (*Donajski Digital Gallery*), įsikūrusi Varšuvos centre, suviliojo mane dalyvauti realioje ir virtualioje parodoje. Julianas Donajski's tokiu anuomet naujovišku būdu reklamavo savo galeriją. Įrėminęs mano pastelijų ciklą, išeksponavo

galerijos koridoriuje, internete atsirado portalas *Stasys on the net*. Šalia – viena linija nupieštas žmogelis, bandantis skristi.

Buvo surengtas parodos atidarymas.

Bėgo savaitės, mėnesiai, metai. Kartais susitikęs mieste jusdavau, kad Donajski's lyg ir vengia pokalbio.

Ilgainiui kūrybos ir kelionių verpetuose to ciklo likimas užsimiršo, bet dabar, kai rašau apie liūdnas autoriaus žemini- mo, ignoravimo, kartais net įžūlaus „apšvarinimo“ pamokas, nusprendžiau pasidomėti, kur vis dėlto dingto mano pastelių ciklas, kokia šios mi- glotos istorijos pabaiga.

Skambinu Donajski'ui, niekas neat- siliepia. Kaip netikėta! – ironiškai šūk- teliu mintyse. Tyla ir vėl gera byla?

Bemiegę naktį

Atsibudęs vidurnaktį užsiplikiau arba- tos ir ėmiau naršyti internete.

Staiga švysteli medinė figūra su ve- žimėliu ant galvos.

Pasirodo, istorija, kurią aprašiau KB nr. 10, tęsėsi toliau. Nors aukci- onų namams *Dessa* išsiunčiau pro- testo laišką, aiškindamas, kad tai mano kūrinys iš „Liūdesėlių“ serijos, negalima ap- simetinėti, neva autorius nežinomas, vadovai laikėsi nuomonės, arba aš kreipsiuosi į teismą dėl autorys- tės, arba jie tą kūrinį grąžins jį atnešusiam asmeniui.

Ką matau dabar? Ta skulptūrėlė buvo nugabenta į kitą aukcioną *Artessia* ir parduota 2021 m. lapkričio 4 d.

Kažkas net prikergė naują pavadinimą „Beržinis žmogus“. Sukūrimo metai? Parašyta, kad maždaug XX a. 10-asis dešimtmetis.

Kam kreiptis į autorių, bus gerai ir taip, svarbu kuo skubiau pasipinigauti.

Taigi įtampos tvyro ne tik pasieniuose, bet ir auk- cionuose, kurie kartais labai keistai supranta autorių teises.

Piešinio šešėlis

Mėgstu piešti, dažniausiai viena linija eskizinėse kny- gelėse ir ant sienų. Sieninio piešimo performansus esu atlikęs Lenkijoje, Italijoje, Japonijoje, Lietuvoje. Kartais piešiu pasteline kreidele, o parodai baigiantis, tuos pie- šinius nuplaunu – tai finalinis veiksmas, dalyvaujant publikai. Bet, pavyzdžiui, Vilniuje, Martyno Mažvydo bibliotekos kori- doriuje, esu sukūręs figūrinę kelio- likos metrų ilgio kompoziciją – tai freskinis piešinys. Amžinas.

ŠMC parterio salėje 1996 m. piešiau pasteline kreidele. Po mėnesio, parodai baigiantis, publikos akivaizdoje atli- kau sienų plovimo performansą.

O už stiklinės sienos, kiemely- je, ant mūrinės tvoros akrilo dažais mano nupiešta kompozicija liko. Kaskart lankydamasis Vilniuje, už- eidavau žvilgtelėti į tas figūras, lyg pasisveikinti.

2017 m. netikėtai gaunu žinutę: „*Jūsų kūrinys ŠMC kieme nužudytas.*“

Pamaniau, gal čia koks juodas hu- moras. ŠMC direktoriui parašiau laišką, klausdamas, ar tai tiesa? Šis at- siuntė ilgą paaiškinimą, kad gavo lėšų

kiemelio pertvarkymui, nespėjo man pranešti apie keti- nimus piešinį uždažyti.

Žvelgiant optimistiškai, galima džiaugtis, kad ši mano paroda truko 21 metus. Žvelgiant realistiškai, pažeista kūrinio neliečiamybė. Jei aš kompoziciją nupiešiau, tai turėjau būti pakviestas, kad pats ją ir uždažyčiau. Galima buvo uždažyti kūrybiškai, galbūt paliekant piešinio fragmentus.

Mano draugas Liutauras, kartą užėjęs į tą atnaujintą kiemelį, tvieskiant saulės spinduliams, vis dėlto įžiūrė- jo ant sienos tų uždažytų linijų blizgesį, nufotografavo ir atsiuntė nuotrauką.

Vadinasi, piešinys nepasidavė. Dabar jis, pasitraukęs į šešėlį, turi slaptą gyvenimą. ■



Pasaka be galo, ką tik aptikau dar vieną padirbinį...

HANSO ABRAHAMSENSO ŽIEMOS APOLOGIJA

I.

Šiomet *Gaidos* festivalyje viešėjusio danų kompozitoriaus Hanso Abrahamseno kūryba lietuvių klausytojams, net muzikams, sprendžiant iš kuklių atgarsių ir negausių refleksijų, nebuvo artimiau pažįstama, o ir šiek tiek girdėjusiems geriausiu atveju tai tik žemėlapis be teritorijos. Tačiau pelnytas *Grawemeyer* apdovanojimas neleidžia šio autoriaus apeiti ar ignoruoti net provincialui. O pasiryžusiems atidžiau patyrinėti jo žiemos kelionę ir sniego įvaizdžius (sekant, be abejo, Schuberto pėdsakais), vertėtų pradėti nuo kompozicijos „Žiemos naktis“ (*Winternacht*), sukurtos 1978 m.

Toji krikščolinio skambesio akupunktūra, punktyriški kvintolių ir sekstolių šuorai, *staccato* rikošetai su stratosferinio šalčio flažoletais, jų sukūriai lengvai tarsi tapytojo ranka prisiliečia prie drobės, šiuo atveju prie partitūros. Kompozitorius lyg juvelyras graviruoja ledą, pasakodamas savo muzikinį *Bildungsroman*, kurio personažai atgyja gausių autocitatų ir kultūrinių nuorodų pavidalais.

Juokaujama, kad kompozitoriai būna dviejų tipų – maratonininkai arba sprinteriai. Abrahamseną, atrodo, galima priskirti ir vieniems, ir kitiems, jei įsivaizduosime, kad maratonas bėgamas ne stadione, o japoniško sodo perimetru žiemą ir, be abejo, basomis! (Vienas lietuvių kompozitorius kartais irgi mėgsta žygiuoti basas Gedimino prospektu. Jis – neginčytinas šios sporto šakos veteranas.) Miniatiūrinės formos, kurioms danų autorius neabejotinai turi polinkį, vėliau tampa kitų

kūrybinių sumanymų užuomazgomis. Tokią iš pirmo žvilgsnio kiek netipinę Abrahamseno metodiką lemia ne inercija ar kažin koks fetišizmas, o dėmesys tembrui ir, visų svarbiausia, orkestruotės teikiamoms galimybėms. Taigi jau pirmieji lakoniškos struktūros Preljudai styginių kvartetui rėmėsi savitu kompozitoriaus žodynu, tačiau poetine kvintesencija, sprendžiant ir iš paties Abrahamseno komentarų, laikytinas septetas „Žiemos naktis“. Keturių dalių, dedikuotų Mauritsui Comeliui Escheriui, Georgui Trakliui ir Igoriui Stravinskiui, siuetoje gausu simbolių bei garsinių objektų, atsikartojančių vėlesniuose kūriniuose. Pirmojoje dalyje, dedikuotoje austrų poetui Trakliui, nevengusiam kokaino ir ilgai kovojusiam su depresija, girdime valtorną. Šis instrumentas turi kompozitoriui kone autobiografinę svarbą dėl įgimtos dešinės rankos ydos (grojant vadinamuoju „miško ragu“, tos rankos dilbis įkišamas į instrumento cilindrą). O trimito signalai, fleitų *staccato* tampa tarsi krintančių snaigių metafora, kartu su kitais garsais priimena skirtingus figūrų ėjimus žaidimo lentoje.

Šachmatais žaidžiama dviese, todėl kitoje lentos pusėje išvystame besikeičiančius *blitz* turnyro partnerius. Antrosios dalies „Pasauliai“ (*Welten*), skirtos dailininkui Escheriui, muzikinis audinys vietomis sutirštėja it kamuoliniai debesys ar bičių spiečiai, o vietomis išretėja iki vos apčiuopiamų melodinių gijų. Esama mikropoli-fonijos užuominų. Abrahamseno kūrybos metodiką, jei tokios apskritai esama, išties galima prilyginti Escherio graviūroms – figūratyviniai objektai ištirpsta abstrakčiose schemose, figūros virsta faktūromis ir atvirkščiai.

Panašiai kaip György'o Ligeti'o, kurio seminarus danų kompozitorius lankė, vėlyvuosiuose kūrinuose. Trečioji siuitos dalis – dedikacija Stravinskiui, tiksliau tariant, jo septeto (1953) parafrazė, kupina išradingų ritmų ir tembrų. Ketvirtosios dalies „Pavasaris“ (*Im Fruhling*), irgi dedikuotos Trakliui, garsinis audinys sutankėja, girdime apibendrintą, transformuotą, tarytum laike suspaustą muzikinių objektų ir procesų reprizą. Garsai ištirpsta, išsisklaido, kurdami permainingo pavasario metaforą... Abrahamsenas pavadino siuitą taip, kaip Traklis eilėrašį – „Žiemos naktis“. Poezijos atšvaitų esama ir vėlesniame cikle instrumentiniam ansambliui „Sniegas“ (*Schnee*): „Iškrito sniegas“ (*Es ist Schnee gefallen*). Todėl dabar šachmatų lentoje žirgu šoksime kelis langelius į priekį, į 2008-uosius, kai buvo sukurtas valandos trukmės kamerinis ciklas „Sniegas“ – dešimt kanonų devyniems instrumentams. Magiškas skaičius *dešimt* kartojamas tarytum šifras ar kodas: dešimt preliudų styginių kvartetui, dešimt etiudų fortepijonui, dešimt pjesių orkestrui... Šio teksto autoriaus atminties ekrane staiga iškyla ir pažintis su kompozitoriumi Londono karališkojoje muzikos akademijoje. Euforiškai rinkdamas kalkuliatoriaus klavišus, Abrahamsenas suskaičiavo, kad pirmųjų dešimties pirminių skaičių suma lygi 100. Štai šioje atsivėrusioje šalto skaičių grožio vizijoje, tarsi Thomo Manno „Užburto kalno“ viršūnėje, staiga pasigirsta skaidrus, ausiai tariamai suprantamas, tačiau struktūriškai itin griežtai sukonstruotas ir apskaičiuotas (sukomponuotas!) muzikinis kosmosas...

„Tyla, kai jis sustodavo ir sustingdavo, kad negirdėtų pats savęs, buvo begalinė ir absoliuti. [...] Hansas Kastorpas stovėjo, pasirėmęs lazda, pakreipęs į šoną galvą ir prasižiojęs, ir klausėsi tos pirmąpradės tylos; o snaižės tyliai ir be paliovos byrėjo toliau, ramiai ir be garso leidosi žemėn.“¹

Viskas multiplikuojama, struktūros tankėja, kartojasi lyg kanonuose iš „Sniego“. Praėjusio amžiaus pabaigoje, po beveik dešimtmetį trukusios kūrybinės pauzės, Abrahamsenas grįžo prie Johanno Sebastiano Bacho kūrybos, ėmęs aranžuoti kanonus (beveik kaip Stravinskis gyvenimo pabaigoje). Siekdamas išgirsti žinomą muziką kitai, sumanė atlikti juos, kartojamus minimalistine maniera, ir atrado repetityvumo grožį.

Ši kartotės ir laiko problematika danų mąstymui būdinga tikriausiai neatsitiktinai. Jos leitmotyvai išskleidžiami Sørenio Kierkegaard'o raštuose – nuo teologiškai ir teleologiškai motyvuoto absurdo („Baimė ir drebėjimas“) iki rekolekcijos sampratos, apskritai paneigiančios laiko kategoriją („Repeticija“). Dilema – kaip priimti tikrovę, jeigu „aš“ laikui bėgant kinta, tačiau retrospektyviai išlaiko tapatumą? O gal tikrovė – tai tik prisiminimų blyksniai ir atminties fermentacija? Žvelgiant iš Henri Bergsono pozicijos („Materija ir atmintis“), Abrahamseno kūrinuose atminties fenomenas atsiveria tarytum patirties nuosėdų sluoksniš po banguojančiu sąmonės vandenynu, į paviršių išplukdančiu tik nesąmoningų impulsų ar analogijų aktyvuotus įvykius. Tai virsta apvalančiu poetiniu katarsiu. Ciklo „Sniegas“ antrasis kanonas (*Canon 2a*) artikuliuoja net du repetityvumo sluoksnius. Giules'io Deleuze'o žodžiais tariant, vienas iš jų – tai *skirtis savyje* (*La différence en elle-même*), kai imanentiškoje kūrinio formoje kartojami melodiniai motyvai, o antras – *kartotė dėl pačios savęs* (*La répétition pour elle-même*), kai laiko kategorija išplečiama anapus kūrinio laiko ir pagal analogiją siejama su „migruojančiais“ muzikiniais simboliais. O šie, atmetus kiek nuvalkiotą migdolinio pyragėlio įvaizdį, kaip tik ir sukuria vadinamąjį Prousto efektą, ieškant prarasto laiko...

Nesibaigianti egzegezė virstų absurdu, jei Parmenido pavyzdžiu dichotomijas imtume *ad infinitum* dalyti pusiau. Tačiau šis paradoksas nepaneigia minties, kad daugiasluoksnė, polimorfiška Abrahamseno kūryba atsiveria tik tiems, kurie prie jos grįžta vėl ir vėl, atrasdami vis naujas analogijas ir alegorijas. Režisierius Peteris Brookas tvirtino, kad laikas ištirpsta, *reprezentuojant* įvykius, suteikiant jiems pavidalus, įsirežiančius į sąmonę: „Reprezentacija nėra praeities imitacija ar apibūdinimas, reprezentacija paneigia laiką. Ji panaikina skirtį tarp vakar ir šiandien. Vakarykštį įvykį aktualizuoja visais aspektais, įskaitant jo dabartiškumą. Kitaip tariant, reprezentacija ir yra tai, ką ji reiškia – esaties vyksmas.“² Šiuo atžvilgiu Abrahamseno kūryba įgauna amžinybės atspalvį.

II.

Danų muzika, regis, turi slaptą motyvą, paaiškinantį, iš kur kyla kompozitoriaus polinkis tapyti garsinius peizažus, neįprastus ausims. Galbūt šių danų didmeistrių drąsą sužadina topografija, šiek tiek primenanti ir lietuviškąją? Galbūt maža Vidurio Europos karalystė periferiniu žvilgsniu visai kitaip mato reiškinius, kuriuos europietiškaime žaizdre nužiedė neofitinio įkarščio apimti didieji meno kalviai? *Gesamtkunstwerk* ir panašūs romantizmo idealai danų dirvoje nesuvešėjo, tačiau gana ankssti, sakyčiau, net pradedant Carlo Nielseno (1865–1931) kūriniais, buvo pajustas tapatybės skirtingumas ir jo teikiamas pranašumas. Čia iškart pasigirsta pranašiškas Witoldo Gombrowicziaus balsas, tą patį bylojęs lenkams (geografiškai, vadinasi, ir mums): „*Netapsime tikrai europietiška tauta, kol neišsiskirsime iš Europos – nes būti europietiškiems reiškia ne susiliesti su Europa, o tapti jos sudedamąja dalimi – specifine dalimi, kurios negalima pakeisti niekuo kitu. [...] Tik priešindamiesi Europai, kuri mus sukūrė, galų gale galime įgyti... savo gyvenimą.*“³ Atrodo, šią būtinybę Nielsenas irgi pajuto – jo simfonijos, ypač penktoji ir šeštoji (*Simfonia Semplice*), subtiliai įkūnija neapykantą tokiai formų ir meno, kaip gėrėjimosi objekto, sampratai, kokią be gailėsčio pliekė aštri Gombrowicziaus plunksna. Tai parodija to formų žaismo, „*kurį žmonės nuolat kuria ir kuriuo niekad nebūna patenkinti*“.⁴

Abrahamsenas, tikriausiai neatsitiktinai ne sykį aranžavęs ir orkestravęs Nielseno kūrinius, atpažino giminišką sielą, beribę kompozitoriaus fantaziją ir sąmojų, laužantį laiko distancijos ledus. Abrahamseno, kaip aranžuotojo, interesai liudija specifinį selektyvumą, kurį patvirtina dėmesys primirštam, tačiau pastaruoju metu „reabilituotam“ kitam danų kompozitoriui Ruedui Langgaardui (1893–1952), po Pirmojo pasaulinio karo, 1918–1923 (*sic!*), sukūrusiam operą „Antikristas“ ir „Sferų muziką“ (*Sfærernes Musik*) orkestrui – veikalus, pralenkusius laiką. Beje, Ligeti's juokais pavadino save „*Langgaard epigonu*“, išgirdęs „Sferų muziką“, kurią vengrų avangardistui per vieną konkursą slapčia pakišo Peras Nørgårdas (g. 1932), dar vienas danų muzikos vizionierius.

Orhuse pas jį mokėsi ir Abrahamsenas, pernai aranžavęs keletą Langgaard pjesių fortepijonui „Gintanjali. Hymner“, inspiruotų Rabindranato Tagorės (1861–1941). Jos atliktos Langgaard festivalyje Ribėje, kur paskutiniaisiais gyvenimo metais kompozitorius dirbo vargonininku išpūdingoje XII a. katedroje. Nuvykę į Ribę, asketiškos rimties sklidinoje Jutlandijos paunksmėje, patenkame į apnuogintą, švarią erdvę, kurią įgarsinti galėtų Pero Nørgårdo fortepijoninė pjesė „Posūkis“ (*Turn*, 1973), kiek primenanti efemerišką sniego šokį. Abrahamsenas ragina vertinti kompozitorius, siekiančius to, kas neįmanoma. Nørgårdo atveju galinga poetinė vaizduotė susilieja su racionali protu. Dar viena kjerkegoriška projekcija... Beje, Lietuvoje niekaip nesibaigianti saujelės formalistų diskusija apie *ratio* viršenybę prieš intuityvą atrodo mažne keistai. Kaip ir atkakli romantizmo reanimacija, atliekant dirbtinį kvėpavimą su *postmodernizmo* instrumentais. Tačiau, kaip skelbia orų prognozės iš Danijos, fundamentalizmą įveikia dialektika.

Poetiškasis vizionierius Nørgårdas, kuris tarkovskiškame fone rymo pusnuogis (tai Anderso Beyerio knygos viršelis), praėjusio amžiaus pabaigoje susižavėjo šveicarų dailininko Adolfo Wöflio piešiniais. Vaikų namuose augęs, seksualiai išnaudotas Wöflis galiausiai atsidūrė savajame „bunkeryje“ – sanatorijoje Berne, kur buvo gydomas. Šiuo šveicarų dailininku kompozitorius susidomėjo tada, kai nusprendė išsivaduoti iš 7-uoju dešimtmečiu kultivuoto struktūralizmo (Nørgårdas savo kūriniuose fraktalus pradėjo naudoti anksčiau, negu jais susidomėjo matematikai!), ėmęs ilgėtis momentinio komponavimo (Karlheinzo Stockhauseno terminas). Emociškai koncentruota poetinė Wöflio plastika, savo stichiška raiška šiek tiek primenanti *dada* estetiką, tikriausiai tapo nevaržomos vaizduotės katalizatoriumi – panašiai Traklio poezija persmelkė Abrahamseno „Žiemos naktį“. Tačiau ribinės raiškos priemonės, kaip ir visas ribas peržengiantys menininkai (o jie vieni kitus atpažįsta) nėra vien ambicijų gaivalas. Tai, galima sakyti, danų muzikos vektorius *par excellence*, kelionė į aukštinį ekraną – beje, taip Nørgårdas pavadino vieną garsų savo kūrinį. Kjerkegoriška absurdo teleologija, vedanti į

nežinią, kurianti naujas autentiškas formas, o ne atnaušaujanti istoriniams kultūrinio muziejaus artefaktams. Triumfuojanti dvasia, nevaržomai sklendžianti fantazijos sparnais.

III.

Grįžkime prie poezijos. Žodžio, frazės, sakinio. Pauzės. Vėl žodžio. Vėl sakinio. Vėl pauzės. Eilėraščių įsimename jį kartodami. Atlikėjas irgi įsimena kūrinį, kartodamas jį daugybę kartų, tačiau kartojimas gali virsti ir poetine priemone. Taip su Shakespeare'o Ofelijos tekstu pasielgė Paulas Griffithsas novelėje „Leisk man tau pasakyti“ (*Let me tell you*), pagal kurią Abrahamsenas sukūrė to paties pavadinimo veikalą sopranoi su orkestru. Ofelijos monologą Griffithsas pavertė nauju kūrinium, iš originalaus teksto pakartojimų sukurdamas naujas prasmes. Šia generatyvine technologija susižavėjo ir Abrahamsenas, kuriam apribojimai reiškia laisvę (beje, kaip ir Stravinskiui). Griffithso novelės tekstą, savotišką Ofelijos autobiografiją, kompozitorius sutraukė iki semantiškai išdistiliuotų frazių, žyminčių kūrinio padalas ir išryškinančių psichologinį laiko pjūvį. Iškart suskamba ne vienas, o keli laiko sluoksniai. Jie, paremti griežtomis pirminių skaičių proporcijomis, suteikia erdvę tankiam, polimorfiškam garso audiniui – tai Ofelijos tikrovės atspindys esamajame laike. Taikant panašią „technologiją“, parašytas ir ankstyvasis Abrahamseno kūrinys orkestrui „Susiskaidymai“ (*Stratifications*, 1975), kur kaleidoskopiškai besimainantys ir tarytum užsikirtę, niekur nevedantys muzikiniai epizodai galiausiai išsiveržia į stratosferinių registrų padanges ir triumfališkai kybo virpančiame garsų skliaute.

