

Meno kultūros žurnals

ISSN 0235-6384

Krantai

2019 (1)

Birutė SRIOGYTĖ

ŠAUK, TĖVYNE, NAMO

*Šauk, tėvyne, namo, šauk į gimtąjį krantą
ir neleisk svetimiems apraudoti savų.
Neatstumk, jei gali, ir neteisk emigranto,
tik pailsusį glausk po gimtinės klevu.*

*Aš žinau – negerai, kad sūnai taip pareina –
tik pilkais kauburėliais į senąsias Rasas.
Tik vargu kas atspės, kokio ilgesio kaina
Sumokėta už šitą grįžimą,
ir kas
pasakys, kiek palikusiam gimtąjį krantą
svetimybėj apkarto takai svetimi.
Būk lengva jam, gimtoji, neatstumk emigranto
ir liepsnok amžinąją klevų ugnimi.*

Iš rinkinio „Ežerų takoskyroj“, 2002

Meno kultūros žurnalas

Krantai



Bracha L. ETTINGER. Iš ciklo „Halala“. 1988. Popierius, kopijavimo pigmentas, pelenai, tušas, anglis. 12,7 x 11 cm
© Publikuojama autorei maloniai sutikus

TURINYS

ŠAUK, TĖVYNE, NAMO	2	Birutė SRIOGYTĖ
KELIOS DIENOS VILNIUJE	4	Gediminas JASINSKAS
LAIŠKAI PAULINEI	8	Joseph EVERATT
VASILIJUS VON ROTHKIRCHAS IR TEATRAS	12	Reda GRIŠKAITĖ
PIJAUS TIŠKEVIČIAUS PORTRETO INTRIGA	17	Joana VITKUTĖ
JONO BASANAČIAUS REIKŠMĖS IR VERTĖS	22	Algirdas GRIGARAVIČIUS
PIEŠINIAI	30	Monika VAICENAVIČIENĖ
TAPYBA PO HOLOKAUSTO	32	Diana ROMANSKAITĖ
MELO PABAIGA	36	Eckhart J. GILLEN
BALTIJOS ŠALIŲ KERAMIKA MINEAPOLYJE	38	Tomas J. DAUNORA
„ESU PAMIŠĘS DĖL GARSO...“	42	Dovilė ZUOZAITĖ
KĄ VEIKIA ŠOKIO DRAMATURGAI?	46	Kristina STEIBLYTĖ
NACIONALINIAI BALETAI IR TAUTOS TAPATYBĖ	50	Skaidrė BARANSKAJA
TEATRO UŽKRATO NEŠIOTOJAS	54	Jurgita JAČĖNAITĖ
AKTORIAUS GALIA	58	Elvina BAUŽAITĖ
(NE)KINTANTYS DRAMATURGIJOS DĖSNIAI	62	Nomeda ŠATKAUSKIENĖ
OPEROS BOSAS	68	Rima JŪRAITĖ
MOTINA	72	Aleksandras ŠIDLAUSKAS
VARNAS MEDŽIO VIRŠŪNĖJ	74	Rimantas SKEIVYS
LIUDIJIMAI IŠ ATŠIAURIOS ŠALIES	78	Palmira NAVICKAITĖ

STRAIPSNIŲ
PUBLIKACIJŲ PARĖMĖ



Gediminas JASINSKAS

KELIOS DIENOS VILNIUJE

Dailėtyrininko Gedimino JASINSKO esė apmąstoma populiariosios kultūros, naujų technologijų įtaka kultūrai ir kasdieniam gyvenimui.

Aptariamos subjektyvios patirtys kintančiame, naujų vaizdų, įvykių, galimybių kupiname Vilniaus mieste, ieškoma paralelių tarp gyvenimo ir meno kūriniių.

A COUPLE OF DAYS IN VILNIUS

In his essay, the art critic Gediminas JASINSKAS reflects on the effects of popular culture and developing technology on culture and daily life. He looks for parallels between life and art, and discusses personal experiences in the ever-changing city of Vilnius, always full of new vistas, events and opportunities.

Jeigu Franzas Kafka gyventų XXI amžiaus Vilniuje, „Pilies“ veiksmas suktųsi apie nenuspėjamą ir niūrų kalną miesto centre, tai – niekam nežinant – atidaromą gyventojams, tai vėl uždaromą tvarkymo, taisymo, lopymo darbams. Kalno papėdėje įsikūręs Gediminas vieną naktį miestelėnus nustebintų mėlynu *lightsaber*’iu, ir gyvenimas eitų toliau. Tokiame scenarijuje aš labai norėčiau apsimesti K. ir lakstyti po miestą, kažko ieškoti ir laukti, kalbėtis, tartis ir pyktis su žmonėmis, kažko vis nesiliauti siekti. O laikas Vilnių ir jo gyventojus neštų tolyn ir tolyn, miesto istoriją pildytų vis nauji įvykiai, kurie savo ruožtu patys netrukėtų tapti istorija, ir ant jų iš karto nugultų dar kiti naujovių ir laiko sluoksniai.

Visų Šventųjų dienos mišios Vilniaus Arkikatedroje. Šviesos bažnyčioje prigesintos, žmonės, kas suoluose, kas procesijoje, laiko rankose degančią žvakę ir gūžiasi paslaptingoje prieblandoje. Ore tvyro stiprus smilkalų kvapas. Atsistoju gale, dešinėje pusėje nuo durų. Netrukus pro mane pradeda eiti procesija – priekyje kunigas su patarnautojais, už jų giedotojų choras ir parapijiečiai. Procesija sustoja, sukalbamos maldos, giedamos giesmės. Kunigas uoliai pamuoja smilkytuvu, oras tampa dar aitiesnis, ir netrukus procesija juda centrine bažnyčios nava link pagrindinio altoriaus. Matau pro mane einančių žmonių veidus, apšviestus spingsinčių liepsnelių. Dauguma jų senyvo amžiaus, eina sunkokai ir gal net kiek komiškai atrodo su rankose tvirtai spaudžiama žvake, lyg vaikai įsikibę į savo mylimą žaislą.

Vėliau ramiai vaikštinėjau šoninėmis navomis ir toliau stebiu pro šalį praeinančią gyvenimą. Besimeldžiančią, ant kelių klūpančią moterį, karštai prie krūtinės spaudžiančią dar visišką lėliuką, kelias nerangias figūras, sustingusias tamsioje ir vėsioje Šventojo Kazimiero koplyčioje, vyresnio amžiaus vyrą, sėdintį pačiame bažnyčios gale, beveik pranykstantį jį gaubiančioje apytamsoje. Stebiu ir galvoju, koks galėtų būti šių žmonių gyvenimas, kokios mintys jiems neduoda ramybės ir dėl ko jie meldžiasi. Tačiau apie save visai negalvoju, lyg pats užmirštu save toje prietemoje.

Žvabūs lapkričio vakarai. Lietus, vėjas ir šaltis verčia žmones gūžtis į savo paltus, striukes, šalikus ir į save pačius. Verčia nebegyventi pačioje aplinkoje, o tik kažkur šalia jos, miglotai suvokiant pro šalį praskubančius žmones, pralekiančius garsus, pojūčius, vaizdus. Kartais prieš naktį temstantis dangus nusidažo deginančia raudona spalva, lyg



Gediminas JASINSKAS. Be pavadinimo

atspindinčia ir kurstančia apačioje gyvenančiųjų skausmus ir viltis. „Nes būtent vakare užaina liūdesys ir tamsiam danguje tvyro neaiškus troškimas“¹.

Gruodžio pirmosios vakaras Vilniuje, eglutės įžiebimo šventė. Žmonės švenčia ir džiaugiasi, kai kurie paslapčiomis geria, *bonkės* suvienyti, bet netrukus ir susikivirčia. Arba paslydę pargriūna.

Prie Dievo gailestingumo šventovės klūpantis, išmaldos prašantis elgeta sparčiai žegnojasi žmonėms einant pro šalį. Maža mergaitė guviu balsu garsiai klausia: „Mama, o čia mane krikština?“

Prieššventinis liūdesys, sukeliantis norą ironizuoti. Lietuviška Didžiosios Prancūzijos versija: būrelis vyrų ir moterų karštai bylinėjasi su *Maximos* kasininke dėl nepritaikytos nuolaidos. Eugène'o Delacroix paveikslo fone ima ryškėti prekių lentynos, krepšiai ir vežimėliai. Kūriny, žadindamas visuomenės sąmoningumą, pradeda sklisti socialiniuose tinkluose.

Prekybos centrai ir vienatvė. Ryški elektros šviesa trumpam apgauna akis, ir protas pamiršta, kad už šių sienų nykiai lyja. Pirkdamas vištienos kotletą „Astra“ su razinomis ir sūriu, netikėtai pastebiu, kad jį man pateikusi moteris yra tuo pačiu vardu – Astra. Kiti mano pirkiniai – trys bananai, graikiškas jogurtas (30 gramų baltymų) ir cigaretės „Camel“.

Dienos darosi vis trumpesnės, ir pilkas dangus užgula bekūnių savo sunkumu. Išėjus į lauką visuomet pasitinka toks pats šlykščiai lipnus dienos metas – nei šviesa, nei sutemos – ir pasiglemžia savin visas aplinkines formas ir spalvas. Žmonės apie tai, regis, negalvoja, ir visi kažkur juda su savais reikalais. Zuja, skuba, eina netaisyklingomis trajektorijomis, prasilenkia vieni su kitais ir nužingsniuoja toliau. Taip kiekvieną dieną. Koks išraiškingas ir tapybiškas spektaklis, jeigu pasižiūrėtume Bruegelio akimis iš viršaus! Arba iš drono.

Vilniaus paveikslų galerijoje veikia paroda „Juozapas Čechavičius ir jo epocha fotografijoje“. Čia eksponuojamos nuotraukos iš vadinamosios šlapio kolodijaus eros, rodomi

pirmieji Vilniaus vaizdai fotografijose. Miestų aikštės, krančinės, bažnyčios, Gedimino pilies bokštas ir Nerio upės, Vilniaus panoramos nuo kalvų. Kitos viešos vietos, kuriose vykdavo miesto gyvenimas ir rinkdavosi žmonės. Tačiau net ir praėję pro fotografo objektyvą, ne visi jų liko įamžinti šviesai jautriu kolodijaus skysčiu padengtoje plokštelėje. Fotografijos technologijai žengiant pirmuosius žingsnius buvo fotografuojama ilgesniais išlaikymais, todėl nebuvo įmanoma įamžinti greito judėjimo ar veiksmo. Žmonės, nuo kurių skludusi šviesa taip ir neįsispaudė foto plokštelėje, išnykdavo iš fotografuojamo kadro arba pasirodydavo blyškių, miglotai susilieusių silueta pavidalu.

Grįžęs namo per mažiau nei dešimt minučių *facebooke* apžiūrėjau dar kelias parodas. Tik jau nebepresimenu, kokias. Fotografijos mastams taip išplitus, regimasis pasaulis vėl pradeda lieti ir išnykti, nesuskaičiuojami vaizdai skrieja priešais mūsų akis, bet nebeišlieka atmintyje ir vis mažiau veikia pojūčius. Tačiau aš nenustojau žiūrėti, toliau įnirtingai skrolinu. XXI amžiaus *flâneur* persikelia į virtualią erdvę.

Kūčių naktis. Į Bernardinų bažnyčią eilė driekiasi dar prie lauko durų. Žmonės mažais žingsniukais juda pirmyn

ir spraudžiasi pro siaurą praėjimą. Viduje, prieangyje, įkurta gyva prakartėlė. Asiliukas ir trys avys mažame aptvare. Tiesiai virš jų kažkur į tolį, į priešingą pusę nei visi susirinkusieji, kurie kiša savo rankas su telefonais asiliukui į veidą, žvelgia akmeninis Mikalojaus Vilučio Jėzus. Ant Vilučio kūrinio galvos įsitaisiusi maža vaizdo kamera taip pat stebi visą šią sceną. O asiliukas nežiūri niekur. Ir visai nejuda. Gal nesupranta, kodėl atsidūrė šiame ciniškame spektaklyje.

Gruodžio 25 diena – Šventų Kalėdų rytas. Bet šventumo ir kino filmų idilės realybėje, deja, mažiau, negu norėtusi. Kita reikšminga data – sausio pirmoji, 2019 metų pradžia. Tai pats geriausias laikas man, kaip ir Levo Tolstojaus Levinui, suprasti, jog dabar mano gyvenimas, kad ir kas atsitiktų, kiekviena jo minutė, ne tik nėra beprasmiška, kaip buvo anksčiau, bet turi neabejotiną gėrio prasmę, kurią aš galiu jam suteikti. Pabaiga.

696-asis Vilniaus gimtadienis. Istorinės miesto vietos trumpam pasipuošia įvairiausiomis šviesos instaliacijomis. Miesto veidas keičiasi, keičiasi ir jį kuriantys žmonės. „Niekas iš mūsų nedalyvavo kuriant pirmąjį atvaizdą“, rašė

Juozapas ČECHAVIČIUS. Didžioji gatvė ties Šv. Mikalojaus soboru, išpuošta triumfo vartais, vainikais ir vėliavomis Rusijos imperatoriaus Aleksandro III viešnagės Vilniuje proga. 1884, rugpjūtis. Lietuvos dailės muziejus



E. H. Gombrichas. O Vilniaus paveikslų galerijoje eksponuojamas pirmasis Vilniaus atvaizdas, ir popieriaus paviršiuje mus pasiekia šviesa dar iš XIV amžiaus.

* * *

Vasaris. Dienos jau darosi ilgesnės, už mėnesio ateis pavasaris. Katedros varpinės laikrodis nedrąsiai muša dešimtą valandą nakties. Roland'as Barthes'as savo knygoje „Camera Lucida“ rašė apie laiko triukšmą. Tai yra laikrodžiai, varpai, fotoaparato užrakto garsas. Gal ir vos girdimas upės tekėjimas, šaltinio čiurlenimas arba į kanalizacijos vamzdžius nutekantis vanduo? Nežinau. Man atrodo, kad laikas nesukelia jokio triukšmo, gal neturi ir jokio pavidalo. Kartais jis toks keistai beformis, nesuteikiantis pojūčio. Lyg jo visai nebūtų. Sustojęs vietoje, tuščias ir slegiantis, kaip tas lapkričio dangus. Ir tebūnie, vis tiek taip nebus visada.

Sušalusiais pirštais užgesinu paskutinę cigaretę. Katedros aikštę vis dar stebi sustingęs Gediminas ir tylus bokštas už jo. Snigant pakeliu akis į miesto žibintus ir nakties dangų virš jų. Tamsioje lengvai sukasi ir krenta snaigės. Be garso, be išankstinės tvarkos. Sukasi ratais, palengva krenta žemyn, dengiasi ant žemės vis naujais sluoksniais. Kaip mano ir šio miesto laikas.

Gediminas JASINSKAS



Juozapas ČECHAVIČIUS. Namas Antakalnyje (dabar – Tado Kosčiuškos g. 34). 1885. Lietuvos dailės muziejus

¹ Albert Camus, „Tarp taip ir ne. Geroji ir išvirkščioji pusė“.

² Ernst Hans Gombrich, „Meno istorija“.

Juozapas ČECHAVIČIUS. Namas Vilniaus gatvėje (dabar – Vilniaus g. 17). Apie 1880. Lietuvos dailės muziejus





Joseph EVERATT

LAIŠKAI PAULINEI

Napoleonas patyrė triuškinantį pralaimėjimą Rusijos imperijoje 1812 metais, tačiau šaltiniai, publikuoti apie karinę kampaniją ir jos aukas maža tepasako apie šios tragedijos žmogiškąsias aukas. Kultūros istoriko Josepha EVERATTO straipsnyje analizuojami STENDHALIO (1783–1842), kuris dalyvavo šioje kampanijoje, laišškai seseriai. Jie atskleidžia, kaip šis įvykis paveikė paprastą prancūzų šeimą. Savo korespondencijoje jis mini karą keletą kartų: prieš išvykdamas iš Paryžiaus, trumpoje žinutėje iš Vilniaus ir kituose laiškuose, parašytuose jau išvykus iš Lietuvos ir pakeliui į Prancūziją. Juose rašytojas pasakoja apie liūdną jo aštuoniolikmečio pusbrolio Gaëtono, kuris gruodį pražuvo kažkur netoli Vilniaus, likimą. Laiškai taip pat atskleidžia gana šaltus didžiojo rašytojo ir jo giminių santykius, jo pomėgį malonumams ir nenorą prisiimti šeimos atsakomybės.

LETTERS TO PAULINE

Napoleon suffered a massive military defeat in the Russian Empire in 1812, but the published accounts of the war and the casualty figures give us very little idea of the human cost of the disaster. The letters that STENDHAL (1783–1842), who participated in the campaign, wrote to his sister show us how one ordinary French family was affected. He mentions the war in his correspondence several times: before setting off from Paris, in a short note from Vilnius, and in other letters he wrote after he left Lithuania and was on his way back to France. In them, he discusses the sad fate of his 18-year-old cousin Gaëton, who disappeared in December somewhere near Vilnius. The letters also show the strained relations between the great writer and his relatives, and they reveal his love of personal pleasure and his deep dislike of accepting family responsibilities. The article is by Joseph EVERATT.

Didžiojo Prancūzijos rašytojo Stendhalio laišškai rodo, kaip vieną prancūzų šeimą paveikė pražūtinga Napoleono kampanija Rusijoje 1812 metų žiemą. Laiškelis, kurį jis iš Vilniaus parašė savo seseriai spaudžiant didžiuliam šalčiui, jau gerai žinomas. O nežinomi tie, kuriuos jis parašė prieš tai ir po to. Sudėjus draugėn, šie laišškai pasakoja tragišką ir labai asmenišką šeimos istoriją.

Gimęs kaip Marie-Henri Beyle 1783 metais, Stendhalis užaugo garbioje Grenoblio šeimoje pietryčių Prancūzijoje. Tačiau jo motinos Henriette mirtis 1790-aisiais, kai jam tebuvo septyneri, esmingai paveikė jo gyvenimą. Tuo metu buvo pats Prancūzijos revoliucijos pakilimas, ir vėliau jis rašė, kad šie du įvykiai bloškė nubloškė jį į tikrovę.

Jis, jo tėvas ir dvi jaunesnės seserys Pauline ir Zenaïde apsigyveno pas senelį iš motinos pusės Henri Gagnoną, garsų miesto gydytoją. Senelis gyveno kartu su savo vyresne seserimi, savo dvidešimt penkerių metų sūnumi Romainu ir dvidešimt ketverių metų dukra Séraphie.

Šeima buvo pasiturinti, gyveno dideliame name Grenoblio centre, tačiau Henri nebuvo leidžiama išeiti į kiemą ir žaisti kartu su kitais vaikais. Jo tėvas buvo prokuroras, jis rūpinosi vaikų auklėjimu kartu su savo svaine Séraphie, samdė jiems griežtą mokytoją ir varžė

Didžioji Napoleono armijos dalis atvyko į Vilnių gruodžio 7-ąją.

Kai Rusijos armija užėmė pietines miesto prieigas ir pradėjo puolimą, įsakyta evakuotis. Josepha EVERATTO nuotrauka



smulkmeniškais taisyklėmis. Sprendžiant pagal Stendhalio laiškus ir autobiografinius užrašus, tėvas ir sūnus nesutarė. Henri buvo maištingos prigimties ir vėliau kaltino tėvą, tetą ir mokytoją, kad šie atėmė iš jo vaikystę.

To meto politinių neramumų akivaizdoje jo giminaičių aristokratiškos pažiūros natūraliai pavertė jį Prancūzijos revoliucijos šalininku. „Mano šeima buvo pati aristokratiškiausia visame mieste, tai mane iškart padarė piktu respublikonu.“ Provincialis Grenoblis jam atrodė kaip kalėjimas, ir jis troško iš čia ištrūkti.

Sulaukęs šešiolikos metų jis išvyko į Paryžių laikyti egzaminų į *École Polytechnique* (Politechnikos mokyklą – *pranc.*). Egzamino neišlaikė, tačiau jį priglaudė Noėlis Daru, jo senelio giminaitis, suradęs jam klerko vietą Karo biure. Atvykęs į sostinę kitą dieną po to, kai 1799-aisiais valdžią perėmė Napoleonas, Beyle'is liko ištikimas Prancūzijos imperatoriaus rėmėjas iki pat savo gyvenimo pabaigos. 1800 metų gegužę jis tapo dragūnų pulko, kuriam vadovavo jo pusbrolis Pierre'as Daru, leitenantu.

Kartu su Prancūzijos armija jis vyko į Milaną, čia patyrė pirmuosius meilės nuotykius ir įsimylėjo Italiją. „Tai buvo geriausi mano gyvenimo metai“, – rašė. Tačiau jis buvo nedrausmingas kareivis, ir viršininkai dažnai būdavo juo nepatenkinti. Jis pasitraukė iš tarnybos, tačiau 1806-aisiais vėl grįžo į Tiekimo dalinį, kuriam vadovavo jo pusbrolis Pierre'as Daru. Kartu su Napoleonu jis žygiavo į Berlyną, Vokietijoje liko trejiems metams, studijavo vokiečių literatūrą. Dalyvavo karinėje kampanijoje Vienoje 1809-aisiais, dirbo armijos administracijoje, dar kartą savo lėšomis aplankė Italiją 1811 metais.

Ištrūkęs iš savo provincialios aplinkos, Beyle'is Napoleono karų laikotarpiu klaidžiojo po Europą. Lankydamas vieną šalį po kitos, kaupė medžiagą savo kūrybai. Jo romanuose atsispindi jo paties patirtys: tai nuotykių žavingo ir niekam neįsipareigojusio jaunuolio, kuris mėgaujasi visais gyvenimo teikiamais materialiais ir jausminiais malonumais. Tai jis vadino beilizmu (*Beylisme*), nors rašydamas vartojo daug įvairių pseudonimų.

Kai 1808 metais jo sesuo Pauline ištekdėjo, jis neteko išskirtinio savo artimiausios patikėtinės dėmesio, tačiau jie dažnai vienas kitam teberašė. Laiškai seseriai atskleidžia jo meilės nuotykius ir svarbius jo gyvenimo epizodus, pasakoja apie jo skolas, planus ir svajones, apie nelengvus santykius su tėvu.

1812 metų pradžioje Beyle'is vėl gyveno Paryžiuje – rašė Italijos tapybos istoriją. Kai tų metų birželį Prancūzija įsiveržė į Rusijos imperiją, jam ne iškart pasisekė grįžti į armiją, todėl iš Paryžiaus jis išvyko vėliau. Leido laiką ruošdamasis kelionei ir savo seseriai liepos 14 dieną rašė:

Tokios ilgos kelionės išvakarėse teturiu 900 frankų. Jei esi Grenoblyje, pamėgink įtikinti *our father* [mūsų tėvą – *angl.*], kad jis man atsiųstų šiek tiek pinigų. Man reikia jų ne tik įsigyti arkliais ant Nemuno krantų – savo siuvelėjui turiu skubiai grąžinti 2010 frankų skolą. Išsiunčiau sąskaitą tėvui¹.

Galiausiai liepos 23 dieną jis išvyko, pasiėmęs su savimi nemažai laiškų ir siuntinių, tarp jų – ir imperatorės Marijos



Didžiojoje gatvėje, name Nr. 1, paprastai gyveno universiteto darbuotojai. Karo metu čia buvo įsikūrę armijos izdas ir samdoma kariuomenė. Stendhalis (Beyle'is) čia apsistojo, kai grįžo į Vilnių gruodžio 6 dieną. Josepho EVERATTO nuotrauka

Luizos laišką Napoleonui. Taip pat pasiėmė savo knygos, kurią tuo metu rašė, rankraštį. Jo laišakai Paulinei apie jo kelionę per Lietuvą leidžia mums suprasti, kaip karas paveikė jų šeimą. Vakare, prieš išvykdamas iš Paryžiaus, jis aprašė jai savo būsimą maršrutą:

Vyksiu labai greitai, prieš mane iki pat Karaliaučiaus kelias kurjeris, bet čia pasijus pirmieji žygio sunkumai. Kaune bus blogiau: sakoma, kad tose apylinkėse gali nukeliauti penkiasdešimt lygų (lyga – apie 4,8 kilometro – *red.*) ir nesutikti nė gyvos dvasios (manau, kad tai labai perdėta; taip sakoma Paryžiuje, kur visa nepagrįstai išpučiama). Kunigaikštis arkikancleris vakar man sakė dėti pastangų, kad man labiau pasisektų nei vienam mano bičiuliui, kuriam prireikė dvidešimt aštuonių dienų, kad iš Paryžiaus pasiektų Vilnių. Tačiau sunku judėti į priekį tomis karo nuniokotomis dykynėmis, ypač su ta maža vargana karietaite, prie žemės lenkiama tūkstančio paketų, kuriuos man patikėjo visi lig vieno.

Beje, Gaėtonas norėjo vykti su manimi. Pasakiau jam, kad būtų fiziškai neįmanoma į tą karietaitę tilpti dar kam nors šalia manęs ir mano tarno. Tada jis man parašė akiplėšišką laišką apkaltindamas, esą siūliau jį paimti drauge. Esu panašioje padėtyje kaip ir garbingas žmogus La Bruyère: mano būdas laiduoja už mane. Visi žino, kad nemėgstu, kai man prieštariauja, o pagalvojus, tai truktų dar dvidešimt dienų! Lydimajame laiške jo tėvas vadina mane apgaviku; niekas negalėtų



Prancūzai keletą vienuolynų – tarp jų ir Bazilijonų – pertvarkė į ligonines. Užėmę miestą rusai pavertė jį kalėjimu.
Josepho EVERATTO nuotrauka

būti toliau tiesos, ir aš jiems pirmai progai pasitaikius aiškiai pasakysiu, kad jie gali pamiršti, jog aš iš viso esu².

Jis pasivijo Prancūzijos armiją netoli Oršos Rusijoje rugpjūčio viduryje ir pranešė savo pusbroliui Pierre'ui Daru, kuris tuo metu buvo atsakingas už maisto tiekimą visai *Grande Armée* (Didžiajai armijai – *pranc.*). Baimindamasis, kad atsargų skubančiai armijai ilgam neužteks, Daru nesėkmingai mėgino įtikinti Napoleoną nesiveržti į Rusijos gilumą. Gaėtonas Gagnonas, devyniolikmetis Beyle'io dėdės Romaino sūnus, gavęs tarnybą Daru vadovaujamajame dalinyje, taip pat prisijungė prie armijos Rusijoje.

Beyle'is įžengė į Maskvą su pirmisiais Prancūzijos daliniais rugsėjo 14 dieną, čia praleido mėnesį ir išvyko iš miesto spalio 16-ąją, anksčiau nei didžiama karių, gavęs užduotį iš anksto jiems parūpinti maisto. Snigti pradėjo pirmąją lapkričio savaitę, kai jis atvyko į Smolenską.

Žygiavimo sąlygos tapo sunkios: buvo šalta, maistas menkas, armiją vargino kazokų antpuoliai. Beyle'is keliavo iškart paskui imperatorių. Napoleonas atvyko į Molodečną netoli Vilniaus gruodžio 3 dieną ir apsistojo Oginskio rūmuose, iš jų parašė keletą laiškų savo užsienio reikalų ministrui. Jis taip pat parašė savo garsųjį 29 biuletinį, kuriame kreipėsi į Prancūzijos žmones ir pripažino kampanijos nesėkmes. Beyle'is atvyko į Molodečną kitą dieną imperatoriui šį miestą palikus.

Oras pradėjo staigiai vėsti, stojo dvidešimties laipsnių šaltis. Napoleonas pakvietė kai kuriuos savo generolus ir pranešė išvykstant į Paryžių. Jis davė nurodymus laikyti Vilnių užimtą, leisti armijai ilsėtis ir atstatyti tvarką ir išvyko septintą valandą vakaro su nedidele palyda. Tik išvykęs per neapsižiūrėjimą vos neįėjo į rusų stovyklavietę ir tik tik išvengė nelaisvės.

Beyle'is iš Molodečno patraukė į Vilnių ir pakeliui prasilenkė su priešais. Jis prarado savo knygos rankraštį, nors aplinkybių niekad išsamiai neaprašė, tik po ketverių metų rašytame laiške užsiminė, kad jį „suėdė kazokai“.

Atvykęs į Vilnių gruodžio 6-ąją, naktį jis praleido name Didžiojoje gatvėje Nr. 1, kur buvo apsistojęs Maisto tiekimo dalinys. Kaip tik iš šio namo jis parašė dar vieną laišką Paulinei. Išvargintas šalto oro ir ilgos kelionės, kitą rytą rašė pranešdamas, kad yra sveikas ir gyvas:

Aš sveikas, mano brangiausi. Dažnai galvojau apie tave ilgo žygio iš Maskvos, trukusio penkiasdešimt dienų, metu. Praradau viską, turiu tik drabužius, kuriais vilkiu. Gera žinia ta, kad sublogau. Patyriau daug fizinių sunkumų ir nebuvo jokių progų linksmybėms; bet dabar visa tai pamiršta, ir aš esu pasiryžęs vėl pradėti tarnauti Jo Didenybei³.

Oro temperatūra nukrito iki dvidešimties laipsnių. Tie, kurie rašė dienoraščius, nebegalėjo rašyti, nes rašalas stingo į ledą. Armijos likučiai atvyko į Vilnių tarp gruodžio 7 ir 9 dienos. Gruodžio 8-osios ir 9-osios naktys buvo ypač šaltos – beveik trisdešimt laipsnių šalčio. Pakeliui į Vilnių kareiviai matė sustirusius lavonus naujo pastiprinimo karių, kurie buvo atsiųsti iš Vilniaus užtikrinti armijos atsitraukimą ir kurie mirė iš šalčio stovėdami savo postuose. Tarp Molodečno ir Vilniaus nuo šalčio mirė beveik pusė armijos.

Kai jie atvyko į miestą ir mėgino prisijungti prie savo dalinių, kilo sumaištis. Miestas buvo gerai aprūpintas maistu, tačiau jo dalinimas kurį laiką strigo. Žinia, kad Napoleonas išvyko į Paryžių, greitai pasklido tarp kareivių, ir daugelis jautėsi palikti likimo valiai. Gruodžio 9-ąją iš pietinės pusės priartėjo rusai ir pradėjo pulti miestą. Itališkosios kavalerijos dalis išėjo ketindama juos išvaikyti, tačiau greitai grįžo, nugalėta šalčio. Nutarta tą vakarą evakuoti miestą. Didžioji

armijos dalis pajudėjo ankstų kitos dienos rytą. Oras šiek tiek atšilo, tačiau pradėjo gausiai snigti, sniegas apsunkino žygiavimą. Prireikė keleto valandų pasiekti aukštas Panerių kalvas, tamsoje buvo sunku rasti kelią; tačiau kareiviai įsitikino einą teisinga kryptimi, kai aptiko daugybę vežimų, taip pat ir dalį iždo, kurio arkliai nepajėgė užtempti įkalnėn dėl sniego ir ledo.