„Leisk man tau pasakyti“ prototipas istoriškai galėtų būti Arnoldo Schönbergo monodrama „Lūkesčiai“ (*Erwartung*, 1909), tiesa, joje opoziciją tarp skirtingų laiko sluoksnių keičia sinkretiška, iki begalybės ištęsta, tačiau vos kelias akimirkas trunkanti elegija – afekto būsenos apimta moteris ieško dingusio ir, kaip galiausiai paaikškėja, nužudyto mylimojo. Schönbergas fatališką jos skausmą nukreipė į išorę, adresavo nevilties ir aistros

objektui, priešingai negu introvertiška Ofelijos rezignacija. Abrahamsenas *Let me tell you* parašė 2013 m., įkvėptas kanadietės Barbaros Hannigan, vienos pajėgiausių dabarties vokalisčių, fenomenaliai atliekančios šiuolaikinę muziką. Bendradarbiaudama su kompozitoriumi, ji patvirtino šiuolaikinės vokalinės muzikos paradigmą, kad kiekvieno atlikėjo tembras yra unikalus. Hannigan sopranas, be abejonės, toks ir yra.

Pirmojoje dalyje „*Papasakok man, kaip buvo*“ Ofelija pradeda subtilų monologą, tarytum tamsoje liestu neregimų daiktų kontūrus, orkestrui kuriant garsų šešėlius ir atspindžius. „*Ak, tačiau atmintis ne viena, bet kelios*“, – prisiminimų polifoniją, virstančią skirtingai pulsuojančių rekolekcijų audiniu, staiga pertraukia statiški kontrabosų kirčiai, o klausytojai panyra į belaikę statiką. „*Buvo laikas, pamenu*“, – ataidi paklydę nesutampantių laikrodžio rodyklių *pizzicato*. „*Dabar man nesvarbu*“, – trumpam užklysta žaismingi motyvai, šokantys jų vaiduokliai iš fortepijoninio koncerto kairei rankai *Left. Alone* (šį poetišką pavadinimą galima interpretuoti dvejopai – „Kairei. Atskirai“ arba „Palikta. Viena“). Kvazitonaliniai laukai, kuriuose šie motyvai pražysta, irgi atlieka simbolinę funkciją, artikuliuoja Abrahamsenui būdingus poetinius vaizdinius. Šios asociacijos – tarytum snaigės fraktalas iš nesuskaičiuojamos daugybės kristalų.

Didžiausias dramatinis krūvis tenka rezignacijos sklidinam epizodui „*Dabar iškeliausiu*“. Iš horizonte grimztančių natūralių flažoletų spindesio išnyra fleitos *piccolo* (kaip krintančios snaigės cikluose „Žiemos naktis“ ar „Sniegas“). Čia jos palydi jau visam laikui iškeliaujančią Ofeliją, o ausį švelniai režiantys aukšti kontrabosų garsai virsta mirties neišvengiamybės metafora. Šachas ir matas. *Catabasis*. ■

¹ Tomas Manas. Užburtas kalnas, t. 2. Vertė Vytautas Petrauskas. Vilnius: Vaga. 1978, p. 150.

² Peter Brook, *The Empty Space*, London: The Penguin Books, 1990, p. 155.

³ Witold Gombrowicz. Dienoraštis I. Vertė Irena Aleksaitė. Vilnius: Odilė. 2019, p. 246–247.

⁴ *Ibid.*, p. 333.

ŠVIESUS KORNELIJOS KALINAUSKAITĖS TALENTAS, ATLAIKĖS LIKIMO SMŪGIUS



Vieną lapkričio rytą nusprendžiau paskambinti Kornelijai Kalinauskaitei-Fledžinskienei. Jau senokai negirdėjau jos balso. Visą rytą galvojau, ką pasakysiu, – vis pakalbėdavom, ji, sulaukusi 95 metų amžiaus, buvo neįtikėtina šviesios atminties, aštraus proto, turėjo nesenančią galvą. Viską atsiminė, tad pokalbiai apie ilgą bendrą, mus siejančią praeitį (buvau profesorės studentas) virsdavo įdomiausiomis istorijomis. Bendravimas jai palengvindavo senatvės negalią. Guodėsi, kad regėjimas vis labiau silpsta, negali žiūrėti televizoriaus, nebeįstengia skaityti. Kai apsilankydavau, vis dovanodavo įvairių knygų iš savo bibliotekos. „Jau nebeskaitysiu, – sakydavo, – vaikštau lyg rūke.“ O juk dar visai neseniai, nors jau perkopusi 9 dešimtį, puikiausiai vairavo automobilį.

Staiga suskambo telefonas – Kornelijos anūkas Aldis Fledžinskas pranešė, kad jos nebėra. Atsisakė skiepytis: „*Mano vakciną atiduokite kokiam jaunuoliui.*“ Taigi Antavilių senelių namuose įvyko tipiškas dalykas – sanitarė užkrėtė tris gyventojas. Kornelijai buvo 96-eri.

Į amžinybę pasitraukė nuostabi asmenybė – didis talentas, nuspalvinęs ištisą muzikos atlikimo tarpsnį. Pirmąkart ją pamačiau 1959 m. scenoje su Lietuvos kvartetu, ką tik parsivežusiu nugalėtojo laurus iš tarptautinio konkurso Budapešte. Grojo fantastiškai! Po metų, kai įstojau į konservatoriją ir tapau Kornelijos vyro Jurgio Fledžinsko studentu, susipažinome artimiau – buvo įprasta kviesti studentus į namus. Ta šeima anais laikais atrodė neįtikėtinai. Fledžinskas kilęs iš dvarininkų, turėjusių dvarą prie Šiaulių, per giminaičius Zubovus giminiavosi su Čiurlioniais. Jurgio tėvas turėjo grafo titulą, tad išlaikė aristokratinę šaknis ir auklėjimą. Profesoriaus elgesys ir vertybės absoliučiai skyrėsi nuo sovietinių įpročių, vakarietiškas jo stilius buvo natūralus, nedirbtinis. Fledžinskui nereikėjo vaidinti inteligento. Kalbėdamas lietuviškai, vokiškai, angliškai, puoselėdamas meną, kultūrą, būdamas aistringas muzikos mylėtojas, vien savo laikysena oponavo visam sovietizmui. Toks aristokratiškos kultūros inkluzas tais laikais atrodė tiesiog neįtikėtinai. Kornelija visais atžvilgiais prilygo savo

vyriui. Tai buvo darni superkultūringa šeima. Kalinauskaitė turėjo rafinuotą skonį, puikų išsilavinimą. Rengėsi kaip tikra vakarietė. Jos koncertinės suknelės būdavo ypatingos, juodų plaukų šukuose-na putli, išraiškinga. Kaip ir Fledžinskas, kasdien vilkėdavo elegantiškais drabužiais, truputį primenančiais sportinių stilių, nešiodavo elegantiškas skrybėlaites.

Koncertinių kelionių į Vakarus nuotraukos (Fledžinskas buvo aistringas fotografas ir filmuotojas) rodo, kad Kornelija savo elegancija nė kiek nenusileido vokiečiams ar italėms. O juk tais laikais visas Vilnius iš aprangos stiliaus atskirdavo kokią Lenino prospektu einančią užsienietę. Kornelija ryškiai skyrėsi nuo vietinių. Kalbėjo labai aiškiai, tiksliai, be jokio murmėjimo ir svetimybų. Tuo metu, kai bendravome, atkakliai mokėsi prancūzų kalbos. Kai kur nors važiuodavo, iš rankų nepaleisdavo vadovėlio ar knygos, susikoncentravusi savyje. Pamenu, pas juos gyveno Kornelijos mama – tikra šeimos tradicijų ir santykių saugotoja, griežtai prižiūrinti šeimos židinį. Kai ateidavau, vis matydavau ją, dėliojančią pasjansą ligos iškraipytais pirštais. Tai man atrodė tikra senovinių papročių liekana, galimybė prisiliesti prie uždraustos praeities... Abu Fledžinskių sūnūs – Tauras ir Putinas – jau buvo paaugę, lankė mokyklą, juos prižiūrėjo senelė. Auginti vaikus aktyviems muzikams buvo itin sudėtinga – koncertai, gastrolės atimdavo neįtikėtinais daug laiko. Kasdieninės ilgos kvarteto repeticijos, darbas konservatorijoje, koncertai... Stebėdavasi, iš kur Kornelija randa laiko asmeniniam gyvenimui, vaikams. Auklėjo juos aukštos kultūros ir dorovės dvasia. Buvo nepaprastai pareigingas, geležinės savitvardos moteris. Bet kartu labai moteriška, šilta, emocionali, romantiška, nors vidinį savo pasaulį atverdavo ne bet kam. Artimai draugavo su savo brolio Algimanto (dirigentas Kalinauskas buvo apdovanotas ne mažesniu talentu ir intelektu) žmona.

Konservatorijos ansambliams labai trūko altistų, tad nuo pirmo kurso aš atsidūriau Kornelijos kvarteto klasėje. Pas ją penkerius metus lankiau ir

kamerinio ansamblio discipliną. Tad natūraliai perėmiau jos meninius principus. Profesorė puoselėjo romantinių muzikavimo stilių, būdingą tarpukariui, laikytą vienintele siekiamybe. Tačiau Kornelijos Kalinauskaitės ištakos buvo netipiškos. Augo Šilutėje, iki penkerių metų kalbėjo vokiškai, – lietuvių kalba šiam krašte buvo nemėgstama. Lankė vokišką pradžios mokyklą, išmoko rašyti gotišku šriftu. Rašytinė gotika šiandien išnykusi, jos nevaratoja net vokiečiai, o Kornelija fantastiškai kaligrafiškai rašė iki pat gyvenimo pabaigos. Šilutėje muzikos mokytis pradėjo pas vietinį laikrodininką, po to atsidūrė Klaipėdos muzikos mokykloje, Povilo Matiuko klasėje. Tai buvo puikus smuikininkas, garsaus latvių profesoriaus Arvido Norito mokinys, lankęs to meto smuiko garsenybės Georgo Kulenkampffo kursus. Taigi tikras profesionalas, diktavęs to meto atlikimo stilių. Kornelija lankė ir fortepijono pedagogės Sofijos Juodvalkienės klasę, įvaldė dvi specialybes.

Karo metais Vilniuje smuiku grodama orkestruose, studijavo pas to meto garsenybę – lenkų pianistą Stanisławą Szpinalskį. Konservatorijos baigimo egzaminą, kuriam parengė sunkiausią programą – Ferencio Liszto fortepijoninį koncertą, – priėmė autoritetinga komisija. Vienas iš jos narių buvo neseniai į Vilnių atvykęs Maskvos konservatorijos smuiko profesorius Jakovas Targonskis. Kitądien po egzamino Kornelija prisistatė pas Targonskį, prašydama priimti į savo klasę, į smuiko specialybę. Profesorius iš pradžių net nesuprato, aiškino esąs smuikininkas, ne pianistas. Bet išgirdęs, kaip Kornelija smuikuoja, iškart ją priėmė. O kurdamas Lietuvos kvartetą, pakvietė Kalinauskaitę groti antruoju smuiku. Šalia savęs.

Taigi konservatorijoje dėstė aukščiausio lygio profesionalai, muzikinį skonį ugdė tobulas Lietuvos kvarteto grojimas. Neužmirštu Kornelijos pamokų. Ji buvo kruopštumo ir sąžiningumo pavyzdys. Ateidavo, apgalvojusi būsimos pamokos turinį. Kvarteto klasėje pirmiausia surašydavo muzikinius štrichus, visą artikuliaciją, kuri kvartetiniam grojimui yra labai svarbi. Vėliau su kiekvienu studentu atskirai nustatydavo aplikatūrą, t. y. pirštuotę, padedančią

išlaikyti melodinės linijos dainingumą, tembrinę frazės vienovę ir charakterį – melodijos šviesokaitą, spalvines gradacijas, tartį. Šlifudavo ir garso dinamiką, susijusią su emociniais atspalviais. Labai didelį dėmesį skyrė instrumentų tarpusavio santykiams, būtinam dialogui, o kartu skatindavo ieškoti skirtingų faktūrų ir spalvų. Galiausiai pereidavome prie frazavimo tėkmės, reikėjo išgauti gyvybingumą, emocinį tikslumą, išreikšti muzikos savitumą – tai pati kūrybiškiausia Kornelijos pamokų dalis. Tačiau pasitaikė ir keistų nemalonumų. Kartais jos klasėje praleisdavau visą dieną, kruopščioms, smulkmeniškoms artikuliacijos paieškoms užsitęsus valandų valandas, imdavau žiovauti. Kartą per pertrauką ji paklausė: „*Ar aš dirbu taip nuobodžiai, kad jūs dažnai žiovaujate?*“ O aš to net neįsakydavau, beje, neįsakyčiau ir dabar. Patyriau tokią gėdą, kad iki šiol nesmaagu prisiminti.

Ji dėstė, nepraleisdama menkiausių netikslumų, reikalaujama norimo rezultato. Pamenu, jai vadovaujant, rengiau koncertui Vinklerio variacijas altui, nelabai talentingą kūrinių. Ji nuteikė, kad muzikavimo maniera būtų visiškai laisva, šilta, emocionali, bet prasminga. Atvėrė dar nepatirtą improvizavimo malonumą. Tos Vinklerio variacijos pasidarė man žaviausias kūrinius. Jutau profesorei didžiulį dėkingumą. Džiaugiuosi, kad mokiausi pas ją.

Kornelija domėdavosi, kaip sekasi jos mokiniams, dažnai lankydavosi koncertuose, labai vertino mūsų įsteigtą Vilniaus kvartetą, nors ir turėdavo profesinių pastabų. Intensyviausiai pradėjome bendrauti, kai tapau Šv. Kristoforo kamerinio orkestro vadovu. Jau nebedirbdama Muzikos akademijoje, ji stengdavosi nepraleisti orkestro koncertų, neslėpsiu, didžiavausi, jei apipildavo liaupsėmis. Tokia muzikinė draugystė tęsėsi iki pat jos gyvenimo pabaigos.

Prieš kokius trejetą metų, dėliodamas kompaktinius diskus, ieškodamas praeities įrašų, perklausiau Kalinauskaitės grojamą programą ir buvau pritrenktas – supratau, kaip neteisinga, kad laikas neša mus vis tolyn nuo didžiausių viršūnių, kokias yra pasiekę lietuvių atlikimo menas. Muzikos kūrinius ir jų

autorius bent šiek tiek dar prisimename, bet nuostabiausius atlikimo meno šedevrus užgožia kasdieninis koncertų, įrašų srautas, reklama, muzikantų konkurencija. Nepakartojami jie dyla, yra užmirštami. Geriausias Kornelijos įrašus pasiryžau perleisti, sutaręs su jos anūku Aldžiu Fledžinsku. Nors buvo pasižentusi kvartetui, kaip solistė koncertuodavo sporadiškai, tačiau išlikę jos smuiko miniatiūrų įrašai Lietuvos radijuje. Pavydėtinas šio keturių dešimtmečių darbo nuoseklumas, apimtis, stulbina muzikavimo kokybė, nepaprastas kruopštumas, stilistikos įvairovė. Fortepijoninis akompanimentas neįtikėtinais paslankus (nors pianistai keitėsi, jaučia ma jos – pianistės! – ranka). Ši miniatiūrinių pjesių smuikui rinktinė pagal mano vertybinę skalę atsidūrė tarp geriausių pasaulio smuikininkų įrašų. Tikras, bet nevertintamas nacionalinis turtas.

Kornelijos Kalinauskaitės talentas atsiskleidė visa jėga, nors jos gyvenimas nebuvo rožėmis klotas. Iš pradžių neteko sūnaus Tauro. Netrukus užgriuvo kita nelaimė, viską apvertusi aukštyn kojom. Važiudamas po kvarteto koncerto, jos vyras pateko į baisią avariją, lūžo stuburas. Jurgis Fledžinskas ilgiau kaip metus balansavo tarp gyvybės ir mirties. Daugiau nebegalėjo nei vaikščioti, nei muzikuoti. Nuolatos kankino siaubingi skausmai. Kornelija pasidarė jo slaugė – valgydino, rengė, prausė, vežiojo. Tapo psichologine atrama, guodėja. Jiedu abu išėjo iš kvarteto. Įvykus tragiškiems pokyčiams, išryškėjo, koks tvirtas Kornelijos charakteris, kokia fantastiška kantrybė, koks beribis pasiaukojimas. Po vyro mirties ją prislėgė sudėtingos bėdos dėl jaunesniojo sūnaus Putino, talentingo, bet jau užmiršto kompozitoriaus. Jo mirtis buvo dar vienas smūgis. Ji viską atlaikė. Neužsisiklėdė, nenusisuko nuo viso pasaulio, neprarado dvasinės pusiausvyros ir meilės muzikai – savo pašaukimui. Vien šiuo atžvilgiu ji galėtų būti nuostabus pavyzdys mums visiems.

Kornelija Kalinauskaitė asocijuojasi su ištisa lietuvių muzikos epocha, su daugybe meno reiškinių. Susitaikiusi su likimu, ji šviesiai ir garbingai pasitraukė į nebūtį. ■



Dizaino
katedrai

Rasa JANULEVIČIŪTĖ

DAIKTŲ PASAULIO VIZIONIERIAI

Vilniaus dailės akademijos Dizaino katedrai – 60

Vilniaus dailės akademijos Vilniaus fakulteto Dizaino katedra 2021 m. mini įkūrimo 60-metį. Pramoninių gaminių modeliavimo katedra (Pramonės gaminių meninio konstravimo katedra, nuo 1987 / 1988 m. – Dizaino katedra) LTSR Valstybiniame dailės institute įkurta 1961 m. dailininko ir dizainerio prof. Felikso Daukanto (1915–1995) iniciatyva. Jis subūrė dizaino dėstytojus, pradėjo kurti perspektyvią profesionalių dizainerių ugdymo metodiką. Pirmieji absolventai, anuomet vadinti dailininkais konstruktoriais, pramonės gaminių meninio konstravimo dailininkais, diplominius darbus apgynė 1965 metais. 2015 m., minint Felikso Daukanto šimtmetį, atidengta atminimo lenta (A. Jakšto g. 13, Vilnius), VDA auditorijai suteiktas F. Daukanto vardas. *Dizaino fondas* 2021 m. pristatė videopasakojimą „Felikso Daukanto dizaino procesai“. Taikomosios dailės ir dizaino muziejuje surengta paroda „Daiktų pasaulio vizionierius. Felikso Daukanto kūryba“.

Nuo 1985 m. katedrai vadovavo Daukanto kolega ir bendramintis Tadas Baginskas. 2006 m. katedrą perėmė į savo rankas Arkadijus Varanka, nuo 2011 m. – katedros absolventas, prof. Tado Baginsko mokinys, Juozas Brundza.

Atkūrus Lietuvos nepriklausomybę, Dizaino katedroje vyko esminės permainos. Dizaineriai reagavo į socialinės, ekonominės, kultūrinės raidos pokyčius. Keitėsi ir ugdymo sistema. 1995 m. priimti pirmieji studentai į magistrantūros studijas. Pradėta vykdyti studentų mainų programą, kūrybinėms pratyboms ir meistriškumo kursams vadovavo dėstytojai, atvykę iš geriausių užsienio universitetų. Plėtotas bendradarbiavimas su Lietuvos ir užsienio gamintojais, leidžiantis patirti realaus dizainerio darbo specifiką. Pradėta dalyvauti prestižiniuose Lietuvos ir užsienio dizaino konkursuose (*Geras dizainas, Jaunojo dizainerio prizas, Red Dot, IF design talent award*), pelnyta apdo-



Jubiliejiniai VDA Vilniaus fakulteto Dizaino katedros logotipai. VDA Dizaino katedros archyvas

vanojimų. Dizaino katedra įsikūrė naujajame VDA korpusė „Titanikas“, aprūpintame patogiomis auditorijomis, įkvepiančia studijų aplinka, moderniomis laboratorijomis su naujausiais įrenginiais. Katedros dėstytojų iniciatyva „Titaniko“ terasoje su išpūdingu vaizdu į senuosius VDA rūmus ir Šv. Onos bažnyčią įsteigta MAB LAB – magistrantūros studijų dizaino programos laboratorija. Kiekvienų mokslo metų pradžioje ten vyksta pirmakursių fotosesija, sukurta alternatyvi parodų erdvė ir auditorija „Šiltnamis“.

Dizaino katedros 60-mečiui skirta nemažai renginių. Pagal ilgametę tradiciją Dizaino katedra organizavo jubiliejinio logotipo konkursą (kuratorė doc. Miglė Kibilienė), antro ir trečio kurso studentai pateikė 78 jubiliejinio logotipo pasiūlymus. Konkursą laimėjo studentės Vikenės Vaitkevičiūtės sukurta logotipas. VDA muziejaus parodų salėse „Titanikas“ šiemet balandžio 30 d. buvo atidaryta Dizaino katedros absolventų paroda „Post sakralus“ (parodos kuratoriai ir architektai – VDA doktorantai Marija Puipaitė ir Vytautas Gečas). Rodyti Barboros Adamonytės-Keidūnės, Manto Lesausko, Juozo Brundzos, Luko Avėno, dizaino studijos „etc. etc.“ (dizainerių Inesos Malafej ir Arūno Sukarevičiaus), Gintarės Černiauskaitės, Rapolo Gražio, Evelinos Kudabaitės, profesionalios maisto dizaino studijos *Less Table* (dizainerės Julijos Mazūrienės), Austėjos Platūkytės, Dominyko Budino dizaino projektai. Gegužės 10 d. VDA galerijoje „Akademija“ atidaryta Dizaino katedros magistrantų paroda „Dizaino procesai – santykiš“ (kuratorius prof. Juozas Brundza). Tai kasmetinė iniciatyva, kuria siekiama žiūrovams parodyti, kaip kuriami dizaino objektai. Analitinės ir intuityvios kūrybinės paieškos kartu su klaidomis – neatsiejama proceso dalis. Kaip ir kasmet, mokslo metų pabaigoje plačiai visuomenei buvo pristatyta nauja dizainerių karta – VDA muziejaus parodų salėse „Titanikas“ surengta baigiamųjų darbų paroda (kuratorius prof. Juozas Brundza). Pirmąją mokslų metų dieną surengtas knygos „Tadas Baginskas“ pristatymas. Profesoriaus, dizainerio, sociokultūrinių procesų dviem skirtingais Lietuvos laikotarpiais liudytojo ir dalyvio kūryba, mintys apie kultūrą, sudėtos



Paroda „Post sakralus“ VDA muziejaus parodų salėse „Titanikas“. Parodos kuratoriai ir architektai Marija PUIPAITĖ ir Vytautas GEČAS

į rinkinį, išleistą Vilniaus dailės akademijos leidyklos, labai praplečia jubiliejinį kontekstą.

VDA Vilniaus fakulteto Dizaino katedra buvo ir yra ne tik studentų rengimo, bet ir diskusijų, naujų idėjų generavimo, dalijimosi patirtimi vieta. Į Dizaino katedros edukacinę veiklą įsitraukė reikšmingi Lietuvos dizaineriai, katedroje dėsto jos absolventai, VDA doktorantai, aktyvūs kultūros lauko dalyviai.

Kokia Dizaino katedros misija dabar ir ateityje? Ką ji jiems reiškia kaip dizaino kūrėjams ir kultūros lauko dalyviams?

Juozas Brundza. Dizaino katedra šiuo metu yra pagrindinis gaminių dizaino studijų centras Lietuvoje. Jos misija – rengti aukščiausios kvalifikacijos dizainerius-vizionierius, gebančius kurti tiek konkrečius gaminius, tiek aktualizuoti, nagrinėti įvairiausių vartojimo kultūros aspektus, spręsti kasdienes žmonių buitines, funkcines problemas, atremti kompleksinius sociokultūrinius ir ekonominius iššūkius. Dizaino katedros absolventų universalumas ir platus akiratis, gebėjimas adaptuotis, rasti savo stilių, kryptį, užimti išskirtinę poziciją bus labai aktualus ateityje. Kitas labai svarbus Dizaino katedros ir dizaino edukacijos vaidmuo yra susijęs su didėjančia dizainerių atsakomybe dėl industrinės gamybos ir masinio vartojimo daromos didžiulės žalos ekologijai, užkertantčios kelią tvariam vystymuisi.

VDA Dizaino katedra dabar labai skiriasi nuo tos, kurią aš baigiau 2002 m., juo labiau nuo tos, kokia ji buvo prieš šešiasdešimt metų. Tai nereiškia, kad anksčiau ji buvo blogesnė ar geresnė, svarbiausia, kad per šešiasdešimt gyvavimo metų ji sugebėjo išlikti aktuali, šiuolaikiška, nuolat atsinaujinanti. Dizaino katedra nėra pastatas, o greičiau gyvas procesas, kuriame kulkuliuoja ir yra vertinamos pačios įvairiausios idėjos. Studijos čia nėra paremtos kokiomis nors nusistovėjusiomis dizaino dogmomis, atvirksčiai – stengiamasi eksperimentuoti, ieškoti naujų kūrybos metodų, kurti tolerantišką, naujovėms atvirą aplinką.

Vytautas Kibildis. Dizaino katedra suvokia dizainą kaip kultūriškai sąmoningą tarpininką tarp paklauskos ir pasiūlos, to mūsų visuomenei labiausiai reikia ir šią terpę bandome užpildyti. Šiandien, esant daiktų pertekliui, dėstytojas, kaip geras režisierius, turi puikiai jausti situaciją – nepakanka sukurti gaminių, reikia atsakyti į daugybę klausimų, profesionaliai integruojant dizainą į buitį ir aplinką.

Katedrai pavyko net pokyčių metais tinkamai vykdyti pagrindinę Dizaino katedros užduotį – rengti aukščiausio profesinio lygio dizainerius. Tarptautinės ekspertų komisijos vertina katedrą aukščiausiais balais.

Dėstytojas negali dvidešimt metų dėstyti to paties gyvenimo tempas, naujos technologijos versta verčia

plėsti akiratį, gilinti žinias, o ir studentų reiklumas yra stubbinantis.

Kokia ateities vizija? Manau, žmonėms pabos gyventi supermoderniuose kataloginiuose interjeruose, pasiilgs jaukumo, emocijų ir bandys grįžti prie to, kas pamiršta – tvaraus būsto, daiktų, turinčių savo istoriją, estetiškai patrauklios aplinkos.

Barbora Adamonytė-Keidūnė. Dizaino katedra yra gyva ir gyvybinga, nepaisant pastaruoju metu viską prislopinusios pandemijos. Šiltas studentų ir dėstytojų ryšys, atrodo, dar labiau stiprėja, o tas bičiuliškumas juos kūrybiškai motyvuoja.

Kai studijavau, Dizaino katedra man buvo džiaugsmo erdvė, kuri suteikė labai tvirtą idėjinį bei kūrybinį pagrindą. Dabar džiugina galimybė savo mintimis bei patirtimi dalytis su studentais, diskutuoti *iki nukritimo*, kartu patirti atradimų džiaugsmą.

Mantas Lesauskas. Dizaino katedros misija, sakyčiau, turėtų išlikti dvikryptė – toliau rengti geriausius specialistus dizaino industrijai ir išlaikyti universitetui būdingą suverenų, kritinį požiūrį į mus supančią daiktinę aplinką. Dizaino katedra – tai idėjų generavimo ir inkubavimo vieta, leidžianti tiek studentams, tiek dėstytojams susikurti tam tikrą tyrimams ir procesams reikalingą „laboratorinę“ aplinką.

Miglė Kibildienė. Šiandien mūsų katedra – atjaunėjusi, besimokanti, kurianti. Su gilia pagarba sauganti praeities pasiekimus, atsakingai priimanti šiandienos iššūkius, su optimizmu žvelgianti į nenusipėjimą rytų. Daug ir su tikru užsidegimu dirbanti, atsidavusi savo studentams. Pagrindinė katedros misija visada buvo ir bus edukacinė. Turiu omenyje ne tik jaunų dizainerių ugdymą, bet ir bendruomenių ar pavienių žmonių įtraukimą į dizaino procesus, siekį kaip galima plačiau skleisti atsakingą ir aktyvų požiūrį į tai, kas vyksta aplink mus ir su mumis. Šiuo metu ne mažiau svarbi misija – dizaino kaip mokslo plėtojimas. Manau, ateityje keisis įgyvendinimo formos, sklaidos kanalai, atsiras naujų iššūkių, bet misija liks ta pati. Ką Dizaino katedra reiškia man, dizaino kūrėjai ir kultūros lauko dalyvei? Man tai sava komanda, kuria aš tikiu ir pasitikiu. Tai suteikia neribotas galimybes nuolat augti ir keistis.

Deividas Juozulynas. Dizaino katedra nuėjo ilgą kelią ir šiandien yra labai brandi, bet vis dar auganti, reaguojanti į besikeičiantį pasaulį ir naujus jo iššūkius. Pats dizainas nėra nusišlovėjusi konstanta. Jis keičiasi, plečiasi ir apima vis įvairesnę raiškos ir pritaikymo spektrą. Todėl ir katedra atspindi šiuolaikinį kūrybos veidą. Jos išugdyti dizaineriai geba kritiškai mąstyti ir kūrybiškai realizuoti savo idėjas.

Nors pastaruosiu metu Lietuvoje atsirado panašių dizaino programų, bet VDA Dizaino katedros stiprybė yra nenuginčiama. Tai į vartotojus orientuoto kūrybiško mąstymo ir estetikos sinergija. Katedroje studentams suteikiama kūrybinė saviraiškos laisvė, kuriant dizaino objektus. Ne mažiau svarbi ir galimybė atskleisti save, ugdyti asmenines savybes ir net, galima sakyti, sukurti patį save kaip žmogų – kūrėją.

Dizaino katedra yra atvira, dinamiška. Profesionalūs dėstytojai – dizaineriai praktikai turi skirtingą profesinę patirtį ir ja dalijasi su studentais. Dėstytojai formuoja požiūrį, kad dizaineris turi jausti kūrybinę atsakomybę ir kurti prasmingus, reikalingus objektus su aiškia motyvacija.

Dizaino katedroje dirbu ne vienerius metus, todėl sudėtinga į viską pažvelgti iš šalies. Bet katedros progresyvumą atskleidžia studentų pasiekimai tarptautinėse parodose ir konkursuose, kur garbingai varžomasi su žymiausių pasaulio universitetų auklėtiniais.

Iš *Erasmus* studijų Suomijos *Lahti* universitete grįžusi studentė Samanta Skridlaitė buvo pakviesta į projektą darbui su Suomijos įmone. Tai rodo, kad mūsų studentai geba įrodyti savo vertę tarptautiniu mastu.

Pasaulinėse Dubajaus baigiamųjų dizaino darbų parodose dalyvavusių katedros studentų (Austėja Pla-



Parodos „Dizaino procesai“ ekspozicija. 2021. Gintarės PETKEVIČIŪTĖS socialinė-meninė instaliacija

tukytė, Gražina Bočkutė, Karolina Petraitytė) darbai ir jų pateikimas pranoko ne vieną ten pristatytą idėją.

Dizaino katedros misija – ugdyti tuos, kurie pasirinko dizainerio kelią. Suteikti jiems suvokimą apie dizainą ir jo įtaką žmonėms, jų buičiai, o kartais ir būčiai. Ateityje įsivaizduoju dar glaudesnę bendradarbiavimą su įmonėmis ar socialiniais verslais, kad jaunieji dizaineriai geriau suvoktų rinkos dinamiką, sugebėtų realizuoti savo idėjas konkrečiame kontekste. Dabartiniais laikais kurdami dizainą, turime mąstyti ne tik apie produkto išvaizdą, estetiką ar vartojimo patogumą. Turime įvertinti realų kontekstą ir aplinkybes, kur tas produktas bus naudojamas, kas juo naudosis. Pastaruosiu metu ypač aktualu, kokius potyrius, emocijas suteiks produktas. Todėl apie dizainą turime mąstyti holistiškai.

Dizaineris yra ne tik kūrėjas, bet ir filosofinės minties skleidėjas, mediumas tarp vartotojų, verslo ir aplinkos. Dizaineriams ypač svarbu suprasti vartotojų poreikius, jausti jiems empatiją. Tai padės kurti geresnį, jaunesnį pasaulį. ■

KODĖL „SOCIALINIS DEMONAS“ YRA TRUMPAREGIS

„Žinau tavo darbus, jog nesi nei šaltas, nei karštas. O, kad būtum arba šaltas, arba karštas! Bet kadangi esi drungnas ir nei karštas, nei šaltas, aš išspjausiu tave iš savo burnos.“

Apraiškimas 3, 15–16.

„Kas gali būti parodyta, negali būti pasakyta.“

Ludwig Wittgenstein

Elckas“ (*Elck*) – taip flamandų Renesanso dailininkas Pieteris Bruegelis Vyresnysis pavadino piešinį, sukurtą 1558 m. Turint omenyje, kad jo kūrybinė veikla atsekama maždaug nuo 1550 metų, o ją nutraukė palyginti ankstyva mirtis 1569-aisiais, šis piešinys priklauso viduriniam kūrybos laikotarpiui. Tada Bruegeliiui buvo maždaug trisdešimt. Kaip tvirtina Walteris S. Gibsonas, „mokslininkai neseniai pabandė tiksliau nustatyti jo gimimo datą, priskirdami ją 1527–1528 metams.“¹

Tačiau man rūpi ne datos. Noriu geriau suprasti patį piešinį, tad reikia jo pavadinimą susieti su tuo, kas vaizduojama. Žodžio *Elck* tiesioginė reikšmė yra *kiekvienas*. Tai ne tik įvardis, bet ir XVI a. vaidintų, iš Viduramžių paveldėtų didaktinių pjesių, vadinamųjų moralų, personažas (Anglijos *moraluose* jis vadintas *Everyman*).² Bruegelio laikais Antverpene, kaip ir kone kiekviename Nyderlandų mieste, kultūrinio gyvenimo centras buvo vadinamosios *rederijker kamers*, savotiški „retorikos klubai“, paprasčiausiai, liaudies teatro draugijos, kurios miesto šventėse skaitydavo poeziją, vaidindavo dramas, pasitik-

davo žymius svečius, dalyvaudavo karnavaluose, religinėse procesijose. Svarbi kultūrinio gyvenimo dalis buvo dramatinės varžytuvės (*landjuweel*), kai to paties ar skirtingų miestų *rederijker kamers* rungdavosi tarpusavyje. Jų nariai dažniausiai būdavo miestiečiai, vidurinėsios klasės atstovai, daugiausia vaidindavę farsus ir alegorines pjeses, jomis siekta „mokyti ir ugdyti, dažnai išreiškiant savo auditorijos idealus, viltis ir baimes“.³ *Elckas* (*Kiekvienas*) – tai personažas, kurio skiriamieji bruožai buvo godumas ir savanaudiškumas. Bent jau tokį jį rodė 1563-ųjų metinės procesijos Antverpene didaktiniai paveikslai, vienas iš jų iliustravo žodžius: „*Elckas ieško savęs ir nusimena, nes negali aiškiai spręsti apie save*.“⁴ Bruegelis tada jau buvo nupiešęs savo *Elką*. Garsiausias to meto Nyderlandų leidėjas Hieronymus Cockas, spausdinęs ir dailininkų raizinius, prie šio piešinio graviūros pridėjo prierašus: „*Elckas ieško savęs pasaulyje*“ ir „*Elckas traukia ilgiausią [skuduro] kraštą*“.⁵

Nepaprastai įdomu gilintis į kultūrinę šio piešinio aplinką, tačiau Bruegelio kūryba, man regis, ją pranoksta. Todėl bandysiu prasibrauti pro kultūrinį klodą, kad atsivertų

minties esmė, loginis paveikslas, daug ką pasakantis visai žmonijai, ne tik XVI a. flamandams.

Piešinio centre matome susilenkusį, regis, kažkur skubantį žmogų su ilga barzda. Jis neatrodo labai senas, tačiau anaip tol nejaunas, tikrai peržengęs brandos amžių, nors kažkoks „neaiškus“. Jam ant nosies akiniai, vadinasi, yra trumparegis. Jo drabužiai nelabai vargani, prie juosmens kabo kapšas. Priskirčiau jį viduriniajai klasei. Bene keisčiausia, kad prieš save laiko didžiulį žibintą ir karštliškiškai bando peržengti po kojomis pasipainiojusį didžiulį skylėtą rutulį. Aplink mėtosi šlamšto krūva – suversti ryšuliai, rakandai, rykai, maišai, dėžės, pintinės, šachmatų lentos, kortos, senų baldų, įrankių nuolaužos. Tai pirmasis piešinio planas. Išižiūrėję geriau, pamatome, kad šis personažas piešinyje pavaizduotas dar šešis kartus, iš viso net septynis! Štai jis tūno priekyje, didžiulėje statinėje, vis dar laikydamas žibintą. Kiek toliau rausiasi pintinėje, kubile ar didžiuliam maiše. Dešinėje du personažai įsirėžę nepasidalija kažkokio skuduro, nors abu – tas pats Elkas. Kairiajame piešinio kampe, kur žmonių vora skuba į bažnyčią, iš paskos velkasi ir pagrindinis personažas, tempdamas žibintą. Taigi piešinio keistumą ir intrigą lemia kartotė. Kita vertus, šio labai dinamiško piešinio dešinėje pusėje, ant pastato sienos, yra statiško pobūdžio paveikslas, kuriame jau visai kitas žmogus (pasak Gibsono, „kvailys“) žvelgia į save veidrodyje. Aplinkui irgi mėtosi sulūžę rakandai. Tai populiarus liaudiškas to meto personažas Niekas (*Nemo*) su prierašu: „*Niekas savęs nepažįsta*.“⁶

Kultūrologinė interpretacija galėtų išties išsamiai šį piešinį paaiškinti, kai kurios gairės piršte peršasi, tačiau suka filosofijos link. Bruegelis, pasitelkęs po-



Pieter BRUEGEL. Elkas. 1558. Piešinys

puliarų savo laikmečio personažą, perteikė ne tik kultūrinę, bet ir visuotinę filosofinę tiesą. Piešinys „Elkas“ yra „pasaulyje pražuvusios būties“ alegorija. Šitaip Bruegelis stoja į vieną gretą su tokiais filosofais kaip Martinas Heideggeris, kuris veikale „Būtis ir laikas“ pateikė neautentiškos būties analizę (žinomą kaip *das Man*), ar José Ortega y Gassetas, studijoje „Masių sukilimas“ sukūręs sąvoką „*masės žmogus*“. Tačiau Bruegelio piešinys pranoksta jų mintis. Manau, todėl, kad dailininkas, užuot iliustravęs jau egzistuojantį personažą, rėmėsi kilmės šaltiniu kaip ir senosios didaktinės pjesės – tai evangelija. Bruegelis gyveno kur kas mažiau banaliais laikais negu dabartiniai, anuomet žmonėms rūpėjo gilesni dalykai negu LGBT teisės. Nyderlanduose vyko kova (ne tik fizinė, bet ir dvasinė) tarp protestantizmo ir katalikybės, tad religiniai klausimai buvo ne filosofijos katedrų ar teologų, o visų žmonių reikalas. „Elkas“ – šių svarstymų atspindys. O kadangi Bruegelis nenutolo nuo šaltinio, meninė piešinio įtaiga nepaprastai stipri. „Elką“ sudaro du klodai – loginis (mąstomas) paveikslas labai aiškiai atsiskleidžia per estetinį (juntamą) paveikslą. (Yra

daugybė paveikslų, neturinčių loginio matmens.) Piešinys *filosofinis*, tačiau Bruegelio filosofinė tiesa kyla iš religijos, nėra „sugalvota“ ar „išrasta“ problema.

Filosofinius šio piešinio sandus išvardysiu kaip atskiras įžvalgas.

1. „Elkas“ yra „pasaulyje pražuvusi būtis“. Kaip galima „pražūti pasaulyje“? Tai ne tas pats, kaip pasiklysti mieste. Pasaulio sąvoka, funkcionuojanti šiame kontekste, labai aiškiai yra evangelinė. Pasaulis čia ne objektų, daiktų ar santykių visuma, ne Visata su jos dėsniais, o tam tikra *dvasia*, bet ji – ne Dievo *dvasia*. Evangelijos kai kurie fragmentai⁷ supriešina Dievą ir pasaulį, jokie gražūs žodžiai ar norai šios priešpriešos neužglaistys. Vadinasi, žmogus, „pražuvęs pasaulyje“, tampa Elku. Tačiau kas atsitinka, kai žmogus pražūva pasaulyje? Tada lieka tik vienas nugalėtojas – pasaulis. Elkas – tai pasaulis.

2. Čia kyla pagunda tvirtinti, kad Elkas yra „*pasaulio kunigaikštis*“ (plg. Jn 12, 31; 14, 30).⁸ Senyvas trumparegis ilgabarzdys vyras, besikuičiantis šlamšto krūvoje, būtų išties įtaigus šėtono įvaizdis. Tačiau, kad ir kokia stipri būtų ši pagunda, egzistuoja detalė, prieštaraujanti tokiai interpretacijai, – žibintas. Žibintas simbolizuoja šviesą ir ieškojimą, o tai prieštarauja šėtono esmei. Šėtonas susijęs su tamsa ir nieko neieško (nes viską žino). Tačiau Elkas, įkūnijantis pasaulį, yra „*pasaulio kunigaikščio*“ valdžioje.

3. Iš pažiūros Elkas nedaro nei gero, nei blogo (kuis-tis ir bruzdėti nėra nei gerai, nei blogai). Todėl iš pradžių galėtų pasirodyti, kad jis yra *tarp* Dievo ir šėtono.

4. Pagal analogiją, jis nėra nei geras, nei blogas; nei „karštas“, nei „šaltas“. Šis dvigubas neiginyš nevirsta teiginiu (kaip kartais būdinga logikai). Dvigubas neigimas jo atveju sustiprėja – Elkas yra *joks*. Todėl Elko būtis nėra aprašoma teigimu, yra nestabili (ši nestabilumą perteikia personažo kartotė).

5. Elkas yra nerimstantis. Jo pilna visur – dalyvauja visuomenės gyvenime, pešasi, diskutuoja, vaikšto į renginius, muziejus, antikvariatų, disertacijų gynimus, ieško, naršo. Tačiau niekur neužsibūna, „*būdamas čia nebūna*“ (plg. 4 Hėrakleito fragmentą).⁹ Niekur nenurimsta, nieko nesuranda.

6. Šis išorinis judrumas yra vidinio nerimo išraiška. Niekas negali Elko patenkinti – veikiausiai todėl, kad jis nutolęs pats nuo savęs. (Šį netapatumą sau pačiam ypač pabrėžia du elkai, besipešantys dėl skuduro. Skuduro traukimas yra ne tik godumo, bet ir dvasinio nepakankamumo išraiška, kylanti iš vidinės įtampos, noro užpildyti tuštumą.) Tam tikru atžvilgiu Elkas yra šizofrenikas, nes nesutaria pats su savimi. Užtat jo bruzdėjimai pasaulyje yra siekis vidinius ieškojimus pakeisti išoriniais.

7. Kai vidus pakeičiamas išore, sunyksta asmenybė. Atsiranda „tipažas“, „socialinis tipas“. Asmens bruožus keičia socialinės charakteristikos. Elkas, tapęs pasauliu arba pasaulio *dvasia*, bet nebūdamas „*pasaulio kunigaikštis*“, yra „socialinis demonas“, kuris nuolat kažką veikia, – „socialinis demonas“ reiškia patį veikimą. Jis, Elkas, simbolizuoja visuomenės gyvenimą. Tačiau iš piešinio matyti, kad „visuomenės gyvenimas“ jos pačios netenkina, o tai esminė sąlyga, kad jis tęstųsi.

8. Bruegelis tarsi sako, kad „visuomenės gyvenimo“ akiratis labai siauras („socialinis demonas“ yra trumparegis).

9. Ar Elkas gali mylėti? Kentėti? Jis, būdamas *kiekvienas*, myli „kaip visi“, kenčia „kaip visi“, gedi „kaip visi“. Turbūt mirs irgi „kaip visi“. (Čia akivaizdu, koks pavojingas yra apibendrinimas „žmonės“. „O visi žmonės [išskirta mano, S. P.] *šaukė: „Jo kraujas [tekrinta] ant mūsų ir mūsų vaikų!“* (Mt 27, 25), – rašo evangelistas Matas. Kai Pilotas ištaria: „*Štai žmogus!*“ (Jn 19, 5), jo pavartota sąvoka nėra pirmosios sąvokos „*visi žmonės*“ vienaskaita. Čia tarp vienaskaitos ir daugiskaitos yra įvykęs ne kiekybinis, o kokybinis pokytis. Mato evangelijoje sąvokos „*visi žmonės*“ vienaskaita yra Elkas. Jono evangelijoje – Dievas. Skirtumą įvertinti nesunku, kaip ir įžvelgti demonišką sociumo prigimtį.)

10. Bruegelis Elko veide nepavaizdavo įtampos, lydinčios ieškojimus. Jis atrodo susirūpinęs ir sykiu abejingas, tarsi žinotų, kad jo dabartinė veikla yra laikina, todėl nesvarbi. Tarsi trumparegis žvilgsnis lemtų trumpalaikį veiklos pobūdį. Vadinasi, jo ieš-

kojimai nėra dvasiniai, tačiau kas yra jų atitikmuo, nežinau. Gal „interesų sritis“?

11. Nereikėtų ignoruoti jausmo (ar išpūdžio), kurį sukelia Elko pavidalas. Jis nupieštas labai gražiai, bet kelia keistą šleikštulį. Koktu į jį žvelgti. Vien šio jausmo pakaktų įrodyti, kad Elką kaip reiškinių Bruegelis vertino (švelniai tariant) kritiškai.