Beyle'is išvyko iš Vilniaus anksčiau nei likusioji armijos dalis, patraukė tiesiai Kaunan, kur persikėlė per Nemuną ir paliko Rusijos imperiją. Po septynių dienų jis pasiekė Karaliaučių – nepaisydamas po rogių pavažomis lūžtančio ledo jam važiuojant per marias. Čia praleido dvi savaites, atsigavęs gruodžio 28 dieną parašė seseriai trečiąją laišką apie atsitraukimą:

Čia atvykę sutikom daugybę kitų karių, bet tarp jų Gaėtono nebuvo. Pasirodo, jis sirgo dar prieš patekdamas į Vilnių, kur p. Daru pasakė man, jog rado jį visiškai palūžusį, besišaukiantį mamos. P. Daru paskolino jam kiek pinigų, atidavė savo paskutinį arklį ir paskutinę porą batų – tais sunkiais laikais nepriekaištingas poelgis, kai arklys gali reikšti gyvenimą arba mirtį. Aš mėginau išsiaiškinti šias nelaimingas aplinkybes. Visi apgailestauja dėl to vargšo jaunuolio likimo, bet niekas negali nieko pridėti prie to, ką p. Daru pasakė jo tarnai, paskutiniai matę Gaėtoną likus vienai lygai iki Kauno. Kai visa tai vyko, aš buvau šešias ar septynias lygas pirma jo. Galbūt kai dėdė apie tai sužinos, jam užteks gerumo parašyti tiems žmonėms, kurie matė jo sūnų netoli Kauno. Tai p. Garnot, karo komisaras, ir Edouard'as Ribaux, karo komisaro pavaduotojas, p. de Baure sūnėnas.

Visa tai rašau tau, baimindamasis, kad vėliau neturėsiu tam laiko, tačiau niekam nieko apie tai nesakyk, išskyrus tėvą. Vis dar rusena viltis, tačiau labai menka.

Šio žygio metu žuvo generolai ir artilerijos karininkai. Menkai tikėtina, kad Gaėtonas, neturėdamas pakankamai tvirtumo, būtų visa tai pakėlęs. Bet vis dėlto gali būti, kad jis pateko į nelaisvę.

Sudie, brangioji, tai labai liūdna žinia. Niekam apie tai nesakyk. Manau, kad p. D., kuris pasielgė labai garbingai, parašys jo tėvui. Man pavyko išgyventi vien dėl mano ryžtingumo. Mačiau, kaip greta manęs daugybė žmonių praranda stiprybę ir miršta⁴.

Beyle'is ir toliau rašė Paulinei apie jų jaunojo pusbrolio likimą. 1813 metų sausio 20 d. iš Berlyno jis rašė:

Ar p. Z. (Daru – J.E.) parašė ir pranešė *of this poor G.* [apie vargšą G(aėtaną) – angl.]? Aš nerašiau, nes iki pat man išvykstant iš Karaliaučiaus vis dar turėjau vilties ir manau, kad p. D. parašys. Tad niekam apie tai nepasakok⁵.

Po trijų dienų, vis dar būdamas Berlyne, jis vėl rašė:

P. Z. (Daru – J.E.) Paryžiuje. Ar jie parašė tėvui apie vargšėlį Gaėtoną? Jis būtų likęs gyvas, jei būtų turėjęs vyriškos ištvermės. Žodžiu, pranešimas teisingas⁶.

Beyle'iui labai palengvėjo išvengus nemalonus užduoties. Grįžęs į Paryžių, vasario 4 d. jis rašė:

Žinai, p. D. parašė mano dėdei. Tai išvadavo mane nuo didžiulio rūpesčio. Niekad nebūčiau sugalvojęs, kaip pranešti tokią liūdną žinią⁷.

Žlugus Napoleonui, jis grįžo į Italiją ir čia apsigyveno. Savo kūriniuose retkarčiais prisimindavo kampaniją Rusijoje, tačiau apie šeimos tragediją neprisitardavo; apie ją mes sužinome tik iš jo laiškų. 1821 metais Stendhalis pateikė keletą autobiografinių detalių savo paties nekrologui, kuriame trumpai aprašė savo vaidmenį kare:

Jis įžengė į Maskvą drauge su Napoleonu rugsėjo 14 dieną ir iš čia išvyko su specialiu pavedimu spalio 16-ąją. Jis turėjo tiekti armijai maistą, ir būtent jo parūpinta duona maitinosi kariai, žygiuodami iš Oršos link Boberio. P. Daru įvertino jo tarnystę imperatoriui⁸.

Joseph EVERATT

Iš anglų kalbos vertė Helmutas ŠABASEVIČIUS

¹ STENDHAL. Lettres à Pauline. – Paris: La Connaissance, 1921, p. 127.

² Antanas VAIČIULAITIS. Stendhalis Lietuvoje. – Roma: [Lietuvių katalikų mokslo akademija], 1974, p. 213.

³ Ten pat, p. 214.

⁴ Ten pat, p. 215.

⁵ STENDHAL. Lettres à Pauline. – Paris: La Connaissance, 1921, p. 131.

⁶ Ten pat, p. 132.

⁷ Ten pat.

⁸ STENDHAL. Souvenirs d'égotisme. – Paris: Folio, 1991.

LITERATŪRA

1. Marie-Françoise BOIS-DELATTE. Stendhal. La révolte et les rêves. – Grenoble: Glénat, 2006.
2. Gilles DUTERTRE. Les Français dans l'histoire de la Lituanie (1009–2009). – Paris: L'Harmattan, 2009.
3. Joseph EVERATT (sud.). Napoleono armija Lietuvoje. – Vilnius: Mintis, 2011.
4. STENDHAL. Lettres à Pauline. – Paris: La Connaissance, 1921.
5. STENDHAL. Souvenirs d'égotisme. – Paris: Folio, 1991.
6. Antanas VAIČIULAITIS. Stendhalis Lietuvoje. – Roma: [Lietuvių katalikų mokslo akademija], 1974.

Evakuaciją sekė oro atšilimas ir snygis, todėl judėti tapo sunku.

Apsnigta sodyba Trakų apylinkėse.

Josepho EVERATTO nuotrauka





Reda GRIŠKAITĖ

VASILIJUS VON ROTHKIRCHAS IR TEATRAS

Vilniaus Šv. Eufrosinijos stačiatikių kapinėse besiilsinčio žandaro, literato ir mitologo Vasilijaus von ROTHKIRCHO (Василий Алексеевич фон Роткирх, 1818 vel 1819–1891) asmenybė iki šiol žadina tyrėjų smalsumą. Istorikės Redos GRIŠKAITĖS straipsnyje dar kartą grįžtama prie teatro svarbos šio vyro gyvenimui ir laikysenai. Pirmą kartą spausdinamas ir vizualinis von Rothkircho portretas.

VASILY VON ROTHKIRCH AND THE THEATRE

The personality of Vasily von ROTHKIRCH (Василий Алексеевич фон Роткирх, 1818 vel 1819–1891), a gendarme, literary figure and mythologist, now resting the Orthodox Cemetery of St Euphrosyne in Vilnius, still arouses interest among researchers. In her article, the historian Reda GRIŠKAITĖ returns to the importance of theatre in this man's life and views. It is also the first time a photograph of von Rothkirch, from the Russian National Library in St Petersburg, is published.

Prieš daugiau nei dvidešimt metų, kai pirmą kartą nutariau atidžiau pažvelgti į žandarmerijos generolo, rašytojo, vertėjo, publicisto, dramaturgo ir lietuvių mitologijos tyrėjo barono Vasilijaus von Rothkircho (Василий Алексеевич фон Роткирх, 1818 vel 1819–1891), arba Wilhelmo Reinoldo von Rothkircho, biografiją, apie šią kontraversišką asmenybę buvo dar mažai rašyta¹. Dabar situacija kita – von Rothkirchas daugiau nei žinomas. Kaip savitas rusų literatūros atstovas, jis įtrauktas į biografinius žinytus, enciklopedijas, vadovėlius, prestižinių leidyklų leidžiamas literatūros ir lietuvių mitologijos chrestomatijas². Poetai von Rothkirchą apdainavo savo poemose – turiu omenyje daugpilietį Aleksejų Solovjovą, o menotyrininkai kaip dailininką mėgėję jį pristatė „Lietuvos dailininkų žodyne“³. Von Rothkirchas rado vietą ir Lietuvos fotografijos istorijoje – kaip pirmasis šiame krašte išsamiai aprašęs ir net piešinyje užfiksavęs dagerotipijos seansą⁴. Vokiečių barono Rusijos tarnyboje vardas pagaliau įrašytas ir Druskininkų miesto istorijoje, t. y. pastatytas vienon greton su kitu Livonijos vokiečiu, Lietuvos senovės mylėtoju ir Druskininkų kurorto statytoju – Carlu von Schmithu⁵. Von Rothkircho biogramą matome ir Tomo Venclovos knygoje „Vilniaus vardai“⁶. Įdomi detalė – į šį vardyną įtrauktas ir von Rothkircho prosenelis (močiutės tėvas) – „Petro Didžiojo negras“ Avramas Hannibalas. Taigi von Rothkirchas šiuo atžvilgiu savaip aplenkė kitą Hannibalo, taigi ir jo paties, giminaitį – Aleksandrą Puškiną, kuris Vilniuje niekada nesilankė, todėl ir netapo šio miesto vardu. Šiaip ar taip, už visą šią rothkirchianą daugiausia turime būti dėkingi literatūrologui Pavelui Lavrinecui⁷. Šio tyrėjo ir von Rothkircho vardai dabar rašomi greta. Kaip tik Lavrinecas daugiau už kitus dėmesio teikė ir von Rothkirchui dramaturgui⁸. Žinoma, šio asmens vardo teatro kontekste tiesiog negalėjo neminėti Vida Bakytytė – rašydama apie Vilniaus miesto teatrą, ir Zbigniewas Jędrychowski – rekonstruodamas Gardino teatrą istoriją⁹.

Tačiau norint suprasti von Rothkircho kūrybą – taip pat teatro tema – būtina bent trumpai paminėti pagrindinius jo įspūdingos biografijos duomenis. Taigi – von Rothkirchai savo giminę kildina iš Silezijos, o šeimos istorijos pasakojimą pradeda 1241-aisiais, t. y. beveik tuo pat metu, kai savo

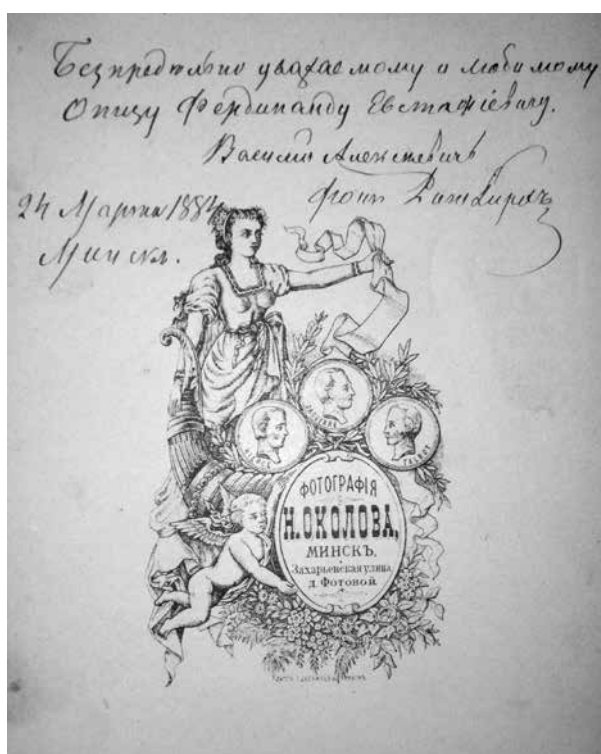
pasakojimą pradeda ir Lietuvos valstybė. 1624 metais vienas šios giminės atstovų iš Silezijos persikraustė į Švediją. Laikui bėgant įsikūrė ir Suomijoje, o XVIII amžiaus viduryje – tada jau Rusijos valdomoje Livonijoje. Visus tuos amžius von Rothkirchai buvo kariai ir valdininkai. Tačiau kartais į rankas paimdavo ir plunksną. Štai von Rothkircho senelis Akselis Adolfas Reinoldas, arba Aleksejus Karlovičius – vokiškosios Puškino biografijos autorius. Vasilijus von Rothkirchas gimė 1818 (taip rodo antkapio epitafija) ar 1819 metais (taip rašo pats savo autobiografijoje) Akselio, arba Aleksijaus, Reinoldo ir grafitės Elenos Melinos (jeigu tikėjime juo pačiu), arba Wilhelminos Hans-Müller (jeigu remsimės oficialiais šaltiniais), šeimoje. Gimimo vietos nenurodė niekada, tačiau žinoma, kad 1837-aisiais baigė Mogiliavo gimnaziją. Tais pačiais metais stoja į karo tarnybą junkieriu Galicijos jėgėlių pulke, 1840 metais gauna karininko antpečius, o 1847-aisiais paskiriamas placadjutantu į Dinaburgą (dabar – Daugpilis) tvirtovę, kur praleidžia net dvylika metų. 1859-ųjų pabaigoje perkeltas į Varšuvą, į 1-osios armijos štabą. 1861-aisiais gauna majoro laipsnį ir Ypatingosios karinės padėties reikalų kanceliarijos, įsteigtos prie Lenkijos Karalystės vietininko ir 1-osios armijos vyriausiojo vado, vicedirektoriaus postą. Taip von Rothkirchas tampa žmogumi, kuriam geriausiai žinoma sukilimo eiga; sukilimo, kurį pats vadino „maištu“, „intriga“ arba ir visai stipriai – „jau mirusios tautos lavono išniekinimu“. Ir tikrai visa informacija apie sukilimą, taip pat kaip ir per kovas ar kratas atimti dokumentai, ėjo per von Rothkircho rankas, kuris juos išversdavo į rusų kalbą ir siųsdavo į oficialiąją imperinę spaudą, pirmiausia – į įtakingojo Michailo Katkovo (Михаил Никифорович Катков, 1817 vel 1818–1887) redaguojamą laikraštį „Московские ведомости“ („Maskvos žinios“). Taip von Rothkircho padedamas Katkovas formavo Rusijos visuomenės nuomonę apie 1863–1864 metų sukilimą. Uoli tarnystė neliko be atgarsio – „Už išdavystę ir sukilimo faktų iškraipymą“ sukilėlių tribunolas von Rothkirchui paskelbia mirties bausmę. 1863 metų gruodžio 10 dieną Varšuvoje, Krokuvos priemiesčio ir Karališkosios gatvių kampe, prieš jį pasikėsinama užnuodytu kinžalu – sužeidžiamas į galvą ir kairįjį petį. Liko gyvas, tačiau šis įvykis – neabejotina

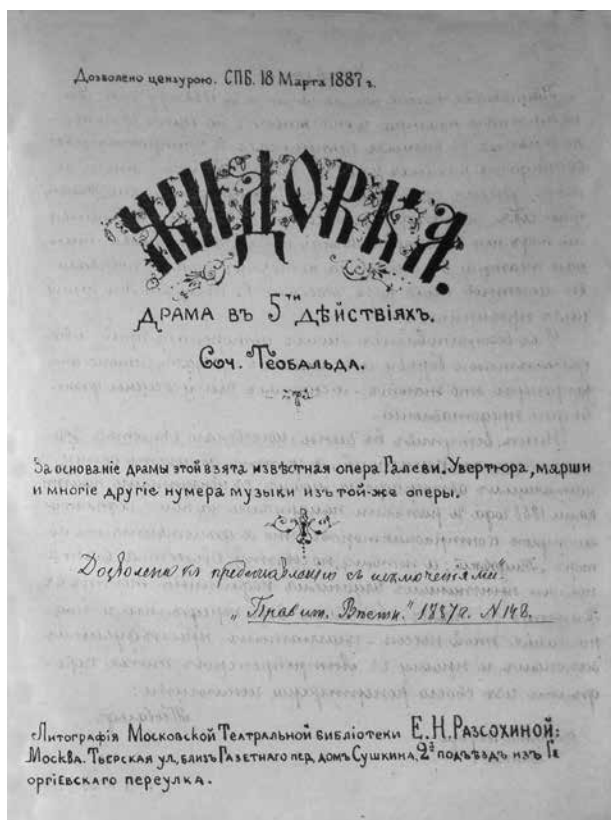
riba von Rothkircho biografiroje. Neatsisakė nei karjeros, nei literatūrinio darbo, tačiau ir viena, ir kita įgavo jau kitokį atspalvį. 1864-aisiais paskiriamas Žandarų korpuso Varšuvoje štabskariniu, po metų perkeltas į Žandarų korpusą Odesoje, 1867 metais skiriamas Mogiliavo gubernijos Žandarų valdybos viršininku. Po metų tampa Rygos–Caricyno geležinkelio valdybos, kiek vėliau – Minsko, o 1884-aisiais – Vilniaus gubernijos Žandarų valdybos viršininku. 1885 metais von Rothkirchui suteikiamas generolo majoro vardas. Nuo 1890-ųjų jis – atsargos generolas leitenantas. Krūtinę puošia visi įmanomi imperiniai ordinarai ir medaliai. Gyvena Vilniuje arba viloje kažkur prie Lentvario.

Bet tai tik išorinė von Rothkircho veiklos pusė. Nuo lemtingojo įvykio prasideda „susidvejinimo“ laikotarpis – Teobaldo, t. y. verčiant pažodžiui iš senosios graikų kalbos – „garsaus tarp žmonių“ – slapyvardžiu, žinomu tik keletui artimų bičiulių, vis dažniau savo pažiūras ir politinį nusistatymą von Rothkirchas skelbia spaudoje. Po 1863-ųjų įvykių galutinai suformuoja savo patriotinę nuostatą – deklaruoja rusų tautos atgimimą, kviečia atsisakyti nevisavertiškumo komplekso ir, žinoma, dega neapykanta ne tik Lenkijai, bet ir „sukriošusiai“ Europai. Von Rothkircho pažiūros nebuvo originalios, tačiau literato talentas, nuspalvintas sunkiai slepiama asmenine nuoskauda, jo publicistiką darė ypač emocingą ir įtikinamą, todėl ji pasiekdavo maksimalų rezultatą. Štai žurnale „Русский архив“ („Rusų archyvas“) spausdintame straipsnyje taip apibūdinama Lenkija: „Šis tautos ir valstybės lavonas negali nei mirti, nei gyventi: jį tampo nuolatinės konvulsijos, o kai Europoje kyla audra, jis, apsipylęs krauju ir vėl liedamas savo kraują, akimirkai kaip Banko šmėkla pasirodo – bet tik tam, kad vėl dingtų, išgąsdintų savo žudikus ir pademonstruotų jiems savo žaizdas, kurias turi dėl savo paties kaltės“¹⁰. Tokia empatiška ir didžiai teatrališka – šiuo atveju pasitelkus ir Williamo Shakespeare'o „Makbeto“ motyvą – buvo von Rothkircho publicistika.

Pirmuosius ryškius teatrinis įspūdžius patyrė dar 1842 metais – Varšuvos scenoje turėjo progos matyti garsiąją airių kilmės šokėją, aktorę ir kurtizanę Lolą Montez (tikr. Elizabeth Rosanna Gilbert, 1821–1861)¹¹. Tačiau tikra aistra teatrui gimsta Dinaburge. Jaunas karininkas, bet jau literatas – prieš

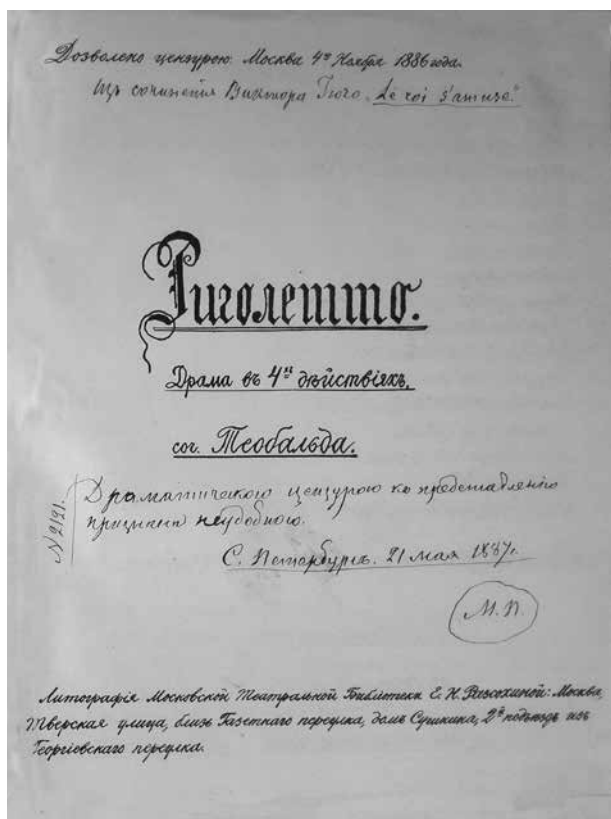
Vasilijus von Rothkirchas. 1884 (?). Rusijos nacionalinės bibliotekos Sankt Peterburge Rankraščių skyrius, F. 284 (Александр Владимирович Жиркевич), б. 129. Fotografija daryta Minske, Napoleono Okolovo (Наполеон Амросиевич Околов, ~1830–po 1897) fotoateljė (veikė 1869–1897 metais). Nuotraukos verso paties von Rothkircho ranka užrašyta dedikacija kanauninkui Ferdinandui Senčikovskui (Фердинанд Евстафьевич Сенчиковский, 1837–1907), datuota 1884 metų kovo 24 dieną Minske (Безпредельно уважаемому и любимому / Отцу Фердинанду Евстафьевичу / Василию Алексеевичу / фон Роткирх / 24 марта 1884 / Минск), todėl galima spėti, kad ir fotografuota tais pačiais metais. Straipsnio autorė širdingai dėkoja dr. Vilmai Žaltauskaitei (Lietuvos istorijos institutas) už nuorodą į šią fotografiją ir joje įamžinto asmens identifikavimą (iki šiol nuotrauka buvo saugoma kaip nežinomo asmens fotografija). Taip pat tariau ačiū doc. dr. Pavelui Lavrinecui (Vilniaus universitetas) ir prof. dr. Nadeždai Orlovai (Sankt Peterburgo universitetas), kurių dėka šios nuotraukos kopija atkeliavo į Vilnių. Atvaizdas skelbiamas pirmą kartą. Iki šiol vizualųjį Teobaldo portretą galėjome tik numanyti.





Vasilijaus von Rothkircho rinkinio „Драматические сочинения Теобальда“ (Maskva, 1887) egzempliorius su autoriaus priedais prie kūrinio „Жидовка“ („Žydė“) (p. [1]).

Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, sign. 513034



keletą metų debiutavęs ketvirtosios Adomo Mickevičiaus poetinės dramos „Dziady“ („Vėlinės“) dalies, taip pat Ignacijaus Krasickio ir Juozapo Ignacijaus Kraševskio poezijos vertimais į rusų kalbą, suartėja su savo kolega ir aistringiu muzikos ir teatro meno mylėtoju – pulkininku Nikolajumi Hagelstromu (Николай Иванович Гегельстром, 1812–1883), kuris netrukus už savo ir, regis, žmonos turimą Dinaburge pastato nuolatinį teatro pastatą. Visą šią istoriją von Rothkirchas kiek vėliau aprašys tiek Vilniaus periodinėje spaudoje, tiek metai prieš mirtį pasirodžiusiuose atsiminimuose¹². Iš jų sužinome ir tai, kad Dinaburgo teatrą von Rothkirchas ne tik lankė, bet ir nemažai pasidarbavo jo repertuarui – parašė keletą pjesių pagal Aleksandro Bestuževo-Marlinskio apysakas – „Лейтенант Белозор“ („Leitenantas Belozoras“) ir „Фрегат Надежда“ („Fregata Viltis“), pagal Alexandre'o Dumas romaną – „Граф Монтекресто“ („Grafas Montekristas“), pagal Jacques'o Fromentalio Halévy operą (libreto autorius – Eugène Scribe) „Жидовка“ („Žydė“) ir kitus kūrinus. Pasak paties von Rothkircho, 1858 metais specialiai aktorei Oberskajai (vėliau – Maksimovai) parašyta ir kitų metų lapkritį Dinaburgo scenoje pastatyta pjesė „Жидовка“ sukėlė furorą¹³. Aktoriai šią ir kitas jo pjeses ne kartą nusirašydavo, šiek tiek perdirbdavo ir statydavo savo vardu kituose provincijos teatruose, todėl 1887 metų kovo 10 dieną Vilniuje datuotame viešame pareiškime von Rothkirchas rašė: „Norėdamas atstatyti savo autorines teises kovojau ne vienerius metus ir ne viename teatre – dauguma antreprenerių tai žino – atšaukdavau vaidinimus nuo scenos net spektaklių dienomis“¹⁴. Žinoma, taip elgtis leido aukšta tarnybinė padėtis. O ir Dinaburgo teatras von Rothkirchui imponavo ne tik dėl galimybės jame statyti savo paties pjeses, bet ir dėl jo antilenkiškos krypties: „Nikolajaus Ivanovičiaus Hagelstromo nuopelnas buvo tas, kad jis pirmasis Dinaburge įsteigė rusų teatrą ir jį pakėlė iki tokio lygio, jog nė viena lenkų trupė jau nedrįso pasirodyti sulenkėjusiame Dinaburge – tiesiog nebūtų surinkusi žiūrovų. Ereliškas grafo Muravjovo žvilgsnis prasiskverbė ir į Dinaburgą – ten pastebėjo Hagelstromo teatrą. Šis valstybės vyras suprato ir įvertino nuopelnus, kuriuos šiam kraštui atnešė kuklus darbininkas Hagelstromas, ir pagerbė jį dviem padėkos raštais (reskriptais)“¹⁵.

Šiame kontekste kaip graži išimtis atrodo dar iki lemtingojo dūrio Varšuvoje 1854 metais datuotas von Rothkircho rankraštis „Записки о Друскениках“ („Užrašai apie Druskininkus“), kurį planavo skelbti Sankt Peterburge leistame teatro istorijai ir dramos literatūrai skirtame žurnale „Пантеон“ („Panteonas“). Rankraščiu taip ir likusiame kūrinyje (šiandien jis saugomas Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriuje) aprašytas tiek Druskininkų teatro pastatas – matome šio kuklaus statinio eksterjero ir interjero detales, net bilių kainas („krėsluose – 75, galerijoje – 50, o po galerija – 20 sidabro kapeikų“¹⁶), tiek jame gastroliavusi Stanisławo Nowakowskio (1798–1862) trupė. Šiam aktoriui ir antrepreneriui kurortau-

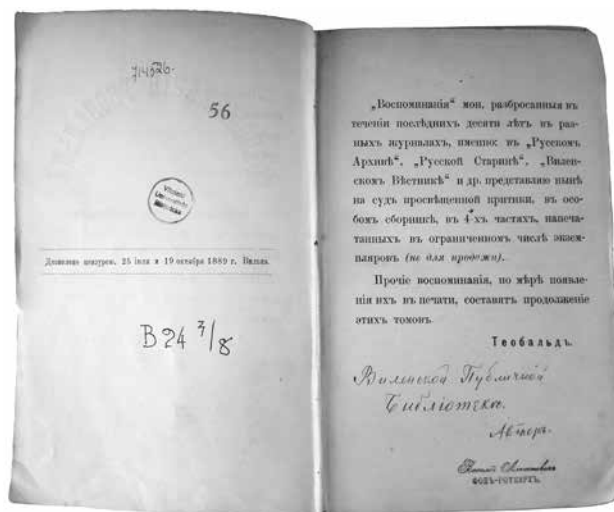
Vasilijaus von Rothkircho rinkinio „Драматические сочинения Теобальда“ (Maskva, 1887) egzempliorius su autoriaus priedais prie kūrinio „Риголетто“ („Rigoletas“) (p. [1] ([65])).

Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, sign. 513034

jantis placadjutantis negailėjo pagyros žodžių: „Mačiau įvairius Nowakowskio vaidmenis – patetiškose scenose jis buvo graudinančiai jaudinantis, o komiškose – labai juokingas“¹⁷. Von Rothkircho palankumą daug lėmė ir tai, kad kaip tik šis teatras Vilniuje davė pradžią spektakliams rusų kalba. Šiaip ar taip, rankraštyje „Записки о Друскениках“ randame ir originalesnių svarstymų apie aktorystę. Von Rothkirchui atgrasus iš esmės neigiamas visuomenės požiūris į aktoriaus profesiją. Pasak jo, aktorius – tai menininkas ir žmogus, kurio „užkulisinio pasaulio paslaptys gali būti puiki siužeto linija dramai“¹⁸. O dėl apgailėtinos socialinės ir materialinės aktoriaus padėties kaltino pačią visuomenę, pirmiausia provincijos publiką ir jos skonį: „Ar žinote, kas yra teatras apskrities mieste? Tai – senas netvarkingas archyvas, prikimštas įvairiausių originalų nuorašų, žymių, o dar dažniau – nežymių kūrinių fragmentų, apgailėtinų garsių siužetų sekimų, bet labai retai čia pasitaiko puikių bylų. Tai – plantacija moralinių belaisvių, pasmerktų visoms įmanomoms nelaimėms ir negandoms, žaizdras, kuriame dega įvairiausios aistros, gimstančios iš būtinumo kasdien maitintis“¹⁹. Šie emocingi žodžiai skamba kaip kontroversija idealizuotam Daugpilio teatro aprašymui, bet prieštaros tiek von Rothkircho asmenyje, tiek jo kūryboje – apstu.

Tarnaudamas Odesoje žandarų karininkas taip pat laisvalaikį leidžia teatre – net ir po ketvirčio amžiaus prisimins 1865 metais ten matytą italų operą ir jos primadoną sopraną Balbiną Steffenone (1825–1896)²⁰. Tačiau von Rothkircho dėmesio centre tą kartą buvo ne tiek pati dainininkė, atlikusi Normos partiją to paties pavadinimo Vincenzo Bellini operoje, kiek „pragaištinga“ slavofilų ir narodnikų dvasia persiėmusi Odesos publika. Žandaras teatras ne juokais pyko, kad radikali dvasia iš gatvės persimetė ir į mūzų buveinę. Kitaip tariant, net ir toje sakralioje erdvėje negalėjo atsiriboti nuo darbinės kasdienybės. Ir tikrai, skaitant tiek spausdintą, tiek rankraštinę von Rothkircho kūrybą, niekada negalima atsikratyti dvilypio jausmo – viena vertus, egzaltuotas idealistas, tyrėjas, kūrėjas, net estetas, nuolankiai ir pagarbiai bendraujantis su akademine rusų visuomene – tiek Vilniuje, tiek Sankt Peterburge, kita vertus, perdėm lojalus – kartais net iki šleikštumo – valdinys, maža to, cinikas, atvirai skelbiantis ne tik antilenkiškas ir antilietuviškas, bet ir antisemitiškas nuostatas.