Taigi Elkas yra ne žmogus, o reiškinyš. Kai žmoguje, Kanto žodžiais tariant, sunyksta „*daiktas pats savaimė*“, atsiranda Elkas.

12. Tyrinėju Elko veidą, kad įsivaizduočiau gyvą žmogų. Jam maždaug šešiasdešimt penkeri metai, jo skiriamieji bruožai – ilga barzda, apvalūs akiniai. Veidas irgi apvalokas, išvelgiu raukšles. Bet jis nepanašus į gyvą žmogų. Kažkuo primena lyg mumiją, lyg džiną. Nors neatrodo grėsmingai, man regis, galėtų būti žiaurus. Jis nekelia noro prisiglausti, koks kartais apima, žvelgiant į senų žmonių, ypač pačių dailininkų, portretus.

13. Ar Elkas išmintingas? Ne, tikrai ne. Pasaulis nėra išmintingas. Nuolat bruzdėdamas jis kelia tik išminties regimybę. Neranda ramybės, kokią suteikia išmintis. Vieną apgaulingos ramybės būseną keičia kita.

14. Regis, pati visuomenė (jos normos, įstatymai, politika) remiasi *elkizmu* (sąvokomis „kaip ir kiekvienas“, „kaip visi žmonės“). Nelabai aišku, kuo galima šias sąvokas pakeisti. Tačiau aiškėja, kad sociumo prigimtis išties demoniška (tuo įsitikins kiekvienas, pabandęs su juo susigrumti). Ji demoniška todėl, kad remiasi reiškiniu, o reiškinyš yra regimybė. Todėl jis neįveikiamas. (Apie tai byloja ir liūdnas Don Kichoto likimas. Idalgas gyvena iliuzijų pasaulyje, todėl buvo mušamas, nes „visi žmonės“ viską matė kitaip).¹⁰

15. Bruegelis ne tik atskleidė reiškinių, bet ir negailestingai jį pasmerkė – „pasaulį“ pavaizdavo kaip šlamšto krūvą su joje besikuičiančiu piliečiu. Mąstančiam apie religijos dalykus tokia nuostata nesvetima. Puikus jos pavyzdys pateiktas šv. Tomo Kempiečio knygoje „Kristaus sekimas“. Vienuolis rašė: „*Nuoširdžiai grįžk pas Dievą, palik tą vargšą pasaulį, ir tavo siela ras ramybę.*“¹¹ XX a. griežtą žodį tarė ir Ludwigas

Wittgensteinas, kurį geriausiai supranta vienuoliai ir mistikai, nes ir jie, ir jis bandė „*nugrūsti visą pasaulį į šlamšto sandėliuką*“ (pagal jo 1931 m. įrašą).¹² Gryno pavidalo filosofija (be religijos) tokiai nuostatai nepritartų. Religija be mistikos – turbūt irgi ne.

16. Tai koks man atrodo Elkas? *Atkaklus*. Ar tai pozityvi charakteristika? Jis atkaklus lyg prisuktas laikrodinis. Eina kaip mechanizmas, varomas vidinės jėgos. Tačiau kur *nueina* laikrodinis? Niekur. Tai atkaklumas gyvatės, ryjančios savo uodegą.

17. Gibsonas rašo, kad didžiulis rutulys, besipainiojantis Elku po kojomis, yra „*tradicinis tuštybės simbolis*“.¹³ Piešinyje rutulys prakiuręs, tuo dar labiau pabrėžiama tuštybės simbolika. „Objektas“, su kuriuo susijęs Elkas („pasaulis“), yra *tuščias*, tarsi sako Bruegelis. Tačiau piešinyje matyti, kad *tuščias* ir Elko žingsnis, mat pinantis rutuliui po kojomis, jis negali paeiti. Vadinas, čia dviguba tuštybės sąvoka, *vanitas vanitatum*. Tuštybė persmelkusi visą Elko gyvenimą – tiek tiesiogiai, tiek reflektiviai.

Nežinau, ar Bruegelis skaitė Parmenidą, tačiau mes, jį skaičiusieji, galime nesunkiai įsivaizduoti, kad šis dailininkas visą esamybę priskyrė tuštybės sričiai, nes esamybė, „*atbaigta iš visų pusių, panaši į dailiai nuapvalinto rutulio tūrį*“.¹⁴ Gali būti, kad šis Parmenido įvaizdis buvo patekęs į bendrąją vartoseną.

18. Piešinio dešiniame kampe, priekyje, Elkas tūno statinėje, priglaudęs žibintą. Gibsonas čia nežvelgia jokios aluzijos, nors ji akivaizdi – tiek statinė, tiek žibintas yra tiesiogiai susiję su filosofijos tradicija (reikia pripažinti, kad objektų, susijusių su ja, ne tiek jau daug, vienas iš tokių yra kaukolė, bet čia Bruegelis jos nevaizduoja). Filosofas Diogenas, anot legendos, gyvenęs statinėje ir užsidedęs žibintą dienos akys eidavo į turgų „*ieškoti žmogaus*“. Šio piešinio kontekste, remiantis personažo kartotėmis, peršasi išvada, kad Bruegelis išreiškė filosofinio pažinimo bergždumą. Mat tikrasis pažinimas turėtų arba sustabdyti, arba kryptingai vesti, o Elku filosofija yra tik vienas iš laikinų, nieko ypatinga neduodančių užsiėmimų, šalia daugybės kitų.

19. Taigi visa Elko veikla yra chaotiška. Jisai slysta paviršiumi, todėl niekur neužsibūna.

20. Kairiam piešinio kampe Elkas su žibintu paskui žmonių vorą traukia į bažnyčią. Jeigu į visas piešinio dalis žvelgiame kaip į vienalaikes, tuomet ir ėjimas į pamaldas prilygsta apsilankymui viename iš kultūros renginių.

21. Kita vertus, tai leidžia šiek tiek reabilituoti Elko, kaip čia pasakius, „dvasinį gyvenimą“, interesus. Jis vis dėlto kažko trokšta, jeigu, nutvėręs degantį žibintą, visur to kažko ieško, nors niekur neranda. Tad kas yra žibintas? Žmogaus prigimties įvaizdis. Šviesa susijusi su pažinimu ir tiesa, tad žibintą galima vadinti tiesos pažinimo impulsu (instinktu). Jis *glūdi* žmoguje iš prigimties. To neįmanoma paneigti.

22. Maždaug po pustrčio šimto metų žibinto įvaizdį pasitelkė Arthuras Schopenhaueris, kai tvirtino, kad valia „*uždega žibintą*“.¹⁵ Žemiausia valios pakopa, pasak Schopenhauerio, tai „*aklas veržimasis, kaip tamsus, monotoniškas impulsas, betarpiškai visai nepažinus*“.¹⁶ Ši tamsi jėga, stumianti būtybes būti, sukūrė visą pasaulį. Žmogus atsirado tada, kai iš tamsaus valios impulso kilo pažinimo impulsas, kai valia „*uždegė žibintą*“. Keista, kaip panašiai funkcionuoja įvaizdžiai. Nemanau, kad namų mokytojas Schopenhaueris būtų matęs Bruegelio piešinį, tačiau mintis labai panaši – pažinimo troškulys, stumiantis Elką į priekį, kyla iš kažkokio tamsaus gaivalo.

23. Bruegelio išvada apie Elko ieškojimus yra pesimistinė, nes šis nieko nesuras. Ryškiausias statiškas vaizdinys yra „*kvailio*“, anot Gibsono, arba personažo, vadinamo Nieku, paveikslas. Tai nėra Elkas, jei kalbėsime apie panašumą. Tačiau tai vis dėlto Elkas, jei kalbėsime apie prasmę. Jeigu Bruegelis ir ant sienos būtų nupiešęs tą patį ilgabarzdį personažą su akiniais, šis patektų į bendrą tėkmę ir keltų visai kitokias asociacijas. Bet šis paveikslas yra statiškas ir perteikia veikia Elko *esmę* negu fizines jo savybes. Tai lyg Bruegelio verdiktas – Elkas (*Kiekvienas*) yra Nemo (*Niekas*).

24. Nemo, žvelgiantį į save veidrodyje, lydi priedašas: „*Niekas savęs nepažįsta*.“ Vadinasi, jo savirefleksija yra tuščia. Veikiausiai jis nieko nemato. Koks yra Niekas atvaizdas? (Pasakose žmonės, nemetantys šešėlių arba neatsispindintys veidrodžiuose, paprastai būna patsidavę šetonui.)

25. Todėl Elkas ir nepajėgia rimtai filosofuoti, vykdyti priesako „*pažink save patį*“.

26. Nemo paveikslas statiškas, vis dėlto personažas įtraukiamas į judėjimą. Tai veikiau būseną negu matomas veiksmas. Mat šiame Bruegelio piešinyje yra trys paveikslai: 1) Elko bruzdėjimo paveikslas; 2) Nemo („*kvailio*“) paveikslas, tarsi Elko esmės atvaizdas (emblema); 3) menamas (niekinis) paveikslas – Nemo atvaizdas veidrodyje („*rėmai*“). Kartu ir atskleidžiama „*begalinio regresio*“ galimybė, ir jis sustabdomas. „*Begalinis regresas*“ reiškia beprotišką nesustabdomą judėjimą atgal. Čia pateikta tik užuomina, tačiau paveikslų žaismas rodo, kad kyla grėsmė atsidurti pasaulyje, kur nėra nieko tikra, tik atvaizdai, atspindžiai ir tušti rėmai...

27. Bruegelis nuveda iki bedugnės krašto ir sustoja. Ne, jo Elkas nereiškia tik atvaizdų ir atspindžių žaismo. Bruegelio „*filosofinis teiginys*“ yra toks: Elkas – tai *nebūtis*. *Nėra* vidurio (mediacijos) tarp Dievo ir velnio.

28. Tas, kuris yra *joks*, priklauso šetonui.

Kaip Bruegelio „*filosofinį teiginį*“ vertintų filosofai, manipuliuojantys ne vaizdais, o sąvokomis? Jų draugija nėra vienalytė, bet apsiribosiu užuominomis. Martinas Heideggeris veikale „*Būtis ir laikas*“ filosofiniu terminu pavertė savo gimtosios kalbos niekatrosios giminės (*das Neutrum*) įvardį *das Man*, kurio atitikmens lietuvių kalba neturime, bet išsiverčiame dalyvinėmis konstrukcijomis: „*Mes gėrimės ir mėgaujamės taip, kaip gėrimasi; mes skaitome, žiūrime ir sprendžiame apie literatūrą ir meną taip, kaip žiūrima ir sprendžiama; bet mes ir atsitraukiame nuo „didelės minios“ kaip atsitraukiama; mus „piktina“ tai, kuo piktinamasi. Das Man, kas nėra kažkas apibrėžta ir kuo yra visi, nors ir ne kaip suma, nurodo kasdienės būties būdą*“.¹⁷ Senujų moralų personažas čia apibūdintas kitais žodžiais.

Heideggeris nebuvo pirmasis, pastebėjęs Elko reiškinį, su juo susijusi problema buvo žinoma ir gavo vardą jau prieš kelis šimtus metų. Taigi Bruegelis filosofų draugijai priklausė dar prieš Heideggerio gimimą. José Ortega y Gassetas „*masės žmogaus*“ sąvoką nusakė taip: „*Masės žmogus yra tas, kuris save*

laiko „tokiu kaip visi“ ir dėl to visai nesielvartauja, atvirksčiai – jis laimingas, kad visiškai toks pat kaip ir kiti.“¹⁸ Tai puikus Elko apibūdinimas. Gasseto studijoje esama ir daugiau taiklių formuluočių, pavyzdžiui, „masės žmogus [...] bemaž neturi savo tikrojo „aš“.“¹⁹ Regis, filosofinė Elko draugija išties egzistuoja, nors Heideggeriui *das Man* yra vyraujantis bet kokio žmogaus kasdieninės egzistencijos būdas, o Gassetui „masės žmogus“ yra vyraujantis socialinis tipas, užvaldęs Europą XX a. Skirtumų esama. Tačiau Bruegelis užčiuopė kažką, kas yra giliau negu šių mąstytojų vartojamų sąvokų skirtumai. Ypač skiriasi dailininko *santykis* su vaizduojamu reiškiniu. Tarkime, Heideggeris rašė: „Das Man yra egzistencialas ir kaip pirmapradis fenomenas priklauso pozityviai čiabūties sandarai.“²⁰ Jo mintis tokia: Elko reiškinys yra pozityvus, šiame pasaulyje („čia“) egzistuojantis žmogus negali to išvengti. Gassetas nėra toks tikras, nes rašo: „Šių dienų Europos visuomenės gyvenimą – gerai tai ar blogai – lemia vienas itin svarbus faktas: visa valdžia masių rankose.“²¹ Ispanų mąstytojas dvejoja, tačiau galiausiai pripažįsta: „Masių viešpatavimas turi nemažai ir teigiamų savybių“,²² nors jų viešpatavimą suvokia kaip „milžinišką problemą“.²³ Galiausiai pavadina tai „grįžimu į barbarybę“.²⁴ Galima sutikti, kad primityvi būklė turi savų privalumų, tačiau nuoširdus Gasseto požiūris, man regis, būtų toks: geriau Elko reiškinio nebūtų, nes įsiviešpatavus „masės žmogui [...] Europa liko be moralės“.²⁵ Tai „nuodingasis dvasios išsigimimo vaisius“.²⁶ Vadinasi, Elko fenomenas Gassetui reiškia tam tikrą ydą ir nėra (kaip Heideggeriui) kažkas „pozityvaus“. O kaip manė Bruegelis?

Atsakymas pribloškia. Jeigu Elkas yra Nemo, vadinasi, tai, ką apibrėžia sąvoka *kiekvienas*, yra *negatyvus* reiškinys. Bruegelis neprisitaiko ir neieško jokių kompromisų. Šioje draugijoje jis yra ryškiausia, radikaliausia ir labiausiai bauginanti figūra.

Elko reiškinį menas apskritai atskleidžia įtaigiau negu filosofija, vertėtų pasėkti visą su tuo susijusią vaizdavimo tradiciją, apžvelgiant ne tik tuos paveikslus, kurių pavadinimai susiję su Elko problematika, bet ir tuos, kurie vaizduoja asmenis be bruožų. Šios

tradicijos prielaidos ir tikslai labai įdomūs, tačiau nepamirškime, kad čia kalbama apie sąmoningą menininko pasirinkimą, *norą*, o ne negalėjimą ar nemokėjimą vaizduoti kitaip. Pavyzdžiui, turint omenyje Elko reiškinį, supratimas apie Edvardo Muncho „Šauksmą“ (esama tapybos, grafikos ir pastelių) labai pagilėja. Matyt, toks pasirinkimas kažkuo labai svarbus. Kai jaunos grafikos dizainerės kartą paklausiau, kodėl piešia žmones be asmens bruožų, ji atsakė: „Kad kiekvienas galėtų susitapatinti.“ Manau, požiūris daugiau negu iškalbingas. Ar tai gerai, čia jau kitas klausimas.

O šiuolaikinėje literatūroje Elkas tiesiog klesti – turiu omenyje tendenciją vaizduoti niekuo neišsiskiriančius žmones. Net visai atsitiktinai į rankas pakliuvusios knygos rodo, kad „tipinio“ žmogaus tema šiais laikais yra labai svarbi.²⁷ Johno Williamso „Stouneris“ irgi dvelkia Elku.²⁸ Ši sąvoka naujai atveria Franzo Kafkos kūrybą. Tačiau taip tiksliai, kaip filosofija, tik, žinoma, gerokai įdomiau, šią problematiką nagrinėja dvi knygos – Karelo Čapeko alegorinis pasakojimas „Karas su salamandromis“²⁹ ir titaniškas filosofinis Roberto Muzilio romanas „Žmogus be savybių“. Pirmasis, artimas Gasseto interpretacijai, atskleidžia pavojingą vidutinybės įsiviešpatavimą socialiniu lygmeniu. Muzilis prisiliečia prie gilių vidinių žmogaus klodų. Jei atmesime skirtingus raiškos būdus ir paieškosime loginio paveiklo, pamatysime, kuo ši knyga artima Bruegelio piešiniui ir kaip smarkiai nuo jo skiriasi, paveikta modernizmo. Žinoma, skiriasi tik tie dalykai, kurie turi ką nors bendra. Todėl tarsiu apie tai keletą žodžių.

Wittgensteinas 1929 m. rašė: „Manau, suvokti gerą austrišką kūrinį [...] itin sunku. Tam tikra prasme jis daug subtilesnis už visa kita, ir jo tiesa niekada nėra tokia, kokios tikimasi.“³⁰ Muzilio „geras austriškas kūrinys“ išties toks. Šis filosofinis romanas piešia žavų ir absurdišką blėstančios Austrijos-Vengrijos imperijos didybės paveikslą. Turint omenyje stulbinamai originalius Muzilio įvaizdžius, glumina tai, kad pagrindinį veikėją Ulrichą jo draugas Valteris apibūdina labai panašia retorika, kokią pasitelkiau, rašydama apie Elką. Taigi Valteris savo žmonai Klarisai sako:

„– Jis žmogus be savybių!

– Kas tai yra? – paklausė Klarisa kikendama.

– Niekas. Būtent niekas!

Tačiau Klarisą sudomino Valterio pasakymas.

– Tokių šiandien milijonai, – pareiškė Valteris. – Tai nūdienos pagimdyta žmonių padermė. [...] – Pasižiūrėk į jį! Kuo gali jį laikyti? Į ką jis panašus – į gydytoją, komersantą, darbininką ar diplomata?

– Bet jis juk ir nėra nei gydytojas, nei darbininkas, – ramiai atsakė Klarisa.

– Tai gal jis panašus į matematiką?

– Nežinau; aš nežinau, kaip turi atrodyti matematikas!

– Tu dabar pasakei labai teisingą dalyką! Matematika į nieką nepanašus; tai yra, jis atrodo taip inteligentiškai, kad neturi jokio išskirtinio bruožo.

[...]

– Tu negali iš jo išvaizdos atspėti profesijos, bet jis neatrodo ir kaip žmogus be profesijos [...] Jam nieko nėra tikro. Viskas gali keistis, būti dalis visumos, nesuskaičiuojamų visumų, kurios, matyt, priklauso kažkokiai supervisumai, tačiau jis apie ją nieko nežino. Tad kiekvienas jo atsakymas yra tik dalinis, kiekvienas jo jausmas tik požiūris, jam svarbu, ne „kas tai“, o koks nors šalutinis „kaip tai“, koks nors priedas. Aš nežinau, ar tu mane supranti.

– Suprantu, – tarė Klarisa. – Bet visa tai man atrodo labai miela.

[...]

Klarisa kramtė duoną su minkštu sūriu; ji galėjo šypsotis tik akimis.

– Ak, – tarė Valteris, – anksčiau mes, matyt, panašiai galvojome. Tačiau tai tiktai įžanga, ne daugiau! Toksai žmogus juk ne žmogus!

Klarisa baigė kramtyti.

– Jis juk ir pats taip sako! – pareiškė ji.³¹

Valterio žvilgsnis, žinoma, šališkas, nes jis pavyduliavo Ulrichui savo žmonos. Tačiau kai ką apie savo herojų pasako ir pats rašytojas, knygą apie Ulrichą pavadinęs Valterio žodžiais. Taigi čia susiduriame su Elko variacija. Tiesa, Ulrichas nėra pasiklydęs pasaulyje, kaip Bruegelio personažas. Veikiau pasaulis su visu savo sudėtingumu yra nukeltas į Ulricho sąmo-

nę, ir jis tiek pat yra „žmogus be savybių“ kaip „savybės be žmogaus“. („Po A visuomet sekė B ir kovoje, ir meilėje. Ir todėl, matyt, reikėjo manyti, kad asmeninės savybės, kurias tuo metu įgydavo, buvo daugiau artimos viena kitai negu jam, ir išties kiekviena iš jų, jeigu jis atidžiau save patyrinėdavo, su juo buvo susijusi ne daugiau negu su kitais žmonėmis, kurie taip pat galėjo jų turėti.“³²) Taigi Ulricho sąmonė persmelkta pasaulio dėsnių, tačiau jis nepasiklydęs savo sąmonės vaizdiniuose, nes, skirtingai nuo Bruegelio personažo, puikiai sugeba reflektuoti. Jis – skirtingai nuo Elko – *protingas*. Pernelyg protingas. Toks protingas, kad I tomo pabaigoje, giliai paniręs į savo vieatvę, mistiškai konstatuoja: „Juk jokio pasaulio nėra!“ Jam atrodė, kad ši sąvoka nebeturi prasmės.³³ Taigi čia susiduriame su išvada: pasaulis yra „niekas“ (nes jo nėra), o kadangi Ulricho sąmonė yra persmelkta pasaulio, vadinasi, nėra nė paties Ulricho. Tačiau Muzilis taip toli neina. Jis išsaugo Ulrichą ir antram tomui, prieš tai paaiškinęs priežastį, kaip atsitinka, kad pasaulio persmelktas žmogus yra, o pasaulio nėra: „Jis, matyt, per ilgai gyveno be vidinės vienybės.“³⁴ Regis, tai raktas – Muzilio personažas išlieka ne todėl, kad pasaulis yra tvarus, Ulrichą išsaugo *suvokimas*, ko jam trūksta. Todėl negalima tvirtinti, kad jis yra *niekas* – romane netgi primygtinai tvirtinama: „Tas žmogus turi sielą!“³⁵ Antra vertus, Klarisa jam sako: „Aš kartais net pagalvoju, kad tu velnias!“³⁶ Vadinasi, čia išties kitokia versija, prie kurios įtvirtinimo prisideda ir tai, kad Bruegelio Elkas yra atgrasus, o Ulrichas (Muzilio Elkas) labai patrauklus. Aptarkime, kodėl taip yra.

Man atrodo, atsakymas slypi šaltinyje. Mato Evangelijoje skaitome: „Kas ne su manimi, tas prieš mane, ir kas su manimi nerenka, tas barsto“ (Mt 12, 30; žr. t. p. Lk 11, 23). Morkus rašo: „Kas ne prieš mus, tas už mus!“ (Mk 9, 40). Pabandę formalizuoti, man regis, pirmuoju atveju gautume griežtą disjunkciją: Dievas arba pasaulis. Antruoju – konjunkciją, t. y. pasaulio ir Dievo sąsają. Bruegelis, matyt, laikėsi disjunkcinės logikos. Muzilio variantas – konjunkcinis, švelnesnis. Šis apskritai yra priimtinesnis mūsų laikams. Atrodo, pakelti tokią griežtą alternatyvą kaip Bruegelio mums

apskritai būtų sunku. Evangelija pateikia abu variantus, kurių sąveika apima žmogaus išganymo visumą. O ieškant atsakymo, kodėl atsiranda ši tariama nederė, man regis, reikėtų trumpai apžvelgti evangelinę „pasaulio“ sąvoką.

Aukščiau minėta (žr. pastabą nr. 1), kad „pasaulis“ evangelijose yra „tam tikra *dvasia*, kuri nėra Dievo“. Išties iliuzija, kad pasaulis „geras“, „gražus“, „nuostabus“, evangelistams, ypač Jonui, yra visiškai svetima, jie griežtai pabrėžia Dievo ir pasaulio priešpriešą. Prologe sakoma, kad pasaulis Dievo Žodžio „nepažino“ (Jn 1, 10); Tiesos Dvasios irgi „neįstengia priimti, nes jos nemato ir nepažįsta“ (Jn 14, 17); pasaulis Jėzaus „nekenė pirmiau negu jūsų [t. y. tikinčiųjų, S. P.]“ (Jn 15, 18); pasaulis „klysta dėl nuodėmės, dėl teismo“ (Jn 16, 8); tikintieji vaitos, „o pasaulis džiūgaus“ (Jn 16, 20); pasaulyje „priespauda laukia“ (Jn 16, 33). Kulminaciją ši priešprieša įgauna Paskutinės Vakarienes pabaigoje, kai Jėzus apie savuosius pasako: „Jie nėra iš pasaulio, kaip ir aš ne iš pasaulio“ (Jn 17, 16; žr. t. p. 17, 14). Taigi dėl pasaulio „dieviškumo“ negali būti jokių iliuzijų. Trumpai tariant, pasaulis nėra geras. Tačiau čia atsiranda kitas esminis dalykas – Dievo santykis su pasauliu. Jono evangelijoje rašoma: „Dievas taip pamilo pasaulį, jog atidavė savo viengimį Sūnų, kad kiekvienas, kuris jį tiki, nepražūtų, bet turėtų amžinąjį gyvenimą. Dievas gi nesiuntė savo Sūnaus į pasaulį, kad jis pasaulį pasmerktų, bet kad pasaulis per jį būtų išgelbėtas“ (Jn 3, 16–17). Tad Dievo santykis su pasauliu yra meilė, kuri pati savaime nėra pasaulio savybė. Dievas myli pasaulį – panašia meile jį myli tik motina, dovanodama pasauliui naują gyvybę: „ji kančią užmiršta iš džiaugsmo, kad gimė pasauliui žmogus“ (Jn 16, 21). Taigi disjunkcinės ir konjunkcinės logikos nederė atsiranda tuomet, kai reiškinys supainiojamas su santykiu. Bruegelis nebuvo nei šventasis, nei moteris, taigi negalėjo jausti pasauliui tos dovanojančios meilės. Tačiau matydamas istorinę tikrovę (o ji visais laikais panaši), prie savo išvalgų galėjo prijungti ir evangelinę „pasaulio“ (ne santykio) sampratą. Štai iš kur atsirado ta filosofinė nuostata, kurią jis išreiškė savo piešiniu.

Norėčiau priminti vieną akivaizdžią, bet kiek primirštą tiesą. Labai giliai, pačiame Bruegelio logikos dugne, slypi paprasta mintis: Dievas nėra pasaulis. Tvirtinimas, kad „pasaulis yra Dievas“ – tai savavališkas Naujaisių laikų išradimas. Meistras iš amžių glūdimos mums byloja, kad jaunasis Wittgensteinas klydo. Turiu omenyje filosofo „Užrašus 1914–1916“. Nevadinčiau jaunojo Wittgensteino „panteistu“, jo požiūris „subtilisnis“, tačiau tokias jo mintis kaip: „Dievas šia prasme būtų tiesiog likimas, arba (kas yra tas pats) – nuo mūsų valios nepriklausomas pasaulis“; „Egzistuoja dvi dievybės: pasaulis ir mano nepriklausomas Aš“ (1916 07 08); „Kaip viskas yra, yra Dievas. Dievas yra tai, kaip viskas yra“ (1916 08 01) teisėtai galima vadinti „pasaulio sudievinimo tendencija“.³⁷ Tačiau jaunojo Wittgensteino logika kažkuo panaši į Muzilio, kai dieviškumo bandoma ieškoti *pasaulyje*. Tai – konjunkcinės logikos atspindys. Muzilis ieškojo, bet nerado. Apie tai byloja nuolatinės Ulricho pastangos apibrėžti moralę. Postnyčiškas mąstymas jaučia begalinį moralės poreikį, bet neįstengia jos apibrėžti. Šių kūrėjų klaidos nuostabios, gal todėl, kad mūsų laikų pulsas vis dar toks pats. Tačiau breigeliška disjunkcinė logika ne mažiau tikra, ir, žvelgiant į mūsų pasaulio rūpesčius, atrodo, kad niekas nepasikeitė arba pasikeitė į blogąją pusę (manau, LGBT bendruomenė irgi neras to, ko tikisi, net jei gaus visas įmanomas teises).

Tai ar yra kokia nors išeitis? Dar kartą pažvelkime į piešinį.

Pastaboje nr. 20 į visas piešinio dalis siūliau žvelgti kaip į vienalaikes. Dabar pažvelkime į piešinį kaip į pasakojimą, kuris rutuliojasi laike. Taigi galima būtų įsivaizduoti: Elkas pasaulyje griebiasi vieno, antro, trečio; kuičiasi, pešasi, bruzda. Tačiau galiausiai, niekur neradęs to, ko ieško, paskui žmonių vorą patraukia į bažnyčią (žr. tolimiausią piešinio planą). *Gali* būti, kad jis eina ten *ne* kaip į kultūros renginį. *Gali* būti, kad iš ten sugrįš kitoks. Tačiau tada jis jau nebus Elkas. Bruegelio piešinyje to nėra. Mes matome jį tik einantį ir galime tik spėlioti arba turėti viltį, ko iš principo niekas nedraudžia.

O ar galime „spėlioti“ apie Apokalipsės teisingumą? Spėlioti galime apie viską. Tačiau už šių spėlio-

nių slypi lūkestis, kad žmonijai gal nebus taikoma pati griežčiausia disjunkcinė logika, kuri vis dėlto funkcionuoja Bruegelio piešinyje ir kurios neįmanoma paneigti.

P.S. Kas negali būti parodyta, gali būti pasakyta. Aišku, negalima žodžiais pakeisti paties rodymo, tačiau galima pasakyti, kas rodoma.

P.P.S. Bruegelis rodo, koks sudėtingas gali būti Nemo (*Nieko*) atvaizdas. Vadinasi, Dievo atvaizdas turėtų būti labai paprastas.

P.P.P.S. Norėčiau Renesanso meistro paklausti: jeigu tas, kuris yra *joks*, priklauso šėtonui, koks priklauso Dievui? ■

¹ Walter S. Gibson. Bruegel. London: Thames and Hudson Ltd. 2002, p. 13. Biografinės ir kultūrologinės nuorodos šiame straipsnyje yra iš šio leidinio, kuris pirmą kartą išleistas 1977 m. tos pačios leidyklos.

² Ten pat, p. 54.

³ Ten pat, p. 21.

⁴ Ten pat, p. 55.

⁵ Ten pat, p. 54.

⁶ Ten pat, p. 54–55.

⁷ Apie tai plačiau straipsnio pabaigoje.

⁸ *Naujasis testamentas*. Iš graikų kalbos vertė kun. Česlovas Kavaliauskas. Trečiasis pataisytas ir papildytas leidimas. Vilnius: *Katalikų pasaulio leidiniai*. 2006. Visos NT citatos yra iš šio leidinio, todėl nurodau tik NT knygą ir eilutės numerį.

⁹ Hėrakleitas. Fragmentai. Iš senosios graikų kalbos vertė Mantas Adomėnas. Vilnius: *Aidai*. 1995, p. 37.

¹⁰ Žr. visą Cervanteso knygą. Nuostabus pirmasis jos leidimas lietuvių kalba su Gustavo Doré iliustracijomis, raizytais medyje H. Pisano yra šis: Saavedra Miguel de Cervantes. Išmoningasis idalgas Don Kichotas iš La Mančos I, II. Iš ispanų kalbos vertė Pulgis Andriušis. Kaunas: *Valstybinė leidykla*, MCMXLII.

¹¹ Tomas Kempietis. Kristaus sekimas. Ir prancūzų kalbos vertė Ona Labanuskaitė. Marijampolė: *Šešupės spaustuvė*. 1939, p. 95.

¹² Ludwig Wittgenstein. Kultūra ir vertė. Iš vokiečių kalbos vertė Saulenė Pučiliauskaitė. Vilnius: *Kitos knygos*. 2013, p. 34.

¹³ Walter S. Gibson. *Bruegel*, p. 54.

¹⁴ Parmenidas. „Apie prigimtį“ / *Naujasis židinys*. 1991 m. Nr.10. Iš senosios

graikų kalbos vertė Mantas Adomėnas. Vilnius: *Katalikų pasaulis*, p. 5.

¹⁵ Arthur Schopenhauer. Pasaulis kaip valia ir vaizdinys. Iš vokiečių kalbos vertė Arvydas Šliogeris. Vilnius: *Pradai*. 1995, p. 232.

¹⁶ Ten pat, p. 230.

¹⁷ Martin Heidegger. Sein und Zeit. Tübingen: *Max Niemeyer Verlag*. 1979, p. 126–127.

¹⁸ Chosé Ortega y Gasetas. Masių sukilimas. Iš ispanų kalbos vertė Elena Treinienė. Vilnius: *Mintis*. 1993, p. 22–23.

¹⁹ Ten pat. Išnašoje, p. 120.

²⁰ Martin Heidegger. Op. cit., p. 129. Kursyvas M. H.

²¹ Chosé Ortega y Gasetas. Op. cit., p. 19. Kursyvas S. P.

²² Ten pat, p. 37.

²³ Ten pat. Plg., p. 81.

²⁴ Ten pat. Plg., p. 107.

²⁵ Ten pat, p. 215.

²⁶ Ten pat. Plg., p. 218.

²⁷ Pavyzdžiui, išties atsitiktinai man į rankas pakliuvo šios neblogos knygos: Baricco Alessandro. *Misteris Gvynas*. Iš italų kalbos vertė Pranas Bieliauskas. Vilnius: Tyto alba, 2014; Seethaler Robert. *Visas gyvenimas*. Iš vokiečių kalbos vertė Rūta Jonynaitė. Vilnius: Balto lankos, 2017. Haruki Murakami knyga „Bespalvis Cukuru Tadzakis ir jo klajonių metai“ (iš japonų kalbos vertė Jurgita Polonskaitė. Vilnius: Baltos lankos, 2015) buvo ne visiškai atsitiktinė, tačiau visos trys priskirtinos, pavadinčiau, „portretinei“ literatūrai, t.y. literatūrai, kuriai svarbiausia ne įvykiai, o personažų paveikslai. Ir šie paveikslai dvelkia Elku, tiesa, ne Bruegelio, o veikiau Muzilio supratimu. Kuo šios prasmės skiriasi, bandysiu parodyti netrukus.

²⁸ John Williams. Stouneris. Iš anglų kalbos vertė Violeta Tauragienė. Vilnius: *Baltos lankos*. 2016.

²⁹ Karel Čapek. Karas su salamandromis. Iš čekų kalbos vertė Vytautas Visockas. Vilnius: *Tyto alba*. 2006.

³⁰ Ludwig Wittgenstein. Kultūra ir vertė, p. 23.

³¹ Robertas Muzilis. *Žmogus be savybių*. I tomas. Iš vokiečių kalbos vertė Teodoras Četrauskas. Kaunas: *Vada*. 2004, p. 54–55.

³² Ten pat, p. 126.

³³ Ten pat, p. 591.

³⁴ Ten pat, p. 581.

³⁵ Ten pat, p. 488.

³⁶ Ten pat, p. 315.

³⁷ Žr. *Notebooks 1914–1916* by Ludwig Wittgenstein. Ed. by Georg Henrik von Wright and Gertrude Elizabeth Margaret Anscombe with an English transl. by G.E.M. Anscombe. Oxford: *Basil Blackwell*. 1961, p. 74, 79.

KOSMINĖS EROS ESTETIKA: NEŽEMIŠKOJI ARCHITEKTŪRA

Kosminės eros pradžia

Sovietų Sąjunga, 1957 m. paleidusi pirmąjį dirbtinį Žemės palydovą *Sputnik*, metė iššūkį Jungtinėms Amerikos Valstijoms. Prasidėjo kelis dešimtmečius trukusios mokslo ir inžinerijos varžybos, lenktyniaujant, kas užkariaus kosmosą (angl. *Space race*). Technologijų pažangos demonstravimas virto valstybių galios išraiška ir priešų bauginimo įrankiu, sykiu dalijant „šviesios ateities“ pažadus piliečiams. Tiesa, vieni gyveno komunistinio režimo priespaudoje, o kiti – laisvoje šalyje, demokratinėmis sąlygomis. Jungtinės Amerikos Valstijos klestėjo, visuotinis optimizmas, tikėjimas technologine pažanga, spartus ekonomikos augimas lėmė to meto architektūros, produktų, medijos ir mados dizaino tendencijas. Žmogaus kosmose idėja audrino visuomenės vaizduotę, kėlė susidomėjimą mokslo atradimais bei technologijų raida. Visa tai atsispindėjo kine, televizijoje, literatūroje, darė poveikį aplinkos formavimui. Pastatai įgavo skraidančių lėkščių, kapsulių formas, automobiliai – aptakius kontūrus ir „pelekus“, buitinė technika priminė astronautų šalmsus ir kosminius aparatus. Aeronautikos inžinierių sukurtas medžiagas imta taikyti naujojo dizaino baldų bei produktų gamybai. Aptakių, lenktų siluetų, sferos, elipsoido, disko formų objektams gaminti naudotas stiklo pluoštas, plastikas, akrilas, poliuretanas. Naujas tendencijas atspindėjo ne tik įprastų, kasdien

naudojamų daiktų pakitusios formos, bet ir drąsios rinkai siūlomų objektų koncepcijos. Asmeninės skraidyklės, autonomiškai valdomi automobiliai (idėja pristatyta 1967 m.), videofonai, kiti technikos stebuklai perteikė būsimos technologijų eros viziją.

Amerikietiškas *Googie* stilius

Populiarus (1962–1963) animacinis serialas „Džetsonai“ (*The Jetsons*), pramogų parkas „Rytdienos šalis“ (*Tomorrowland*), televizijos laidos, reklamos, filmai sužadino technologijų rojaus lūkesčius. Asmeninės skraidyklės, buitijje naudojami robotai vartotojus pasiekė tik XXI a., bet futuristinė architektūra jau tuo metu, XX a. 6-ajame dešimtmetyje, tapo realia amerikiečių aplinkos dalimi. Pasak architekto, istoriko Alano Hesso, *Googie* architektūra ateitį pavertė „prieinama“ kiekvienam. Nepretenzinga, žaisminga jos estetika ypač žavėjosi vidurinioji klasė. *Googie* stilius, paplitęs kaip kavinių, motelių, degalinių, mašinų plovyklų, bankų, kėglinių architektūros maniera, tapo populiariosios kultūros dalimi ir kasdieninio gyvenimo fonu. Atsiradęs Kalifornijoje po Antrojo pasaulinio karo, *Googie* stilius plito pakelėse, visus, kurie važiuoja pro šalį, viliodamas išpuodingu dydžiu, keistomis formomis, ryškiomis spalvomis. Šiam stiliui būdingi skraidančių lėkščių pavidalai, „apversti“, tarsi skriejantys laužytų arba lenktų formų stogai, paremti grakščiomis atramomis, fasadai su didžiulė-

mis vitrinomis, atvirai eksponuojamos sijos su apvaliomis kiaurymėmis, amebos ir bumerango formos. Patobulinus betono konstrukcijų technologiją, statinius imta dengti masyviais kupolais.

Google stiliaus ikona laikoma architekto Johno Lautnerio suprojektuota *Chemosphere* rezidencija Los Andžele, Kalifornijos valstijoje. Stačiame šlaite įtvirtintas aštuonkampės lėkštės formos tūris, kurį laiko 9 metrų aukščio, pusantro metro skersmens polis su spyriais, primena neatpažintą skraidantį objektą, besileidžiantį San Fernando slėnyje. 1961 m. Los Andželo tarptautinio oro uosto komplekse iškilo kitas *Google* stiliaus simboliu tapęs statinys, pavadintas *Theme Building*. Architekto Paulo Williamso kūrinys irgi imituoja skraidančiąją lėkštę – disko formos restoranas kybo erdvėje, laikomas dviejų susikryžiuojančių arkų ir apvalios laiptinės apačioje. *Google* stiliui būdingi stiklo fasadai atveria vaizdus 360 laipsnių kampu.

Vienas išpūdingiausių *Google* architektūros pavyzdžių yra Sietle, Vašingtono valstijoje. Bokštas *Space Needle* 1962-aisiais pristatytas Pasaulinėje parodoje kaip žmonijos, įžengusios į naująją kosmoso erą (angl. *Space age*), tikslų ir svajonių simbolis. Statinio aukštis 184, plotis 42 metrai, apžvalgos platforma ir besisukantis restoranas buvo įrengti 160 metrų aukštyje. Lėkštės formos tūrį laiko grakščios



Space Needle, John GRAHAM & Company, 1962 © Wikimedia Commons



LAX Theme building, The LUCKMAN Partnership, 1961 © The Luckman Partnership Inc.

lenktų formų plieninės atramos. Būdingi *Google* stiliaus elementai – šviesios fasadų spalvos, dinamiškas siluetas, trikampio, apskritimo ir parabolės geometrija – išskiria statinį santūraus tradicinio modernizmo kontekste. *Space Needle* ir kiti *Google* architektūros projektai drąsiais, netradiciniais sprendimais perteikė visuotinį kosminės eros optimizmą, veržlumą ir tikėjimą šviesia ateitimi.

Kosminės eros architektūra pasaulyje

Kosmoso eros mada peržengė Jungtinių Valstijų ribas, plito Pietų Amerikos, Europos žemynuose.

Brazilų architektas Oscaras Niemeyeris monumentalias modernizmo formas derino su populiariais kosminės eros įvaizdžiais. *Space age* motyvų galime išvystyti Niteroi šiuolaikinio meno centro Rio de Žaneire, Modernaus meno muziejaus Karakase projektuose, Brazilijos prezidento rezidencijos fasaduose, *Le Havre* kultūros centro Prancūzijoje, Brazilijos nacionalinio kongreso pastatų formose. Projektuose atpažįstame skraidančios lėkštės pavidalą, matome kosminės eros architektūrai būdingas lenktas linijas, aptakius siluetus. Vienas didingiausių brazilų architekto kūrinių – 1970 m. sostinėje iškilusi Brazilijos katedra – nuostabus „nežemiškosios“ architektūros pavyzdys. Pastato geometrija, žvelgiant iš viršaus, įgauna žvaigždės formą – turi formuoja šešiolika vertikalių arkų, kurios susijungia lanko viršūnėje ir baigiasi smailėmis. Stiklinius statinio fasadus puošia vitražai, interjero erdvėse dominuoja balta spalva. Šventovės viršūnėje iškeltas tikėjimo simbolis – kryžius – primena danguje spindinčią žvaigždę.

Įvairių kosminės eros apraiškų esama Vakarų ir Pietų Europoje, Skandinavijoje, buvusiai Sovietų Sąjungai priklausiusiose šalyse. Suomų architekto Matti'o Suuroneno 1968 m. sukurtas prototipas, pavadintas *Futuro House*, turėjo tapti masinės gamybos produktu. Per penkerius metus buvo sumontuoti 96 vienetai, tačiau, kilus ekonomikos krizei ir išaugus gamybai naudojamam plastikui kainai, idėjos atsisakyta. Baltas elipsoido formos namas, pakeltas virš žemės paviršiaus, akivaizdžiai imituoja kosminę laivą. Kapsulės formos fasadą juosia ovalo formos langai, nuleidžiamos įėjimo durys su laipteliais primena lėktuvo liuką. Kevalo gamybai naudotas stiklo pluoštu sustiprintas plastikas (GRP) ir poliuretano izoliacija. Lengvos konstrukcijos kapsulė, sudaryta iš šešiolikos elementų, buvo transportuojama dalimis ir montuojama vieto-



Brazilijos katedra, Oscar NIEMEYER, 1970 © Wikimedia Commons

je arba sunkvežimiais, sraigtasparniais gabenama vientisa.

Panašų mobilaus mikrobūsto projektą, pavadintą *BANGA*, 1971 m. parengė italas Carlo Zappa. Nedidelis sferos formos vasarnamis skirtas keturiems asmenims, čia telpa dvi sulankstomos lovos, mažas vonios kambarys, įrengta virtuvė. Kevalo sienos trisluoksnės: ertmė tarp 2,5 mm storio GRP plastiko membranų užpildyta putomis. Eksperimentiniai *Futuro House* ir



Futuro House, Matti SUURONEN, 1971 © Amy Holt / Roger Birch Collection



Palais Bulles, Antti LOVAG. 1984 © Le Palais Bulles

BANGA projektai sulaukė visuomenės dėmesio, bet netapo rinkoje populiaria preke.

Išskirtinis modulinės „kosminės“ architektūros pavyzdys – Piere'o Cardino rezidencija *Palais Bulles* (pranc. „Burbulų rūmai“) Pietų Prancūzijos pakrantėje. Vengrų architekto Antti'o Lovago suprojektuotas



Sanatorija Družba. Igorj VASILEVSKI. 1985 © Konstantin Antipin

kompleksas (plotas 1200 m²) buvo statomas penkerius metus (1979–1984). Statinio tūrį formuoja įvairių dydžių gelžbetonio moduliai su įterptomis terasomis ir baseiniais. Sferinės figūros sujungtos į vientisą amebos formos darinį, nusėtą apvaliais ir elipsės formos langais, angomis bei ertmėmis. Keistose, tradicinei modernizmo architektūrai nebūdingose, susikertančių modulių suformuotose vidaus erdvėse dominuoja rausvos pastelinės spalvos, lenkti objektų kontūrai ir apvalūs,

aptakūs siluetai. Rytų bei Vakarų Europos miestuose plito ir brutalizmo architektūra. Statiniai išsiskyrė dydžiu, svoriu, griežta geometrija, drąsiais inžineriniais sprendimais ir atvirai eksponuojama konstrukcija. Masyvių nepridengto betono tūrių estetika kirtosi su amerikietiškojo *Googie* principais, tačiau brutalizmo architektūra irgi turėjo tam tikrų kosminės eros stiliaus bruožų. Visuomeninių, rečiau gyvenamųjų pastatų architektūrai būdingos cilindro, apverstų trapecijų formos, lenktos linijos, netikėti kompoziciniai sprendimai. Jaltos kurorto sanatoriją *Družba* Ukrainoje, architekto Igorio Vasilevskio kūrinių, užbaigtą 1985 m., Vakarų valstybės palaikė kariniu objektu – raketų baze. Įspūdingo dydžio, 76 metrų skersmens žiedo formos struktūrą remia trys masyvūs pilonai, veikiantys kaip atramos ir laiptinių

šachtos. Pastato kompozicija – virš žemės paviršiaus „skriejantis“ tūris – būdinga kosminės eros architektūrai.