Paskutiniuoju, Vilniaus, laikotarpiu von Rothkirchą buvo stipriai užvaldžiusi aistra lietuvių mitologijai, tačiau prierašumas teatrui nedingo, netgi atvirkščiai – šie du pomėgiai vienas kitą tik papildė. Vilniaus tarpsnis – aštuoneri gyvenimo metai – literatūrinio požiūriu buvo ir patys turtingiausi. Tarytum apibendrino savo gyvenimą – ne tik 1890 metais Vilniuje išleisdamas penkių tomų rinkinį „Воспоминания Теобальда“ („Teobaldo atsiminimai“), ne tik parašydamas didžiulį veikalą „Полная литовская мифология и свод мнений различных писателей о ней“ („Visa lietuvių mitologija ir įvairių rašytojų nuomonių apie ją rinkinys“, t. 1–3, Vilnius, 1888), bet ir įstodamas į Maskvos dramaturgų draugiją ir garsios rusų vertėjos, dramaturgės ir antreprenerės Jelenos Rassochinos (Елена Николаевна Рассохина *vel* Разсохина, 1860–1920) litografijoje išleisdamas savo dramos kūrinius²¹. Tai buvo ne tik minėtieji „Жидовка“ ir „Лейтенант Белозор“, bet ir dar keturi kūriniai – dramos „Лукреция Борджия“ („Lukrecija Bordžija“) ir „Риголетто“ („Rigoletas“, pagal Viktoro Hugo



Kūrinio „Воспоминания Теобальда“ (t. 1–5, Vilnius, 1890) egzempliorius su autoriaus dedikacija Vilniaus viešajai bibliotekai. Vilniaus universiteto biblioteka, sign. B 24 3/8

kūrinių „Le roi s’amuse“ – „Karalius linksminasi“), vodevilis (vertinys iš prancūzų kalbos) „Девичий гарнизон, или Рэтирада от маскарада“ („Merginų garnizonas, arba Retiravimasis iš maskarado“), taip pat vaizdelis iš natūros – komedija „В вагоне“ („Vagone“). Mūsų dienas pasiekė šios knygos egzempliorius iš asmeninės von Rothkircho bibliotekos su autentiškais paties autoriaus prierašais²². Kaip tik iš šių Teobaldo įrašų aiškėja, jog tik tris kūrinius – „Лейтенант Белозор“, „Девичий гарнизон, или Рэтирада от маскарада“ ir „В вагоне“ – cenzūra leido rodyti scenoje *in extenso*. Drama „Риголетто“ drausta statyti visai. Žandaras dramaturgas dėl tokio cenzorių verdikto buvo akivaizdžiai sutrikęs: lojalus patriotas ir uolus imperinės politikos vykdytojas ir pats neatitiko tuometės Rusijos standartų.

Nepaisant nuoskaudos, von Rothkirchas aktyviai dalyvauja Vilniaus teatriname gyvenime – tampa vienu Vilniaus muzikos ir dramos mylėtojų ratelio steigėjų²³. Tiek, kiek leidžia tarnybinė padėtis, bendrauja su kitais teatrui neabejingais vilniečiais, kaip antai Julianu Titusu (1820–1898). Nuolat prisidengęs Teobaldo slapyvardžiu, skelbia publikacijas vietos spaudoje – tiek apie mėgėjišką, tiek apie profesionalų teatrą²⁴. Labai gyvai reaguoja į spektaklių repertuarą ir aktorių vaidybą. Kaip ir visi, žavisi Vilniaus miesto teatro vadovu, dirigentu ir smuikininku, „neužmirštamą“ („незабвенной памяти“) Wolfu Ebannu ir palankiai atsiliepia apie Paryžiaus konservatoriją baigusį muziką V. Zielionį – nes tai „tobulos klausos ir subtilaus išlavinto skonio“ artistai. Tačiau taip pat emocingai piktinasi jų priešingybe – „triukšminguoju“ B. Plotnikovu²⁵.

Kitaip tariant, intensyviai gyvena teatru. Pavelas Lavrinecas pateikia ne vieną pavyzdį, kai dramos kūrinių dvasia ir jiems būdingi dialogai įsismelkia ir į kitų žanrų literatūrinę von Rothkircho kūrybą. Tačiau šiandien drįsčiau sakyti ir kai ką daugiau – apie milžinišką, gal net esminį, teatro poveikį von Rothkircho gyvenimui ir laikysenai. Tai labai ryšku visais jo gyvenimo laikotarpiais, bet ypač – Vilniaus tarpsnyje. Šis miestas Teobaldui tampa pačia svarbiausia scena, nes kaip tik

joje atlieka savo paskutinį vaidmenį. Von Rothkircho teatrališkumas pasireiškia įvairiomis formomis – tiek per labai teatrališką savo tikrojo vardo išviešinimą 1890 metų laiške istorikui Michailui Semevskui (Михаил Иванович Семевский, 1837–1892), tiek per labai teatrališką susitikimo su imperatoriumi Aleksandru III aprašymą Lentvario stoties perone, tiek per labai teatrališką gestą – paskutinio savo kūrinio, „gulbės giesmės“ (tai paties von Rothkircho įvardas), simboliškai pavadinto „В корпусе жандармов“ („Žandarų korpuse“), sudeginimą židinyje, tiek pagaliau per teatrališkas jo paties laidotuves. 1891 metų lapkričio 13 dieną puošnus gedulingas kortežas su pratėgiui pakinkytais šešiais žirgais, vainikais apdėtas (taip pat nuo laikraščio „Виленский вестник“) karstas Šv. Mikalojaus sobore, gedulinga palyda, sudaryta iš paties aukščiausio rango vietos administracijos, dvarininkijos ir dvasininkijos atstovų – su pačiu archimandritu Josifu priešakyje, traukianti Didžiosios ir Aušros Vartų gatvėmis iki pat Šv. Eufrosinijos kapinių – visa tai iš anksto buvo suplanuota pagal paties von Rothkircho surašytą scenarijų²⁶. Taigi peršasi jau ir visai drąsi mintis, kad galbūt ne skausmingieji 1863 metų įvykiai ir net ne solidusis lietuvių mitologijos rankraštis, bet *teatras* ir yra svarbiausias raktas Vasilijaus von Rothkircho – šio nestandartinio vokiečių barono Rusijos tarnyboje – enigmai įminti.

Reda GRIŠKAITĖ

- ¹ Реда ГРИШКАЙТЕ. Барон фон-Роткирх – автор „Литовской мифологии“ // Вильнюс = Vilnius, 1994, № 4 (134), с. 106–128. Tas pat: Reda GRIŠKAITĖ. Baronas Vasilijus von Rot[h]kirchas – „Lietuvių mitologijos“ autorius // Lietuvių Atgimimo istorijos studijos, t. 8: Asmuo: tarp tautos ir valstybės / Sudarė Egidijus Motieka, Rimantas Miknys, Raimundas Lopata. – Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996, p. 194–223.
- ² Lietuvių mitologija, t. 1 / Parengė Norbertas VĖLIUS. – Vilnius: Mokslo, 1995, p. 354–366 („Vasilijus Rot[h]kirchas (Teobaldas)“); Русская литература в Литве XVI–XX вв. Хрестоматия / Ответственный редактор Павел ЛАВРИНЕЦ. – Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1998, с. 234–239 („Василий фон-Роткирх“); Павел ЛАВРИНЕЦ. Русская литература Литвы. XIX–первая половина XX века, учебно-методическое пособие. – Вильнюс: „Petro ofsetas“, 1999, с. 56–64 („Василий фон-Роткирх“); [Autorius nenurodytas.] Von Rot[h]kirch Vasilij // Visuotinė lietuvių enciklopedija, t. 20. – Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2011, p. 336 ir kt.
- ³ Алексей СОЛОВЬЕВ. Вид на город с дамбы // Провинциальный альманах „Hronos“. – 2003, с. 12; L[aima] L[AUČKAITĖ]. Rot[h]kirchas Vasilijus von // Lietuvos dailininkų žodynas, t. 2: 1795–1918 / Sudarė Jolanta Širkaitė. – Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012, p. 335.
- ⁴ Virgilijus JUODAKIS. Lietuvos fotografijos istorija 1854–1940. – Vilnius: Austėja, 1996, p. 16–17; Margarita MATULYTĖ, Agnė NARUŠYTĖ. Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945. – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2016, p. 66 (10 pav.).
- ⁵ Reda GRIŠKAITĖ. „Mineralinis miestas“, arba Kurortinės kultūros pradžia Lietuvoje = „Минеральное местечко“, или Начало курортной культуры в Литве = „Mineralne miasteczko“, albo Początek kultury uzdrowiskowej na Litwie. – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.
- ⁶ Tomas VENCLOVA. Vilniaus vardai. – Vilnius: R. Paknio leidykla, 2006, p. 169–170 („Rot[h]kirch Vasilij von“); Tomas VENCLOVA. Vilniaus vardai (nauja laida). – Vilnius: R. Paknio leidykla, 2017, p. 185 („Rot[h]kirch Vasilij von“).
- ⁷ Be minėtų darbų, taip pat žr.: Pavel LAVRINEC. Rusų netyčinė lietuviybė // Naujasis židinys – Aidai, 1996, Nr. 4 (balandis),

- p. 197–198, 199 (pav.); Павел ЛАВРИНЕЦ. Беллетрист Василий фон Роткирх // Вильнюс = Vilnius, 1996, № 4 (149), с. 144–148; Павел ЛАВРИНЕЦ. Польская литература в творчестве В.А. фон Роткирха // Literatūra, Nr. 34 (1): Vilnius ir romantizmo kontekstai, 1996, p. 132–141; Павел ЛАВРИНЕЦ. Василий фон Роткирх и Динабург // Василий фон РОТКИРХ. Андрей Михайлович Симборский, динабургский комендант (Двинск в воспоминаниях современников, вып. № 2). – Даугавпилс: Центр русской культуры (Дом Каллистратова), 1999, с. 5–16 ir kt.
- ⁸ Павел ЛАВРИНЕЦ. Барон Василий фон Роткирх, Динабургский театр и литовская мифология // Балтийский архив, т. 4, 1999, с. 171–178; Павел ЛАВРИНЕЦ. „Цветущий период“: Динабургский театр по воспоминаниям Василия фон Роткирха // Провинциальный альманах „Hronos“. – 2006, № 8, с. 70–78.
- ⁹ Vida BAKUTYTĖ. Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu, 1785–1915. – Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 287, 291; Zbigniew JĘDRYCHOWSKI. Teatra grodzieńskie 1784–1864. – Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, s. 201, 284, 286, 294 ir kt.
- ¹⁰ ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Поляки о Польше // Русский архив. – 1885, год 23, т. 9, с. 552.
- ¹¹ ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Воспоминания о Лоле Монтез // Виленский вестник. – 1885, № 59 (16 марта), с. 2. Tas pat: ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Воспоминания о Лоле Монтез // [Василий фон РОТКИРХ]. Воспоминания Теобальда, ч. 4: Варшавские воспоминания. – Вильна: Типография О. Завадзкого, 1890, с. 63–68.
- ¹² ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Сказание о динабургском театре // Виленский вестник. – 1888, № 239 (9 ноября), с. 3. Tas pat: ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Сказание о динабургском театре // [Василий фон РОТКИРХ]. Воспоминания Теобальда, ч. 3: Динабургские воспоминания. – Вильна: Типография А. Г. Сыркина, 1890, с. 63–68.
- ¹³ Ten pat, p. 122.
- ¹⁴ ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Заявление // Драматические сочинения Теобальда. – Москва: Литография Московской театральной библиотеки Е. Н. Разсохиной, 1887, с. 2.
- ¹⁵ ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Сказание о динабургском театре // Виленский вестник. – 1888, № 239 (9 ноября), с. 3. Tas pat: ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Сказание о динабургском театре // [Василий фон РОТКИРХ]. Воспоминания Теобальда, ч. 3: Динабургские воспоминания, с. 122.
- ¹⁶ Cit. pagal: Ten pat.
- ¹⁷ Citagal: Reda GRIŠKAITĖ. „Mineralinis miestas“, arba Kurortinės kultūros pradžia Lietuvoje = „Минеральное местечко“, или Начало курортной культуры в Литве = „Mineralne miasteczko“, albo Początek kultury uzdrowiskowej na Litwie, s. 57.
- ¹⁸ Cit. pagal: Ten pat, 97 nuoroda.
- ¹⁹ Cit. pagal: Ten pat, p. 58.
- ²⁰ ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Из одесской жизни (Воспоминания Теобальда) // Виленский вестник. – 1889, № 178 (18 августа), с. 2. Tas pat: ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Из одесской жизни // ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Воспоминания Теобальда, ч. 1: Воспоминания из путешествий. – Вильна: Типография А. Г. Сыркина, 1890, с. 120–121.
- ²¹ Leidinio metriką žr. 14-oje nuorodoje.
- ²² Žr.: Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, sign. 513034.
- ²³ Žr.: Устав Виленского музыкально-драматического кружка любителей. – Вильна: Типография А. Г. Сыркина, 1896, с. 16 („Учредители кружка“).
- ²⁴ ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Любительские спектакли многими... // Виленский вестник. – 1886, № 27 (4 февраля), с. 2; ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Театр и искусство (Виленский театр) // Ten pat, 1889, № 252 (21 ноября), с. 2.
- ²⁵ ТЕОБАЛЬД [Василий фон РОТКИРХ]. Виленская театральная публика... // Виленский вестник. – 1889, № 252 (21 ноября), с. 2.
- ²⁶ Reda GRIŠKAITĖ. Baronas Vasilijus von Rot[h]kirchas – „Lietuvių mitologijos“ autorius, p. 218–222.

Joana VITKUTĖ

PIJAUS TIŠKEVIČIAUS PORTRETO INTRIGA

Ryškiausiai XIX a. vidurio grajų Tiškevičių giminės atstovais galima vadinti brolius Konstantiną (Konstanty Tyszkiewicz, 1806–1868) ir Eustachijų (Eustachy Tyszkiewicz, 1814–1873) – istorikus, rašytojus, kolekcininkus, profesionaliosios Lietuvos archeologijos ir muziejininkystės pradininkus. Tačiau šį kartą – ne apie žymiuosius brolius, o apie jų tėvą – grafą PIJŲ TIŠKEVIČIŲ (Pius Tyszkiewicz, 1756–1858) ir apie Vilniaus paveikslų galerijoje kabantį Jono RUSTEMO (Jan Rustem, 1762–1835) tapytą jo portretą.

PIUS TYSZKIEWICZ'S PORTRAIT INTRIGUE

The most distinctive members of the 19th-century Tyszkiewicz family are possibly the brothers Konstanty (1806–1868) and Eustachy (1814–1873), historians, writers, collectors, and pioneers of professional Lithuanian archaeology and museology. However, the art historian Joana VITKUTĖ does not write about the famous brothers here. Instead, she writes about their father, Count PIUS TYSZKIEWICZ (1756–1858), and his portrait by Jan RUSTEM (1762–1835), which is now held in the Vilnius Picture Gallery.

Jono Rustemo (Jan Rustem, 1762–1835) sukurtas grafo Pijaus Tiškevičiaus (Pius Tyszkiewicz, 1756–1858) portretas¹ išsiskiria iš kitų šio dailininko darbų. Lyginant su didžiąja menininko kūrybos dalimi, tai gana didelio formato, pusiaufigūris, itin dinamiškos kompozicijos paveikslas. Ant greičiausiai raudonu aksomu trauktos medinės kėdės sėdintis Pijus Tiškevičius pavaizduotas „energingame trijų ketvirčių posūkyje“², tarsi sustingęs akimirkoje. Kairiąją ranką grafas laiko ant kelių, dešinėsios pirštu rodo į paveikslą gilumą, o galvą kreipia

į žiūrovą. Kompozicijos vitališkumą pabrėžia ir nerimastingos įstrižainės į du plotus – melsvą ir baltą – perskirtas dangus. Net grafo žandenos, lygiai kaip tamsių plaukų sruogos, ne tvarkingos, o nerūpestingai išsidraikiusios. Paveikslas dinamiškumą kiek sušvelnina tik žalius laukus, pievas ar miškus abstrakčiai vaizduojanti horizonto linija. Grafas pavaizduotas sėdintis prie pat paveikslų krašto. Taip dailininkas greičiausiai stengėsi parodyti tiesioginį dailininko ir portretuojamojo ryšį, o drauge sumažinti modelį ir žiūrovą skiriančią erdvę. Betarpiškumą paveiksle dar labiau sustiprina, regis, tiesiai į žiūrovą įbestas skvarbus ir gyvas grafo žvilgsnis, o pakelti antakiai ir pravertos lūpos sudaro įspūdį, kad jis kažką sako ir kažką rodo kaip tik tau.

Jonas RUSTEMAS. Pijaus Tiškevičiaus portretas. Apie 1830. Drobė, aliejus. 88 x 69 cm. Lietuvos dailės muziejus



Pijaus Tiškevičiaus atvaizdas tapytas siekiant išryškinti individualius grafo veido bruožus – erlišką nosį, išraiškingas ausis, dideles pilkšvai rusvas akis. Tiesa, portreto kūrimo metu Tiškevičius jau buvo garbus, į aštuntą dešimtį įkopus vyriškis, tačiau Rustemas jį vaizduoja itin jaunatvišką. Galbūt tąkart dailininkas nusprendė tokią vitališką asmenybę drobėje įamžinti kiek idealizuotą? Grafo apranga visiškai atspindi pirmosios XIX amžiaus pusės madą. Jis dėvi tradicinį to meto vyriškos aprangos atributą – juodą fraką. Tiesa, matome tik jo atlapą – visa kita užgožia smakrą remianti balta apykaklė. Grafas mūvi pilkas, greičiausiai odines, pirštines. Minkštu kontūru vyriškio figūrą gaubia tamsus melsvai žalsvas surdutas su rudo kailio apykakle ir rankogaliais. Surdutas dažniausiai vilkėtas vietoje frako, bet kartais atstodavo ir palatą, todėl žiemą, kaip kad ir matome portrete, būdavo pamušamas kailiu³. Taigi atrodo, kad Rustemas nei aprangą, nei kitais atributais pernelyg neakcentavo socialinės Tiškevičiaus padėties ar kilmės, atvirksčiai – portretuojamajam suteikdamas gyvybingą pozą ir nemonotonišką veido išraišką, jis tarytum stengėsi pabrėžti pačią grafo asmenybę, vidines savybes.

Pijus Tiškevičius gimė 1756 metais Vilniuje, Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kariuomenės generolo Felicijono Tiškevičiaus (Felicjan Tyszkiewicz, 1719–1792) ir Moseckytės-Tiškevičienės (Tyszkiewiczowa z Mosieckich, ~1730–po 1780; šios moters vardo nustatyti nepavyko) šeimoje, kur dar augo brolis Dominykas (Dominik Tyszkiewicz, 1780–1813)



Motiejus KOZAKEVIČIUS. Pijaus Tiškevičiaus portretas (kopija pagal Joną Rustemą). 1847. Drobė, aliejus. 89 x 71,2 cm. Muzeum Narodowe w Warszawie

ir sesuo Ona, vėliau – Ciundzevickienė (Anna z Tyszkiewiczów Ciundziewicka, ~1780–1847). Kai Felicijonas Tiškevičius vedė antrą kartą, Pijaus pamotė tapo Rozalija Korsakaitė-Tiškevičienė (Rozalia z Korsaków Tyszkiewiczowa, ~1760–1798). Su antrąja žmona Felicijonas Tiškevičius susilaukė dar vieno sūnaus – Antano (Antoni Tyszkiewicz, po 1780–1799)⁴. Ankstyvoji Pijaus Tiškevičiaus biografija nėra žinoma. Greičiausiai tarnavo Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kariuomenėje, galbūt dalyvavo 1794 metų sukilime. Žinoma tik, kad 1814–1820 metais ėjo Barysavo apskrities bajorų vadovo pareigas. Daugiau duomenų turime apie šeimyninį Pijaus Tiškevičiaus gyvenimą. Pirmoji grafo žmona Liudvika Sierakauskaitė-Tiškevičienė (Ludwika z Sierakowskich Tyszkiewiczowa, ~1772–1803) sunkiai sirgo ir mirė labai jauna. Antrąją grafo sutuoktinę – Augustą Pliaterytę-Tiškevičienę (Augusta z Broel-Platerów Tyszkiewiczowa, 1782–1834) – amžininkai prisimena kaip šviesią ir pamaldžią moterį, kuri itin daug dėmesio skyrė savo keturių vaikų – be minėtųjų Konstantino ir Eustachijaus, dar ir vyriausiojo sūnaus Florijono (Florian Tyszkiewicz, 1808–1831), ankstyvoje jaunystėje žuvusio 1830–1831 metų sukilime, taip pat dukters Celinos, vėliau – Šadurskienės (Celina z Tyszkiewiczów Szadurska, 1813–po 1873), lavinimui. Didelę įtaką vaikams darė ir tėvas: „<...> savo garbingai žmonai buvo ištikimas, jautrus rūpestingas draugas; savo vaikams – neprilygstamas tėvas. Valstiečiai, tarnai, namiškiei jį mylėjo ir gerbė. Bajorai jam rodė pagarbą, nes ne kartą buvo patyrę jo pilietines dorybes“⁵.

Pijus Tiškevičius buvo ne tik veikli, bet ir itin išsilavinusi bei meniška (pats griežė smuiku) asmenybė. Grafas domėjosi ir savo krašto, ypač Lahoisko – nuo XVI amžiaus Tiške-

vičių valdyto miestelio, įsikūrusio tarp Minsko ir Barysavo, prie Ainės upės – istorija ir ilgainiui šia „liga“ užkrėtė savo vaikus. Kaip ir ankstesnieji Lahoisko šeimininkai, grafas rūpinosi ir miestelyje esančių šventyklų – dviejų parapiinių stačiatikių bažnyčių, vienos filijos, buvusios bazilijonų bažnyčios ir vienuolyno bei parapiinės katalikų bažnyčios – statyba ir priežiūra⁶. Tokia įvairių konfesijų maldos namų gausa rodė ne tik didelę Lahoisko gyventojų religinę įvairovę, bet ir šio miestelio šeimininko toleranciją, kuri savo ruožtu buvo susijusi su dvasine jo giminės istorija – iš pradžių stačiatikiai XVII amžiaus pradžioje Tiškevičiai tapo katalikais. Grafiui rūpėjo ir šeimos reprezentacija – 1814–1819 metais Lahoiske pastatydino puikius vėlyvojo klasicizmo stiliaus rūmus⁷. Ilgainiui, ypač Augustos Pliaterytės-Tiškevičienės pastangomis, labai išaugo rūmų biblioteka, archyvas, atsirado medalių, kitų meno kūrinių kolekcijos, nuolat gausėjo rūmų valgomajame įkurta giminės portretų galerija⁸.

Tad logiška, kad kai jaunesnysis Pijaus Tiškevičiaus sūnus Eustachijus 1855-aisiais įsteigė Vilniaus senienų muziejų (toliau – VSM) ir Vilniaus laikinąją archeologijos komisiją (toliau – VLAK), grafas irgi tapo šių institucijų nariu⁹. Glaudūs ryšiai su VSM ir VLAK atsispindi ir šių institucijų dokumentacijoje. 1858 metų birželio 11 dienos VLAK posėdžio protokole randame ir paskutinę informaciją apie pastarąjį, seniausiąjį (*sic!*) šios draugijos narį:

Šiame posėdyje pirmininkas pranešė liūdną žinią apie mūsų draugiją ištikusias netektis. Tą pačią dieną, būtent gegužės 25 (birželio 6) Minsko gubernijoje, Lahoisko dvare, mirė garbės narys grafas Pijus Tiškevičius, Bohemijoje, Prahos apylinkėse, mirė tikrasis narys Liudvikas Rittersbergas¹⁰. Grafas Pijus Tiškevičius, mūsų pirmininko tėvas, sulaukęs 100 metų¹¹, buvo seniausias draugijos narys. Visi posėdyje dalyvaujantys, giliai užjaušdami, kartu pasidalino savo pirmininko kaip sūnaus sielvartu¹².

Taigi iš šio dokumento sužinome tiksliai Pijaus Tiškevičiaus mirties datą. Ją randame ir jau vėliau Eustachijaus Tiškevičiaus sudarytame Tiškevičių giminės palaidojimų registre¹³. Beje, grafo mirties datą (tik metus) matome ir pačiame portrete – kairiajame viršutiniame paveikslų kampe yra vėlesniais laikais darytas įrašas: „Pius Hrabia Tyszkiewicz /†1858.“ („Pijus Grafas Tiškevičius /†1858.“). Jonas Rustemas savo paveikslų portretiniais įrašais paprastai nepildė, todėl manytina, kad portretuojamojo vardą ir mirties datą kūrinyje užfiksavo vėlesnieji paveikslų savininkai¹⁴. Šiaip ar taip, faktinis Lahoisko ordinas Konstantinas tada keliavo po Vakarų Europą, todėl iškilmingos, net tris dienas trukusios Pijaus Tiškevičiaus laidotuvės prasidėjo tik sūnui grįžus, t. y. 1858 m. spalio 26 d. (*sic!*)¹⁵. Pijaus Tiškevičiaus asmens svarbą liudija ir tai, kad senojo grafo laidotuvių iškilmės buvo išsamiai nušviestos ir spaudoje, o tai tuomet pasitaikydavo gana retai. Iš laikraštyje „Vilniaus žinios“ („Виленский вестник = Kuryer Wileński“) paskelbto, tikėtina, Eustachijaus Tiškevičiaus plunksnai priskirtino straipsnelio sužinome, kad senasis ordinas pirmiausia buvo pašarvotas Lahoisko kapinių koplyčioje, o vėliau jo palaikai buvo pernešti į parapiinę bažnyčią ir padėti ant prašmatnaus katafalko¹⁶. Šventovėje „aidint bažnyčios varpams ir skambant gedulingai muzikai <...>, susirinko visas miestas ir dar tiek pat atvyko iš visos apylinkės“¹⁷. Paskutinę pagarbą su

visais religiniais ritualais Pijui Tiškevičiui atidavė katalikų, stačiatikių ir žydų religinių bendruomenių nariai¹⁸. Kitą rytą velionio garbei laikytos Šv. Mišios, o Lahoisko rezidencijoje surengtos gedulingos vaisės. Vakare artimiausi grafo šeimos nariai Tiškevičiaus palaikus nunešė į bažnyčios rūšį, „kur spalio 28-os dieną, po ten atlaikytų Šv. Mišių vaikų, vaikaičių ir giminaičių rankomis karstas su Grafo palaikais buvo pastatytas katakomboje ir užmūrytas“¹⁹.

Tačiau grįžkime prie paties paveikslo. Tai, kad savo portretuotoju Pijus Tiškevičius pasirinko kaip tik Joną Rustemą, nėra labai netikėta. Apie tuos 1830-uosius, t. y. tada, kaip manoma, ir buvo sukurtas senojo Lahoisko šeimininko portretas, šis dailininkas ir Imperatoriškuoju Šv. Onos antrojo laipsnio ordinu už nuopelnus meninio švietimo srityje apdovanotas universiteto profesorius buvo pasiekęs savo karjeros viršūnę²⁰. Buvo didelė garbė turėti tokio žymaus menininko sukurtą portretą. Tačiau ar tikrai Pijaus Tiškevičiaus portreto kompozicija išbaigta? Pirštu į kažką rodanti grafo ranka žiūrovo žvilgsnį, regis, orientuoja į dešinę, žemesnįjį, paveikslo kampą, tačiau kūrinys taip ir baigiasi „niekuo“. Šią keblią situaciją mums bent iš dalies palengvina kitas kūrinys – kiek didesnio formato portreto kopija, kurios autorius – dailininkas Motiejus Kozakevičius (Maciej Kozakiewicz, apie 1800–po 1847)²¹. Kaip tik šiame 1847 metus nurodančiame ir šiandien Nacionaliniame muziejuje Varšuvoje (toliau – VNM) saugomame paveiksle matome tai, ką vilnietiška kūrinyje ištistos dešinės rankos smiliumi tikriausiai ir nori parodyti Pijus Tiškevičius – šviesaus mūro pastatų kompleksą ir virš jų iškilusią bažnyčios bokšto smailę.

Motiejus Kozakevičius šią Rustemo sukurtą portreto kopiją nutapė Antanopolyje (vel Antonopolyje vel Antopolyje) – dar viename Tiškevičių dvare toje pačioje Minsko gubernijoje, Barysavo apskrityje. Tai rodo bronzinis įrašas kitoje paveikslo drobės pusėje: „Ru 1847. Malo: Maciej Kozakiewicz | w Antopolu“. Pasak Dalios Tarandaitės, kokie statiniai vaizduojami paveikslo kampe, nėra nustatyta²². Šiaip ar taip, vargu ar tai Antanopolis. Nedideliame dvarelyje kažin ar galėjo stovėti mūriniai pastatai. Vis dėlto Tarandaitė mano, kad tai ir ne Pijaus Tiškevičiaus numylėtas Lahoiskas. Pasak menotyrininkės, portrete užfiksuotų statinių „architektūra tikrai neatitinka šiandieninės Lahoisko rūmų išvaizdos“²³. Žinoma, mūsų dienų Lahoisko architektūra nėra iš tolo nepanaši į paveiksle įamžintus pastatus, nes iš rūmų liko tik griuvėsių fragmentai. Tačiau vertėtų pažvelgti į senesnius – XIX amžiaus Lahoisko dvaro rūmų – atvaizdus²⁴. Iš pirmo žvilgsnio panašumų nėra daug, bet tam galimi keli paaiškinimai. Pirmia, gali būti, kad Lahoisko rūmai portrete nutapyti ne iš įprastos paradinės, o iš sodo pusės²⁵. Antra, tikėtina, jog dailininkas pavaizdavo ne realistišką, o kiek idealizuotą, apibendrintą ne tik Lahoisko dvaro rūmų, bet ir paties miestelio vaizdinį, t. y. į bendrą kompoziciją sujungė keletą pastatų. Prisiminkime kad ir statinių komplekse vos įžiūrimą bažnyčios kryžių. Greičiausiai tai kurios nors Lahoisko šventovės bokštas. Vis dėlto, žinant, kad Kozakevičius nutapė Antanopolio dvare kabėjusį originalų Pijaus Tiškevičiaus portretą, kyla klausimas, kodėl Lahoiskas nėra pavaizduotas paties Rustemo kurtame atvaizde. Įtikinamą paaiškinimą pateikia Dalia Tarandaitė:

Gali būti, jog pirmasis, šiandien nežinomas Rustemo nutapytas Pijaus Tiškevičiaus portretas (t. y. tas, kurį ir kopijavo

M. Kozakevičius – J. V.) taip pat vaizdavo grafa, sėdintį peizaže ir rodantį į fone vaizduojamus rūmus. Lietuvos dailės muziejuje saugomo portreto tapybiniai ypatumai leidžia spėti, jog ši drobė greičiausiai yra paties Rustemo tapyta Pijaus Tiškevičiaus portreto replika²⁶.