Unikalus „nežemiškos“ architektūros pavyzdys – Ceremonijų rūmai Tbilisyje, Sakartvele. Žaisminga horizontaliai bei vertikalčiai lenktų formų kompozicija, įvairių dydžių bei formų langai, keistas varpinės bokšto silueta asocijuojasi su statiniais iš mokslinės fantastikos filmų.



Kosminės eros estetika šiuolaikinėje architektūroje

Harbin opera, MAD Architects, 2015 © MAD Architects

XXI a. architektai gali modeliuoti bei programuoti tūrius virtualioje trimatėje erdvėje, o naujos statybų technologijos ir medžiagos suteikia galimybę realizuoti drąsiausias vizijas. Šiuolaikinė futuristinė architektūra išsiskiria formomis bei konstrukcijomis – vyrauja kosminės eros estetikai būdingi aptakūs kontūrai, dinamiški tūriai ir elementai, šviesios fasadų, interjero erdvių spalvos, blizgūs apdailos medžiagų paviršiai. Paraboles, arkas, būdingas XX a. antrosios pusės *Space age* architektūrai, keičia sudvigubintai kreivi paviršiai, cilindrus ir elipsoidus – netaisyklingi geometriniai tūriai. Lenkti fasadai dengiami aliuminio, stiklo pluoštu sustiprinto plastiko (*GFRP* – angl. *glass fiber reinforced plastic / polymer*) arba betono (*GFRC* – angl. *glass fiber reinforced concrete*) apdaila. Zaha Hadid, Coopas Himmelblau, *UN Studio*, *MAD Architects*, Vincentas Callebaut bei daugelis kitų architektų, kaip ir jų pirmtakai, 6–8-ojo dešimtmečių futuristai, tiki technologijų pažanga, leidžiančia bet kokią idėją ar viziją paversti tikrove, nes žmogaus galimybės yra beribės. ■

Pierre-Louis Soulié. „A brief history of Space Age design“. 2021-06-04. <https://designwanted.com/design/space-age-design/>

Denise Ngo. „Archive Gallery: How the Space Age Influenced Design“. 2017-

10-03. <https://www.popsci.com/technology/article/2011-06/archive-gallery-how-space-age-influenced-design/>

Matt Novak. „Googie: Architecture of the Space Age“. 2012-06-15. <https://www.smithsonianmag.com/history/googie-architecture-of-the-space-age-122837470/>

Matt Shaw. „Googie 101: A Space-Age Pop-Architecture Primer“. <https://architizer.com/blog/practice/details/googie-101/>

„Theme Building, LAX“. https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Theme_Building,_LAX. Informacija atnaujinta 2020-10-21.

„A Seattle icon“. <https://www.spaceneedle.com/about>

„Space Needle“. https://www.designingbuildings.co.uk/wiki/Space_Needle. Informacija atnaujinta 2020-10-22.

Vanessa Quirk. „The Complete Works of Oscar Niemeyer“. 2012-12-05. <https://www.archdaily.com/295992/the-complete-works-of-oscar-niemeyer>

Steve. „The Futuro House: Space Age UFO Architecture Comes Home“. <https://weburbanist.com/2010/01/10/the-futuro-house-space-age-architecture-comes-home/>

Mark Hodkinson. „Back to the Futuro: the spaceship house that landed in Yorkshire“. 2018-08-22. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/aug/22/back-to-the-futuro-house-flying-saucer-matti-suuronen>

Joop de Boer. „BANGA Project Restores Pop-Up Architecture of the Early 70s“. 2013-08-22. <https://popupcity.net/observations/banga-project-restores-pop-up-architecture-of-the-early-70s/>

„Druzhba Sanatorium“. <http://architectuul.com/architecture/druzhba-sanatorium>

Sofia Lekka Angelopoulou. „Pierre Cardin's 1970s 'bubble palace' in the South of France is for sale“. 2021-02-04. <https://www.designboom.com/architecture/pierre-cardin-bubble-palace-south-france-on-sale-02-04-2021/>

Rimantas JOKIMAITIS*

DAR KELI LIETUVOS ISTORIJOS KARO METAIS EPIZODAI IŠ VOKIETIJOS ARCHYVŲ

U lmo proceso dokumentai rodo, kad Jurbarko policininkai 1941 m. liepos 3 d. ėjo sargybą, bet suimtųjų nešaudė. Teisme liudijęs jau minėtas St., prieš karą buvęs Jurbarko evangelikų kunigas, pasakojo, kad 1941 m. pabaigoje kalbėjosi su Jurbarko burmistru Höpfneriu, kurio teigimu, žydus suėmė esesininkai iš Smalininkų, padedami prastos reputacijos lietuvių. (*Es sei ihm berichtet worden, dass SS-Leute aus Schmallengenken zusammen mit schlecht beleumundeten Litauern die Festnahmen durchgeführt haben*). Burmistras buvo labai gerai informuotas apie visa tai, nes pats dalyvavo pirmuose pasitarimuose su Carstenu.

Stahleckeriui ir RSHA pranešta, kad 1941 m. liepos 3 d. Georgenburge nužudyti 322 žmonės, tarp jų 5 moterys. Nušautų vaikų neminėjo.

Po pirmosios akcijos likusius gyvus Jurbarko žydus iki spalio sunaikino, grupėmis išvesdami už miesto. Teismas nustatė, kad už tas žudynes atsakingi Carstenas ir Böhme, būtent jų nurodymu buvo apginkluoti lietuviai, dalyvavę žudynėse aplinkiniuose miškuose.

Aptariamai ir „spontaniški“ lietuvių išpuoliai prieš žydus. Dokumente rašoma, kad, prisiekusiųjų teismo įsitikinimu, antižydiškos akcijos vyko, skati-

nant gestapui. (*Nach der Überzeugung des Schwurgerichts sind diese „spontanen“ Selbstaktionen der Litauer jedoch allein auf das Drängen der Gestapo zurückzuführen, wie es sich aus dem Stahlecker-Bericht vom 15.10.1941 eindeutig ergibt.*)

Kruvina banga ritosi toliau. Po Jurbarko atėjo Kudirkos Naumiesčio (byloje įvardyto *Wladislawa-Neustadt*) eilė. Böhme's nurodymu, žydus suėmė Eitkūnų ir Širvintos vokiečių pasienio policininkai, pasitelkę lietuvius. Šaudyti susirinko komandos iš Tilžės, Eitkūnų ir Širvintos (šios pasienio vietovės buvo Vokietijos pusėje). Nužudė 192 vyrus. Pagal paskelbtą bylos medžiagą, Naumiestis buvo pirma egzekucijų vieta, kur kartu su vokiečiais šaudė ir lietuvių policininkai. Tradiciškai įvyko balius, kurį, vokiečių teigimu, surengė burmistras (tai vienintelis toks atvejis tų „balių“ istorijoje).

Netoli nuo Naumiesčio yra Virbalis ir Kybartai. Suimti abiejų miestelių žydus ir komunistus Böhme nurodė Eitkūnų, esančių kitapus sienos ties Kybartais, policininkams, kuriems vadovavo Tietzas. Böhme ir Hersmannas atvyko į Kybartus su savais galvažudžiais, nes šaudymo akcija vėl buvo suplanuota kaip Tietzo ir Eitkūnų policininkų apmokymas. (*Die Erschiessung war als „Modellfall“ für Kriminalobersekretär Tietz gedacht.*) Nužudyta apie 200 žmonių, tarp jų 8 moterys ir vaikai. Atskirai paminėtas gydytojas Karganskis.

* Tęsinys iš KB nr. 11

„Apmokytas“ Tietzas vėliau žudė savarankiškai.

Kretingoje, žydų kapinėse, sušaudyta dar 120 vyrų. Žudynėse dalyvavo ir Böhme su komanda. Iš Klaipėdos kilęs liudytojas T. tądien darbo reikalais atvyko į Kretingą. Išgirdęs pasikartojančias salves ir pavienius šūvius, paklausė pažįstamo lietuvio, kas vyksta. Tas atsakė, kad kapinėse šaudomi žydai. Nuvykęs prie kapinių, T. matė žudynes apytikriai iš 2–3 šimtų metrų. Vienas pasmerktasis bandė bėgti, bet buvo sugautas ir priverstas mesti lavonus į duobę. Vėliau T., sužinojęs apie moterų ir vaikų žudynes Kretingoje, apie tai parašė pažįstamam iš Šiaulių lauko komendantūros. (*Bekannten bei der Feldkommandantur in Schaulen schriftlich berichtet.*)

Liepos mėn. Böhme's pavaldiniai iš Tilžės ir Eitkūnų nužudė mažiausiai 120 Vilkaviškio žydų. Tiek pat sušaudyta Kalvarijoje. Tą padarė Sūduvos vokiečių pasienio posto policininkai, vadovaujami komisaro Machollo. Talkinant lietuvių policininkams, Kalvarijoje naktį suimta apie 300 asmenų. Ryte suimtų vyrų žmonos kreipėsi pagalbos į Kalvarijos kunigą dekaną, prelatą dr. Kr. (bylos liudytojas). Prelatas su dviem vikarais nuėjo į žydų užkeigos kiemą, kur buvo sugrūsti sulaikytieji, girdėjosi baisūs riksmi, mušamų žmonių dejonės. Sargyboje stovėjęs gestapininkas jiems eiti į vidų neleido, bet kunigas matė žiauriai mušamus vyrus, moteris, apytikriai 12 metų mergaitę. Deja, padėti niekuo negalėjo. Dar tą patį rytą apytikriai 120 žmonių, tarp jų visus suimtus žydus, įskaitant moteris ir vaikus, gestapininkai iš Sūduvos posto, padedami lietuvių policininkų, sušaudė apytikriai už 2 km į pietus nuo Kalvarijos. Kapas buvo vos vos užpiltas žemėmis, iš jų kyšojo vaiko koja. Liudytojo Kr. teigimu, tarp nužudytųjų tikrų komunistų buvo visai mažai. Kitas liudytojas, pats buvęs tarp suimtųjų, patvirtino kunigo žodžius.

Iki 1941 m. liepos 18 d. (nuo karo pradžios neprąėjus nė mėnesiui!) Lietuvos pasienyje sušaudyti 3302 asmenys, daugiausia vyrai.

Paskelbtame nuosprendyje toliau aptariamos sisteminės moterų ir vaikų žudynės.

SD vairuotojas Pap. (liudytojas) tvirtino, kad iš Tilžės į Lietuvą šaudyti moterų ir vaikų būdavo važiuoja-

ma dažnai. Apie tokias žudynes jam pasakojo egzektoriai – Saugumo tarnybai (SD) priklausęs Nikolausas ir Gl. (liudytojas). Moteris išrengdavo. SD vairuotojas Ju. (liudytojas) pasakojo, kad į akcijas vykdavo maždaug 10 lengvųjų automobilių kolona. Patvirtino pats iš Tilžės į Lietuvą vežęs gestapininkus su SD smogikais žudyti moterų ir vaikų. Tilžiškis W. liudijo tokias pačias istorijas girdėjęs iš kito gestapininko, liudytojo Gen., pasakojusio, kad dalyvaudamas moterų ir vaikų žudynėse jautėsi labai blogai, nes ir pats turėjo tokio amžiaus vaikų. Tačiau Gen. neigė taip kalbėjęs, galiausiai tyrimo metu gestapininkas nusižudė.

Gydytojas dr. Bo. (liudytojas) teismui pasakojo, kad vieną 1941 m. vasaros šeštadienį Klaipėdos gatvėje susitiko Frohwanną. Pasienio policijos vadas buvo išbalęs. Gydytojui susidarė įspūdis, kad jo senam pažįstamam pašliję nervai. Abu užėjo į kavinę. Frohwannas papasakojo, kad neseniai grįžo iš Kretingos, kur vyko baisios moterų ir vaikų žudynės. Tą patį pasakojo ir Frohwanno pavaldinys Ar., proceso metu irgi nusižudęs. Kadangi kalbėta apie žmonių šaudymą Kretingoje, labai daug ką papasakoti turėjo teisiamašis Lukys.

Liepos mėnesį Kretingoje pas Lukį ėmė dažnai lankytis įvairūs veikėjai iš Klaipėdos, Bajorų ir Laugalių vokiečių pasienio policijos, aiškino, kad laikas pradėti žudyti moteris ir vaikus. Tačiau lietuviai tokių veiksmų nesiėmė. 1941 m. rugpjūčio pradžioje Kretingoje vyko valdžios pasitarimas, kuriame dalyvavo Kretingos landratas Szadwitas, burmistras Piktuczis (taip jų pavardės užrašytos vokiškame tekste), gebietskomisariato atstovas, vietinis lietuvių saugumo policijos vadas Lukys, Kretingos tvarkos policijos (*Ordnungspolizei von Krottingen*) vadas Petrauskas, dar keletas svarbių vietinių veikėjų. Į pasitarimą iš Klaipėdos nekviestas prisistatė Behrendtas. Dėl jo dalyvavimo visi jautėsi suvaržyti. Kalbėta įvairiais klausimais. Kai užsiminta, kad reikėtų bent kiek aprūpinti žydų moteris su vaikais, Behrendtas, remdamasis Böhme's nurodymu, pareiškė, kad jie nedirba, yra nenaudingi valgytojai, todėl bus nužudyti. (*Bei der Besprechung der Verpflegungsfragen kam auch die Rede auf die Verpflegung der jüdischen*

Frauen und Kinder. Hier mischte sich nun der Angekl. Behrendt ein, und zwar auf Grund der den Gestapo-Angehörigen durch den Angekl. Böhme erteilten allgemeinen Anweisung, nunmehr auch die jüdischen Frauen und Kinder zu töten. Er erklärte, die jüdischen Frauen und Kinder arbeiten sowieso nicht und müssten deshalb als unnütze Esser beseitigt werden).

Landratas ir lietuvių tvarkos policijos vadas Petrauskas paprieštaravo, kad iš valdžios Kaune tokio nurodymo nėra gavę. Behrendtas jų aiškinimus atmetė, pareiškęs, kad 25 km pasienio zonoje viską sprendžia Tilžės gestapas, kurio vadai nusprendė likviduoti ir moteris, ir vaikus.

Pasibaigus posėdžiui, Behrendtas atskirai pasikalbėjo su policijos vadu Petrausku, kuris apie tą pokalbį papasakojo Lukiui, dar pridūrė kalbėjęs su savo valdžia Kaune. Su kuo kalbėjo, paskelbtoje medžiagoje nerašoma, tačiau tai gali būti nurodyta Lukio tardymo protokoluose. Šiaip ar taip, nurodymų iš Kauno žudyti vaikus ir moteris negauta. Petrauskas dar pranešė Lukiui, kad gestapas, pasak Behrendto, nori tą reikalą pavesti lietuviams. Kitą dieną po pasitarimo Behrendtas vėl atvažiavo į Kretingą, kurios landratui ir Lukiui liepė nedelsiant pradėti žudynes.

Toliau paskelbtoje medžiagoje nurodoma, kad netrukus po to prasidėjo moterų ir vaikų žudynės, dalyvaujant vokiečiams ir lietuviams. Lukio byloje, tardymo protokoluose tikriausiai esama daugiau informacijos apie tai. Sunku suvokti, kokiomis kategorijomis vadovavosi to meto Kretingos valdžia. Sprendžiant iš paskelbtos medžiagos, atrodo, kad jokių grasinimų Lukiui, Petrauskui ar kitiems Kretingos „vadams“ nebuvo. Teismas net klausė Lukio, gal jam grasinta. Tas pripažino, kad niekas negrasino. Galėjo atsisakyti vykdyti vokiečių reikalavimus, uždrausti ar bent patarti pavaldiniams ir šiaip pažįstamiems, kad nedalyvautų žudynėse. Blogiausiu atveju būtų praradę pareigas, gal kurią laiką būtų turėję slapstytis, tačiau didesnis pavojus jiems negrėsė. Moterų ir vaikų tai tikriausiai nebūtų išgelbėję, bet nors patys nebūtų tapę žudikais...

Teismo ekspertai Lukį apibūdino kaip protingą, patyrusį, tačiau „susidvejimusį“ tipą. Nepriklausomybės laikais Lukys 15 metų vadovavo Kretingos saugumo policijai. Asmeniškai pažinojo daugybę aukų, jam buvo visiškai aišku, kad tai niekuo nenusikaltę žmonės. Privalėjo suprasti, kas vyksta ir jausti savo paties atsakomybę dėl žudynių.

Teismas padarė išvadą, kad Lukys – įsitikinęs antikomunistas ir vienintelis turėjęs šiokių tokį motyvą, nes nukentėjo nuo komunistų, kai jo tėvynė okupavo SSRS. Nors jo biografija išnagrinėta labai smulkiai, nustatytos antikomunistinės pažiūros, nėra nieko, kas rodytų, kad jis buvo antisemitas. Tai kuo paaiškinti tokį baisų pasirinkimą? Gal kada nors atsakymą rasime Lukio byloje.

Lukys, buvęs tvarkingas, rimtas pareigūnas, karo metais visai nusivažiavo, ėmė be saiko gerti, prisigėręs mušdavosi, iširo jo šeima. Teisme kalbėta, kad prievartaudavo moteris. Liudytojas C., buvęs Lietuvos kariuomenės generalinio štabo karininkas, teismui pasakojo, kad jo pažįstamas SS šturmbanfiureris Schweizeris, švenčiant lietuvių saugumo policijos vado Čenkaus gimtadienį, užsiminė, esą Kretingoje Lukys „siautėjo kaip velnias“.

Byloje yra ir keletas epizodų, rodančių, kad Lukys ne visuomet uoliai vykdė nacių įsakymus. Pavyzdžiui, sužinojęs apie vokiečių planus, laiku perspėjo Kretingos vaistininką Kavalčiuką, dar keletą asmenų ir išgelbėjo juos nuo suėmimo.

Behrendtas niekaip „neprisiminė“ dalyvavęs minėtame pasitarime Kretingoje, bet detalūs Lukio parodymai teismui pasirodė labai įtikinami. Atsižvelgta ir į Behrendto „aktyvumą, mentalitetą“. Be to, jis ne tik puikiai mokėjo lietuvių kalbą, bet ir gerai išmanė lietuvių psichologiją, žinojo, ką ir kaip galima paspausti.

Per Lietuvos pasienio miestelius ritosi neįsivaizduojamo žiaurumo žudynių banga. Teismas atsakingais už jas pripažino Böhme, Behrendtą, kitus aukštus gestapo ir SD pareigūnus, kurie ne tik vadovavo žudynėms, bet ir įtraukė lietuvius, juos apginklavo, parūpindavo šaudmenų, girdė šnapsu, kad

galutinai užmigdytų sąžinę... Aišku, naciai, visi kaip vienas tą neigė, ypač atkakliai tvirtino nežudę vaikų ir moterų, tačiau teismas turėjo pakankamai faktų ir jų kaltę įrodė.

Pasakojimas apie moterų ir vaikų žudynes skirtingose vietovėse pradedamas nuo Jurbarko. Organizuoti tas žudynes ir joms vadovauti Böhme pavedė Carstenui. Labai tiksliai apibūdinama žudynių vieta miške, šalia kelio į Smalininkus. Dabar ten pastatytas atminimo ženklas. Apie 100 moterų su vaikais ir keletą senukų, tarp kurių buvo rabinas, dar tamsoje nuvarė pėsčiomis į mišką. Moterims nurodyta pasiimti vertingus daiktus. 5 x 6 m duobė iškasta iš anksto.

Privertė aukas, kad atiduotų, ką turėjo vertinga, nusirengtų viršutinius rūbus. Ankstyvą rytą girti lietuvių policininkai, Carstenui komanduojuant, žmones nužudė.

Tomis pat dienomis, ankstyvą rytą, ganykloje netoli Virbalio nužudyta apie 200 moterų, vaikų ir keletas senukų. Visus juos apytikriai prieš tris savaites suėmė Eitkūnų pasienio policija. Jos vadas Tietzas, gavęs nurodymą nužudyti suimtuosius, pasiėmė maždaug 20 smogikų ir atvažiavo į Virbalį. Šaudyti nuspręsta paryčiais, žmones į numatytą žudynių vietą, kur buvo iškasta 20 m ilgio, 3 m pločio duobė, vokiškais sunkvežimiais ir valstiečių vežimais nuvežė naktį. Visiems liepta, kad atiduotų vertingesnius daiktus, nusivilktų viršutinius rūbus. Vaikus išrenge nuogai. Aukos buvo statomos ant duobės krašto. Eitkūnų gestapininkai šaudė automatais iš 20 žingsnių atstumo.

Paskelbtoje medžiagoje nurodyta, kad lietuvių policininkai šiose žudynėse nedalyvavo. Gestapininkai viską fotografavo. Apie atliktą darbą Tietzas informavo Böhme, o tas pranešė Stahleckeriui ir RSHA.

Eitkūnų vokiečių pasienio policijos vadas Tietzas pasisavino iš žydžių atimtus vertingesnius daiktus, papuošalus, rūbus. Beje, vykstant tyrimui jis nusižudė.

Paskelbtame dokumente pateiktos ilgos citatos iš atsitiktinės žudynių liudytojos akušerės Ru. paro-

dymų. Virbalyje ji pažinojo visus gyventojus, matė, kas vyko, prasidėjus karui. Nors nuo tų įvykių buvo praėję 17 metų, moteris nepajėgė atsigauti nuo patirto šoko.

Ji liudijo, kad, prasidėjus karui, iš Eitkūnų trimis sunkvežimiais atvykę vokiečiai vilkėjo pilkomis uniformomis su juodais raiščiais ant rankovių. Jie suėmė visus miestelio žydus, tiek vyrus, tiek moteris su vaikais. Vyrų netrukus buvo sušaudyti, o moteris, vaikus ir senukus uždarė raudonų plytų pastate, kurį saugoti liepė lietuvių policininkams.

Moterų ir vaikų žudynių išvakarėse Ru. lankėsi Varpučių kaime pas gimdyvę. Ilgai užtruko, o dar turėjo važiuoti į kitą kaimą priimti naujagimio. Apie 23 val. ją į tą kaimą vežė pažįstamas valstietis, kuris papasakojo, kad iš Eitkūnų į Virbalį sunkvežimiu vėl atvyko būrys uniformuotų vokiečių. Tame kaime pas gimdyvę liudytoja užtruko iki paryčių, atgal į Virbalį išskubėjo apie 5 val. ryto. Važiuodama per Vigainių ganyklą, pamatė didžiulę duobę, kurios anksčiau ten nebuvo. Priėjo. Duobėje gulėjo daugybė pažįstamų Virbalio žydų.

Vokiečių aplinkui nebuvo, gal išsiskubino atsivaryti daugiau aukų. Moteris atpažino duobėje gulinčią nėščią žydę Schmargolis ir kaimyno Zanderio vaikus. Nuo patirto šoko akušerė prarado sąmonę. Atsigavo jau atokiau nuo duobės. Pasirodo, ją atitraukė gyvulius netoliese ganęs ir viską matęs žmogus. Atsipeikėjusi išvydo, kad vokiečiai, jų buvo apie 20, iš nedidelio atstumo šaudė žmones. Ru. atpažino kaimynę Šepkuvienę. Prie vienmarškinės Šepkuvienės, stovėjusios netoli duobės, pribėgo nuogas sužeistas jos vaikas. Moteris nuo savo marškinių atplėšė medžiagos juostą ir bandė aprišti žaizdą...

Virbalio žydų žudynės baigėsi apie 9 val. ryto.

Vėliau akušerė sužinojo, kad tądien buvo sušaudyti ir du kerdžiaus sūnūs, bandę pagelbėti žydams. Liudytoja Ru. sakė, kad vienam žydui po žudynių pavyko išlipti iš duobės, jis grįžo į Virbalį, bet netrukus mirė nuo sunkių sužeidimų.

Tą siaubą mačiusius žmones dabartiniai modernūs istorikai vadina „stebėtojais“.

Taip žingsnis po žingsnio, nuosekliai eidamas nuo vieno miestelio prie kito, teismas aiškino Lietuvos žydų žudynių istoriją, išklaušė daugybę parodymų. Be jau minėtų, aprašytos labai panašios moterų ir vaikų žudynės Veiviržėnuose, netoli Šilutės (vokiškame tekste *Heydekrug - Kolleschen*), Gargžduose, Tauragėje, Kretingoje, Palangoje.

Liudytojas Na. savo parodymuose, duotuose Vokietijos generaliniame konsulate Čikagoje (dėl prastos sveikatos jis negalėjo atvykti į Ulmą), tvirtino, kad Palangos žydes ir vaikus Vilemiškėse sušaudė ne lietuviai, o vokiečiai iš Tilžės. Liudijo, kad 216 moterų ir vaikų nužudyta Kunigiškių miške, dalyvaujant ir vadovaujant budeliams iš Tilžės. Šis liudytojas, buvęs Palangos ir Kretingos gimnazijų direktorius, gyveno Palangoje, karo pradžioje ėjo Palangos burmistro pareigas. Jo žiniomis, Lukys su pavaldiniais dalyvavo daugelyje žudynių Kretingoje ir apylinkėse. Lukys atsakingas ir už 4 gimnazistų sušaudymą 1941 m. liepos mėn. Vienas iš tų gimnazistų, 18-metis Gudas, sovietų okupacijos laikais buvo komjaunimo vadas. Kartu su juo sušaudyta ir mokinė, vadovavusi Kretingos pionieriams.

Kai kuriais atvejais šaudė vieni vokiečiai. Šaudė ir vieni lietuviai, bet dažniausiai organizuotos bendros žudynės. Dažnu atveju lietuvių policininkai būdavo girti. Šnapso parūpindavo gestapininkai.

Moteris ir vaikus šaudė gerokai mažesnės egzekutorių komandos negu vyrus. Pavyzdžiui, iš Šilutės apylinkių į Lietuvą 50 žydų nuvarė ir sušaudė 8 tilžiškiai. Veiviržėnuose apie 100 moterų ir vaikų nužudė trys gestapininkai iš Bajorų vokiečių policijos ir du ar trys lietuviai. Tarp žudikų buvo Bajorų gestapininkas Meissneris ir lietuvis Prašinskas iš Kretingos. Veiviržėnų klebonas, sužinojęs, kad atvažiuo Prašinskas ir planuojamos žudynės, prašė leisti suimtas moteris pakrikštyti, tikėdamasis, gal jas tai išgelbės. Užtarti žydes klebonas prašė ir vokiečių paskirto burmistro Us. (liudytojas). Burmistras kreipėsi į vietos vokiečių komendantūrą, bet nieko nepasiekė. Tas Us. Veiviržėnuose dirbo dantistu. Po karo gyveno Niujorke. Ulmo procese liudijo, kad

duobė buvusi visai menkai užberta žemėmis, kyšojo kūnų dalys.

Praėjus porai savaitių po žudynių, tas Us. buvo sulaikytas, tardomas ir mušamas dėl draugiškumo žydams. Teisme jis minėjo, kad nuo patirtų traumų negirdi viena ausimi. Tais laikais užtarti žydus reikėjo drąsos.

25 km pasienio zonoje didžiausios moterų ir vaikų žudynės įvyko Batakiuose. Per vieną dieną ten nužudyta pusė tūkstančio žmonių. Beje, kai kurie liudytojai teigė, kad aukų būta gerokai daugiau. Vis dėlto teismas, neturėdamas objektyvių duomenų, rėmėsi 500 aukų skaičiumi, kaip nurodyta žudikų ataskaitose.

Tauragės žydus (vyrus) jau anksčiau sušaudė Böhme'is ir Lauksargių pasienio policijos vado Schwarzo pavaldiniai. Moterys ir vaikai buvo išvežti į Batakus ir baisiomis sąlygomis uždaryti trijuose barakuose, pastatytuose dar rusų laikais. Beje, Batakų stovyklą ketinta, Lauksargių policijos vado Schwarzo pasiūlymu, užminuoti ir susprogdinti. Tos minties atsisakyta tik todėl, kad visai šalia buvo geležinkelio stotis. Beje, tai ne tuščia fantazija – žudyti žmones sprogmenimis tikrai bandyta Baltarusijoje (Richard Rhodes. *Masters of Death*. New York. 2002, p. 187–188).

Böhme, spaudžiamas savo vadovybės, nurodė Schwarzui, kad kalines su vaikais likviduotų Lauksargių gestapininkai, pasitelkę lietuvių policininkus. Schwarzo priverstos, apie 100 m ilgio duobę kasė pačios žydės. Turėjo atiduoti vertingesnius daiktus, nusivilkti rūbus. Bado ir troškulio iškankintas nuogas aukas statė prie duobės ir šaudė iš automatų, iš pistoletų. Dalis budelių buvo girti.

Iš Tilžės kilęs Kni. (liudytojas) dar prieš žudynes buvo atvažiuo į Batakus susitikti su pažįstama žyde. Jo manymu, Batakiuose buvo 1500 ar 1800 žydų. Kitąkart Batakiuose jis lankėsi jau po egzekucijos. Šaudyme dalyvavęs lietuvių policininkas jam pasakojo, kad vokiečiai atvežė egzekutoriams šnapso, leido pasiimti aukų drabužių. Pasak jo, vokiečiai žudynes fotografavo.

Po visko Schwarzas išsiuntė pranešimą Böhme'ui, o tas – į RSHA ir einsatzgrupės A vadui Stahleckeriui. Nuvykęs į Tilžę, žudynių nuotraukas rodė kitiems gestapininkams, kaltinamojo Harmsso teigimu, dviejose nuotraukose matyti lietuviai, tąsantis nuogą auką. Schwarzas su Böhme buvo pagrindiniai žydų žudynių Tauragėje ir jos apylinkėse organizatoriai.

Böhme viską neigė, per visą procesą bandė įrodyti, kad moteris ir vaikus šaudė vieni lietuviai. Tačiau teismas neturėjo pagrindo šturmbanfiureriu tikėti, nes liudytojai griovė visus jo pasiteisinimus.

Kurt. Ban. (liudytojas) buvo vokiečių armijos desantininkas, tomis dienomis grįžęs į Lauksargius pas tėvus trumpų atostogų. Čia susipažino su Schwarzu ir pieninės savininku, svarbiu NSDAP veikėju Mertinsu. Praėjus porai dienų po žudynių Batakiauose, Mertinsu automobiliu Volkswagen tas desantininkas kartu su Schwarzu važiavo į Kauną pasižvalgyti. Pakeliui užsuko į Batakius. Sustojo žudynių vietoje. Pamatė didžiulę šviežiai užkastą duobę. Schwarzas labai detalai paaiškino, kad prieš dvi dienas čia nužudyta daugybė moterų ir vaikų. Vaizdingai pasakojo, kaip leisgyvės iš bado moterys kasė duobę, kaip klykė vaikai ir t. t. Parodė nuotraukų. Žudynėse dalyvavo ir Mertinsas, kuris pats tuo gyreisi minėto desantininko motinai Amandai Ban. (liudytoja). Kitas liudytojas Kas. teismui pasakojo, kad Schwarzas jam kartą guodėsi, negalintis nei valgyti, nei gerti, nes ką tik šaudė žydus.

Informaciją apie egzekucijas, nurodydamas aukų skaičių, Böhme tvarkingai siųsdavo valdžiai. Teisme tvirtino vaikų ir moterų nešaudęs, net nežinojęs, kad tai daroma, nors liudytojai, net ir buvę jo pavaldiniai, tvirtino priešingai. Tilžės gestapo II skyriaus vadas Gerke, pats dalyvavęs daugelyje kruvinių akcijų, atgailavo dėl to, ką padarė. Gerke's parodymai griovė beveik vieningą buvusių bendražygių „gynybos frontą“. Antai su ašaromis akyse, salėje viešpataujant mirtinai tylai, jis kreipėsi į Böhme, ragindamas pagaliau pripažinti savo kaltę. Tačiau tas nieko „neprisiminė“.

Skaitant bylos medžiagą, susidaro įspūdis, kad dalį vokiečių, net ir gestapininkų, sukretė civilių

žmonių žudynės, todėl jie teismui pasakojo viską, ką žinojo.

Teismas nustatė, kad pasienio zonoje žydai sunaikinti greičiau, negu kitur Lietuvoje. Tik pavieniams asmenims pavyko išsigelbėti Lietuvos gilumoje, kur veikė Šiaulių ir Kauno getai. (*Gerade aus dem fraglichen litauischen Grenzgebiet haben sich die Juden nur ganz vereinzelt in Ghettos retten können. [...] Richtig sei zwar, dass Juden, welche im Innern von Litauen gewohnt haben, zum Teil in Ghettos gekommen seien. So sei um die Zeit vom 15.8.1941 das Ghetto in Kowno und um die Zeit vom 20.8.1941 das Ghetto in Schaulen eröffnet worden. Nach dem Ergebnis der eingehenden Nachforschungen dieses Sachverständigen sind gerade die Juden aus dem litauischen Grenzgebiet im Gegensatz zu den Juden in anderen Ostgebieten besonders schnell vernichtet und so gut wie ausgerottet worden.*)

Šiandien daug piliečių „žino“, kaip jie elgtųsi, atsidūrę aukų vietoje. Tačiau pasipriešinti galvaždžiams buvo neįmanoma. Kol vieną grupę šaudydavo, kitos aukos turėdavo gulėti, įsikniaubusios į žemę, kiekvienas krustelėjęs būdavo nušautas vietoje.

Tautos vardu prisiekusiųjų teismas 1958 m. rugpjūčio 29 d. kaltais pripažino Bernhardą Fischer-Schwederį, Wernerį Schmidt-Hammerį, Hansą-Joachimą Böhme, Wernerį Hersmanną, Edwiną Sakuthį, Wernerį Kreuzmanną, Harmą Willmsą Harmsą, Gerhardą Carsteną, Franzą Behrendtą ir Praną Lukį. Nuteistųjų būtų buvę daugiau, bet keletas jų, nesulaukę nuosprendžio, nusižudė.

Nesuvokiamai baisi istorija, kraupūs nusikaltimai, sunku apie juos pasakoti, tačiau istorija, deja, buvo tokia, o ją būtina žinoti.

Ulmo proceso medžiaga, net ir ta nedidelė jos dalis, kuri jau paskelbta, atskleidžia daugybę Lietuvoje lig šiol menkai žinomų faktų, įvairiausių aplinkybių. Ilgainiui privalėsime ištyrinėti visus karo metų šaltinius, nes be tų liudijimų šalies istorija bus vienpusiška, su nutylėjimais ir išlygomis. Ulmą, ne vien įspūdingas jo bažnyčias, lietuviai irgi turės atrasti. ■



Virginijus SAVUKYNAS

ELITO KILMĖS VERSIJOS

Nuo mitologijos prie istorinės antropologijos

Mokslo – ir ne tik jo – atstovams Daiva Vaitkevičienė yra žinoma kaip mitologė, tad jos knyga „Žydinti taurė. Baltų gėrimai ir apeigos“ iš anksto priskyriau mitologijos studijoms, juolab kad šia tema jau yra paskelbusi nemažai straipsnių.

Pirmiausia nustebino tai, kad prieš imdamasi mitologinės analizės, tyrinėtoja atliko kruopštų darbą, aiškindamasi midaus ir alaus gamybos technologijas, o remdamasi folkloriniais duomenimis – daugiausia dainomis – atskleidė šių gėrimų įvairovę, kas į juos būdavo dedama. Tiek midaus, tiek alaus sudėtinė dalis – uogos. Autorė skrupulingai aiškinasi, kas yra ievaro gėrimai ir pan. Mokslo biurokratai mėgsta klausiti, kuo tyrimo rezultatai galėtų būti naudingi verslo įmonėms. Vaitkevičienės knygoje yra gausybė duomenų, kokius gėrimus ir iš ko galima gaminti, o svarbiausia – kokia mitologinė reikšmė juose slypi. Tai puikiausia medžiaga, kaip kurti naujus gėrimus su patraukliais prekių ženklais. Tik nuo pačių verslininkų priklausys, ar jie šiuo tyrimu pasinaudos. Šiaip ar taip, įsivaizdavimas, kad senovės lietuviai gėrė tik alų arba midų, akivaizdžiai klaidingas. Pasiūla buvo gerokai turtingesnė tiek skonių, tiek ir mitologinių reikšmių požiūriu.

Beje, tai neturėtų stebinti, ypač prisiminus nesenus bronzos amžiaus tyrimus. Amerikiečių antropologas Patrickas McGovernas ištyrė puodelių, rastų Danijoje ir Gotlande, šukes, priskiriamas bronzos amžiui, ir pa-

darė išvadą, kad tais laikais žmonės dažnai gamindavo midaus ir alaus mišinius su uogomis ir žolelėmis. Kartais maišydavo net su vynu. Vynas, aišku, atkeliaudavo iš Pietų, kur auga vynuogės. Anot McGoverno, grynas midus buvo prabangos gėrimas, prieinamas tik aukščiausiai klasei.¹ Aišku, panašaus projekto galėtų imtis ir Lietuvos archeologai – randamas šukes, jei tik jos nebuvo rūpestingai nuplautos, tyrinėjant naujausiais metodais, tikrai atsiskleistų labai daug įdomių dalykų. Galbūt net pavyktų atkurti senovinius gėrimus, kaip tą padarė McGovernas, išsiaiškinęs senovinio grogo receptūrą.

Vaitkevičienė atskleidžia senovinę svaigiųjų gėrimų vartojimo tradiciją su įvairiausiais niuansais. Daugybė midaus ir alaus rūšių turėjo ne tik pamaloninti skonio receptorių, labai svarbios ir mitologinės jų reikšmės. Čia atsiveria ypač intriguojantis paveikslas, bet jo neaptarinėsiu, nes man labiau rūpi kitas šios knygos aspektas.

Autorė, skrupulingai suregistravusi alaus ir midaus paminėjimus istoriniuose šaltiniuose (beje, pasitelkdama ir archeologinius tyrimus), tuo neapsiriboja, gilinasi į sociokultūrinę XIII–XIV a. realijas, pagal išlikusius fragmentiškus šaltinius rekonstruoja senovės lietuvių papročius. Tai priskirtina istorinei antropologijai, kurią išpopuliarino garsioji prancūzų istorikų *Annales* mokykla. Lietuvoje ji neišsiskleidė, o ir pasaulyje jau primiršta. Viena iš to priežasčių yra akivaizdi – tokie tyrimai

negalimi, užsidarius vienos disciplinos ceche, o žvelgti plačiau įstengia labai nedaug tyrinėtojų.

Paprastai recenzijos rašomos, siekiant aptarti pateiktas išvadas, jas įvertinti, nustatyti netikslumus ar paprieštarauti tam tikroms interpretacijoms. Tai prasmingas užmojis, tačiau šio teksto tikslas kitoks. Geras mokslinis darbas ne tik pateikia atsakymus, bet ir atskleidžia naujus pasirinktos tematikos horizontus, kelia naujus klausimus, apibrėžia naujas problemas ir naujus tyrimo objektus. Kokias naujas perspektyvas atveria ši studija? Istorinės antropologijos kontekste panagrinėsiu vieną temą, kuria domisi ne tik mitologai, bet ir istorikai – tai lietuvių karinio elito atsiradimas.

Galios šaltinis – draugystė

Valdžią ir galią nulemia socialiniai santykiai. Kokie jie buvo Lietuvoje XIII–XIV a., sunku pasakyti, nes išlikę šaltiniai labai fragmentiški. Tačiau šiek tiek praskleisti šydą vis dėlto galima. Pirmiausia reikėtų atmesti primityvią mintį, kad galios šaltinis buvo tik vienas – nuoga jėga. Naivu manyti, kad stipriausias vyras priversdavo kitus jam paklusti, o sutelkęs būrį, vien iš jėgos pozicijų valdydavo kitas bendruomenes. Be abejonės, kalavijas ar kovos kirvukas buvo įtikinantis, tačiau tikrai ne vienintelis argumentas, ypač pačios bendruomenės viduje. Žinome, kad XIII a. lietuviai jau turėjo kunigaikščius, kuriems priklausė aukščiausia valdžia, tačiau remtis vien jėga jie negalėjo, kunigaikščio valdžia turėjo, kaip būdinga kitoms indoeuropiečių tautoms, būti mitologiškai įprasminta, kad atrodytų teisėta to meto lietuvių akyse. Ši tema beveik nenagrinėta, o aptarti lietuvių suverenumą būtų labai įdomu. Kuo kunigaikščiai galėjo remtis? Šaltiniai rodo vieną aiškų galios šaltinį – tai giminaičiai, kurie galėtų padėti, ištikus nelaimėi arba susiruošus į kokią nors žygį. Be to, jie yra tam tikras saugumo garantas. Jei kunigaikštį nužudys, už jį kaip įprasta atkeršys giminaičiai, o tai turėtų atgrasyti potencialius priešus. Vis dėlto atidesnis žvilgsnis į istorinius šaltinius išryškina dar vieną galios šaltinį.

Apie XIII a. vidurį Lietuvoje nutiko viena iš daugelio panašių istorijų – Mindaugo seserėnas Lengvenis,

vienas iš Nalšios kunigaikščių, pradėjo kovoti su savo broliais Milgerinu, Gineika ir Dučiumi. Šie, nematydami kitos išeities, nusprendė apsikrikštyti ir patraukė į Livoniją. Pakeliui sugavę Lengvenį, atgabeno į Rygą. Kilmingas belaisvis – tai galimybė gauti didelę išpirką. Taip ir atsitiko: „Lengvenis išpirktas buvo / Pastangomis jų draugų.“² Čia vertėtų atkreipti dėmesį, kad Lengvenį „pardavė“ broliai, o išpirką surinko draugai. Tad kyla klausimas, ką senovės Lietuvoje reiškė draugystė? Istoriniai šaltiniai mini Gedimino draugą Dovydą, sužinome, kad atsisakęs krikštytis Gediminas liejo ašaras, guodžiamas kito draugo – Erudo. Treniotai už Mindaugo mirtį atkeršijo karaliaus draugai.

O kaip giminystė ir draugystė buvo suprantama senovės Lietuvoje? Čia labai pravers mitologijos tyrinėjimai. Bičiulystę, t. y. draugystę, yra aptaręs Algirdas Julius Greimas.³ Žvelgiant į ankstyvąją Lietuvos istoriją, kyla klausimas, kodėl lietuviai buvo tokie karingi, kaip jie sugebėjo atsilaikyti prieš galingą Vokiečių ordiną, sėkmingai kariauti Rytuose? Greimo manymu, tą lėmė tuometinė kultūros sąranga ir ja grindžiami socialiniai santykiai. Bičiulystės pagrindas – bitės. Tas, iš kurio avilių spiečius išlėkdavo, ir tas, kuris tą spiečių susemdavo, tapdavo draugais. Kadangi bites globoja deivė Austėja, bitininkystė ir bičiulių tarpusavio santykiai patenka į mitinio sakralumo sferą. Tikėta, kad bitės pačios pasirenka žmogų, pas kuri liks (t. y. bičiulį). Esą jos nemėgsta pavyduolių, nesugyvenančių su kaimynais, šykštuolių. „Moralinis kodeksas, kurį nustato ir kontroliuoja bitininko santykiai su bitėmis ir su jų deive Austėja, yra iš tiesų socialinio bendravimo kodeksas, taikomas santykiuose tarp bitininkų, – jis konkrečiai realizuojasi kontraktualine, abipusių įsipareigojimų forma.“⁴ Toks organizavimosi būdas, sutelkiantis jaunos vaikus į bendriją, ir sudarė sąlygas, pasak Greimo, pasireikšti karingumui.

Tai tampa geriau suprantama, prisiminus, kad paprastai bitininkaudavo vidurinysis sūnus, t. y. šią bendriją sudaro „antrieji broliai“, kuriems tėvai nieko nepalikdavo. Tokie „atliekami tėvo sūnūs“ Vakarų Europoje atliko ypač svarbų vaidmenį – prisiminkime Ispanijos atkariavimą, Rytų Vokietijos kolonizaciją, Kryžiaus

karus... Émile'o Benveniste'o teigimu, žodžių su reikšme „draugas“, „draugė“ semantika bendrame indoeuropiečių kontekste pirmiausia nurodo „karo bendražygius“.⁵ Kitaip tariant, pabrėžiamas glaudus ryšys tarp draugystės ir kariuomenės, karių būrio sampratos. Beje, čia vertėtų prisiminti ne tik mitologų, bet ir sociologų studijas. Robertas Putnamas, analizuodamas socialinio pasitikėjimo reikšmę, pateikė Italijos pavyzdį. Šiaurės Italijoje jau nuo XIX a. gausu įvairiausių visuomeninių organizacijų, klubų, socialiniai santykiai neapsiriboja vien ryšiais tarp šeimos narių. O Pietų Italijoje buvo ir liko svarbiausi santykiai, grindžiami šeima bei giminyste. Būtent tai atvėrė kelią mafijos, suburtos pagal šeimos principą, suklestėjimui, o kartu lėmė demokratijos bejėgiškumą šiame regione. Šiaurės Italijoje esant didesniajam socialiniam aktyvumui, atsiradę „socialiai ryšiai“ užtikrino veiksmingą demokratiją.⁶ Pasak Putnamo, tos visuomenės, kurių tarpusavio pasitikėjimas yra aukštas, funkcionuoja efektyviai, užtikrinama visų sluoksnių ekonominė gerovė. Tam tikru atžvilgiu galima tai ekstrapoliuoti ir į Viduramžius – pasitikėjimu grįstų bendruomenių atsiradimas padėjo jau XIII a. susiformuoti pajėgiam karių (šiuo atveju vyrų) sluoksniui.