Taigi tikėtina, kad nagrinėjamas paveikslas yra iki mūsų laikų neišlikusio pagrindinio Rustemo nutapyto Pijaus Tiškevičiaus portreto variacija, sukurta paties autoriaus. Savo ruožtu pirminį portreto variantą, kuris bent jau 1847-aisiais tikrai puošė gerą dešimtmetį jauniausiajam Pijaus Tiškevičiaus sūnui priklausiusį Antanopolio dvarą ir kurį jį nutapė ten apsilankęs Motiejus Kozakevičius, šiandien galime įsivaizduoti tik iš šio dailininko kopijos. Pastarajame darbe valiūkiškai į žiūrovą žvelgiantis grafas pirštu rodo į savo paties pastatytus puikiuosius Lahoisko mūrus ir tarytum sako mums: „Ei, pažvelkite, ką aš sukūriau!“

Ir vis dėlto kaip tik čia ir prasideda visa Pijaus Tiškevičiaus atvaizdus supanti painiava. Logika sako, kad pirminė iki mūsų dienų tik Kozakevičiaus kopijos pavidalu išlikusio originalaus Jono Rustemo paveikslo varianto buvimo vieta turėjo būti ne Antanopolis, o Lahoisko rūmai, juolab kad buvo minėta valgomajame kabėjusi ir Pijaus Tiškevičiaus laikais ypač pagausėjusi Tiškevičių giminės portretų galerija. Ši svarbi rūmų vieta buvo puoselėjama ir po 1836 metų, kai Lahoisko valdymą iš garbingo amžiaus sulaukusio tėvo perėmė vyriausiasis sūnus Konstantinas Tiškevičius. Naujojo šeimininko aistra buvo istorija (ypač archeologija), tai rodo ir tas faktas, kad savo rūmuose jis buvo įkūręs net privatų senienų muziejų, kuris amžininkams darė didžiulį įspūdį, tačiau tuo pat metu daug dėmesio skyrė ir meno kūrinių kolekcionavimui. Konstantino Tiškevičiaus rinkinyje buvo ne tik Vakarų Europos meistrų, bet ir Vilniaus meno mokyklos, tarp jų – ir Jono Rustemo, kūrinių²⁷. Taigi Lahoisko rūmų portretų galerijoje, o galbūt – net dvaro muziejuje, ir galėjo kabėti Pijaus Tiškevičiaus portretas. Juolab kad kūrinių fone tikriausiai buvo užfiksuotas kaip tik Lahoiskas. Vis dėlto šio teiginio iki galo nepatvirtina, tiesa, kiek vėlesnės, apie 1868-uosius įvykusios, Juozapo Tiškevičiaus (Józef Tyszkiewicz, 1850–1905) viešnagės Lahoiske aprašymas. Šis Biržų valdytojas nurodo rūmų galerijoje kabėjusį Pijaus Tiškevičiaus portretą, tačiau kūrinių autoriui skelbia ne Rustemą, o šio dailininko mokinį, kitą žymų tapytoją Joną Damelį (Jan Damel, 1781–1840)²⁸. Galbūt dėl dailininko Juozapas Tiškevičius ir apsiriko, o gal ir ne. Tariamą grafo „klaidą“ paaiškinant tai, kad Rustemo mokiniai neretai tapydavo ir gana kokybiškas savo mokytojo darbų kopijas²⁹. Tad gal egzistavo ir dar vienas, šįkart jau Damelio teptuko sukurtas, bet dingęs neišlikusio originalaus Pijaus Tiškevičiaus portreto variantas? Tuo labiau, kad, kaip jau ir išaiškinome, pastarasis portretas kopijuotas ne kartą³⁰. Vis dėlto, nesant pakankamai įrodymų, negalima atmesti prielaidos, kad Lahoiske būta ir daugiau Lietuvos dailininkų tapytų, tačiau iki mūsų dienų neišlikusių kitokių, su Jono Rustemo kūrinių niekaip nesusijusių Pijaus Tiškevičiaus portretų. Na o pačių galerijos kūrinių vieta ilgainiui galėjo ir keistis. Tokią hipotezę patvirtintų ir LMAVB RS saugomas, Motiejaus Kozakevičiaus sudarytas aštuonių jo kopijuotų Lahoisko galerijos portretų sąrašas³¹. Dailininkas šiame po 1840 metų datuotame dokumente ne tik išvardijo minėtuosius savo darbus, bet ir surašė trumpas portretuojamųjų

asmenų biografijas. Deja, šiame sąrašė neminimas nė vienas grafo Tiškevičiaus portretas. Akivaizdu, kad kopijuodamas Tiškevičių portretus Kozakevičius negalėjo nenukopti ir tokio svarbaus šios giminės nario. Taigi tikėtina, kad sąrašo sudarymo metu šis atvaizdas Lahoiske jau nekabėjo, o pirmasis, Rustemo sukurtas, portreto variantas gal jau buvo išgabentas į Antanopolį. Vis dėlto negalima atmesti ir tos galimybės, kad originalusis „pilnasis“, grafo portreto variantas niekada nebuvo iš Lahoiske išvežtas ar pasiskolintas, o tiesiog visada kabėjo Eustachijaus Tiškevičiaus valdomame Antanopolyje. Antanopolį Eustachijus Tiškevičius itin puoselėjo ir ketino jį paversti asmenine rezidencija, todėl visai tikėtina, kad norėjo turėti ir reprezentacinį taip mylimo tėvo atvaizdą. Tad įvykus tikėtinoms portretų dalyboms Konstantinui galėjo atitekti Jono Damelio, o Eustachijui – Jono Rustemo tapytas nežinomo likimo Pijaus Tiškevičiaus atvaizdas, kurio kopiją, galiausiai atsidūrusią Varšuvoje, ir nutapė Motiejus Kozakevičius. Tačiau kam gi tada buvo skirta ši mūsų dienas pasiekusi Pijaus Tiškevičiaus atvaizdo kopija? Įdomu tai, kad į VNM Kozakevičiaus paveikslas pateko kartu su kitais 39 portretais, kurie 1933 metais kaip Praeities paminklų globos draugijos depozitas buvo atvežti iš minėtosios *Lahoisko* rūmų portretų galerijos³². Taigi atrodytų, kad, nepaisant anksčiau išvardytų faktų, greta Damelio sukurtą grafo Tiškevičiaus atvaizdą Lahoiske vis dėlto kabėjo ir Antanopolyje Kozakevičiaus nutapyta Rustemo kopija. Galbūt ją užsakė Konstantinas Tiškevičius, norėjęs savo

rūmus papuošti dar vienu tėvo portretu? Maža to, buvo taip patenkintas dailininko darbu, kad paprašė jį nukopijuoti ir dar keletą Tiškevičių atvaizdų? Tačiau jeigu Kozakevičiaus kopijos Lahoiske vis dėlto būta, kodėl šio paveikslas neminėjo Juozapas Tiškevičius? Galbūt tai lėmė faktas, kad Lahoiske kabėjo ne originalus Rustemo kūrinys, o tik jo kopija, tad ši drobė laikyta ne tokia vertinga, taigi tarytum ir neverta minėti?

Tačiau grįžkime prie pagrindinio šio teksto objekto – Vilniuje saugomos Jono Rustemo sukurtos Pijaus Tiškevičiaus atvaizdo replikos. Šio kūrinio istorijoje labai ryškios dvi XX amžiaus Lietuvos kultūrinės organizacijos. Pirmiausia vilnietiškas Pijaus Tiškevičiaus portretas kurį laiką priklausė 1907 metais Vilniuje įkurtai Mokslo ir meno muziejaus draugijai (toliau – MIMMD), tarp kurios iniciatorių buvo ir Lentvario dvaro savininkas Vladislovas Tiškevičius (Władysław Tysskiewicz, 1865–1936)³³. 1914 metais MIMMD susijungė su Vilniaus mokslo bičiulių draugija (toliau – VMBD), kurios meno skyrius galutinai susiformavo kaip tik po šio susijungimo. Tarp MIMMD perduotų VMBD kūrinių buvo ir Pijaus Tiškevičiaus portretas³⁴. Pasak Dalios Tarandaitės, VMBD nario gydytojo ir istoriko Vladislovo Zahorskiego (Władysław Zahorski, 1858–1927) sudarytame draugijos rinkinių kataloge „portretas įrašytas kaip nežinomo Vilniaus meno mokyklos dailininko kūrinys. Portretui tebesant draugijos rinkiniuose jį buvo bandoma susieti su Jono Rustemo vardu“³⁵. Tikėtina, kad kaip tik tada, kai Pijaus Tiškevičiaus portretas priklausė minėtomis draugijoms, jo viršutiniame kairiajame kampe ir galėjo atsirasti užrašas: „Pius Hrabia Tysskiewicz / † 1858“. VMBD veikė iki pat 1939-ųjų Antrojo pasaulinio karo, ir okupacijų sukeltos suirutės metu jos dailės rinkiniai pateko į tuometės Lietuvos TSR mokslų akademijos globą. Kaip tik iš šios įstaigos 1941 metais kūrinių ir perėmė LDM³⁶. Galiausiai portretas atsidūrė Chodkevičių rūmuose įsikūrusioje VPG ir dabar yra eksponuojamas su kitais Jono Rustemo kūriniiais.

Tačiau kaip šis kūrinys atsidūrė MIMMD? Reikėtų manyti, kad paveikslą draugijai turėjo perduoti kuris nors iš ją globojusių Tiškevičių giminės atstovų. Vargu ar šio portreto istorija gali būti tiesiogiai sietina su broliais Konstantinu ir Eustachijumi Tiškevičiais. Abejotina, kad broliams Tiškevičiams būtų reikėję dar vieno, mažo to, „ne pilnos“ kompozicijos, atvaizdo, kai tikėtina, kad jų rezidencijas – Lahoiską ir Antanopolį – puošė aptartieji reprezentaciniai tėvo atvaizdai. Taigi peršasi gana logiška mintis, kad šis paveikslas ne tik kad buvo Vilniuje nutapytas, bet ir niekada iš šio miesto nebuvo iškeliajęs. Čia vertėtų prisiminti, kad Vilniuje gyveno Pijaus Tiškevičiaus dukra Celina. Galbūt moteris taip pat, kaip ir jos broliai, savo namus norėjo papuošti reprezentaciniu tėvo atvaizdu ir kaip tik jai atiteko Jono Rustemo sukurta replika, kuri vėliau dovanojimo ar koku kitu būdu ir pakliuvo į MIMMD kolekciją? Deja, apie Celinos gyvenimą ir visuomeninę veiklą išlikę per mažai duomenų, kad šios prielaidos būtų patvirtintos, todėl kol kas tenka konstatuoti, kad nagrinėjamas paveikslas lygiai taip pat galėjo priklausyti ir tolimesniems Pijaus Tiškevičiaus giminaičiams ar bičiuliams. Dar viena su miglota vilnietiškojo portreto istorija galima besisiejanti organizacija – tai VSM. Galbūt grafo, kaip garbingo VLAK nario, portreto repliką, skirtą ne privačiam atminimui, o viešai grafo reprezentacijai, nuspręsta pakabinti ir muziejaus patalpose, t. y. dabartinėje Vilniaus universiteto Pranciškaus Smuglevičiaus

Nežinomas dailininkas. Pijaus Tiškevičiaus portretas (kopija pagal Joną Rustemą). XIX a. Drobė, aliejus. 75 x 56 cm.
Lietuvos dailės muziejus



čiaus salėje? Deja, šios versijos nepatvirtina pirmaisiais VSM gyvavimo metais Vladislavo Sirokomlės (tikr. Liudvikas Kondratavičius; Ludwik Franciszek Władysław Kondratowicz *vel* Władysław Syrokomla, 1823–1862) sudarytas muziejaus eksponatų katalogas – tarp šešių su Tiškevičiais susijusių meno kūrinių Pijaus Tiškevičiaus portreto nėra³⁷.

Taigi kol kas tiek VPG puošiantis grafo portretas, tiek kiti jo atvaizdai bei jų autorystė palieka daugiau klausimų negu duoda atsakymų. Tačiau tai tik didina galimų tyrimų potencialą, o drauge žada ir naujų atradimų. Juk kaip tik per meno kūrinių ir jo tyrimą galime ne tik pabandyti kuo tiksliau atkurti jo atsiradimo aplinkybes, bet drauge ir iš arčiau pažinti žaismingą, kiek ekscentrišką ir, regis, tiek daug mums papasakoti galinčią ir norinčią Pijaus Tiškevičiaus asmenybę.

Joana VITKUTĖ

- ¹ Jonas Rustemas. Pijaus Tiškevičiaus portretas, apie 1830, drobė, aliejus, 88 x 69 cm, LDM T 2164 (žr. iliustraciją Nr. 1). Daugiau apie tai žr.: Jonas Rustemas – dailininkas ir pedagogas. 2012 m. spalio 30 d.–2013 m. kovo 10 d. Vilniaus paveikslų galerijoje vykusios parodos, skirtos 250-osioms dailininko gimimo metinėms, katalogas / Sudarė Rūta Janonienė, Dalia Tarandaitė, Rasa Adomaitienė. – Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2013, p. 59.
- ² Dalia TARANDAITĖ. Pijus Tiškevičius // *limis.lt* (žiūrėta 2018-10-05), http://www.limis.lt/detali-paieska/perziura/-/exhibit/preview/20000004209537?s_id=qrssba9ePlnwV20j&s_ind=17&valuable_type=EKSPONATAS. Čia taip pat daugiau žr. apie portreto priskyrimo J. Rustemo teptukui istoriją. Verta atkreipti dėmesį, kad Lietuvos dailės muziejuje (toliau – LDM) saugomas dar vienas P. Tiškevičiaus portretas (LDM T 389, žr. iliustraciją Nr. 2). Pasak R. Janonienės, nežinomo XIX a. dailininko tiksliai nedatuotas biustinis grafo atvaizdas greičiausiai buvo sukurtas J. Rustemo mokinio pagal šiam straipsnyje nagrinėjamą paveikslą. Mažesniajame portrete (75 x 56 cm) P. Tiškevičius pavaizduotas vilkintis tuo pačiu drabužiu, šukuosena irgi identiška, tik grafo išraiška nėra tokia išraiškinga. Daugiau apie tai žr.: Rūta JANONIENĖ. Jonas Rustemas, p. 80, 235, 340.
- ³ Virginija IDZELYTĖ. Kostiumo istorija. – Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2009, p. 271.
- ⁴ Gintaras KAROSAS. Liubavas. – Vilnius: Žara, 2010, p. 74–75.
- ⁵ Reda GRIŠKAITĖ. Konstantinas Tiškevičius ir Neris, arba Kelionė ir knyga. – Vilnius: Žara, 2009, p. 40. Glaudų tėvo ir vaikų ryšį rodo net ir tokia detalė – E. Tiškevičiaus dvare Antanopolyje buvo gaminamas „Pijaus“ midus (*Miód PIUS*). Žr.: [Reklaminis „Pijaus“ midaus lapelis], Lietuvos mokslo akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyrius (toliau – LMAVB RS), F. 32, b. 1460, l. 264r.
- ⁶ Reda GRIŠKAITĖ. Konstantinas Tiškevičius ir Neris, arba Kelionė ir knyga, p. 43.
- ⁷ Deja, Antrojo pasaulinio karo metu rezidencija buvo sugriauta, liko tik rūmų griuvėsių ir dvaro kapinaičių fragmentai.
- ⁸ Reda GRIŠKAITĖ. Konstantinas Tiškevičius ir Neris, arba Kelionė ir knyga, p. 44.
- ⁹ Daugiau apie tai žr.: Eustachijus Tiškevičius: darbai ir kontekstai. Mokslo straipsnių rinkinys / Sudarė Žyngintas Būčys ir Reda Griškaitė. – Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2014; Kova dėl Istorijos: Vilniaus senienų muziejus (1855–1915). Mokslo straipsnių rinkinys / Sudarė Reda Griškaitė ir Žyngintas Būčys. – Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2015.
- ¹⁰ T. y. Prahos universiteto literatūros profesorius, vertėjas, kompozitorius ir litografas Ludvikas Ritteris von Rittersbergas (1809–1858).
- ¹¹ Iš tikrųjų P. Tiškevičius mirė 101 arba 102 metų amžiaus (gimimo mėnuo ir diena nežinoma).
- ¹² Žyngintas BUČYS. Vilniaus archeologijos komisijos 1856–1858 m. posėdžių protokolai // *Bibliotheca Litwana II*. Atminties institucijų

rinkiniai / Sudarė Arvydas Pacevičius. – Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2012, p. 518–519.

- ¹³ Eustachy TYSZKIEWICZ. Groby rodziny Tyszkiewiczów. – Warszawa, drukiem Jana Jaworskiego, 1873, s. 54–55.
- ¹⁴ Jonas Rustemas – dailininkas ir pedagogas, p. 59.
- ¹⁵ Žr.: E. Tiškevičiaus laišakai iš Lahoisko A.H. Kirkorui į Vilnių, 1858 m. spalio 14 ir lapkričio 3 d. // Lietuvos valstybės Istorijos archyvas, F. 1135, ap. 11, b. 14, l. 535r, 538r–539r. Taip pat žr. E. Tiškevičiaus ranka rašytą raštelį, be vietos, be datos // Ten pat, l. 535r.
- ¹⁶ [Eustachy Tyszkiewicz], „Dnia 26-go Października b. r....“ // *Виленский вестник* = *Kurier Wileński*, 1858, Nr. 90 (18 ноября), c. 965.
- ¹⁷ Ten pat.
- ¹⁸ Ten pat; taip pat žr. ir: Reda GRIŠKAITĖ. Konstantinas Tiškevičius ir Neris, arba Kelionė ir knyga, p. 43, 46, 14 nuoroda.
- ¹⁹ [Eustachy Tyszkiewicz], „Dnia 26-go Października b. r....“, s. 966.
- ²⁰ Rūta JANONIENĖ. Jonas Rustemas, p. 222.
- ²¹ Motiejus KOZAKEVIČIUS. Pijaus Tiškevičiaus portretas (kopija pagal Joną Rustemą), 1847, drobė, aliejus, 89 x 71,2 cm, Muzeum Narodowe w Warszawie MP 5399 (žr. iliustraciją Nr. 3). Daugiau apie tai žr.: „Portret Piusa Tyszkiewicza h. Leliwa (1756–1858)“ // *cyfrowe.mnw.art.pl* (žiūrėta 2018-10-05), <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=16591#>
- ²² Dalia TARANDAITĖ. Pijus Tiškevičius.
- ²³ Ten pat.
- ²⁴ Daugiau apie tai žr.: Reda GRIŠKAITĖ. Konstantinas Tiškevičius ir Neris, arba Kelionė ir knyga, p. 12, 38; Konstantinas TIŠKEVIČIUS. Neris ir jos krantai: hidrografiniu, istoriniu, archeologiniu ir etnografiniu požiūriu / Parengė Reda Griškaitė. – Vilnius: Mintis, 2013, p. XXI; Eustachijaus Tiškevičiaus rankraštinio palikimo atodangos. Kilmė // *mab.lt* (žiūrėta 2018 09 29), <http://www.mab.lt/Tiskevicius/03-kilme.html>.
- ²⁵ Portret Piusa Tyszkiewicza h. Leliwa (1756–1858).
- ²⁶ Elżbieta CHARAZIŃSKA, Dalia TARANDAITĖ. Jonas Rustemas. Pijaus Tiškevičiaus portretas // Vilniaus klasicizmas. Parodos katalogas. – Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 213, Nr. 63.
- ²⁷ Reda GRIŠKAITĖ. Konstantinas Tiškevičius ir Neris, arba Kelionė ir knyga, p. 48, 20 nuoroda.
- ²⁸ Liliana NARKOWICZ. Muzealnicy i kolekcjonerzy. Zbiory rodzi-ny Tyszkiewiczów i ich rola w zaborze rosyjskim, Wrocław: Wydawnictwo WTN, 2013, s. 50.
- ²⁹ Daugiau apie tai žr.: Natalia MIZERNIUK-ROTKIEWICZ, Muzeum Starożytności w Wilnie. Historia i rekonstrukcja zbiorów malarstwa i grafiki, Warszawa, Toruń: Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata, Wydawnictwo Tako, 2016. s. 149–153.
- ³⁰ Be M. Kozkevičiaus drobės, čia galima prisiminti ir minėtąjį biustinį, nežinomo autoriaus pagal J. Rustemo drobę nutapytą P. Tiškevičiaus atvaizdą. Daugiau apie tai žr. antroje nuorodoje.
- ³¹ Z Galeryi Lohoykskiej Obrazy Familijne Hrabów Tyszkiewiczow p[rzez] Macieja Kozakiewicza Kopijowane, LMAVB RS, F. 31, b. 1306, l. 1r–1v.
- ³² „Portret Piusa Tyszkiewicza h. Leliwa (1756–1858)“.
- ³³ Muziejaus vieta keitėsi, bet ilgiausiai jis įsikūrė Klementinos Potockytės-Tiškevičienės (Klementyna z Potockich Tyszkiewiczowa, 1856–1921) rūmuose (dabar – LMAVB), Antakalnio ir Krantinės gatvių sankirtoje (dab. Žygimantų g. 1/8). Čia galėjo kabėti ir P. Tiškevičiaus portretas.
- ³⁴ Iš pradžių draugija savo nuolatinių patalpų neturėjo – visas jos turtas buvo laikomas pas draugijos narius. Vėliau rinkiniai buvo saugomi Naujojo Pasaulio priemiestyje (vila neišlikusi, stovėjo dabartinėje Dzūkų gatvėje). Tik 1910–1913 m. buvo pastatyti nuolatiniai VMBD namai (tada – Joachimo Lelevelio g., dabar – Alberto Goštauto g. 1), dabartinis Vytauto Kasiulio dailės muziejus. Taigi tai dar vienas pastatas, kuriame galbūt galėjo pabuvoti P. Tiškevičiaus portretas.
- ³⁵ Dalia TARANDAITĖ. Pijus Tiškevičius.
- ³⁶ Lietuvos valstybės kūrėjai. XVI–XIX a. portretai: Katalogas / Sudarė Laima Bialopetavičienė. – Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2006, p. 304, Nr. 447.
- ³⁷ Rūta JANONIENĖ. Neskelbtas katalogas // *Krantai*. – 1991, Nr. 1, p. 71–72.



Algirdas GRIGARAVIČIUS

JONO BASANAVIČIAUS REIKŠMĖS IR VERTĖS

Mažos tautos savo istorinės atminties kanone negali neturėti daugelio didžiųjų žmonių. Istoriko Algirdo GRIGARAVIČIAUS straipsnyje įvertinamas Jonas BASANAVIČIUS (1851–1927) – vienas iš lietuvių pionielių ir jos atgimimo pagrindų kūrėjų, virš pusės amžiaus savo pavyzdžiu rodęs, kaip reikia mylėti ir atkakliai dirbti Lietuvai, o svarbiausia – tikėti jos geresne ateitimi ir žmonėmis. Jo tolerancija ir demokratiškumas, europinis bendravimo laukas darė jį priimtiniu moraliniu autoritetu ir lyderiu visų politinių srovių ir socialinių sluoksnių atstovams, o nuveikti darbai suteikia dabartyje pastovią ir sunkiai nuginčijamą reikšmę mūsų istorijoje.

JONAS BASANAVIČIUS' MEANINGS AND VALUES

Small nations need a succession of great people in their canons of historical memory. In his article, the historian Algirdas GRIGARAVIČIUS evaluates Jonas BASANAVIČIUS (1851–1927), one of the pioneers of the Lithuanian national identity and an architect of the foundations for the restoration of independence. For over half his life, he showed by example how to love and work hard for the good of Lithuania, but most importantly to believe in her people and in a brighter future. His tolerance, democracy and European approach made him an acceptable figure of moral authority, and a leader for members of all political affiliations and social strata. His deeds provide a stable and indisputable meaning for our history today.

Patinka kam tai ar ne, apeiti Joną Basanavičių, minint valstybės atkūrimo šimtmetį, kad ir labai rafinuotai pos-tringaujant, neišeitų. Jo vingiuotam grįžimui į mūsų istoriją po Kovo 11-osios svarstymų ir „pozicionavimosi“ įkarščio pridėjo nuo 2014 metų permanentiškai išskylantis paminklo istorinėje sostinėje klausimas. Žmogus be tikėjimo silpnas, nes tikėjimas suteikia vilties, kuriai rasti reikia valios, tad apsispręsti, kas iš istorinių herojų lieka, o kas išeina į už-maršties tylą, yra amžininkų pasirinktų praeities orientyrų ateičiai dalykas. Kitaip tariant, ne autoritetų laikais nege-bame susitarti. Tik atodūsiu galime palydėti mintį apie da-barties sekimą jo veiklos gairėmis ar moraliniu pavyzdžiu, greičiau suklusdami aiškinant laimingesnį atvejį, kai asmens interesai sutampa su bendruomenės troškimais ir būtinybė-mis, o mūsų herojaus gyvenimas sutapo vientisai, be atodai-rų vidujai įsipareigojus veikti.

1939 metų balandį Julius Būtėnas laiške į Ameriką An-tanui Petrikai įrodinėjo, kad apskritai Jono Basanavičiaus kultas yra perdėtas, tad ateityje teks revizuoti. Pasiremda-mas Mykolo Biržiškos recenzija „Mūsų senovėje“ Adolfo Nezabitausko parengtai daktaro biografijai, birželio mėnesį tikslino poziciją: „<...> buvo asmenybė, vertingas žmogus, minėtinas, bet tam tikru atžvilgiu kaip mokslo mėgėjas, kaip tautosakos ir lietuvių proistorės mėgėjas, bet Nezabitauskis jį padarė kone lietuvišku <...> vadu <...>. Visur jis pirmas ir pirmas. Tuo tarpu faktai rodo ką kita: vienur gal buvo vienas iš pirmųjų, o kitur paskutinis ir visai nedalyvavo“. Baigia sa-kiniu, kuriam negali nepritari: „Mūsų publicistiniai rašytojai nusirašo taip, kad vienas ar kitas asmuo, atrodo, pusdieviu ar genijumi norima padaryti, tuo tarpu mums reikia tik ž m o - n i ū¹. To ir siekia pirmoje šios biografijos dalyje.

Minint artimo Basanavičiaus draugo Vinco Pietario (1850–1902) 25-ąsias mirties metines, Juozo Purickio (1883–1934) straipsnyje rašytojas pristatytas mediku, matematiku, istoriku archeologu, gamtininku, povandeninių laivų suma-nytoju, politiku ekonomistu, tapytoju, viskuo besidominčio, viską norinčio žinoti žmogaus tipu, todėl per daug išsiblaš-kiusiu ir nieko gerai nežinančiu. Jis norėjo Mozės pavyzdžiu išvesti lietuvių į Argentiną ar kur kitur, pradėjo mokytis ispaniškai, tautai išvaduoti sumanė povandeninį laivą, kuris nuskandintų visą carinį laivyną. Žodžiu, tipiškas suvalkietis, kuriame įžiūrėsi didelį dvasios judrumą, turtingą vaizduotę, iniciatyvą, darbštumą, polinkį svajoti ir mistifikuoti. Tokio būdo žmonės gali daug padaryti ir padaro, bet jiems gresia diletantizmo ir paviršutiniškumo pavojus. Basanavičiaus kraštietis Pietaris aukojosi tautai ne dėl materialinės naudos

ar garbės, jo darbas, sielojimasis, kančios nedavė jai materialinės naudos, garbės nesulaukė, vaikai pradingo Rusijos platybėse, kūnas ilsisi toli nuo Tėvynės, apie kurią svajojo, kurią mylėjo be išskaičiavimo ir kuriai dirbo². Basanavičius nepradingo svetimose platybėse, o lietuvių vizijų įkvėptas ne tik rašė, bet ir veikė.

Nukeliant nuo pjedestalo šio teksto herojų ir kaltininką, norisi dar kartą jį parodyti kasdienybės masteliu ir asmenybėje subrandintu lietuvių vizijų mastu.

Prasmingai simboliška, kai ką tik grįžęs, 1905 metų rugpjūčio 1 dieną, pirmiausia apsilankė Gedimino pilies kalne, o Vilniaus viešoji biblioteka tą dieną jam išdavė skaitytojo bilietą Nr. 596³. Pirmosios vyriausybės Švietimo ministerijos valdytojo Jono Yčo 1918 metų lapkričio 29-osios įsakymu Nr. 48 Jonas Basanavičius nuo to mėnesio 20 dienos priskirtas prie ministerijos, pavedant jam *visų Lietuvos muziejų Konservatoriaus pareigas*⁴. Tai vienintelis mums žinomas oficialus paskyrimas į aukštas pareigas, o žinių apie koki valstybinį apdovanojimą nėra. Gruodžio 24 dieną Lietuvos Valstybės Tarybos pavedimu Švietimo ministerija paskyrė komisiją muziejams, archyvams ir bibliotekoms perimti iš okupacinės vokiečių valdžios: pirmininku Basanavičių, nariais Tada Vrublevskį ir Mykolą Biržišką⁵.

Krinta į akis Basanavičiaus rūpinimasis brolio Vinco vaikais, leidžiant savo lėšomis juos į gimnaziją, materialinė parama tėviškei, skrupulingas dėmesys dukterėčios Teklės buičiai, jai besimokant Vytauto Didžiojo gimnazijoje. Sūnėnas Jonas, karo metais įkalintas vokiečių už prekybą lietuviškais arkliais perparduodant juos Prūsijoje, suteikė daktarui daug išgyvenimų, likus ūkiui be šeimininko, todėl 1918 metų gruodžio 4 dieną asmeniškai rašė Jurgiui Šauliui, pasiuntiniui Vokietijoje, prašydamas išlaisvinti sūnėną iš kalėjimo Ragainėje, laišką baigdamas žodžiais, jog būtų *asmeniškai dėkingas*⁶.

Karolio Vairo-Račkausko paskelbtame atsiminimų pluoštelėje apie daktaro kelionę 1913 metais po Ameriką pateiktos kelios svarbios detalės. Aukų rinkimo Tautos namams vajui pradėti buvo pasirinkta Čikaga, turėjusi duoti toną ir pavyzdį kitoms lietuvių kolonijoms. Iš paskelbto LMD delegatų padėkos laiško aiškėja buvus planų įkurti Amerikoje draugijos skyrių. Pabaigoje pesimistiškai konstatuota, kad liko tik nupirktas sklypas, o surinktieji pinigai pražuvo. Replikuodamas Biržiška teigė, jog buvo pastatyti dvasiniai Tautos namai, išleisus per šimtą vadovėlių, kurie davė pelno kitiems parengti ir lėšų tolesnei politinei ir tautinei veiklai⁷.

Keturvėjininkas Salys Šemerys atsiminimuose apie gyvenime pažintą asmenybę paliko gyvą daktaro sukelto įspūdį. Pirmą kartą su juo susidūręs 1915 metais Vilniuje per paskaitą grupei pabėgėlių moksleivių apie kultūringą elgesį, pagarbą minint visur kultūringai besielgiančius čekų jaunuolius, ypač sportininkus iš „Sakalų“ organizacijos. Atsiminė buvus aukšto ūgio, stamboką, bet ne pilvūzą, pailgo veido su barzda ir ūsais, dėvėjęs tamsiai pilkus su išilginiais dryžiais drabužius, kalbėjęs švelniu baritonu. Antrą kartą susitiko 1924 metų rudenį po paskaitos Kauno universiteto Didžiojoje aulėje „Senatvė lapinės kepurės“. Plaukai ir barzda jau buvo žili, bet nė kiek nesusilenkęs, liesas, lieknas, miklus. Jį pristatęs „Keturių vėjų“ redaktorius Juozas Petrėnas palankiai



Jonas Basanavičius. Vilnius, 1922, pavasaris.
Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto
bibliotekos rankraštyno nuotrauka

klostantis pokalbiui ėmė postringauti: „Dabar čia jūs pirmojo lietuviško žurnalo redaktorius, o aš paskutiniojo. Išeina: atstovaujame visai mūsų kultūros gadynei nuo ‘Aušros’ iki ‘Keturių vėjų’“. Daktaras su širdperša papriekaištavo: *Aš su „Aušra“ siekiu lietuvių tautą pažadinti iš gilaus miego, kas man ir pasisekė. O ko jūs siekiate? Ar tik negriaunate Lietuvos nepriklausomybės ir nesiruošiate dirvos komunizmui?*⁸ Svarbiausia epizode – jaunatviškas lygaus su lygiu skirtingų kartų pokalbis.

Pirma mintis apie daktarą siejasi su juo kaip su pirmų penkių „Aušros“ numerių redaktoriumi, dėjusių pagrindus jos kryptį, bei produktyviu autoriumi. Pradėjus leisti laikraštį, Martynui Jankui buvo 25 metai, Andriui Višteliiui – 56, Jurgiui Mikšui – 21, Jonui Šliūpui – 22, Martynui Šerniui – 34. Jonas Basanavičius jos leidybos laikotarpiu buvo našiausiu publicistu ir tyrinėtoju savo gyvenime. Jis išreiškė gaivalingą „Jaunosios Lietuvos“ dvasią, pažadintą mažosios tautos – čekų – atbudimo, vykusio panslavizmo kontekste, įtvirtinusio slavų tautų nuopelnus Europos kultūrai ir turėjusio antigermanišką vektorį. Gi bulgarų atgimimas turėjo baigtis sėkme dėl priverstinio geopolitinio Otomanų imperijos traukimosi iš Europos. Jau išryškėję pavyzdžiai virto siekiamybe ir vėluojantiems lietuviams. Basanavičius spėjo pajusti konstitucijos reikšmę Bulgarijos kasdienybėje ir įsisąmoninti žmogaus teises valstybėje. Jis atsidėjęs užrašų sąsiuvinyje konspektavo teisės aktus apie žmogaus teises ir rinkimų sistemą

Anglijoje⁹. Svarbiausia, kad buvo apsisprendęs intelektualiai sąmoningai siekti užsibrėžto tikslo ir savo pavyzdžiu įkvėpė kitus. Būdamas 32 metų, dešimties suvirš aiškių tendencijos straipsnių autoriumi, tapo idėjinio autoritetu ir centrine figūra, inicijavusia intensyvią susirašinėjamą dėl „Aušros“ steigimo ir leidybos.

Jonas Basanavičius niekada neveikė tiesiogiai tarp žmonių, išskyrus gydytojo pareigą, tačiau kaip ūkininkų vaikas domėjosi jų reikalais ir nevengė bendrauti, o rinkdamas tautosaką, tapatinosi su ja. Įdėmusis Augustas Niemi pastebėjo, kad daugelyje šalių susidomėjimas liaudies dainomis ėjo ranka rankon su tautiniu atgimimu. Dainingiausiose Lietuvos vietose, Veliuonoje ir kitur, tautinė dvasia labiau pasireiškė ir subrendo¹⁰. Veikti stengėsi tik legaliai, pavyzdžiui, pasinaudojo keturių per jo gyvenimą dviejų carų manifestų pasirodymu, rašydamas prašymus Rusijos vyriausybės vidaus reikalų ministrams. Tad priskirtinas prie nuosaukių. 1907 metų gruodžio 7 dienos laiške Aleksandrui Dambraskui-Jakštui dėl planuojamos lietuvių delegacijos į Romą aiškino, kad Vatikane ji turės pareikalausti ne tik tikybinių lietuvių reikalų patenkinimo, bet ir skriaudų, lenkų daromų per bažnyčią, *prašalinimo*, o tai jau tautinės politikos dalykai, todėl būtina įtraukti ir visuomenės atstovus. Lenkų intrigų reikia ne bijoti, o su jomis kovoti, jeigu kas baiminasi, lai sėdi namie, pagrįsdamas tai tikėjimu kai kurių kardinolų palankumu lietuviams¹¹. Basanavičius pasiklojė kabinetine diplomatija, lietuvių delegacijos į Romą reikalus stumdamas per Vilniaus gubernatorių ir Vidaus reikalų ministerijos Kitatikų reikalų departamento direktorių Vladimirą Vladimirovą, pažįstamą iš Maskvos universiteto laikų. Tai tipiška evoliucijos šalininko laikysena tikintis kiek pagerinti padėtį. Politikos reikaluose ir viešumoje Basanavičiaus būta skrupulingo ir reikalaujančio laikytis padorumo, pavyzdžiui, tarp saviškių. 1906 metų rugsėjo 8-ąją datuoto – parašymo vietos nurodymu tekstuose ir jų datavimu išsiskiria iš tuometinių lietuvių veikėjų dalykiniu tikslumu ir viešųjų tekstų reikšmės supratimu – straipsnio „Amerikos lietuvių kongresai ir Lietuvos autonomija“ pirmoje pastraipoje nebijojo prisipažinti, kad sušaukus Vilniaus seimą labiau nei tikėjosi pasisekė atgaivinti tautinę lietuvių dvasią. 1905 metų gruodžio 26-ąją parašė memorialą apie Lietuvos autonomiją, akcentuodamas Suvalkų gubernijos atskyrimą nuo Lenkijos, ir pasiuntė kunigui Jonui Žiliui, siūlydamas sušaukti Amerikos lietuvių seimą. Dėl kunigų agitacijos katalikai surengė atskirą kongresą. Daktaras barė ir sielvartavo dėl vienybės stokos bei apkaltino kunigą Antaną Jusaitį (1871–1942) memorialo plagiatu jo referate „Perstatymas Rusijos valdžiai sulyg Lietuvos autonomijos“ („Pirmasis Amerikos Lietuvių katalikų kongresas“, 1906, p. 87–92)¹². Kaip nuoseklus ir įsitikinęs demokratijos šalininkas, visai bandė įgyvendinti Didžiojo Vilniaus seimo nutarimą dėl autonomijos: steigė tautinių demokratų partiją, kitą dieną po jos įsteigimo derėjosi su lietuviškų partijų atstovais dėl koordinuotų veiksmų, nesutarus išvyko į Peterburgą derėtis su Rusijos konstituciniais demokratais (kadetais) ir apie tarimosi eigą pateikė ataskaitą „Vilniaus žiniose“¹³. Daktaro „savistovės“ Lietuvos viziją apibūdintų realios politikos sąvoka. 1906 metų sausio 9 (22) dieną Peterburge derantis

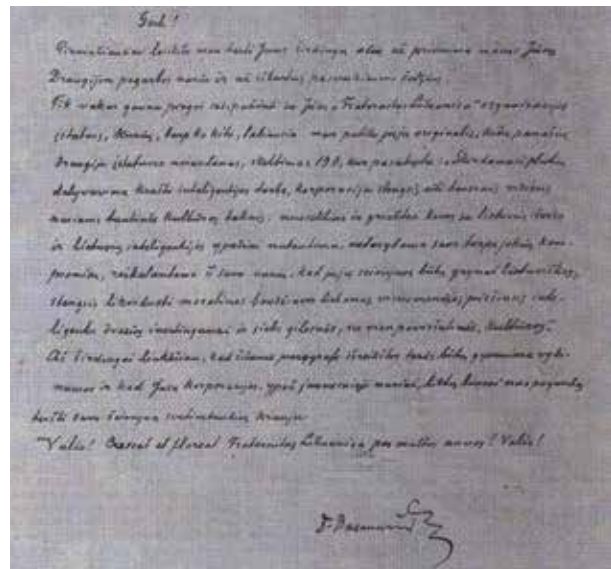
su rusų konstituciniais demokratais dėl Lietuvos autonomijos klausimo įtraukimo į jų rinkimų programą, jis kartu su Augustinu Voldemaru ir Andriumi Dubinsku pateikė jos principus. Lietuvos teritorija apima ir Suvalkų guberniją. Imperijos ir autonominės Lietuvos bendrumas ir ryšiai išreiškiami per aukščiausiąją valdžią, teismo instituciją Senatą, užsienio politiką, monetarinę, mokestinę, muitų ir tarifų sistemas. Autonominiam seimui suteikiama įstatymų leidybos ir vykdomosios valdžios viršenybė vietinės savivaldos, vietinių mokesčių, išlaidų, švietimo ir žemės klausimais. Karinė prievolė atliekama autonomijos teritorijoje, susirašinėjimas įstaigose lietuvių kalba, centro skiriami pareigūnai turi mokėti lietuviškai¹⁴. Švietimo ir žemės klausimai, kaip tuomet daugiausia rūpintys lietuviams, sudaro autonomijos branduolį ir tolesnio veržimosi į laisvę pagrindą.

1918 metų liepą Jonas Basanavičius įstojo į Tautos pažangos partiją¹⁵, kaip mini autobiografijoje, lankėsi keliuose susirinkimuose ir pasitarimuose, buvo įtrauktas į jos kandidatų sąrašus per Steigiamojo seimo rinkimus. Pritardamas tuometiniams tautiniams liberalams, TPP programines nuostatas laikė atitinkančias jo, kaip tautos vienybės ir žmogaus teisių šalininko, pažiūras (žmogaus teisės išnyksta 1924 metais įsteigtos Lietuvių tautininkų sąjungos programoje). Ne veltui Algirdas Julius Greimas 1991 metų sausio 25 dienos laiške Henrikui Žiemeliui rašė apie liberalinės minties ir tradicijos „(nuo Basanavičiaus) pervedimą į Lietuvą“¹⁶. Savo narystės TPP neslėpė ir ką tik Vilnių užėmus bolševikams, 1919-ųjų sausį pildydamas anketą stojant į „Spaudos darbininkų sąjungos Lietuvių raštijos darbininkų sekciją“¹⁷. Tautininkų srovei liko pritariantį iki paskutinių dienų. 1927 metų vasario 14-ąją Amerikos lietuvių laikraščiu „Vienybė“ daktaras Danielius Alseika, praktiškai globojęs Basanavičių Vilniuje, parašė laišką, kuriame pranešė daktaro nuomonę apie Gruodžio 17-osios perversmą: nesutiko su griežtais užjūrio lietuvių protestais, tačiau manė, kad pasitelkti kariuomenę politiniais tikslais yra negeras ir kenksmingas pavyzdys, liaudininkams su tautininkais buvo galima susitarti parlamentiniu būdu, bet antrieji parodė per mažą pastangų suartėjimui pasiekti¹⁸. Vytauto Didžiojo gimnazijos auklėtinis Antanas Juknevičius rašė, kad daktaras supratęs savo vaidmenį viešame gyvenime, nors ir būdamas liberalių pažiūrų, su jokia politine grupe nesidėjo, todėl visoms tiko į vadovus, kur tik būta bendro tautinio darbo. *Net ir jo išorė, jo ori patriarchališka išvaizda, visuomet rami ir šilta, giedra nuotaika, santūrumas diskusijose dėl procedūros ir kieta laikysena dėl principų, jo drąsa, priimant lemiamus sprendimus, ir būsimųjų įvykių pranašiškas numatymas jį visuomet išskirdavo iš minios ir išskeldavo į vadovybės aukštumas*¹⁹. Perdėtas, bet tinkamas legenda tapusiai išskirtinei tarp lietuvių asmenybei vertinimas. Žemiškiau tai aprašė Vasario 16-osios akto signataras Mykolas Biržiška, patikslindamas 1951 metais „Aiduose“ pasirodžiusį straipsnį, skirtą 100-osioms gimimo metinėms, ir liudininko akimis realistiškai nubrėžęs daktaro veiklos ir vaidmens Vilniuje Pirmojo pasaulinio karo metu ir po jo ribas: *Skelbiant jį veiklos centru, savaime reikėtų jam priskirti aktingo tautinio veikėjo vaidmuo, ko nebuvo ir būti negalėjo dėl mano jau minėtos poamerikinės (t. y. po kelionės į Ameriką 1913 metais rinkti*

aukas Tautos namams – A.G.) fizinės ir dvasinės jo būsenos, kai jis sąžiningai ir rūpestingai atlikdamas kiekvieną kitą jam pavestą darbą, pavyzdžiui, parengdamas kokį lietuviškuoju reikalu rašinį, niekieno neraginamas po senovei tvarkydamas savo trakologinius arba tautosakinius raštus spaudai, susirinkimuose, posėdžiuose ir net su pora asmenų besueidamas ištisas valandas kantriai klausėsi, balsuojant rankos pakėlimu, kieno nuomonę ar sumanymą palaikydavo, bet jokių savo nuomonių netardavo ir savų sumanymų neišskeldavo (šioje vietoje signataras klaidinasi – A.G.), ir nieks iš jo šių nei laukdavo, nei reikalaujavo. Visą tą laikotarpį jo vaidmuo yra garbingas, bet pasingas. Kiekvienas iš kitų atvykęs lietuviai būtinai jį aplankydavo savo pagarbos pareikšti, o vilniečiams jis buvo kasdieninės pagarbos senelis, – visur kviečiamas, visur renkamas, visur gražiai sutinkamas. Taip, Tautos Patriarchu jis ne tik buvo laikomas, net keliamas, ir pats juo jautėsi²⁰.

Vinco Trumpos teigta, kad daktaras įvedė naują tradicijos modelį: siekti, kurti, veikti, tapatinantis su idealia Lietuvos praeities vizija²¹. Vadinasi, lietuviai į ateitį turi eiti atbulomis? Šią dilemą paaiškintų „Tautiškoje giesmėje“ esantys žodžiai apie gyvųjų stiprybę, kurią rasti pridera praityje, o daktaras ne vienoje vietoje rašė apie skolą proseniems už tai, kad lietuviai išliko dabartyje. Rapolas Skipitis 1962 metais Kanadoje leistoje „Nepriklausomoje Lietuvoje“ prisiminė, kad 1910-aisiais Maskvoje liberaliosios moksleivių „Aušrinės“ šalininkų susirinkime pirmasis mūsų filosofas Ramūnas Bytautas pareiškė, jog, kilus karui tarp Vokietijos ir Austrijos-Vengrijos su Rusija, šiosios pavergtos tautos galės kurti nepriklausomas valstybes. Stasys Šilingas pusiau juokais pasiūlė numatyti kandidatus į atkurtos Lietuvos prezidentus ir ministrus. Prezidentu vienbalsiai nominavo daktarą, teisingumo ministru – Petrą Leoną, švietimo – Praną Mašiotą, susisiekimo – Tomą Naruševičių. Vienas dalyvių pyktelėjo, kad vyriausybę norima sudaryti vien iš suvalkiečių. Iš to pasi juokta, ir jos sudarymas nutrūko²². Jaunatviška ir valiūkiška, tačiau tai rodo, kad Basanavičiumi jaunimas vidujai pasitikėjo ir kaip vedliu į ateitį.

Ne paskutinis klausimas – daktaro santykis su katalikyste. Iš jo vestų padienių knygelii ir kalendorėlių įrašų tikrai aišku, kad per Velykas bažnyčioje lankydavosi kasmet, nepraleisdavo ir mišių mirusiems lietuvių veikėjams ar Vasario 16-ajai pagerbti, kartais nuedavo paklausti jam įdomesnio pamokslo. Žodžiu, buvo tipiškas modernėjančios visuomenės inteligentas, kasdienybėje neapraktikuojantis katalikas lietuvis, atmetantis demonstratyvias lenkų inteligentų tikėjimo praktikas. Kai 1914 metų pradžioje Niškovskio viešbutyje pirmą kartą apsinuodijo smalkėmis, susirūpinęs Juozas Tumas sausio 8 dienos atvirlaiškyje Liudo Giros paprašė: *Baisių žinių paskelbėte: gydytojai biją, kad dr. Basanavičius nenukristų. Man baisu dar dėl to, kad jis nebuvo praktikuojančias katalikas, nors niekuomet nekovojo prieš tikėjimą ir jo atstovus. Liudai, netrukus paragink kun[igą] ar ką kitą, kurį dr. Bas[anavičius] gerbia, tegul nueina, aplanko ir pasišneka iš tolo. Daktaras Jonas nėra užsispyrėlis, neapykanta nedega, tai gal aiškiai išpažintų, kad nuo katalikų nesiskiria. Kitaip bus nė šis, nė tas: kaip mes gerbsime ir mylėsime šitą mūsų*



Jono Basanavičiaus laiškas gydytojų korporacijai „Fraternitas Lituania“. Kardas, 1938, Nr. 24, p. 588

Jono Basanavičiaus prašymas gauti pasą.
Lietuvos centrinis valstybės archyvas, F. 15, Ap. 2, v. 962, l. 185

Formularz załączony do podania o wydanie paszportów 185.

Imię i nazwisko: *Dr. Jono Basanavičius*

Zawód: *lekcia*

Data urodzenia: *23 listopada 1857*

Miejsce urodzenia (miejsce zapisania do ksiąg ludności): *Pickobolajm, Białystok*

Miejsce stałego pobytu: *W Warszawie, ul. Górna 44-1*

Wzrost: *średni*

Oczy: *niebieskie*

Włosy: *czarne*

Owal twarzy: *owalny*

Szczególne znamiona: *brak*

Władza językami: *językami polskimi, litewskimi, rosyjskimi, niemieckimi*

Miejsce wyjazdu: *Litwa*

W razie chęci powrotu – termin: *1 lipca 1921*

Cel podróży: *konstytucyjny*

Wyjaśnienia szczegółowe: *brak*

Adres: *Górna 44-1*

8289

*didvyri ir garbė?*²³ Joanos Imbrasienės knygoje „Popieriaus karpiniai nuo tradicijos iki meno“ yra paskelbta Basanavičiaus iškarpytos „Monstrancijos“ kopija. Autorės nuomone – karpinys paveikslas²⁴. O Liudvikas Giedraitis teigia, jog tai seniausias autorizuotas karpinys muziejiniuose rinkiniuose Lietuvoje, pagal pasakojimus skirtas „ligoninėje negaluojančiam prie lovos“. Pasak jo, padarytas šios srities meistro, o ne pirmą kartą paėmusiojo į rankas žirkles²⁵. Iš teksto neaišku, ar tai daktaro jaunystės laikų kūrinys, ar vėlesnis. Neneigė religijos vaidmens liaudies dorovei. Įsidėmėtinas ir jo 1907 metų pasiūlymas Seinuose įkurti Dvasinę akademiją lietuviams²⁶. Basanavičius neprieštaravo dukterėčios Teklės norui stoti su draugėmis į ateitininkes, bet išliko, pavyzdžiui, trys 1906–1910 metais užrašytų pasakojimų apie kunigų „darbus“ Suvalkų gubernijoje pluoštai, rodantys jų antiklerikalinę kryptį²⁷.

Romantikai atmetė visuomenės raidos dėsnių universalumą, išskeldami individualumą ir unikalumą, nuo suverenios asmenybės pereinant tautų suverenumo link, o pozityvistinė pasaulėžiūra ragino individo teises keisti pareigomis visuomenei, asmeninį požiūrį – visuomeniniu, tampant pozityvia asmenybe ne žmonijai, o tautai, kurios indėlis – organišką darbą. Veiklos šerdimi tampa proto ir mokslo kultas, lydimas švietimo ir savišvietos teigimo, per ką įmanoma progresuoti ir tobulėti²⁸. Tai kilo iš pozityvizmo postulatų, kad tik naujųjų laikų gamtotyros tyrimo būdais gautos žinios yra tikros, tikslios ir mokslinės, materijos ir sąmonės klausimas yra tuščias ir metafizinis, ir kad būtina pakilti virš materializmo ir idealizmo. Lietuviškoje dirvoje orientuotasi į praktišką *mažųjų darbelių* veiklą, carizmo priespaudos sąlygomis vadinamą *ramiu kultūriniu darbu*. Kitaip nei lenkiškasis – rusiškas pozityvizmo variantas buvo orientuotas į žinią, o ne į praktinę veiklą, todėl lietuvių literatūros moksle tepaliko pėdsaką kaip taikoma metodologija. Tad sužadinęs vaizduotę lietuviškasis tautinio romantizmo variantas sutvirtino lietuvių atgimimo veikėjų motyvaciją siekti užsibrėžtų tikslų, o pozityvistinė pasaulėžiūra tapo pagrindu veikti tautos labui. Pamatuotas istoriko Povilo Lasinsko apibūdinimas, kad mūsų tautinio romantizmo būta „pragmatinio-didaktinio“, nes romantizmo ir pozityvizmo šalininkų ginčai europinėje erdvėje negalėjo nepasiekti žingeidžių ir imlių minties naujovėms jaunų lietuvių veikėjų²⁹. Tikslumo dėlei turime pridėti pastabą. Praėjusių epochų tyrinėtojai, deja, orientuojasi išimtinai į magistralines mąstymo kryptis, nuošalėje ar parašėse palikdami ne visuotinai įtakingas. Taip yra su XX amžiaus pirmojoje pusėje besireiškusiis sindikalizmu, korporatyvizmu, agrarizmu ir kitomis srovėmis, taip nutiko ir su lietuvių atgimimo laikais nesėklų pėdsaką palikusia neokantininkų kultūrine mokykla ir krypties pradininko Wilhelmo Windelbando (1848–1915) mokymu apie istorijos ir vertybių sąsajas ar prancūzų filosofo Josepha Ernesto Renano (1823–1892) pažiūromis nacionaliniu klausimu.

Liko svarbus klausimas, kokiomis valios pastangomis daktaras sugebėjo pusę šimto metų neišnykti tarp lietuvių veikėjų. Akivaizdus veiklos akstinas yra įtikėta didinga lietuvių kultūra senovėje, be trakologijos būtų tikrai tiek nenuveikęs. Lietuviai yra įsitikinę tautos atgimimo veikėjų gyvenimo palydovės džiuvos neišvengiamumu ir priima ją ramiai.

Basanavičiai turėjo polinkį šiai ligai. Nuo jos mirė daktaro tėvai, brolis Vincas, sesuo. Tačiau daktaro neurastenija, sukelta artimųjų mirčių, išgyvenimų ir ligų Bulgarijos-Serbijos karo metu bei širdies pusėje po pasikėsinimo likusios kulkos, neteikė ramybės. Tokia liga smarkiai kartina žmogaus gyvenimą, silpnina pajėgas, todėl neįvertinus šios aplinkybės daktaro nuveikti darbai, emigracija, asmeninis gyvenimas, neįgyvendinti sumanymai netenka dramatiškų atspalvių. Basanavičių asmeniniame gyvenime, be vaikystėje mirusios sesers Mariutės, artimųjų netektys pradėjo lydėti baigiantis jo trečiajam dešimčiui: 1879 m. spalio 8 d. mirė tėvas Juras, 1889 m. vasario 28 d. – žmona Elė, 1890 m. gruodžio 21 d. – motina Marė, 1910 m. balandžio 23 d. – brolis Vincas. Tai lėmė savo gyvenimo kaip kankinystės istorijos supratimą, kas juntama autobiografijoje, nepergalint perkirsti senatvėje stiškos vienatvės ir neturimos asmeninės laimės Gordijaus mazgo.

Rašant apie kertinius Jono Basanavičiaus nuopelnus, „Aušrą“ ir Didįjį Vilniaus seimą, juos susiejome su Lietuvių mokslo draugijos sumanymais. Į pirmą vietą keliant daktaro tikėjimą mokslo žinių įtaka gyvenimui tobulinti, ne iki galo atsakyta dėl ne viename tekste akcentuojamos atodairos į senosios Lietuvos kultūrą kaip galimybę joje rasti dabarties ir ateities atspirties taškus bei pagrindus. Daktaras giliai tikėjo mokslo laimėjimų pritaikymu gyvenimo pažangai ir švietimo galia žmogaus prigimčiai tobulėti. Tokias viltis ir lūkesčius Europoje sugriovė Pirmasis pasaulinis karas, tačiau šešiasdešimtmetis jau negalėjo persiimti prarastosios kartos egzistenciniu liūdesiu ir kartėliu. Literatūros istorikas Sigitas Narbutas yra nurodęs, kad asmeninėje Basanavičiaus bibliotekoje XX amžiaus trečiajame dešimtmetyje būta maždaug 3 500 knygų, 5 000 tomų. Jis pažymi, kad sukauptas rinkinys atspindi reikšmingus XIX amžiaus antrosios pusės pokyčius, neatpažįstamai pakeitusius senosios Europos veidą kultūroje, moksle, politikoje, ūkyje ir kitur. Atkreipdamas dėmesį į bibliotekos apimtį, rinkimo paskatas ir aplinkybes, teigia, jog įmanoma tvirtinti, kad, galvodamas apie tautos raiškos formas ir būdus, priimtinus gyvenamuoju metu ir ateityje, pagrindų jis pirmiausia ieškojo Vidurio ir Rytų Europos regionų valstybėse, visoms modernias pilietinio gyvenimo formas perimančioms tautoms politinės būties pavidalai jo buvo konkretinami, remiantis savaip suprantama vienalaikė antropologine, lingvistine, etnografinė, paprotinė, tautosakine ir tautodailine medžiaga. Ne tik perskaityti ir nagrinėti veikalai apie Lietuvos praeitį, bet ir pati žemyno kultūrinė raida, įvairių mokslo sričių atradimai, naujos mokslo teorijos, kaip teigia tyrinėtojas, turėjo sutvirtinti norą sustiprinti ir pagrįsti tuos tautos etnopolitinės raiškos pavidalus europiečiui gerai suprantama diachronine dimensija – parodyti, jog lietuviai turi savą garbingą istorinę būtį. Jis pabrėžia pasikeitimus vainikavusią antropologiją, atsiradusią medicinos, gamtos ir humanitarinių mokslų sandūroje³⁰. Literatūrologės Aušros Jurgutienės nuomone, kultūros antropologija ir etnografija Basanavičių traukė savo objektu, kuris iš tyrinėtojo pareikalauja plačių žinių apie žmogų, pradedant archeologija ir mitologija ir baigiant lingvistika bei medicina. Gerbęs pozityvistines nuostatas ir pasiklojęs jomis, kultūros istorijos tyrimą, kaip

ir daugelis XIX amžiaus mokslininkų, daktaras siejo ne tik su istoriniu, bet ir su psichologiniu pažinimu. Senosios kultūros faktui paaiškinti reikalinga ir pozityvistinė prieiga, ir įsijautimo į Kitą menas, nes kūryba yra geriausias ankstesnių kartų dvasinio gyvenimo dokumentas. Todėl per vaizduotės galią tyrinėjimuose įteisino subjektyvaus įsivaizdavimo ir įsijautimo galimybę. Basanavičiui kultūros istorijos tyrimas nebuvo savitiksliis, nes jį suprato kaip žmonių gyvenimo būdo, pasaulėžiūros ir tautinės psichologijos raišką. Todėl už kultūrinių faktų rinkimą, grupavimą ir saugojimą svarbiau yra juos sukūrusių gyvenimo, mentaliteto ir dvasinių vertybių atkūrimas. Kadangi senąją kultūrą jis tyrė siekdamas atkurti ją palikusią protėvių gyvenimo ir mąstysenos savitumą ir kaip svarbius įterpti į tautos dabartį bei ateitį, vien „sauso“ mokslinio mąstymo ir tyrimo jam neužteko, prisireikė papildyti „asociatyviuoju psichologinio įsijautimo dėsniu, romantine vaizduote“⁴³¹. Taip daktaro studijuotais plačiai suprantamais antropologijos darbais Aušra Jurgutienė grindžia jo romantišnių aspiracijų „moderniosios lietuvių tautos kūrėjo“ vertinimą. Straipsnyje „Kas tai yra ‘daina’? Basanavičius meną laiko pirmine žmonių bendravimo priemone, nes norint geriau įsidėmėti reiškinius, ypač teisinius, pradėta dainuoti. Kartu daina jam išlieka ir poezijos pirmtake. Jis remiasi Aristoteliu: „pirm atradimo rašto, provos (zokonai), kad jos netaptų užmirštos, buvo paprastai dainuojamos“. Susiedamas dainų ir rašto atsiradimą su dvasinio gyvenimo „sutvarkymu“ ir teisiniu bendruomenės reguliavimu, daktaras nurodo į glaudžią



Monika VAICENAVIČIENĖ. Knygos „Per balas link aušros: pasakojimas apie daktaro Jono Basanavičiaus keliones ir darbus“ iliustracija. Vilnius: Tikra knyga, 2018

Jonas Basanavičius su žmona Eleonora Mol. Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto bibliotekos rankraštyno nuotrauka



meno ir mokslo sampyną protėvių kasdienybėje. Pagrįsdamas teigė: *Szendien, jau isznykus Lietuvoje provu dainoms, arba tiesiog sakant dainoms (gesetze), žodis „daina“ tik dėl paženklino svietiszkų giesmių beliekti; tik kalbnastis: „iš dainos žodį neiszmiesi“, regis, prie senovėje giedamu zokonu, dainu, prigul ir isz gilios senovės daeina!*³²