Beje, XIII a. antroje pusėje žemaičiai (tikriausiai ir lietuviai), prieš eidami į žygį puotaudavo, o paskui duodavo priesaiką karo vadui. Šis faktas rodo, kad kariuomenė – susirinkę vyrai – nėra iš anksto įsipareigoję asmeniui, aukštesniam pagal statusą. Jie turi duoti priesaiką, t. y. pripažinti vado kompetencijas. Kitaip tariant, puotos metu iš lygiaiteisių vyrų sudaroma hierarchinė struktūra, kurios būtinai reikia, kad karinė akcija pasisektų. Kadangi tai įprastas karinis ritualas, pasibaigus karo žygiui, priesaika veikiausiai nebegaliodavo, jau nebesaistydavo taip, kaip anksčiau. O leičių institutas galbūt rodė, kad klostosi nuolatinis „draugų“ – karių – sluoksniškas, kuris yra ištikimas vadui jau ne per vieną žygį, bet visą gyvenimą.

Šiuo atveju svarbu tai, kad ši socialinės organizacijos forma remiasi kultūrinėmis vertybėmis, mitiniu pasitikėjimu. Vokiečių kronikininkai teigė, kad lietuviais galima pasitikėti tik tada, jeigu taikos sutartį jie patvirtina

dešinės rankos paspaudimu ir priesaika savo dievams.⁷ Tokia ideologija ir užtikrino didelę karinę lietuvių jėgą, leidusią apginti savas žemes ir puldinėti kitus kraštus.

Pratęsdama Greimo svarstymus bičiulių tema, Vaitkevičienė ją sieja su midaus mitologija: „*Bičkopis suburdavo skirtingose vietovėse gyvenančius bičiulius, o į Sambarius rinkosi to paties arba kaimyninių kaimų ūkininkai. Bičiulių bendrijos (bičiuolijos), skirtingai nei žemdirbių bendruomenės, jungė asmenis iš nutolusių vietovių ir išėjo už kaimo teritorijos ribų. Drevėms esant ne gyvenamose teritorijose, o jas skiriančiose giriose, bičiuolijos gyvavo kaip tarpteritoriniai socialiniai junginiai, draugystės ryšiais susaistantys skirtingų bendruomenių narius*“ (p. 229).

Lietuvos elitas kilo iš kariuomenės, o ją sudarė pirmosios vyrų bendruomenės, susibūrusios bičiuolystės pagrindu, taigi logiška, pasak autorės, kad midus tapo diduomenės gėrimu. Galbūt atsitiktinumas, tačiau archeologai midaus pėdsakų aptiko tauro rage, nors, pavyzdžiui, alus gertas iš molinių indelių. O sumedžioti taurą vėlyvaisiais Viduramžiais galėjo tik didysis kunigaikštis. Sėkminga tauro medžioklė net paskatino Ldk Gediminą įkurti Vilnių!

Aptariant bitininkų – bičiulių – reikšmę lietuvių elito atsiradimui, vertėtų atkreipti dėmesį į Maskvos metraščius, kuriuose pabrėžiama, esą Gediminas kilęs iš žirgininkų, prižiūrėjęs arklides. Pirmąkart dėl žemos kilmės jį apkaltino vokiečiai XV a. pradžioje, vėliau to nusistvėrė maskvėnai. Istorikų manymu, čia tiesiog Lietuvos kunigaikščių šmeižtas, parankus Vokiečių ordiniui, žinoma, ir Maskvai. Vis dėlto vertėtų pasvarstyti, ar viską jie išsigalvojo, gal savaip interpretavo ir panaudojo jiems žinomus lietuvių mitus apie kunigaikščių legitimaciją? Tie pasakojimai dar nėra mitologų tinkamai įvertinti. Paminėsiu vieną iš Gedimino kilmės versijų. Štai rašoma: „*В лето 6830 по пленении безбожного Батыя избежал от плена его некий князец именем Витянец, рода смоленских князей, и вселися в Жомоть у некоего бортника. И поят у него дочь в жену себе и пребысть с нею лет 30 бездетен. И убьен бысть громом. И последи князя Витенца поят жену его раб его конюшец именем Гигименик.*“⁸

Taigi siužetas toks: iš nelaisvės pabėgęs Vytenis apsigyvena Žemaitijoje pas bitininką. Veda jo dukrą, kartu gyvena 30 metų, tačiau palikuonių nesusilaukia. Jį užmuša perkūnas. Tada Vytenio našlę veda ir jo vietą užima Gigimenikas, buvęs vergas ir arklininkas. Tik vėliau Gigimenikas tampa Gediminu.

Vytenis, kurio kilmingumu neabejojama, Žemaitijoje apsigyveno ne pas bet ką, o pas bitininką. Vadinasi, jų statusas buvo aukštas. Kartu tai dar viena detalė, patvirtinanti bitininkystės svarbą, formuojantis lietuvių elitui.

Aišku, senovės Lietuvoje galios šaltiniu laikyta ne tik draugystė, nereikėtų pamiršti giminystės santykių. Tiesa, dažnai (o gal ir dažniausiai) būdavo kovojama prieš giminaičius. Giminystės santykiai turėjo savus mitologinius „įprasminimus“, kurių atidesnis nagrinėjimas irgi padėtų geriau suprasti Lietuvos valstybės susidarymo ištakas.

Baigdamas šią (ne)recenziją, dar sykį pasikartosiu – visų daugiaplanės knygos aspektų toli gražu neapėpiau, liko neaptarta daug įdomių temų, tarp jų alaus mitologija ir pan. Tačiau svarbiausia, kad Daivos Vaitkevičienės studija kelia daugybę klausimų, pateikia nemažai intriguojančių hipotezių. Būtent jos ir yra svarbiausios mokslui, jeigu jis nori būti gyvybingas. ■

¹ Patrick E. McGovern, Grethen R. Hall, Armen Mirzolan. A biomolecular archaeological approach to „Nordic grog“. *Danish Journal of Archeology*. 2013, no. 2, (2), p. 112.

² Artūras Dubonis. Mindaugo knyga. *Istorijos šaltiniai apie Lietuvos karalių*. Vilnius: *Lietuvos istorijos institutas*. 2005, p. 242.

³ Algirdas Julius Greimas. Tautos atminties beiėškant. Vilnius: *Mokslas*. 1990, p. 261–269.

⁴ Ten pat, p. 264.

⁵ Émile Benveniste. Le vocabulaire des institutions indo-europeennes. Economic, parente, societe. T. 1. Paris. 1993, p. 108–110.

⁶ Robert Putnam (with Robert Leonardi and Raffaella Y. Nanetti). *Making Democracy Work. Civic Traditions in Modern Italy*. New Jersey: *Princeton University Press*. 1993.

⁷ Alvydas Nikžentaitis. Nuo Daumanto iki Gedimino. Ikkrikščioniškos Lietuvos visuomenės bruožai. Klaipėda. 1996, p. 47.

⁸ Полное собрание русских летописей. т. 17. s. 254.

Lietuvos šalies žmonių padavimai CXCVII

POLITINĖ KATATIMIJA



– Akmens amžius baigėsi ne todėl, kad pritrūko akmenų! – pareiškė vienas gerai informuotas klientas, užsukęs į mano būrimo saloną *Dura necessità*.

Kitiems iš nuostabos net kaukės nukrito. Signataras Zigmas Vai-vai. ėmė aiškinti, kad politikoje akmens amžius dar toli gražu nesibaigęs, vyksta žiaurūs susidorojimai – Bartuška, nežinia už ką, nustumtas nuo geležinkelio bėgių, o Klaipėdos jūrų uosto generalinis direktorius Latakas, jeigu kas, tuoj be gelbėjimosi rato ir liemenės bus išmestas už borto.

– Šitai riebiam politinį Lietuvos lauką patyrė pats Lukašenka, – konstatavo nuosaikus politologas.

– Nė velnio! – užginčijo radikalių pažiūrų Vytautas Ru. – Juokiasi puodas, kad katilas juodas! Aliaksandras – stabilumo garantas, ilgai nėjęs net su pačiu Putinu obuoliauti, bet dabar eis, nes daugiau neturi su kuo, mat lietuviai, LDK laikais buvę artimi baltarusių sėbrai, dabar ne tik atsuko jiems nugarą, bet ir atkišo špygą.

– Kaimynai čia niekuo dėti. Jeigu daiktus vadinšime tikraisiais vardais, tai viską lėmė elementari vietinė politinė katatimija – toks psichologinis reiškinys, kai sprendimai ir priimami, ir keičiami pagal momentinius tuo metu patiriamus jausmus ir troški-

mus. Tie jausmai dažniausiai abipusiai – Prezidentas nori nuskalpuoti Premjerę, o Premjerė – paguldyti ant menčių Prezidentą. Žygmantas P. įsidrąsino po trąšų prikrautais vagonais pakišti du ministrus, o tie du, surėmę pečius, pakišo koją Žygmantui P. Kaip girioj šaukiama, taip pagiry atsišaukiama, – dėstė politikos veteranas, matęs juodo ir balto, ragavęs šilto ir šalto.

– Būna dar blogiau, – įsiterpė svajonių humoristas Juozapas E. – Girdėjau, vienas akiplėša, pabučiavęs miegančiąją gražuolę, tikėtina, tai buvo ant nepelnytų laurų užsnūdusi Vilija Blin., ėmė politiškai nekorektiškai, o svarbiausia viešai girtis: „Aš mylėjau tave, tau nežinant.“

– Argi rimtai yra taip, kad per adventą negalima sangauliuti? – tuo, kas rūpi ir skauda pasidalijo *Lietryčio*, popierinio ir virtualaus, rašytoja ir skaitytoja.

– Reikėtų išlaikyti aukso viduriuką – negyventi vien prietarais ir logikos dėsniais, bet nenugrimzti ir į magišką malonumų liūną iki pat ausų, – guodė psichologė Goda.

– Meskit šalin šitas kliurkas, – rūsčiai subarė pašnekovus Vasiliauskas V. su Vasiliauskaite N. – Išmesti reikia LRT direktorę su visomis to kanalo viršūnėlėmis ir šaknelėmis, tada tauta iškart atsigaus, nes joks auksinis protas daugiau nekniš jai smegenų!

– Galiu per 3 sekundes apsiverkti iš džiaugsmo! – džiugiai šuktelėjo siauro aki-račio, bet plataus diapazono Džiugas S.

– Netrukus apsiverksite visi! – pagrasino ant atominės šluotos atjojęs Putinas Raudonasai, dėstydamas naujausius savo „hibridinių pokštų“ planus:

– Kad išvengtume revoliucijos, mums reikia mažo pergalingo karo, – carinės Rusijos vidaus reikalų ministro Viačeslavo fon Plevės išmintį pacitavo kietakaktis samodūras.

– Bet juk iškart po tų žodžių tą Plevę nupylė kažkoks revoliucionierius! – priminė istorijos profesorius Alfredas B.

– Nebumbėkite! – atšovė Vladimiras Vladimirovičius. – Atakuoti Kremlį leidžiama tik vėjui, todėl esu absoliučiai saugus. Nebus man lygių, žygiais skersai ir išilgai išgašdinsiu visus! Sukursiu šiuolaikinę Spartą!

– Bet verta, prieš kuriant Spartą, t. y. vien stipriant karinę galią, atsižvelgti ir į kitas nuomones. Kai kas tvirtina, kad Rusija – tai apsnigta Nigerija, – cypatelėjo užguitas opozicionierius, bet už tokią difamaciją, t. y. apkalbinėjimą ir valdžios šmeižimą, iškart buvo sučiuptas ir ilgam nutildytas.

Lietuvoje panašiai nutiko Kalėdų seneliams, paaiškėjus, kad Baudžiamajame kodekse praktiškai nebeliko ribos tarp dovanos ir kyšio. Šitaip sukompromituoti, jie nusirovė barzdas, užsidėjo kaukes ir išvyko ten, kur vėžiai žiemoja. Išsigandusi bausmės už korupciją, kad nebūtų užmėtyta teisėsaugos akmenimis, sako, Lietuvą aplenks ir legendinė italų bobutė Befana, Kalėdų senelio atitikmuo, dovanas dalijanti Epifanijos šventės, minimos sausio 5-ąją, išvakarėse...

Visi kultūringesni mano būrimo salono *Dura necēssitas* klientai ėmė dalytis planais, kur švęs Naujuosius. Vienas gyrėsi, kad taurę linksmybių pakels Nacionaliniame operos ir baletų teatre. Kitas svajojo pamatyti išskirtinę „Dėdės VONIĄ“, mat mums ją sėkmingai instaliavo, regis, slovėnai, o mes ją – dar sėkmingiau – katalonams. Trečias klientas optimistiškai vylėsi teleportuotis į Italiją senais gerais laikais, kai didysis suvedžiotojas, dar nepersekiojamas # *me too*, Marcello Mastroianni's dalijosi saldaus gyvenimo trūpiniais: „Ryte atsiunčiamas limuzinas, esu nuvežamas į kino studiją, ten į glėbį įstumiamą gražuolė ir visas šitas reikalas dar vadinamas gerai apmokamu darbu...“

Svajoti nedraudžiama... ■

Tiesiai iš Pandoros dovanų skrynios
Krescencija ŠURKUTĖ

KULTŪROS BARAI

2021. 12 (683)

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

Rita REPŠIENĖ. *National Prizes: Legacy, Value Constraint and Conditional Freedom of „Our Choice“*. Polemical notes (page 2).

Mindaugas PELECKIS. *Lithuanian „Romuva“ and Resurrection of Pagan Religion in the World*. How many pagans there are in the world? Though this word has historically negative connotation (paganus in Latin means village dweller), these people are often called polytheists or representatives of traditional beliefs, however I will use the word pagan without any negative connotations, writes the author. The article was triggered by the fact that Romuva was finally officially approved as religious community by the Lithuanian state (page 6).

Ramūnas TRIMAKAS. *Transpolitical Panopticon*. Philosopher Peter John Kreeft claims that deep in our hearts we are afraid of something: death, suffering, court of God or uncertainty. Someone is afraid the lose control over life, someone is afraid to be misunderstood or rejected. We commit sins because we are afraid. We attack or chase the others because we are cowards ourselves. Faith enables us to overcome fear in the same way as light overcomes darkness (page 13).

Julius KELERAS. *The Time of Capital City Stands Still*. Polemical notes (page 24).

Salomėja JASTRUMSKYTĖ. *Poems* (page 25).

Ramunė MARCINKEVIČIŪTĖ. *Is Life Still Fashionable?* The play by Oskaras Koršunovas Uncle Vania was recently acknowledged in Barcelona as one of the ten best plays staged in Spain 2021. Oskaras Koršunovas is the only director who is not Spanish in this list. According to El Pais daily, international group of artists was one of the main reasons of the play's success. Koršunovas worked with Catalanian actors and was aided by Lithuanian composer Antanas Jasenka, scenographer Gintaras Makarevičius, Latvian video artist Artis Dzerve, actor and multimedia artist Kaspar Bindeman (page 27).

Paulius IGNATAVIČIUS. *Hamlet – a Prophecy of Humanism's Inversion*. William Shakespeare most probably never prophesied that the epoch of Anthropocene will arrive but Hamlet reveals the fallacies of rational mind and negative aspects of self-glorifying humanism (page 33).

Audronė ŽIŪRAITYTĖ. *Trials with „Sacred Spring“*. The author discusses ballet The Sacred Spring by Igor Stravinsky staged at Lithuanian Opera and Ballet Theater (choreographer Martynas Rimeikis) and two one-act ballets – The Bright Night (*Verklärte Nacht*) by Arnold Schönberg (cho-

reographer Krzysztof Pastor) and Stabat Mater by Giovanni Battista Pergolesi (choreographer Edward Clug) (page 39).

Elvina BAUŽAITĖ. *La Traviata – a Special Story Told in a Brilliant Way*. La Traviata by Giuseppe Verdi (directed by Fabio Ceresa, musical director Ričardas Šumila) was staged in Lithuanian Opera. The play is dedicated to Lithuanian Opera's 100th Centenary. Elvina Baužaitė interviews singers Ieva Barbora Juozapaitytė and Monika Pleškytė (page 45).

Vidas POŠKUS. *Between the Sky and the Sea*. Review of an exhibition of ceramics and historical means of navigation held in Lithuania's Sea Museum. The exhibition was curated by Tomas Daunora (page 48).

Vita GRUODYTĖ. *Lithuanian Multipart Songs Unfolded*. Lithuanian multipart songs are not only the most famous but also most concentrated genre of Lithuanian folklore. Contemporary composers desecralize multipart songs that existed in their perfect form. Sometimes they adore this „sacred perfection“ themselves and try to bring it closer to their epoch (page 51).

Stasys EIDRIGEVIČIUS. *The Fourth Flight With Art Turbulences*. From the cycle of essays about the humiliation and financial robbery of an author (page 56).

Kristupas BUBNELIS. *Hans Abrahamsen's Winter Apology*. An overview of contemporary Danish composer who was a guest of Gaida festival this year (page 59).

Donatas KATKUS. *Bright Talent of Kornelija Kalinauskaitė*. A member of Lithuanian quartet Kornelija Kalinauskaitė brings associations with the entire epoch of Lithuanian music and many art phenomenon (page 63). Rasa JANULEVIČIŪTĖ. *Visionaries of the World of Things*. The department of Design at Vilnius Arts Academy celebrates its 60th anniversary (page 66).

Saulėnė PUČILIAUSKAITĖ. *Why the „social demon“ is Myopic?* The author analyzes contemporary social ideals, hopes and fears using drawing Elc by Pieter Bruegel the Elder (page 70).

Indrė MOTIJEJŪNAITĖ. *Aesthetics of Cosmic Era: Unearthly Architecture*. An overview of the trends of futurist architecture of the last century (page 79).

Rimantas JOKIMAITIS. *A Few Episodes of Lithuania During the War*. An article is based on the trial of Gestapo and SD (Sicherheitsdienst) ein-satzkomandos (Stapo und SD Tilsit Einsatzkommando) members' trial in 1958 in Ulm. This unit was responsible for extermination of Lithuanian Jews and Communists at the border. *The end of the essay* (page 84).

Virginijus SAVUKYNAS. *Versions of the Birth of the Elites*. From mythology to historical anthropology. Review of a book by Daiva Vaitkevičienė Flow-ering Cup. *Baltic Drinks and Rituals* (page 90).

Krescencija ŠURKUTĖ. *Political catathymia*. Ironical essay on Lithuania's cultural and political life / 93



KULTŪROS BARAI

Kultūros ir meno mėnesinis žurnalas

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

Skaidra TRILUPAITYTĖ

Can we track what makes humans happy? (En) (Lt)

Lithuanian scientists are working on a formula for happiness. Their biometric measurements of feelings and emotional states propose to improve lives. But smart governance linking efficiency with happiness might have repercussions, says Skaidra Trilupaitytė. In a pandemic-tainted world, tracking and advanced lie detector tests could have questionable political uses.

Karl SCHLÖGEL

This mess of troubled times (En) (Lt)

The processes set in motion by the disintegration of the socialist economy in eastern Europe eluded all analytical frameworks. It was a time of 'wild thinking', in which received ideas were reconsidered and values re-assessed. We are still living through this troubled era, writes the historian of the Soviet Union Karl Schlögel.

Joshua FARLEY, 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.

Diana GEORGESCU

The Romanians are coming. Emerging divisions and enduring misperceptions in contemporary Europe (En) (Lt)

Following changes to UK immigration law in 2014, the documentary 'The Romanians are Coming' promised the truth behind the headlines. Diana Georgescu finds a more troubling picture of Romanians, tied up with longstanding prejudices applied to eastern Europeans generally and Romani people in particular.

Aleida ASSMANN

Go East! (En) (Lt)

Stephen Holmes and Ivan Krastev argue that illiberal politics in central and eastern Europe should be understood primarily as a reaction to the 'imperative to imitate' the West after 1989. But to downplay the ideological substance of the new authoritarianism is reckless in the current situation, responds Aleida Assmann. Recalling the contribution of eastern European dissidents to Europe's culture of human rights offers a corrective to the damaging myth of the 'victorious West'.

Håkan FORSELL

Cracks in the future. On 1989 and historical time (En) (Lt)

The anachronistic appearance of the post-communist world fascinated westerners visiting eastern Europe after '89. As Håkan Forsell puts it, the East offered the image of a 'future that would never happen'. Four decades of totalitarianism were rapidly forgotten by the seekers of 'true Europe'.

Samuel ABRAHÁM

Intellectual paths in central Europe. An idealistic Havel, a cynical Orbán, and a compassionate Walter (En) (Lt) (Cy)

How can intellectuals of central Europe maintain their moral principles and independence, yet support democracy, in an age when the region is again traversing a rocky road paved with nationalism and populism?

Richard SAKWA

Back to Cold War and beyond (En) (Lt)

Instead of overcoming the division of East and West after 1989, the West embarked on a programme of expansion and Russia began to create an alternative world order. Yet as economic power shifts from the Atlantic to the Pacific basin, this is just one aspect of the current clash of world orders.



SRTR fondas 2021 m. *Kultūros barų* projektui „Kultūros akistata su *force majeure*“ skyrė 31000 eurų, o projektui „Telkiamasis

kultūros vaidmuo“ – 34500 eurų.

SRTR fondas remia rubrikas: Rūpesčiai ir lūkesčiai, Problemos ir idėjos, Kūryba ir kūrėjai (iš dalies), Laikai ir žmonės, Apie knygas

LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA

Lietuvos kultūros taryba remia projektą „Vagiliavimas kaip legali veikla“ (6300 eurų)

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 2110 egz.

Kaina – 1,45 Eur



*Giuseppe Verdi. „Traviata“. Režisierius
Fabio CERESA. 2021. Flora – Ieva
Barbora JUOZAPAITYTĖ
Auros Skulskytės nuotrauka*



*Anina – Monika PLEŠKYTĖ
Martyno Aleksos nuotrauka*

Apie premjerą LNOBT skaitykite p. 45



Kaina – 1.45 Eur
KULTŪROS BARAI 2021. Nr. 12 (683), (1–96)
Indeksas 5031

ISSN 0134-3106



9 770134 310009