Profesorius Vytautas Landsbergis per iškilmingą daktaro 150-ųjų gimimo metinių minėjimą Seime 2001 metais palygino Adomo Mickevičiaus ir Jono Basanavičiaus Lietuvos vizijas praeityje. Pirmajam ji – garbinga ir paslaptinga be ženklų dabartyje, o gyvybingo Suvalkijos kaimo vaikas Tėvynę regėjo dabartyje ir ateityje *kaip ligonį, kurį dar galima išgydyti, todėl reikia – iš meilės ir skausmo – eiti ir gydyti*. Jis įvaizdinamas Lietuvos daktaru, savo tikėjimu įkvėpusiu sveikti pasiligojusius tautiečius. Tokia emblemėnė metafora, bendrinanti simbolinamas veiklos vertes, suteiktų herojaus biografijai konceptualinį vientisumą, tačiau jos atsisakyta, nes bet kokia išankstinė centrinė ar kartinė idėja, kad ir nesąmoningai, priverčia ją sekti ir tarnauti. Nors tai nėra tolygu ideologizavimui, bet tekstas bręstų vienpusiškai ir taptų išplėstine tezės ar metaforos iliustracija. Profesorius pritarė 1927 metais pareikštai Mykolo Krupavičiaus nuomonei, kad Basanavičius kaip atgimimo idėjinis lyderis parodė politinę nuovoką ir realistinę apskaičiavimą, pastebėjus, jog tautiniam judėjimui iškėlus maksimalius uždavinius, jis būtų sunaikintas po pirmųjų žygių. Todėl daktaras atgimimo programą plėtė stiprėjant šalininkų eilėms, naujus tikslus skelbdamas „patogiose sąlygose“. Basanavičius jautė ir veikė kaip medicinas, giliai tikėdamas savo svajonių vizijų ateitimi. Ir elgėsi, tumiškai tarė, kaip pasiutėlis litvomanas, kai vyraujančio XIX amžiuje lenkiškosios kultūros konteksto imperatyvai ir normos žmonių sąmonėje buvo sunkūs ir kūrybingam protui išjudinti kolosai. Basanavičius tęsė savo kolegų kūrėjų humanistinę misiją. Priminsime rusų klasiką Antoną Čechovą (1860–1904), Michailą Bulgakovą (1891–1940), škotų rašytoją Archibaldą Croniną (1896–1981), vokiečių-prancūzų teologą, muzikologą, vargonininką, gydytoją, filosofą, Nobelio taikos premijos laureatą Albertą Schweitzerį (1887–1965), švedų rašytoją Axelį Munthe (1857–1949). Lietuvių atgimime dėl galimybės verstis privačia praktika gimtinėje turime visą plejadą ryškių jo veikėjų: rašytoją Vincą Pietarį, Joną Šliūpą, prezidentą Kazį Grinių (1866–1950), etnologą ir antropologą Domininką Bukontą (1873–1919), kalbos žinovą, Vytauto Didžiojo universiteto rektorių Petrą Avižonį (1875–1939), archeologą ir muziejininką generolą Vladą Nagevičių (1881–1954), puikų lietuvių kalbos stilistą ir redaktorių Jurgį Šlapelį (1876–1941). Sąrašą galėtume tęsti, žymiausieji betgi du – Jonas Basanavičius ir Vincas Kudirka. Visi jie prie pavardės pridėdavo „daktaras, dr., Dr.“, taip žymėdamiesi bekylančios tautos dvasios aristokratais, iškilusiais per savo darbus ir pastangas, skirdamiesi nuo baronų, grafų ir kitų mėlyno kraujo titulų paveldėtojų. Aleksandras Merkelis straipsnyje „Basanavičius, Kudirka, Vydūnas“ palygino tris didžiulius mūsų atgimimo asmenybes, daktarą pavadindamas tautinio ir kultūrinio renesanso pradininku, kuris *didžia meile savo tautos praeičiai bei jos kultūrai ir visą gyvenimą uoliu jos tyrimu, nuoširdžiu sielojimusi tautos reikalais*, kad ir sve-

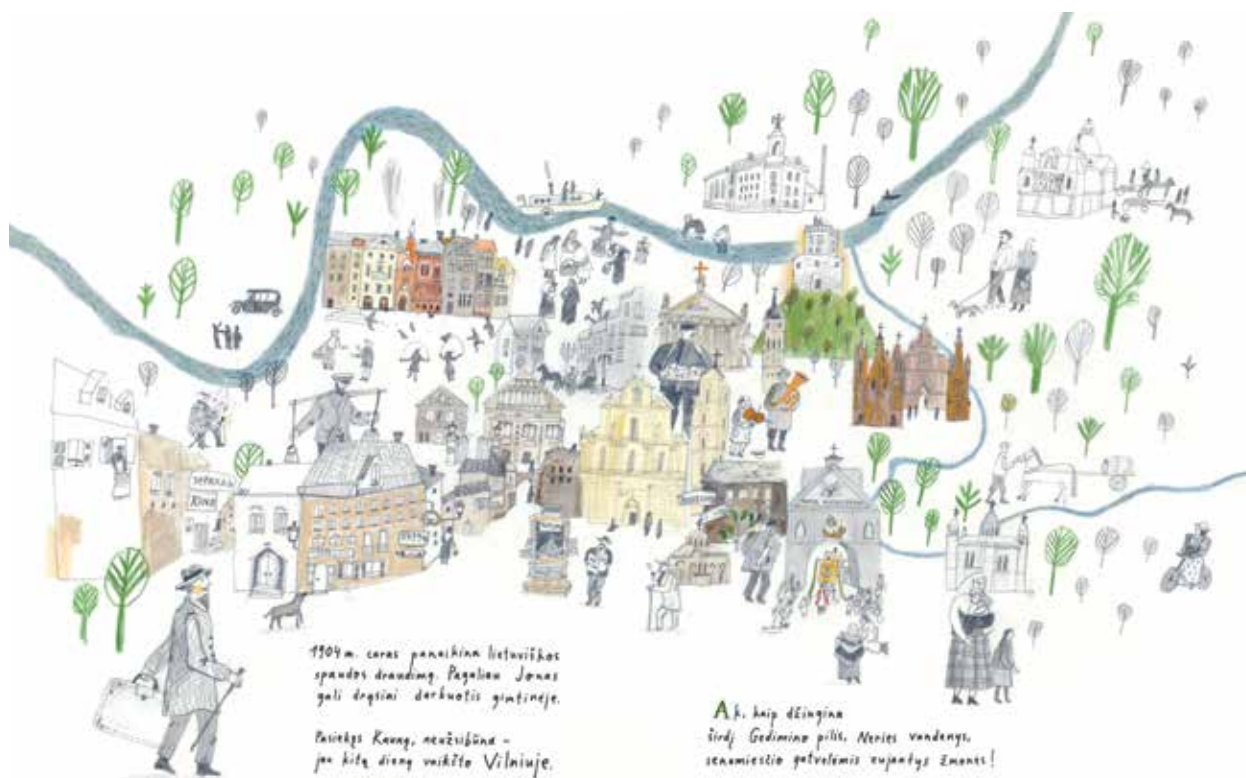
tur ketvirtį amžiaus praleidęs, grįžęs į Vilnių, buvo laikomas Tautos Patriarchu, o aplink jį telkėsi tautinė kultūrinė ir net politinė veikla. Svarbiausiais veiksniais atgimime daktaras manė esant tautos praeities pažinimą ir gimtosios kalbos meilę. Merkeliui jis lieka romantiku, o Kudirka – realistu. Pirmasis kultūrinėje veikloje vengė konfliktų su carine valdžia, antrajam susidūrimas su režimu atrodė neišvengiamas ir būtinas³³. Nedrįsime Basanavičiaus įkomponuoti į palyginimų skales ar tipologizuoti su kitų Europos tautų atgimimų patriarchais ir lyderiais, viliamės, jog atsiras gebančių jį aptarti žemyno Vidurio ir Rytų tautinių judėjimų kontekste, kad vėrtųsi platesnis asmenybės supratimo ir vertinimo horizontas.

Metas pereiti prie apibendrinimų laike, pozityvistinės pa- baigos vietas, kalbėjusias apie asmenybę kasdienoje, paliekant papildyti kitiems, kurie, vedami savų klausimų, atsakys į juos geriau ir išsamiau. Leonidas Donskis, pateikdamas intelektualinį Vytauto Kavolio portretą, pastebėjo, kad šalia nesvetimų antisemitizmui Vinco Kudirkos ir Jono Šliūpo daktaras išsiskiria intelektualiniu ir moraliniu jautrumu, – tai rodo jį buvus Tautų pavasario epochos žmogumi³⁴. Tokia monumentalė tiesa pakankama. Krinta į akis emigranto dalios subrandinta laukimo kantrybė, platus europiečio demokrato akiratis ir ryškus veikloje humanistinis gydytojo požiūris į aplinkinius bei pasirenkamų priemonių taikingumas, atsiskyrėlio užsidarymas asmeniniame gyvenime. Algirdas Patackas vienoje paskutinių savo knygų pasigėrėjo: *Prisiminkime Basanavičių – valstiečio vaikas, o koks noblesse [kilmingas]! Todėl, kad būta rūtų darželio, kad išsinešta doros kultūra, kuri buvo pamatas universalajai kultūrai; likdavo tik apšliuoti, išmokyti pasirišti kaklaraištį. Prancūzų kaimiečiui tapti inteligentu reikėjo trijų kartų, mums užteko vienos*³⁵. Visą amžių mąstė apie garbingą praeities Lietuvą, netelpančią jo sąmonėje savo siauromis dabarties ribomis ir liko XIX amžiaus žmogumi, ištikimu savo tyrinėjimuose susikurtai lietuviybės idėjai. Vis labiau vėrėsi, traukėsi šalin, nes ilgus metus ji, svajotoji, buvo brangesnė ir artimesnė už atgimusią suvargusią, nors paties atgaivintą. Liko lietuviams simboliu, neišsitenkančiu kasdienybėje, savo dvasios akimis vis žvelgusiu ir ieškojusiu Lietuvos didybės, kuri per penkiasdešimt veiklos metų buvo tapusi neatskiriama gyvenimo dalimi. Nuveiktų darbų reikšmė nesutalpinama schemose ar programose, realiuose vertinimuose ar skalėse, nes lemiama svorį juose sudaro idėjinė pusė – jokiais matais neišmatuojamas tikėjimas dvasine darbo stiprybe. Jo nepaprastai gilus pasitikėjimas mokslu suteikė darbams savitą pobūdį, išvadose galėjo klysti, tačiau jų vertė nenyksta, nes gilūs vidujine dvasia ir įsijautimu į tautos praeitį. O kodėl minės ir po šimtmečio? Jono Basanavičiaus asmenybės ir veiklos vientisumo pagrindas – humanizmas ir įsijautimo į tautos kelią laike dvasingumas. Jo XIX amžiuje iškelta nacionalinės valstybės idėja buvo bet kokio tautos buvimo ateityje imperijos dalimi priešprieša ir geriausiai pasitarnavo demokratijos atėjimui į lietuvių visuomenę. Buvo vienas pirmųjų lietuvių idėjos šauklių ir užsispyrėlių jos vykdytojų. O tokie istorijoje tampa atskaitos taškais, nes be pradžios apsieiti žmonės negali.

Algirdas GRIGARAVIČIUS

- ¹ J. BŪTĖNAS. Literato duona. – Vilnius: Vaga, 1975, p. 244, 245–246.
- ² VYGANDAS [J. Purickis]. Vincas Pietaris [25 metų mirties sukaktuvėms paminėti] // Pradai ir žygiai. – 1927, Nr. 2, p. 293, 297.
- ³ Alma Mater Vilnensis: Vilniaus universiteto turtai istorijos skersvėjuose (XVI–XXI amžiai). Kolektyvinė monografija. – Vilnius: VU leidykla, 2016, p. 362.
- ⁴ Lietuvos mokykla. – 1919, I sąsiuvinis, p. 117.
- ⁵ Alma Mater Vilnensis, p. 381.
- ⁶ LLTI BR, F115-82, l. 7.
- ⁷ K. VAIRAS. Su Dr. J. Basanavičium prieš 30 metų // Ateitis. – 1944, sausio 14, Nr. 11; M. BIRŽIŠKA. Ar vien tik „Atsiminimai? // Ten pat – vasario 5, Nr. 30, p. 4.
- ⁸ S. ŠEMERYŠ. Žmonės mano gyvenime. – Klaipėda: Eldija, 1997, p. 15–17.
- ⁹ LLTI BR, F2-54, lapai nenumeruoti.
- ¹⁰ A.R. NIEMI. Lituaniaistiniai raštai. Lyginamieji dainų tyrinėjimai. – Vilnius: Džiugas, 1996, p. 146, 295.
- ¹¹ LCVA, F 1337, ap. 1, b. 1, l. 108–109.
- ¹² LLTI BR, F2-120, l. 1–4.
- ¹³ D-ras J. BASANAČIAUS, A. DUBINSKIS ir A. VOLDEMARAS. Lietuvos autonomija ir Rusų konstituciškai demokratiškoji partija // Vilniaus žinios. – 1906, sausio 18, Nr. 13, p. 1.
- ¹⁴ LLTI BR, F22-1444, lapai nenumeruoti.
- ¹⁵ Tai nurodyta jo 1919 m. kovą surašytose „Žiniuose apie Švietimo liaudies komisariato skyriaus bendradarbius“. – LLTI BR, F2-624, l. 1.
- ¹⁶ A.J. GREIMAS. Asmuo ir idėjos, 1 / Sudarė A. Sverdiolas. – Vilnius: Baltos lankos, 2017, p. 434.
- ¹⁷ LLTI BR, F18-57, l. 1.
- ¹⁸ Priešmirtiniai d-ro Basanavičiaus žodžiai amerikiečiams // Vienybė. – 1927, kovo 15, Nr. 32, p. 3.
- ¹⁹ A. JUKNEVIČIUS. Atsiminimai / Sudarė D. Juchnevičiūtė-Vaivadienė. – Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2016, p. 133.
- ²⁰ M. BIRŽIŠKA. Mažmožiai dėl straipsnio apie Basanavičių // Aidai. – 1952, Nr. 7, p. 335–336.
- ²¹ V. TRUMPA. Lietuva XIX amžiuje. – Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 1989, p. 49.
- ²² R. SKIPITIS. Iškilūs Lietuvos vyrai. Šilingas, Bytautas ir „Aušrinė“ // Nepriklausoma Lietuva. – 1962, vasario 21, Nr. 8, p. 5.
- ²³ LLTI BR, F13-1631, l. 96.
- ²⁴ J. IMBRASIENĖ. Popieriaus karpiniai nuo tradicijos iki meno. – Vilnius: Išmintis, 2013, p. 11.
- ²⁵ L. GIEDRAITIS. Iškirpinėjamų simfonija // Liaudies kultūra. – 2004, Nr. 3, p. 63.
- ²⁶ Kazimiero Prapuolenio 1907 m. rugpjūčio 11 d. laiškas daktarui. – LLTI BR, F2-1299, lapai nenumeruoti.
- ²⁷ Žr.: LLTI BR, F2-566, lapai nenumeruoti.
- ²⁸ G. ŽIDONIS. Pozityvizmas ir lietuvių proza. XIX amžiaus antroji pusė. Daktaro disertacija, Humanitariniai mokslai, filologija (04 H). – Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2009, p. 120–121.
- ²⁹ P. LASINSKAS. Prieškario Lietuvos istoriografija: metodologinių orientyrų paieška // Istoriko atsakomybė. Straipsnių rinkinys / Sudarė N. Asadauskienė, E. Kriščiūnas, A. Ragauskas. – Vilnius: VPU, 2002, p. 89.
- ³⁰ S. NARBUTAS. Ieškojęs gyvybingumo pagrindų. Jono Basanavičiaus bibliotekos katalogas // Jono Basanavičiaus asmeninės bibliotekos katalogas / Sudarė ir parengė S. Narbutas, D. Narbutienė. – Vilnius: LLTI, 2008, p. IX, XIX.
- ³¹ A. JURGUTIENĖ. Jonas Basanavičius ir romantizmas // Dr. Jonas Basanavičius. 1851–1927. – Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2009, p. 94.
- ³² J. BS. Iš mūsų praėigos. Kas tai yra „daina“? // Ausra. – 1886, Nr. 3, p. 70, 71.
- ³³ A. MERKELIS. Basanavičius, Kudirka, Vydūnas // Mūsų Vytis. – 1993, Nr. 4, p. 3, 4.
- ³⁴ L. DONSKIS. Tapatybė ir laisvė. Trys intelektualiniai portretai. – Vilnius: Versus aureus, 2005, p. 76.
- ³⁵ A. PATAČKAS. Litua. Lituaniaistika, beletristika, publicistika. – Vilnius: Versmė, 2014, p. 375–376.

Monika VAICENAVIČIENĖ. Knygos „Per balas link aušros: pasakojimas apie daktaro Jono Basanavičiaus keliones ir darbus“ iliustracija. Vilnius: Tikra knyga, 2018



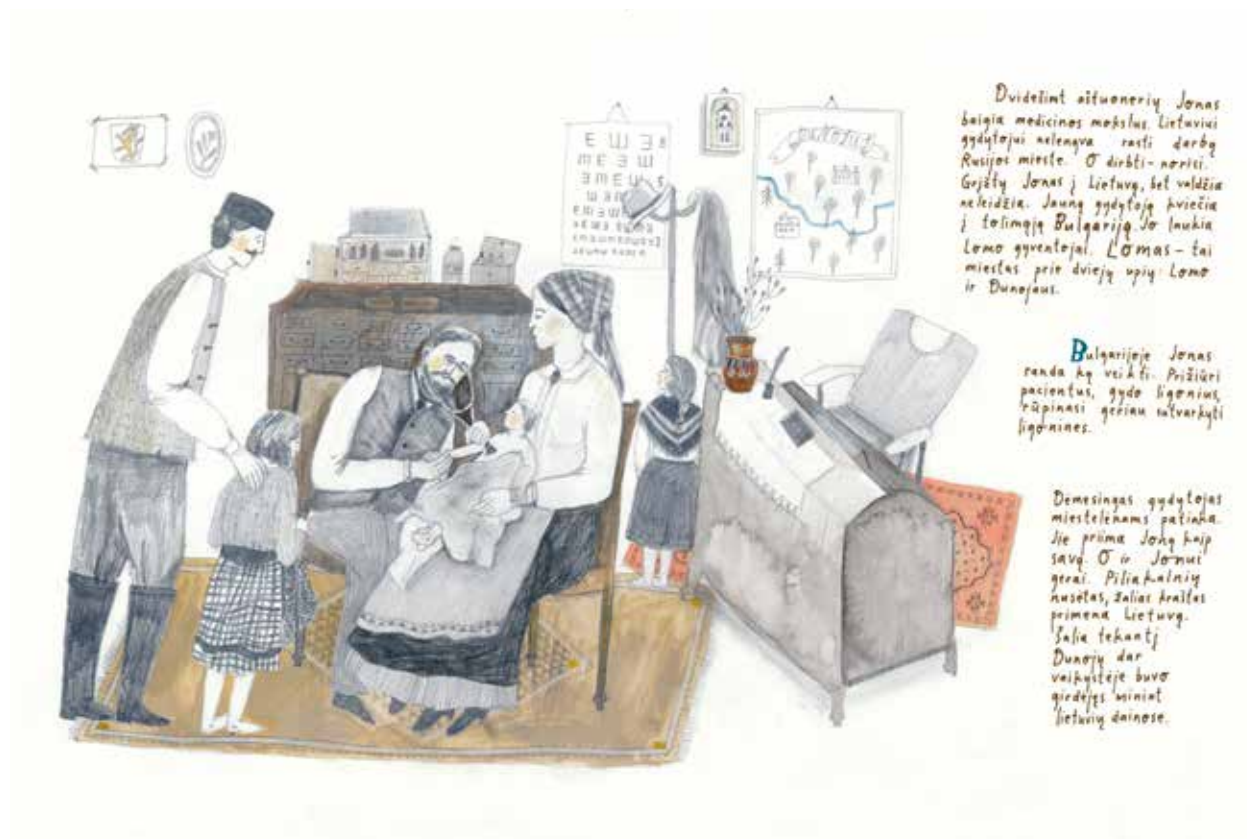
Monika Vaicenavičienė

PER BALAS LINK AUŠROS

PASAKOJIMAS APIE DAKTARŲ
JONŲ BASANAČIAUS
KELIONES IR DARBUS



Monika VAICENAVIČIENĖ. Knygos „Per balas link aušros: pasakojimas apie daktaro Jono Basanavičiaus keliones ir darbus“ iliustracija.
Vilnius: Tikra knyga, 2018



Monika VAICENAVIČIENĖ (g. 1991) – tarptautiniuose ir nacionaliniuose konkursuose įvertinta iliustratorė ir paveikslėlių knygų autorė, baigusi Vilniaus dailės akademiją bei Stokholmo Konstfacko meno ir dizaino universitetą. 2018 metais Monikos iliustracijos atrinktos dalyvauti prestižinėje Bolonijos vaikų knygų mugėje. Tais pačiais metais Monika laimėjo dar du tarptautinius apdovanojimus: *World Illustration Award* pelnę naujo talento apdovanojimą ir *Shanghai International Children's Book Fair* leidėjų pasirinkimo apdovanojimą. 2018-aisiais knyga „Per balas link aušros. Pasakojimas apie daktaro Jono Basanavičiaus keliones ir darbus“ buvo įvertinta Metų knygos parodoje (Antroji premija), tarptautiniame *Little Hakka* (Kinija) paveikslėlių knygų konkurse pateko į trumpąjį sąrašą, 2019 m. kovo 30 d. apdovanota Domicelės Tarabildienės premija už gražiausią 2018 metų knygą.

Monika VAICENAVIČIENĖ. Knygos „Per balas link aušros: pasakojimas apie daktaro Jono Basanavičiaus keliones ir darbus“ iliustracija.
Vilnius: Tikra knyga, 2018



Paskelbus Nepriklausomybę, darbai nesibaigia.
Jonas toliau gyvena Vilniuje, rašo – juk dar daug
reikia žmonėms papasakoti.

Rodęs laiko poilsiui, Jonas eina pasivaikščioti.
Prieš jo akis – Neries tēkmė, Žaliojojančys švėralis.

Ir balos. Juk Lietuva – lietaus kraštas. O balos
yra balos – ir Vilniuje, ir Ožkabaliuose. Kartais
drumzlinos. O kartais, auštant, – spindinčios.
Ir kokios smagios, jei išdrįsti jose pasivaikšioti!

Diana ROMANSKAITĖ

TAPYBA PO HOLOKAUSTO

Straipsnyje pristatoma Brachos ETTINGER mokslinės ir meninės kūrybos sąsajos, jos įnašas į psichoanalizę ir estetiką. Teigiama, kad Matricos teorija padeda suvokti žmogų išplėstame sąmonės lauke, kuriame dėl ontologinio moteriškumo įmanoma dalytis fantazija ir trauma su kitu. Analizuojama autorės paveikslų serija „Euridikė“, tiriama, kaip tapyba išreiškia kolektyvinės atminties vaizdinius ir gali sukelti pozityvų žmogaus sąmonės pokytį.

PAINTING AFTER THE HOLOCAUST

In her article, the art critic Diana ROMANSKAITĖ presents the interfaces between the scientific and art-related works of Bracha ETTINGER (b. 1948), and her contribution to psychoanalysis and aesthetics. The author claims that Matrix theory helps us to understand a person in an expanded field of subconsciousness, in which, due to ontological femininity, it is possible to share fantasies and traumas with another person. Romanskaitė analyses Ettinger's painting series 'Euridice', and looks at how painting expresses images of the collective memory, and how it can have a positive impact on a person's consciousness.

Bracha L. ETTINGER. Euridikė Nr. 3 – Pieta.
2012–2016. Drobė, aliejus. 50 x 41 cm.
Tony Fedesta kolekcija, Vašingtonas.
© Publikuojama autorei maloniai sutikus



Bracha Lichtenberg Ettinger (g. 1948 Tel Avive, Izraelyje) yra žydų kilmės menininkė, mokslininkė ir praktikuojanti psichoanalitikė. Įgijusi klinikinės psichologijos magistro laipsnį Jeruzalės Žydų universitete, savo tarptautinę karjerą ji pradėjo Londone, kuriame gilino psichoterapijos žinias ir dirbo psichikos sveikatos srityje. Ettinger domėjosi menais nuo vaikystės, tačiau į profesionaliojo meno sceną įsitraukė tik persikrausčiusi į Paryžių, kuriame tęsė studijas ir gavo Paryžiaus Diderot VII universiteto psichoanalizės daktaro (1987) bei Paryžiaus VIII universiteto menų daktaro (1996) laipsnius. Jos kūryba, kurią sudaro tapyba, piešiniai, menininko knygos, susilaukė tarptautinio pripažinimo: menininkė yra surengusi asmenines ir grupines parodas prestižinėse institucijose, kaip Paryžiaus Pompidou centras, Moderniojo meno muziejus Niujorke, Vaizduojamosios dailės muziejus Briuselyje. Ettinger yra dėstyti įvairiuose pasaulio universitetuose, o šiuo metu eina psichoanalizės ir meno profesorės pareigas Europos Aukštųjų studijų universitete (*European Graduate School*) Šveicarijoje. Moksliniams Brachos interesams didelę įtaką padarė dalyvavimas prancūzų intelektualiniame gyvenime: jos tekstai įsilieja į šiuolaikinių filosofų, kaip Jacques'as Lacanas, Emmanuelis Levinas, Gillesas Deleuze'as kritinę mintį, išplečia ir papildo jų teorijas nauja subjektyvumo, kuris kyla iš motiniškumo, samprata. Kūrybiniame procese Bracha apjungia feministinės psichoanalizės, etikos, atminties diskursus, tyrinėja egzistencinę žmogaus būseną sukrėtimų, kančios, mirties akivaizdoje, su atjauta žvelgia į istorinių įvykių sukeltas traumas ir ieško būdų kurti naujas prasmes bei ryšius remdamasi pagarba ir tikėjimu žmogaus dvasingumu, kuris, menininkės nuomone, neatsiejamas nuo archajiško moteriškumo. Šiame straipsnyje trumpai pristatysiu Ettinger sukurta Matricos teoriją ir jos įtaką meno suvokimui, apžvelgsiu kūrinį iš keletą dešimtmečių trunkančios jos tapybos darbų serijos „Euridikė“ („*Eurydice*“).

Siekiant suvokti Matricos indėlį į žmogaus subjektyvybės sampratą, verta sugrįžti prie klasikinėje psichoanalizėje suformuluotų asmenybės vystymosi ir lytiškumo apybraižų. Tiek Sigmundo Freud, tiek Jacques'o Lacano požiūriu tapsmas visaverčiu visuomenės nariu susideda iš daugelio praradimų, kurie Edipo komplekso pakopoje galutinai determinuoja jo socialines funkcijas ir galimybes: meilė motinai apleidžiama dėl grėsmės iš tėvo, o nevaldomų psichinių energijų srautams uždedamas moralės ir sąžinės apynasris. Neatitikimo tarp vidinių poreikių ir varžančios kasdienės realybės priimtina išraiška tampa kūrybinė sublimacija, kuria išreiškiami vaikystės konfliktai, baimė ir agresija, o dažniausiai – įkūnijama idealizuota prarastoji motina. Šiems scenarijams moters gyvenime užtrenkiamos durys, nes ji laikoma

nepilna anatomijos ar kalbos, organizuotos falinio signifikanto režimo, atžvilgiu. Moteriškumas, kuris šiose teorijose suvokiamas per opoziciją nuo vyriškumo, gali įgyti pozityvias reikšmes tik per vyro fantazijos išpildymą ir motinystės prerogatyvą, o kitais atvejais moterims tenka svetimo vaidmuo kultūrinių mainų sistemoje, kuri turi mažai ką bendro su jų, moterų, psichine tikrove, autentiško artimumo troškimais ir savirealizacijos būtinybe. Kruopščiai išnagrinėjusi pasąmonės ir kalbos binarinę logiką bei jų struktūrinį nepakankamumą moteriškam subjektyvumui, Ettinger siūlo simbolinę tvarką papildyti Matricos signifikantu, kuriuo prasmų ir reikšmių kūrimas įrašo kitoniškumą į humanizuojantį naratyvą. Matricos modelis postuluoja pliuralią subjektyvumą tarp „manęs“ ir nežinomojo Kito, o šio ryšio ištakos glūdi prenataliniame būvyje, kuris, jos teigimu, yra ne simbiozės ar psichozės šaltinis, o abipusiškai afektyvus asimetriškas santykis. Daugialypei matricinei logikai atskleisti Bracha įveda metramorfozės (*metramorphosis*), subjektyvumo kaip susitikimo, ko-poezės, ribinės plotmės ir ribų apjungimo terminus, išreiškiančius psichikos tęstinumą, vientisumą ir bendrumą. Šioje paradigmoje bendramatis, gimdoje ir kūdikystėje išgyventas moteriškumas tampa atspirties tašku žmogiškam ryšiui, pagrįstam atjauta ir rūpesčiu, o meninę plotmę paverčia susitikimo ir pozityvaus pokyčio vieta. Kalbant Lacano terminais, matriciniai tinklai atveria naujus kelius tarp tikrovės, fantazijos ir kalbos: pamirštoji trauma apdorojama „mano“ partnerio ir integruojama mentaliniais vaizdiniais ir signifikantais, kurie klasikinėje psichoanalizėje yra negalimi ir išstumtų kankinančius jausmus už sąmonės ribų. Matricą galime įsivaizduoti kaip psichikos dimensiją, atvirą ir jautrią Kitam: joje intensyvumais, tėkmėmis ir bangomis perduodama psichinė medžiaga, sukelianti pokytį partneriui ir potencialiai galinti pakeisti kultūrą, taip išsiplėsdama į estetinę ir politinę sritį. Trans-objektyviame žinojimo lauke, kuris nėra kolektyvinė pasąmonė, sociokultūrinių tapatybių ribos išsilieja ir tampa slenkščiais dalytis savasties fragmentais bei informacija, kuri giliausia savo esme yra ahistoriška ir bendražmogiška: gimimo trauma, pirmieji sensoriniai potyriai, nenumalšinamas kūniškasis *jouissance* (malonumas). Ettinger atskleidžia deterministiškai ribojantį ir destruktivų moters savimonei klasikinės psichoanalizės pobūdį, kuriame operuojama falocentriška skirtimi tarp praeities ir dabarties, subjekto ir objekto, vyriškumo ir moteriškumo bei atveria labiau archajiškus ontogenetinės atminties kodus, sužadinamus psichoterapinių santykių ir estetinio išgyvenimo. Savo teoriniuose tekstuose, pasižyminčiuose poetiškais ir gramatiškai sudėtingomis sakinių konstrukcijomis, autorė dekonstruoja mokslinį diskursą paneigdamas binarinės logikos diktatą. Bracha rašo apie psichikos erdvę, vadinamą „trans-kripta“, kurioje įrašomi ir apdorojami Kito skausmo pėdsakai. „Ji suteikia galimybę paversti atskirų trauminių įvykių, palaidotų manyje ar Kitame, amneziją į kriptomneziją: nugrimzdusios į užmarštį atminties paslėptis, tegalinti iškilti afektyviame susijungimo skirtume (*joining-in separating*), kai trans-kripta kaskart sukelia pažeidžiamumo perteklių“¹. Taigi belaikės ir bevietės patirtys, represuotos dėl savo pirminio, individualybės ir savimonės steigiančio, pobūdžio, iškyla į sąmonės paviršių per dalyvavimą kūrybinėje veikloje ir jos stebėjimą. Kūryba tampa *intra-* ir *inter-* psichinės veiklos bei susitikimo erdve, kurioje įrašo-



Bracha L. ETTINGER. Euridikė – Gracijos – Demetra.
2006–2012. Drobė, aliejus. 50 x 41 cm.
© Publikuojama autorei maloniai sutikus

mas ir perduodamas *jouissance*, afektai ir įvykiai, atliepiantys santykius su archajiška motina.

Matricos žvilgsnis išplečia vizualinės kultūros suvokimą sensorine ir taktiline dimensija, kurios pulsuojantis poveikis sukuria erdvę ribinei plotmei, transformuojančiai menininką ir žiūrovą. Galime prisiminti lakonišką žvilgsnio kaip objekto *mažoji a* sampratą, išreiškiančią skilimą tarp autentiško kūniškumo, tam tikrų prarastų objektų (kaip motinos balsas ar prisilietimas) ir subjektyvybės, apibrėžiančios save pagal juos. Vizualume šis žvilgsnis yra nepasiekiamas, masinantis, tarsi įtrūkis reprezentacijoje: anamarfozė Hanso Holbeino „Ambasadoriuose“ (1533) ar savimonės ir autonomijos iliuziją garantuojantis „stebiu save, stebintį save“ pojūtis. Matricos paradigmoje mentaliniai objektai nėra prarasti, nes ryšys su tikrove išlaikomas per archajiško moteriškumo pėdsakus psichikoje. Jis yra išsiskaidęs tarp kelių partnerių, o prasmė kuriama ribiniais saitais perduodama psichine medžiaga, todėl meninė kūryba gimsta ne iš stokos ar siekio vizualizuoti neaktį, bet noro dalytis fantazija ir trauma bei būti atsakingam už Kito jausmus. Metramorfozės procesu įvardijamas kūrybinis šio susitikimo potencialas ir nekognityvinio žinojimo, besiremiančio estetika ir etika, dalijimasis. Kaip teigia Ettinger, „Matricos žvilgsnis jaudina fragmentuodamas, išbarstydamas ir sujungdamas mūsų daleles, paversdamas mus dalyvaujančiais liudininkais; jis žavi ir kelia šurpą sutirpdydamas <...> dramoje, platesnėje negu individualios asmenybės“². Taigi autorė performuluoja modernistinės tapybos koncepciją, kurioje kūrinys pateikia menininko sąmonės užkoduotą žinutę. Matricoje paveikslas yra vieta ar įvykis, kupinas daugelio subjektų asmeninių ir kolektyvinių istorijų iš praeities ir dabarties. Menininkas ir žiūrovas yra išplėsto pasąmonės lauko



Bracha L. ETTINGER. Euridikė Nr. 15.
1994–1996. Popierius, drobė, aliejus, fotokopijavimo dulkės. Šiuolaikinio meno muziejus, Varšuva.
© Publikuojama autorei maloniai sutikus

dalyviai, priimančios ir reaguojančios į kūrinio keliamus afektus: paveikslas kaip ribinė plotmė generuoja mentalines gijas, kurių bangomis ir intensyvumais kiekvienas suformuoja savo patirtį atitinkantį naratyvą. Tarpininkaudamas šiam procesui menininkas atlieka psichoterapeuto, šamano ar net dvasininko vaidmenį, atskleidžia žmogaus gebėjimus atjausti Kito kančią bei paverčia susidūrimą su skausmu ar mirtimi į brandinančią patirtį.

Neatsitiktinai savo kūryboje Ettinger plėtoja temas, paliečiančias jautriausias sielos vietas: autorės tėvai pabėgo iš nepakeliamų Lodzės geto sąlygų ir karo pabaigoje įsikūrė Izraelyje. Holokaustas, gyvenimo laikinumas, atstumtųjų sugrąžinimas į istorinę atmintį ir naratyvą atskleidžiami post-modernia abstrakčiosios tapybos ir mašininė fotokopijavimo technika. Bracha tyrinėja šeimos ir viešai prieinamų archyvų dokumentus ir nuotraukas, ikoninę medžiagą kaip Alaino Resnais filmas „Naktis ir rūkas“ („Nuit et Brouillard“, 1956), skirtas paminėti dešimtąsias nacių koncentracijos stovyklų išvadavimo metines. Šiuos vaizdinius ji „perleidžia“ per fotokopijavimo aparatą, nuolatos jį sustabdydama, todėl galutinis rezultatas yra ne aiškiai detalizuota žmonių reprezentacija, o daugiasluoksnis juodų ir baltų masių, grūdėtas vaizdas, primenantis kremuotų žmonių palaikus. Išsiliejusios, tarsi iš nebūties nužengusios figūros plačiais lengvais potėpiais užtapomos ritmiškomis ir ryškiomis raudonos ar mėlynos spalvos aliejinių dažų linijomis, suteikiančiomis papildomą prasmę sluoksnį. Taip modernistinis spalvinis laukas užpildomas trauminės istorijos svorio materialumu. Tačiau nesuvokiamo žiaurumo ir dehumanizuojančių XX amžiaus įvykių priminimas nėra antiestetiškas: spalva ir šviesa pulsuojančios Ettinger paveikslai įtraukia ne tik „optinę pasąmonę“, bet ir kviečia ateiti arčiau, „prisiliesti“ ir pajauti šių žmonių likimų katastrofas. Tai atsispindi ir autorės teorinėse nuostatos:

kūrybą ji vertina kaip galimybę atgimti kartu autentiškame žmogiškume, kilusiame iš moters seksualinio skirtumo, kuris mene ir visoje kultūroje dažniausiai tampa vyriškų fantazijų ir baimių projekcija. Brachos nuomone – „Meno kūriniuose ir pasaulyje estetika ir etika yra bėlaikio archajiško susitikimo tarp keleto „aš“ ir „ne-aš“ transformacija į naują, perkėlimo santykiu pagrįstą pasirodymą kartu ir išnykimą matriciniame laike ir ribinėje plotmėje“³. Tai reiškia, kad paveikslas atveria slenksčius tarp skirtingų vietų, laikų ir žmonių: žiūrovas tampa pažeidžiamas įsisąmonindamas Kito traumą, sukeliančią nuoširdų rūpestį ir atjautą – afektus, kuriuos patyrė visi, mokydami tapti žmonėmis motiniškos globos palaimoje. Šis ryšys nėra artikuliuojamas verbališkai ar suvokiamas kognityviai: tuo jis primena psichoterapinius santykius, kai klientas ir terapeutas nesąmoningai perima ir reaguoja į vienas kito emocijas, susitapatina ar projektuoja savo praeities išgyvenimus, santykių modelius vienas kitam, taip suformuodami sąjungą, padedančią pasiekti gilesnę savižiną.

Paveikslų seriją „Euridikė“ Ettinger pradėjo tapyti XX amžiaus paskutiniame dešimtmetyje: autorė sukūrė per penkiasdešimt darbų, kuriuose sugrįžta prie moters ontologinės būsenos refleksijos. Ankstyvojo laikotarpio kūriniuose dažnai naudojama brutalių nacių nusikaltimų įamžinanti nuotrauka: sustingusi moterų ir vaikų figūrų trijulė, laukianti savo mirties, kurią įvykdys vokiečių specialiosios pajėgos *Einsatzgruppen*, atsakingos už sistemingus žydų bendruomenės naikinimus po Hitlerio invazijos į Sovietų Sąjungą 1941 metų birželį. Vėlesni jos darbai linksta link absoliučios tapybinės abstrakcijos: figūros dematerializuotos, jų vos išžiūrėti, o gal įsivaizduojami veidai, plevenantys šešėliai susilieja su giliais tonais ir virpančia šviesa, o lengvas mėlynas koloritas primena atmosferiškas Williama Turnerio vizijas. Tačiau mane labiau domina renesansiškoje *profil perdu* nuotraukos kompo-

zicijoje užfiksuota moteris, įkūnijanti karo siaubą ir smurtą. Jos magą paklausti: ką pasakytum tu, Euridike, ir koks tavo žvilgsnis į Orfėją? Atmintyje iškyla ši senovės graikų mitinė figūra, kuriai teko išgyventi dvi mirtis: nuo pavydaus Orfėjo konkurento pasiūstos gyvatės įkandimo ir savo vyro žvilgsnio besistengiant ją išsivesti iš požemių pasaulio. Tragiška jos istorija yra pagrindas lytiškai diferencijuotai kūrybiškumo idėjai: Euridikė įkvėpimo poezijai ir muzikai simboliu tapo netekusi savo balso ir sprendimo galios. Brachos paveiksluose Euridikės vaidmenį atlieka ir jos motina, žvelgianti iš Lodzėje darytos nuotraukos. Jos pasitikėjimas savimi ir užtikrinta eiseną, drąsus žvilgsnis į kamerą niūriai kontrastuoja su artėjančia Aušvico katastrofa. Kartais Euridikė yra autistiška menininkės savireprezentacija: vaiko, glaudžiančio prie savęs nematančią ir nekalbančią lėlę, tarsi išgyvenusiujų intergeneracinės traumos palikimą, paneigiantį tariamai idealią motinos ir vaiko ryšio diadą. Menininkės kūriniai įrodo šią žmonių viduje žiojinčią nevilgtį ir tuštumą, tačiau kartu jie tampa vieta psichiniam perdavimui, kurį ji įvardija „traumos transportavimo stotimi“ (*transport-station of trauma*). Žodis „transportavimas“ pasirinktas neatsitiktinai – galime prisiminti klaustrofobiškus, aklinai uždarytų durų belangius vagonus, kuriuose buvo vežami ar tremiami žmonės į koncentracijos stovyklas ir lagerius. Menotyrininkė Griselda Pollock teigia, kad Ettinger suformuluota teorija yra „estetinės patirties, kaip gebėjimo reaguoti į nežinomo Kito (ar kitybės savyje) skausmą / subjektyvumą padarinys ir ko-afektyvumas, kuris ne „gydo“, bet apdoroja neatitaisomą kančią per laiko plyšius, suteikdamas ateities galimybę“⁴. Istorinių įvykių palikta žaizda pašamonėje negali būti sutvarkyta užmaršties nuskausminamaisiais: šiuolaikinio meno praktikos ne vien dokumentuoja ar išreiškia individualią autoriaus ekspresiją,

bet kartu skatina mąstyti ir išgyventi afektus, susijusius su psichologine ir fenomenologine žmogaus būseną platesniame kultūriniame kontekste. Brachos paveikslai įsilieja į šiuolaikybės medializuotą būvį savo mechanine serijinio fotokopijavimo technika ir materialumu, suvokiamu lytiško, „kūniškojo ego“, tačiau neatsisako modernistinių autorinio meistriškumo, transcendencijos ir amžinybės ambicijų: virpanti spalva atveria žiūrovui psichikos gelmes, kuriomis pasiekiami tolimiausi pasaulio kraštai ir įvykiai, verčiantys pajusti savo egzistencijos trapumą ir laikinumą šalia Kito. Euridikės figūra tarp dviejų mirčių – tai moteris menininkė, kurios žvilgsnis ne žudo, o kuria sąjungas tarp praeities ir dabarties, mirties ir (at)gimimo. Mokslinė ir meninė Ettinger veikla grindžiama pamatiniu ir neredukuojamu žmogiškumu, kylančiu iš moteriškumo, ankstyvesnio už kalbą, ir skirtumo grįstas tapatybes. Jos tikėjimas pirmapradžiu žmogaus gerumu, sakralumu ir besąlygiškos meilės dėl atjaučiančio matricinio Eroto galimybėmis įrašo autorę į humanistinės filosofijos naratyvą. Straipsnį norėčiau užbaigti Pollock mintimi apie Euridikės figūros suvokimą kaip „būdą įsivaizduoti ne fališką, ne fašistinę būklę, turinčią žymias implikacijas fundamentinei mūsų santykio su praeitimi problemai bei istorijomis, o kaip gyvenime su, šalia, po ir už Kitų skausmo“⁵.

Diana ROMANSKAITĖ

¹ Bracha L. ETTINGER. *The Matrixial Borderspace*. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006, p. 170.

² Ten pat, p. 117–118.

³ Ten pat, p. 150.

⁴ Griselda POLLOCK. *Virtual Feminist Museum. Time, space and the archive*. – London and New York: Routledge, 2007, p. 177.

⁵ Ten pat, p. 197.

Bracha L. ETTINGER. Nuoga Euridikė leidžiasi Nr. 2. 2006–2013. Popierius, drobė, aliejus. 27 x 27 cm.
Castello Di Rivoli, Turinas. © Publikuojama autorei maloniai sutikus



Eckhart J. GILLEN

MELO PABAIGA

2018 m. spalio 18 dieną Vilniuje atidarytas Danguolės ir Viktoro Butkų iniciatyva įkurtas MO muziejus, pastatytas pagal žymaus amerikiečių architekto Danielio Libeskindo projektą. Ir muziejus, ir pirmoji jo paroda – „Visas menas – apie mus“ (veikė 2018-10-18 – 2019-03-03), kurią parengė kolekcijos sudarytoja dailėtyrininkė, Vilniaus dailės akademijos Dailės istorijos ir teorijos katedros profesorė Raminta Jurėnaitė, sulaukė didelio vilniečių dėmesio. Muziejaus atidarymas ir paroda aprašyti ir kitų šalių spaudoje; laikraštyje „Tagesspiegel“ šį ypatingą įvykį pristatė garsus vokiečių dailėtyrininkas ir parodų kuratorius Eckhartas J. GILLENAS.

THE END OF LIES

The MO museum, founded by Danguolė and Viktoras Butkus, and designed by the famous American architect Daniel Libeskind, opened in Vilnius on 18 October 2018. It attracted thousands of visitors with its first exhibition „All Art is about Us“ (from 18 October 2018 to 3 March 2019), curated by Raminta Jurėnaitė, a professor of art history and theory at Vilnius Academy of Art, who is also the chief compiler of the museum's collection. The opening of the museum and its inaugural exhibition were covered in the foreign cultural press. This special event was also described by the famous German art critic and curator Eckhart J. GILLEN in the newspaper Tagesspiegel.

Daniel LIBESKIND. MO muziejus. Eksterjeras.
MO muziejus, Hufton + Crow Photography



Nelyg plati banginio ryklė Vilniaus sostinėje publikai atsiveria naujas Modernaus meno muziejus, kuris nuo atidarymo 2018 metų spalį traukia minias žmonių.

Žydų muziejumi Berlyne revoliuciją muziejinėje architektūroje sukėlęs Danielis Liebeskindas plačiu frontu perkeria pastatą laiptų maršu, „įtekančiu“ į viršutinę terasą. Interjere elegantiški sraigtiniai laiptai vestibulio holą sujungia su parodų salėmis.

Didelių apimčių architektūra savo linijomis puikiai įsilieja į smulkiai skaidytą Vilniaus senamiesčio struktūrą. 1994 metais Vilniaus senamiestis buvo paskelbtas UNESCO kultūros paveldu – su gotikinėmis ir barokinėmis bažnyčiomis ir sinagoga, jis buvo vadinamas Šiaurės Jeruzale ir pastaraisiais metais išgyvena renesansą.

Neįprasto muziejaus iniciatoriai yra Viktoras Butkus ir jo žmona Danguolė Butkienė. Lygiai prieš dešimt metų jie pradėjo kolekcionuoti lietuvišką meną. Finansinį pagrindą chemijos mokslų daktaras Viktoras Butkus sukaupė, amerikiečių biotechnologijos koncernui pardavęs savo įmonę „Fermentas“. Fundatoriams apsisprendus pasitelkti kuratorę, meno istorikę, Vilniaus dailės akademijos profesorę Ramintą Jurėnaitę, muziejaus kolekcija ir pats muziejus surado savo širdį ir sielą.

Lietuvių meno scenoje Jurėnaitė turi puikius ryšius ir yra pelniusi menininkų pasitikėjimą, daug jaunesnės kartos kūrėjų buvo jos studentai. Kolekcininkams ji pagrindė muziejaus koncepciją, išnaudodama po 1990 metų, jų kraštui atgavus nepriklausomybę, paliktą valstybinių muziejų ir ypač Nacionalinės galerijos paliktą vakuumą. Nuo atšilimo pradžios paskutiniaisiais septintojo dešimtmečio metais sukurti kūriniai, kuriuose dailininkai, išsivadavę nuo prievartinio socrealizmo, tyrinėjo naujas laisvės galimybes, tuomet nebuvo net perkami. Jie liko dirbtuvėse ir tik retsykiais buvo rodomi butuose ar nedidelėse galerijose. Naujoji valstybė apie šiuos kūrinius per mažai žinojo ir per mažai jais domėjosi. Taip pat stokota lėšų įsigyti tokią pribloškiančią nuo oficialių normų nukrypusio meno panoramą, kuri dabar suformuota dėka privačios iniciatyvos. Todėl šiandien stebina ne Nacionalinė galerija šiauriniame Neries upės krante, o Modernaus meno muziejus. Lankytojas iš Vakarų nesitikėjo tik apie tris milijonus gyventojų turinčioje šalyje rasti tokį meninių braižų ir motyvų turtingumą.

Su šūkiu „Visas menas apie mus“ paveikslai, skulptūros, fotografijos ir filmai rodomi keturiose paralelinėse sekcijose, paskirtose abstrakcijai, istorijos ir dabarties dramoms bei mitams, kasdienybei ir kontrolės praradimui sparčiai besikeičiančioje realybėje.

Visus šiuos kūrinius jungia egzistencinė reakcija į melagingą sovietinės tikrovės nušvietimą. Vietoje to siūlomas laisvas žvilgsnis į lietuvių kasdienybę, kurią viešpataujantis sovietinis režimas bandė „harmonizuoti“ socialistiniame kolektyve.

Mes supriešinami su svetimu, skurdžiu ir ritualizuotu pasauliu, nuasmeninančios sovietinės kultūros įkaitų žymėmis.

Niūrų praeinančią laiką iki pat išsilaisvinimo per dainuojančiąją revoliuciją su kritiška distancija ir gilia užuojauta amžininkams dokumentuoja Antanas Sutkus. Jaunesnės kartos menininkai mums atveria akis į dviprasmišką postsocialistinių šalių kasdienybę ir į transformacijos proceso aspektus. Jie priešinasi viską suryjančiai medijų ir vartotojiškumo visuomenei, kurioje istorija taip pat paverčiama ženklu ant marškinėlių ar popmuzika.

Nė vienas iš dailininkų neapgalestauja dėl „didžiosios utopijos“ pabaigos. Kaip tik 1990-ųjų lūžis leido sugrįžti prie istorijos analizės. Forsuotam sovietizmui priešpriešinama intensyvi naujosios istorijos analizė. Vienas miesto restauratorius Klaipėdoje aiškino: „Mes gyvenome be istorijos“.

Tik savo istorijos procesų, tokių kaip trėmimai į Sibirą ir nuo 1944-ųjų vykusį intensyvi rusifikacija, pažinimas menininkams sudaro galimybę suvokti savo kilmę bei kultūrinę tapatybę ir rasti savo vietą daugiakalbėje Europoje.

Keliomis prievartinėmis bangomis visuomenės elitas buvo ištremtas į Gulagą, daugelis mirė vežami gyvuliniuose vagonuose. Mes tampame atviros paieškos liudininkais, o ši paieška skatina laukti dar daugelio reikšmingų kūrinių.

Eckhart J. GILLEN

Iš vokiečių kalbos vertė **Kristupas ŠEPKUS**

Versta iš: Eckhart J. GILLEN. Das Ende der Lügen / Neuer Anziehungspunkt in Vilnius: Daniel Libeskind hat ein Museum für Kunst seit 1960 gebaut. – Tagesspiegel: 5. Februar 2019, Nr. 23730, S. 20.



Daniel LIBESKIND. MO muziejus. Interjeras.
MO muziejus, Hufton + Crow Photography

Parodos „Visas menas – apie mus“ ekspozicijos fragmentas. Kuratorė – Raminta Jurėnaitė. 2018. Ryčio ŠEŠKAIČIO nuotrauka



Tomas J. DAUNORA

BALTIJOS ŠALIŲ KERAMIKA MINEAPOLYJE

2018 m. spalio – 2019 m. balandžio mėnesiais Northern Clay Center (NCC) parodų salėje Mineapolyje (Minesotos valstija, JAV) vyksta Antroji Baltijos šalių šiuolaikinės keramikos paroda „Under the Black and Baltic Deep“ (pirmoji vyko 1995–1998 m.).

Parodoje eksponuojami po tris iš kiekvienos Baltijos šalies skirtingoms amžiaus grupėms atstovaujančių autorių darbai. Ši paroda yra įtraukta į 2019 m. JAV keramikos menui ir edukacijai skirtos kasmetinės konferencijos NCECA programą. Parodos organizatorius NCC ir keramikas, Kultūrinių iniciatyvų grupės „Kvadratas“ narys, vienas parodos kuratorių Tomas J. DAUNORA dėkoja Lietuvos kultūros institutui ir LR Ambasada JAV už paramą įgyvendinant šį projektą. Paroda „Under the Black and Baltic Deep“ yra dar vienas JAV ir Baltijos šalių kultūrinio bendradarbiavimo žingsnis.

CERAMICS FROM THE BALTIC STATES IN MINNEAPOLIS

The second exhibition of contemporary ceramics from the Baltic States 'Under the Black and Baltic Deep' takes place from October 2018 to April 2019 in the exhibition hall of the Northern Clay Center (NCC) in Minneapolis, USA (the first exhibition was held in 1995–1998). The exhibition presents works by Baltic artists of different generations. It is part of the programme of the annual NCECA conference, dedicated to ceramic art and education. The organisers of the exhibition from the NCC and the ceramic artist Tomas J. DAUNORA, a member of 'The Square' group of cultural initiatives, and one of the curators of the exhibition, are grateful to the Lithuanian Culture Institute and the Lithuanian Embassy in the USA for their support in making this project come about. The exhibition 'Under the Black and Baltic Deep' is another step in the cultural collaboration between the USA and the Baltic States.

2018 metų rugsėjį–lapkritį Northern Clay Center (NCC) Mineapolyje (JAV) vyko Baltijos šalių šiuolaikinės keramikos paroda „Under the Black and Baltic Deep“ (Juodosios ir Baltijos gelmės)¹. Tai apie trejus metus trukusio Northern Clay Center ir Kultūrinių iniciatyvų grupės „Kvadratas“ bendro darbo rezultatas.

Ši paroda – antroji Baltijos šalių šiuolaikinės keramikos paroda JAV. Pirmoji Rytų Karolinos profesoriaus Richardo Spillerio pastangomis buvo surengta 1995-aisiais ir trejus metus keliavo po JAV universitetų parodų sales. Profesorius Spilleris 2010–2012 metais inicijavo ir rezidencijų ciklą „Šiuolaikinė Baltijos keramika“ Anderson centre Red Wing (Minesota, JAV). Šios rezidencijos metu 2011-aisiais lankiausi Northern Clay Center ir susipažinau su centro direktore Sarah Millfelt bei NCC Komiteto nariu Robertu Silbermanu, pasikeitėme bendradarbiavimo idėjomis.

Northern Clay Center atidarytas 1990 metais ir dabar veikia kaip keramikos meno organizacija. NCC misija – propaguoti keramikos meną. Vykdomos programos apima šiuolaikinės JAV ir tarptautinių keramikos menininkų parodas, mokymus bei seminarus vaikams ir suaugusiems. NCC suteikia kūrybines studijas ir stipendijas menininkams, turi prekybinę galeriją.

Planuojant Baltijos keramikos parodą ir svarstant jos formatą, buvo pasikviestas keramikos menininkas ir mokslininkas, „Studio Potter“ vykdomasis direktorius Anthony Stellaccio, kuris 2017 metų pavasarį jau ne pirmą kartą viešėjo Vilniaus dailės akademijoje.

Sutarta iš kiekvienos Baltijos šalies parodoje demonstruoti po tris skirtingoms amžiaus grupėms atstovaujančius autorius,

Northern Clay Center pastatas (2424 E Franklin Ave, Minneapolis, MN 55406, Jungtinės Valstijos). Nuotraukos autorius – Peter LEE



o bendros parodos koordinavimui pasikviesti Rygos porceliano muziejaus direktorę iš Latvijos Ievą Nagliņā ir Estijos-Kanados menininką Jussą Heinsalu.

NCC tarybai buvo pateikta per trisdešimt Lietuvos keramikų kūrinių, iš kurių buvo atrinkti Ievos Bertašiūtės-Grosbaha (jaunimas), Egidijaus Radvensko (vidurinioji karta) ir Danutės Jazgevičiūtės (senjorai) kūriniai.

Ieva Bertašiūtė-Grosbaha (Kaunas) – Vilniaus dailės akademijos meno doktorantė, meno festivalio Latvijoje „Rojal“ meninės dalies kuratorė, nominuota 2016 metų Martinsono prizui tarptautinėje keramikos bienalėje Marko Rotko centre Daugpilyje, Latvijoje. Ji kuria tarpdisciplininio meno darbus.

Egidijus Radvenskas (Panevėžys) 1985 metais baigė Vilniaus dailės akademiją, dizainą. Nuo 1988-ųjų dalyvauja parodose ir simpoziumuose Austrijoje, Ispanijoje, Latvijoje, Lenkijoje, Lietuvoje, Norvegijoje, Olandijoje, Vokietijoje. Nuo 1997 metų Lietuvos dailininkų sąjungos narys. 2010-aisiais Vilniaus keramikos meno bienalėje pelnė pagrindinę prof. Liudviko Strolio vardo premiją, dirba Panevėžio miesto dailės galerijoje.

Danutė Jazgevičiūtė (Vilnius) 1969 metais baigė Vilniaus dailės akademiją, nuo 1976 metų – LDS narė, VPU KMEI Dailės katedros lektorė. Parodose dalyvauja nuo 1971-ųjų. Surengė septynias personalines parodas, dalyvavo daugiau kaip 60-tyje grupinių parodų Lietuvoje ir užsienyje, sukūrė septynis monumentalius interjero darbus. 1997 metais apdovanota diplomu mažosios plastikos V trienalėje Zagrebe (Kroatija).

Iš Latvijos atitinkamai buvo atrinkti menininkai Diana Boitmane-Liepiņa, Dainis Punduras ir Juta Rindina, o iš Estijos – Krisas Lemsalu, Anne Turn ir Leo Rohlinas.

Paroda susilaukė didelio dėmesio – trys darbai buvo įsigyti iš karto, o svarbiausia – gautas kvietimas į parodą „Under the Black and Baltic Deep“ kasmetinėje 53-iojoje NCECA² konferencijoje, vykusioje 2019-ųjų kovo 27–30 dienomis Mineapolyje.

Šią parodą buvo galima surengti dėl „Continental-Clay Company“, „Prospect Creek“ fondo ir „Windgate Charitable Foundation“ paramos. Svarią paramą taip pat suteikė Lietuvos kultūros institutas ir Lietuvos kultūros atašė JAV ponija Gražina Michnevičiūtė.

Trijų Baltijos šalių – Lietuvos, Latvijos ir Estijos – šiuolaikinės keramikos darbų paroda Mineapolyje yra dar vienas



Juta RINDINA. Poilsiautojos. 2012. Molis. 40 x 20 x 26 cm.
Nuotraukos autorius – Peter LEE

tolesnio bendradarbiavimo, apimančio Baltijos šalių menininkų kūrybines rezidencijas, įrangą ir naujas keramikos technologijas bei darbų prezentacijas Jungtinėse Amerikos Valstijose.

Tomas J. DAUNORA

¹ „Under the Black and the Baltic Deep“ parodos NCC kuratoriai – Anthony Stellaccio ir Tomas J. Daunora. Anthony Stellaccio (JAV) – menininkas, rašytojas, mokslininkas, režisierius, kuratorius ir pedagogas, gavęs dvi JAV Fulbright stipendijas, išleidęs knygą „Liaudies keramika“ ir du dokumentinius filmus – „Tošininkystė“ ir „Raugo keramika“ – apie lietuviškąją liaudies keramiką. Yra „Artaxis“ valdybos tarptautinių ryšių koordinatoriaus. Tomas J. Daunora (Lietuva) – Kultūrinių iniciatyvų grupės „Kvadratas“ vadovas, keramikas, 1990 m. baigė Vilniaus dailės akademiją. Nuo 1987 m. dalyvauja grupinėse ir rengia autorines parodas. Lauko ekspozicijų projekto „Gobis / Lauko ekspoz“ (Gedimino pr. 13, Vilniuje) autorius ir vykdytojas. Baltijos šalių, Vokietijos, Lenkijos, Ukrainos, Rusijos ir Skandinavijos šalių meno projektų kuratorius. Nuo 2010 m. vadovauja Vilniaus dailės akademijos Keramikos kūrybiniam centrui.

² NCECA – *The National Council on Education for the Ceramic Arts*, liet. – Nacionalinė keramikos meno ir mokslo taryba

Iš kairės: Anne Turn (Estija), Ieva Nagliņa (Latvija), Anthony Stellaccio (JAV), Tomas J. Daunora (Lietuva), Sarah Millfelt (JAV), Robert Silberman (JAV); Juss Heinsalu (Estija). Nuotraukos autorius – Peter LEE





Dainis PUNDURS. Medaus galva. 2012. Akmens masė. 43 x 25 x 12,7 cm.
 Ant sienos – Leo ROHLIN. Vizijos. I, II, III, IV. 2009–2014. Medis, medvaržčiai, glazūra, skersmuo. 98 x 7,6 cm.
 Nuotraukos autorius – Peter LEE

Danutė JAZGEVIČIŪTĖ. Laivas. 2018. Molis, engobai, glazūra. 47 x 28 x 21 cm. Nauja suknelė. 2018. Vaza, molis, engobai, glazūra.
 Aukštis – 63 cm, skersmuo – 23 cm. Nuotraukos autorius – Peter LEE





Ieva BERTAŠIŪTĖ-GROSBAHA. I. Be pavadinimo. 2017. Kaulo porcelianas, pigmentai. 45 x 30 x 20 cm.
II. Be pavadinimo. 2017. Kaulo porcelianas, pigmentai. 43 x 37 x 20 cm. Nuotraukos autorius – Peter LEE

Dovilė ZUOZAITĖ

„ESU PAMIŠĘS DĖL GARSO...“

Multiinstrumentininkas, kompozitorius, pasaulio muzikos (World music) skleidėjas, edukatorius, prodiuseris Saulius PETREIKIS, dar mokykloje pradėjęs pažintį su profesionaliąja muzika nuo trimito, šiandien kviečia į tikrą instrumentų karalystę. Joje – mūsų šalies, klasikinės, pasaulio etnomuzikos garsynas, kuriame Saulius nuolat ieško naujo, nuoširdaus, mediatyvaus, o kartais ir žaismingo skambesio. Jo kūrybos gijos, susipynusios su gausia stilių įvairove, veda ne tik į egzotiškiausią pasaulio šalį, bet jungia dabarties ir anuometinį muzikos laiką, per kurį atsiveria mūsų senieji liaudies instrumentai, jų tradicijos. O kai visa tai sustiprinama įtaiga ir nežemiškumu, Sauliaus koncertų neužtenka vien klausytis, juos reikia ir stebėti, matyti kiek kitokį, mums neatrastą pasaulį, į kurį muzikos „Šamanas“ sutiko įsileisti ir papasakoti apie tai daugiau.

‘I AM OBSESSED WITH SOUND ...’

Having been introduced to professional music while still at school through the trumpet, Saulius PETREIKIS (b. 1984), a multi-instrumentalist, composer, advocate of world music, educator and producer, invites us today into a true kingdom of instruments. In it, we can expect a soundscape consisting of folk, Classical and world music, in which Petreikis is constantly looking for new, sincere, meditative and sometimes even playful chimes. His creative chords, intertwined with a vast variety of styles, take you not only to the world's most exotic countries, but also connect the present with the past of music, which in turn reveals our old folk instruments and their traditions. And when it is all amplified by Petreikis' mesmerism and extra-terrestriality, it is not enough merely to listen to his concerts, they need to be observed. We need to see a world that is a little different, not yet discovered by us, into which the 'shaman of music' has agreed to admit the musicologist Dovilė ZUOZAITĖ and tell her more about it.

Koncertas su styginių sekstetu. Šv. Kotrynos bažnyčia,
2018, spalio 15. Ryčio ŠEŠKAIČIO nuotrauka



Iš ko kaupiama Jūsų kūrybinė patirtis, kieno tai atspindys?

Kūryba – tai ieškojimas savęs, emocinio būvio, noro kurti, groti, tobulėti, pasiekti kuo platesnius muzikos tolius. Tai mano santykio su aplinka atspindys, to, kuo gyvenau vaikystėje, ką mačiau iš tėvo, senelio (abu buvo liaudies muzikantai), kas mane supo – miškai, laukai, ežerai, upės. Tai mano girdėta muzika. Vidinis balsas ir dabar tebeneša ten. Iš naujo atrandu savo mažą kaimelį Žemaitijoje prie Platelių ežero. Žvelgiant iš žemiškos pusės, tai yra darbo atspindys, nes kūryba – taip pat darbas. Be įkvėpimo, polėkio, tam tikros nuotaikos, reikalingi dar ir įgūdžiai, kuriuos reikia išlaikyti, lavinti. Žinios lieka, bet pats kūnas, jeigu nėra nuolatinio įpročio imti instrumentą į rankas, mėgsta tingėti, ir padarius ilgesnį pertrauką, tai atsiliepia. Tame nėra jokios magijos.

Jūsų gyvenime muzika ir gamta eina lygiagrečiai. Koks tas gamtos skambesys?

Dažnai būnu pagautas polėkio iš gamtos. Paskutinius penkerius metus mano kūrybinės erdvės persikėlė į uždaras vietas, bet iki tol visą muziką rašydavau tik gamtoje – įkvėptas peizažo, garsų, išpuodžių, vėjo, lapų šiugždenimo, kvapų. Ir dabar gamtos inspiracija didelė. Būdamas joje, aš geriausiai galiu vienu metu ir atsipalaiduoti, ir susikoncentruoti, ir pailsėti. Gamtos skambesys yra tai, ko man trūksta ir ko aš negaliu rasti kitur – tyrumo, atvirumo, neapbrėptų erdvių



Koncertas su styginių sekstetu. Šv. Kotrynos bažnyčia, 2018, spalio 15. Ryčio ŠEŠKAIČIO nuotrauka

pojūčio, grožio pakylėjimo. Norisi jausti gyvą emociją, skoni, natūralumą. Tik tada pavyksta geriausių kūrinių „pagauti“. Nes muzika – tai dvasinė harmonija su gamta, minčių ramybės šaltinis.

O kaip Jus „pagauna“ naujas instrumentas, ar Jūs jį, ar jis Jus pasirenka?

Skambesio reikalingumą padiktuoja nuotaika. Ir tada užgimsta mintis, kokį garsą galiu atrasti su vienu ar kitu instrumentu. Kiekvienas jų yra labai savitas, turi išskirtinį charakterį, spalvą. O instrumentus girdžiu vidinėmis spalvomis, tembriniais atspalviais. Tas jautimas ir leidžia parinkti geriausią variantą. Esu įvaldęs gana didelę paletę, nuo visos grupės varinių iki medinių pučiamųjų, neskaitant kanklių, etninių pasaulio tautų įvairių instrumentų.

Pirmasis sąlytis su instrumentu atneša tą atradimo malonumą, tokį, kokį mes matome vaikuose, kai jie patiria naujus dalykus, kaip jie moka džiaugtis, žavėtis. Ir tuomet net nepajunti, kaip lengvai ateina koks nors motyvas. Kiekvienas naujas instrumentas atsineša savo temą, o yra net tokių, kuriais groju tik viename kūrinyje.

Kokį kelią reikia nueiti, kad naujai paimtas instrumentas suskambėtų scenoje?

Daug kas priklauso nuo instrumento. Yra tokių, kurių grojimo technika artima jau įvaldytiesiems. Jei puikiai groji, tarkim, fleita, giminingi instrumentai bus kaip šokis, kurį jau

moki, o beliks tik žingsnelius pasikartoti. Tuomet gali praeiti vos kelios dienos po instrumento įsigijimo, ir tu jau groji koncerte. Būna, kad technikai perprasti prireikia ir metų, kol pasieki reikiamą lygį. O pasitaiko taip, kad jau įvaldytą instrumentą palieki ilgesniam laikui, ir vėl tada užtrunka, kol jį atgaivini.

Grojant sudėtingesniais instrumentais labai svarbu pasitelkti Mokytoją. Tau jis parodys kelią, o toliau pats turėsi būti sau stebėtoju, mokytoju, nes tikrasis Mokytojas negalės su tavimi būti visuomet kartu. Yra ir kitas dalykas – aš niekada nepagrosiu geriau nei to krašto muzikantas, kuris visą gyvenimą girdėjo autentišką muziką ir kurią atkartojo iš tėvų, senelių, prosenelių. Mano tikslas yra perprasti instrumento subtilybes ir perteikti juo savo vibracijas, o ne bandyti brautis į gelmes, kitaip atsidursiu tik to žanro rėmuose, susižavėsiu rytietišku instrumentu ir fanatiškai užsidarysiu. Tačiau šiuose procesuose nieko nėra neįmanomo. Tarkim, tas gerklinis dainavimas, mūsų klasikinės mokyklos požiūriu, atrodo čia tikrai ne mums. Bet tereikia išdrįsti. Tie pirmieji žingsniai labai svarbūs ir geriausia juos žengti kartu su Mokytoju. Bet bandyti reikia ir vienam, nebijoti nudegti ir patirti nesėkmių. Pažiūrėkime į vaikus: jie nuvirsta, atsikelia, nusivalo ašaras ir toliau bėga. Ir mums reikia nebijoti tų eksperimentavimų, griuvimų, ir tada lengviau gyventi.

Ar ta instrumentų įvairovė ir atsirado iš to noro pirmąsyk patirti, išbandyti?

Jau vaikystėje buvau apsuptas instrumentų. Pradėjęs mokytis trimito, išbandžiau gitarą, mudu su broliu eksperimentuodavome mėgdžiodami tėtį, kuris grojo penkiais instrumentais. O atvykęs į Vilnių tęsti trimito studijų, atradau visą instrumentų lobyną. Tai man suteikė sparnus, su tuo atėjo veržlumas, dinamiškumas, greitis. Instrumentų pasaulis tave gali trumpam nuskraidinti į vieną šalį, iš jos keliauji dar kitur, kad ir į pasaulio kraštą. Esu pamišęs dėl garso, neturėčiau tiek instrumentų – nebūtų tokios pasirinkimo įvairovės. Ar man liūdna, ar esu pakylėtas, visoms nuotaikoms yra atitinkami garsai. Jie ir suteikia man ramybę, galėjimą medituoti.

Ar įmanoma išskirti, koks instrumentas Jums yra brangiausias?

Tyla. Jos ir muzika pati tyriausia. Daug ko iš jos semiuosi, kitaip perkaistų „kolonėlės“.

O ką Jums reiškia scena?

Ji yra gyvenimas, namai, kuriuose viskas artima ir tikra. O kuo paprastesnis pats esi, tuo lengviau publika pajunta tą ryšį, energiją, vibraciją. Atlikėjai visada gerai jaučia žiūrovą, o jie – mus. Todėl scenoje negalime būti nei per daug liūdni, nei per daug pakilūs, nes čia akimirkos šeimininkas yra muzika, – kaip upės tėkmė, įvairi, srauni, kintanti.

Esate pasaulio etninės muzikos (World music) ambasadorius Lietuvoje. Kokia tai muzika?

Pagal terminą tai yra ne tik Azijos, Afrikos, Okeanijos, Lotynų Amerikos, bet ir Vakarų kraštų muzika su rytietiškais, egzotiškais motyvais. Todėl sakyčiau, kad pasaulio muzika yra visa muzika su etniniais elementais, nuo kokio nors šamanizmo, dunksėjimo, bildėjimo, skrebenimo iki labai rimtos ir sudėtingos muzikos. Mano atliekamoje pasaulio etninėje muzikoje rasime įvairiausių žanrų, muzikos stilių nuo klasikos iki džiaz ar net elektronikos, liaudies muzikos. Tačiau visi žanrai turi tekėti kaip upės ir natūraliai lieti vienas su kitu. Mėgstu švarią muziką, ir gal todėl belgų kritikai mano kūrybą yra įvertinę kaip filmų takelių muziką. Tenka pripažinti, kad kinematografiškumas neatsiejamas nuo mano muzikos, kuri turi tam tikro gylio ir svorio.

Koncertas su styginių sekstetu.
Šv. Kotrynos bažnyčia, 2018, spalio 15.
Ryčio ŠEŠKAIČIO nuotrauka



World muzika iš karto asocijuojasi su kelionėmis. Kaip pasaulio tolybių garsai pasiekia Jus?

Iš mokytojų. Jie dabar visi pasiekiami Europoje, todėl man visai nebūtina keliauti į tolimiausią egzotišką šalį. Nesu keliautojas, nes adrenalino gaunu pakankamai ir prieš koncertus. Tu nerasi autentiškos muzikos atsistojęs kur nors Tbilisio aikštėje, gatvėse ar restorane. Be to, laikas man be galo brangus, ir jei keliauju, tai kryptingai, viską susiplanavęs ir dažniausiai su koncertais. O kai lieka laisvalaikio, pasineriu į grojimus, kūrybą ar organizacinius darbus, prodiusavimą.

Instrumentų įvairovėje, kurią esate įvaldęs, savo vietą yra atradę ir mūsų šalies senieji instrumentai. Kokia pasaulio muzikos įtaka mūsų šalies etno sklaidai?

Į senuosius mūsų liaudies instrumentus atsigrėžiau po kelionių į tolimus kraštus. Supratau, kad su kitomis šalimis mus labiausiai gali suartinti tik etno paveldas, kurį privalome branginti. Tačiau mes negalime visko savintis ir sakyti, kad lietuvių liaudies instrumentai yra tik mūsų. Tarkim, ragai, lumzdeliai, molinukai, dūdmaiškis yra ne tik mūsų šalyje. Aišku, kitur tie instrumentai kitaip vadinsis, skirsis skambesiu, konstrukcija. Ir kai pradėdi gilintis, tos instrumentų kilmės nuveda labai toli, nes tai yra pasaulio daiktai, keliavę visur su žmonėmis. Yra išrasta ir mūsų dalykų, bet kas mus labiausiai skiria ir ką turime išlaikyti, tai temperamentas, charakteris ar netgi melancholija. Todėl per savo atliekamą muziką ir bandau parodyti, kaip esame susiję su kitomis tautomis, kaip mūsų kultūra dera toje muzikos begalybėje. O kai apskrieji pasaulį, visuomet gera sugrįžti namo.

Jūsų koncertuose galima išgirsti nemažai retų instrumentų, kur jau vien pavadinimai mažai žinomi ar išvis negirdėti. Kaip bandote šviesti publiką?

Manau, klausytojui pirminis įspūdis ateina per skambesį, o tik po to – kitos instrumento savybės. Visuomet stengiuosi dalintis tuo, ką pats esu patyręs. Daugiausia pasakoju apie pučiamuosius, nes jų grupė mano kolekciijoje yra gausiausia. Be galo įdomios būna instrumentų atsiradimo istorijos, įvairios legendos, kokie buvo to meto kūrėjai, atlikėjai, dabartinis jų likimas. Tuomet ir paaiškėja publikai, kad jau turime

Sauliaus Petreikio asmeninė fotosesija.
2018, rugpjūčio 25.
Ryčio ŠEŠKAIČIO nuotrauka



ir tokių instrumentų, kurie bebaigią išnykti. Taip nutiko su senovine diatonine birbyne, kuria dabar Lietuvoje groja vos keli žmonės. Su ja buvo atliekamos nedidelės apimties melodijos, šokiai, sutartinės, dainos, tirliavimai. Birbynės buvo gana paprastos, padarytos iš šiaudo, karklo, galvijo rago ar plunksnos su labai nedideliu diapazonu. XX amžiaus pirmojoje pusėje pamažu pradėta plėsti jos garsinės galimybės, kad tiktų sceniniams kūriniams atlikti. 1950 metais ji galutinai buvo pakeista į chromatinį, moduluotą instrumentą, kuris jau leido atlikti ir naujus, sudėtingesnius kūrinius, parašytus mūsų kompozitorių.

Žvelgiant iš istorinės pusės, liaudies instrumentai visuomet buvo kiek nuošaliau nei dainos. Jos plačiau skelbti pradėtos jau nuo XIX amžiaus pradžios, o instrumentinės muzikos pavyzdžių pasirodė tik XX amžiaus pradžioje, ir tai kartu su dainuojamąja tautosaka. Vienas tokių pirmųjų rinkinių, kuriame greta liaudies dainų įdėta ir nemažai instrumentinės muzikos, tai Adolfo Sabaliausko „Lietuvių dainų ir giesmių gaidos“ (1916). O pirmojo atskiro leidinio, skirto vien instrumentinei muzikai, laukta iki 1959-ųjų, kai dienos šviesą išvydo Stasio Paliulio „Lietuvių liaudies instrumentinė muzika“ su 400 pučiamųjų liaudies instrumentų kūrinių.

O kaip bandote atgaivinti senąsias instrumentų tradicijas, kaip neleidišiate joms dūlėti?

Senieji instrumentai – tai mano hobis, o man vienam gaila turėti tiek instrumentų ir jais nesidalinti. Taip ir susiklostė edukacinė kryptis. Yra parengtas internetinis puslapis *ltinstrumentai.lt*. Jame galima rasti kartu su etnomuzikologe Varsa Liutkute Zakariene parengtus instrumentų aprašymus, pasiklausyti kūrinių ir improvizacijų, susipažinti su siūlomais natų pavyzdžiais. Taip pat yra įdėti 45 vaizdo įrašai, kuriuose mokome senųjų instrumentų grojimo pagrindų ir lietuvių, ir anglų kalbomis. Kurių instrumentų nevaldau, pasitelsčiau savo kolegas.

Visuose darbuose esu ne vienas, savo profesionalumu ir polėkiu mane smarkiai veikia brolis Donatas, artimas scenos bičiulis Vytautas Mikeliūnas, kiti muzikai. Tad su jais tam tikrą edukacijos formą stengiamės išlaikyti ir leisdami albumus. 2017 metais išleidome apie 16 tradicinių senųjų instrumentų vinilą, CD ir knygelę „Lietuva“. O 2018-aisiais į CD „Negirdėta Lietuva“ sudėjome jau 35 kūrinius, atliktus senaisiais instrumentais, taip pat su knygele. Tai yra nearanžuota muzika, atėjusi iš tos praeities, kai piemenėliai basi lakstė po laukus grodami, raliuodami. Ir ta lietuviška meditacija, malda mums visiems primena arba jausmiškai pažadina tai, kas mes esame, iš kur atėję. Ši muzika yra mumyse, tik ją reikia išleisti, – tą melodiją, susikalbėjimą, meilę.

Kalbant apie etno garsą, autentiškas skambesys – viena esminių jo savybių. Tačiau nemaža dalis koncertų yra garsinama. Ar dėl to nenukenčia garso natūralumas?

Tikrai ne. Geras įgarsinimas dar labiau sustiprina, nes yra visai tylių instrumentų, kurių net nesigirdėtų. Tačiau ar tas instrumentas tinkamai suskambės, priklauso ir nuo įgarsinimo kokybės. Nors Lietuvoje jau senokai nebe tamsūs laikai ir turime gerų profesionalų, tačiau tenka pripažinti – nepriekaiš-

tingas įgarsinimas yra siekiamybė. Tu gali būti puikus atlikėjas, bet tavęs labai lengvai gali nelikti dėl įvairių techninių priežasčių. Todėl kartais klausytojas ir renkasi įrašus. Aišku, jie niekada nepakeis gyvo atlikimo, tačiau tai garantuoja garso kokybę (jei ji buvo užtikrinta įrašo metu), tu gali klausytis mėgstamo atlikėjo tau patogioj vietoj ir tinkamu laiku.

Šiomet Jūs etnoinstrumentų garsais papuošėte šimtmečio dainų šventę. Ką tai reiškė Jums, kaip etnomuzikos puoselėtojai?

Dainų šventėje dalyvavau pirmą kartą. Tai erdvė, kurioje kaip niekur kitur liaudies instrumentas randa savo vietą. Tik kartais ar konservatyvumas, ar baimė įnešti naujovių, ar kitos, galbūt institucinės, priežastys, dar neleidžia „išskleisti šiems instrumentams sparnų“. Tokiose šventėse senieji instrumentai jau turėjo pasirodyti 1990-aisiais, bet džiugu, kad jie naujam skambesiui tampa vis paklausesni, žmonės, išgirdę profesionalų grojimą, juos atranda. Dainų šventė yra bendrystė, ką pajaučiam vieni su kitais per dainą, žodį, garsą. Nebelieka jokios atskirties tarp klausančiojo ir dalyvaujančio. Bent per tai mes atsigręžiame į savo praeities turtus. Šių dienų žmogui paimti paprastą liaudies dainą ir ją išjausti, patirti kaip prieš šimtą metų jau nėra taip paprasta, jau nutrūkusi ta gija, kai daina lydėdavo visuose gyvenimo įvykiuose, darbuose. Tačiau ši šventė padeda tą archajiškumą priartinti nors truputėlį prie mūsų dienų. Mes buvome dainių kraštas, bet dabar jau nesame, nes reikia žiūrėti į paprastą žmogų, ne į muzikantus. Nedaug telikę dainuojančių, todėl ta tradicija yra prigesusi.

Visas etnomuzikos gylis – tai gyva vibracija žmoguje. Iš ten daina, lopšinė, sutartinė, instrumentų garsai. Deja, daug kas liko neužfiksuota, labai mažai turime profesionalių įrašų. Tačiau labai džiaugiuosi, kad yra žmonių, kurie ir dabar dar bando fiksuoti, įrašinėti, gaudyti kiekvieną brangų „lašelį“, o man, atlikėjui, tai didelė paskata, iš kurios daug ko galiu „prisiseimi“ ir iš savo „indo“ dalinti kitiems. Labai dėl to džiaugiuosi, nes mes galim augti ir tobulėti tik turėdami savo stiprias šaknis ir dalindamiesi savo vaisiais.

Dovilė ZUOZAITĖ

SAULIAUS PETREIKIO PAVASARIO TURAS

„UŽ JŪRŲ MARIŲ“:

Balandžio 17 d. Panevėžio muzikinis teatras, Panevėžys

Balandžio 26 d. Šv. Kotrynos bažnyčia, Vilnius

Balandžio 27 d. Kauno kultūros centras, Kaunas

STRAIPSNIŲ
PUBLIKACIJĄ PARĖMĖLIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA

Kristina STEIBLYTĖ

KĄ VEIKIA ŠOKIO DRAMATURGAI?

Šokio dramaturgijos pradžia laikomas Pinos Bausch ir Raimundo Hoghe's bendradarbiavimas XX a. devintajame dešimtmetyje. Šių pareigų atsiradimas kūrybinėje šokio spektaklio komandoje susijęs su poststruktūralistine filosofija, padariusia poveikį mąstymui apie pasaulį ir meno praktikai. Nors dramaturgai šiuo metu dirba greta ne vieno garsaus choreografo, jų vaidmenį kuriant šokio spektaklį iki šiol sunku vienareikšmiškai apibrėžti. Lietuvoje šokio dramaturgija praktikuojama apie dešimt metų; kaip aiškėja iš teatrologės Kristinos STEIBLYTĖS straipsnio, naujo kūrybinės komandos nario įtraukimo galimybės bei nauda dar tik pradėdamos tyrinėti.

WHAT ARE THE DANCE DRAMATURGS UP TO?

The collaboration between Pina Bausch and Raimund Hoghe in the 1990s is regarded as the beginning of dance dramaturgy. The emergence of this role within the creative team of the dance spectacle is linked with post-structuralist philosophy, which has impacted on the way of thinking about the world and the practice of art. Even though playwrights work with many famous choreographers, the part they play in creating a dance spectacle is difficult to define unambiguously. Dance dramaturgy has been practised in Lithuania for about a decade. As the teatrologist Kristina STEIBLYTĖ discusses in her article, research on the potential and benefits of having a new member in the creative team is only in the early stages.

Šokio dramaturgija – ganėtinai nauja veiklos kryptis šokio mene. Jos pradžia laikomas Pinos Bausch ir Raimundo Hoghe's bendradarbiavimas Vupertalio šokio teatre devintajame XX a. dešimtmetyje. Todėl nenuostabu, kad ją išsamiau analizuoti ir apibrėžti pradėta tik XX ir XXI amžių sandūroje. Vis dėlto tiksliai ir vienareikšmiškai pasakyti, kas yra šokio dramaturgija – iki šiol sudėtinga. Be jokių abejonių galima teigti tik tai, kad šokio dramaturgija visų pirma yra praktika. Ir kaip tik praktinei šokio dramaturgijos pusei pastaruosius de-

Scena iš vieno pirmųjų choreografės Pinos Bausch su dramaturgu Raimundu Hoghe bendrų darbų – „Bandonija“. 1980. Vupertalio šokio teatro archyvo nuotrauka





Mantas Stabačinskas, Agnė Ramanauskaitė ir Paulius Tamolė su dramaturge Sigita Ivaškaite sukurtame spektaklyje „Contemporary?“. 2013. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka

šimtmečius skiriama daugiausia dėmesio. O ir kalba bei rašo apie ją dažnai tie, kurie jau yra ją išbandę praktiškai: choreografai ir su jais dirbę dramaturgai. Šiame tekste apžvelgsiu šokio dramaturgijos atsiradimo aplinkybes, galimas šokio dramaturgo veiklos kryptis bei šokio dramaturgiją Lietuvoje.

Šokio dramaturgijos atsiradimas gali būti siejamas su konceptualaus šokio raida ir šokio priartėjimu prie teatro XX amžiaus antrojoje pusėje. Tačiau choreografo bendradarbiavimas su dramaturgu kilo ne iš būtinybės scenoje sakyti originalius tekstus ar pasakoti istorijas. Greičiau pradėta kitaip žiūrėti į patį šokį ir jo atsiradimo procesą. Šokiui artėjant prie teatro, svarbu pasidarė ne vien kurti choreografines kompozicijas, puikiai derančias su muzika ir perteikiančias pasakojimą (kaip ilgą laiką buvo baletė), bet imtis konceptualizavimo, kurti struktūras, kurios vienyty skirtingas disciplinas, tyrinėti temas, emocijas, idėjas. Ir neretai visa tat derinta su politiniu angažuotumu.

Šiuo metu ėmė keistis ir požiūris į šokėjus: jie nebelaikomi tik choreografo idėjų įkūnytojais, bet yra ir spektaklio bendra autoriai. Prasmes, pasakojimus jie pradeda kurti per repeticijas kartu su visa kūrybine komanda. Bet taip pat, pasikeitus požiūriui į kūną scenoje, jų pačių kūnai tampa pasakojimais. Synne K. Behrnt kaip vieną pirmųjų žingsnių link šokėjo pavertimo bendraautoriu ir spektaklio dramaturgijos turiniu vadina Pinos Bausch sprendimą savo šokėjus įtraukti į kūrybinį procesą su jais tariantis, o ne primetant jiems judesius¹. Šis pokytis lemia naujus kūrybos metodus, artimus bendros kūrybos teatrui.

Tačiau tai jokių būdu nereiškia, kad taip dirbančioje kūrybinėje komandoje būtinai atsiranda dramaturgas. Puikus to pavyzdys – Jérôme'o Belo darbai, kuriuose pats choreografas atlieka ir visas dramaturgo funkcijas. Vis dėlto šis pasikeitimas atveria kelią bendradarbiavimui su įvairių sričių specialistais, galinčiais atlikti ir įvairiausius dramaturgo vaidmenis.

Dar vienas pokytis, atvėręs kelius šokio dramaturgijai, buvo poststruktūralistinei filosofijai ir postmoderniam mąstymui būdinga savirefleksija². Siekis apmąstyti meno rūšį, savo kūrybos metodus, iš naujo apibrėžti, kas yra šokis ir kaip jis kuriamas, choreografus priartino prie šokio kritikų, žurnalų redaktorių, teoretikų – tų žmonių, kurie nuolat stebi iš šalies ir gali padėti kūrėjams apmąstyti savo darbą platesniame kontekste.

Kas yra šokio dramaturgija ir ką veikia šokio dramaturgas, apibrėžiama remiantis praktine (daugiausia asmenine) patirtimi. Nelygu kaip susitarta su choreografu ar visa kūrybine komanda, šiuolaikiniame šokio teatre dramaturgai gali atlikti vieną ar kelias iš daugybės funkcijų. Jie gali būti kūrybinį procesą stebintys ir komentuojantys patarėjai, tekstų spektakliui (jei reikia) autoriai, papildomos informacijos rinkėjai, kūrėjų ir žiūrovų tarpininkai, intelektualiniai autoritetai, padedantys kurti ar verčiantys atrasti sąsajas, prasmes, repeticijų moderatoriai, spektaklio struktūros autoriai, kūrybiniai bendradarbiai ar net priemonė kontroliuoti, cenzūruoti mažiau patikimą choreografą.

Kad ir koks neapibrėžtas būtų šokio dramaturgo darbas, vis dėlto skirtis tarp konsultanto, tik kartais stebinčio ir ko-



Agnija Šeiko ir Ingrida Gerbutavičiūtė spektaklyje „Dior in Moscow“. 2016. Vytauto PETRIKO nuotrauka

Mantas Stabačinskas ir Marius Pinigis spektaklyje „ID:D&G“
(dramaturgė – Monika Jašinkaitė). 2014.
Lauros VANSEVIČIENĖS nuotrauka



mentuojančio repeticijas, ir visavertiškai į kūrybinį procesą įsitraukusio bendraautorio yra daroma. Stebintis ir komentuojantis konsultantas atlieka žiūrovo vaidmenį repeticijose, nebūtinai žino tikslus ar būdus, kaip jų siekiama. Toks žmogus yra trečioji akis, žvilgsnis iš šono arba mechanikas, tikrinantis, ar tiksliai veikia prieš jo akis įjungiamas mechanizmas. Jis tarnauja spektakliui, choreografui, bet kartu nekuria. Iš tokio konsultanto tereikia nuomonės, kuri turi padėti padaryti spektaklį suprantamesnį ar paveikesnį.

Visai kitaip dirba šokio dramaturgas, kūrybiniame procese dalyvaujantis nuo pat pradžios kaip kolega. Toks dramaturgas gali atlikti daug veiksmų ir užduočių kurdamas turinį, padėdamas suprasti kontekstą, prisidėdamas apie spektaklio struktūros kūrimo³. Nors dramaturgo vaidmuo, ypač kai kuriama kolektyviai, gali būti mažiau kūrybinis ir labiau organizacinis: tokioje procese reikia ne tiek originalių idėjų, kiek žmogaus, padedančio, suteikiančio įrankius prie dramaturginio proceso prisidėti visai komandai.

Lietuvoje šokio dramaturgijos praktikai tėra apie dešimt metų. Įkvėpimo jai buvo galima semtis iš tarptautinių šiuolaikinio šokio festivalių „Naujasis Baltijos šokis“ Vilniuje ir „Aura“ Kaune. Bet galimybė kalbėti apie šokio dramaturgiją Lietuvoje atsirado Lietuvos šokio informacijos centrui pradėjus vykdyti projektą „Kritikai vs. choreografai“. Projekto vykdymo laikotarpiu (2012–2014) prie kurių spektaklių komandų prisijungė šokio kritikės Ingrida Gerbutavičiūtė,

Sigita Ivaškaitė, Silvija Čizaitė-Rudokienė, Monika Jašinskaitė, Agnė Biliūnaitė. Projektu, į kūrybinę komandą įtraukusiu papildomą žmogų ir sumokėjusiu jam honorarą, siekta įtvirtinti dramaturgo figūrą Lietuvos šiuolaikiniame šokyje, kad choreografai pamatytų papildomo žmogaus kūrybinėje komandoje naudą nepatirdami papildomų finansinių iššūkių. Nes, kaip teigė projekto vadovė Ingrida Gerbutavičiūtė, kur kas geriau pasikviesti profesionalą, kuris stebėdamas kūrybinį procesą patars ir dar galės pasidalyti savo žiniomis, nei tiesiog geranoriškai nusiteikusius artimuosius⁴.

Šokio dramaturgės projekto metu kūrė įvairius vaidmenis. Bene dažniausiai bendru sutarimu su choreografu ar pačios apsisprendusios apsiimdavo atlikti stebėtojo, pirmojo žiūrovo funkciją⁵. Toks apsisprendimas dažnai būdavo nulemtas aplinkybių: kūrėjams ir dramaturgui gyvenant skirtinguose miestuose, dramaturgui prie projekto prisijungus ne nuo pradžių ar tiesiog dėl abipusio pasimetimo, nežinojimo, ko galima vieniems iš kitų tikėtis. Tačiau šio projekto rėmuose būta ir visai kitokių bendradarbiavimo pavyzdžių. Vienas ryškiausių, geriausiai įvertintų ir iki šiol rodomas yra spektaklis „Contemporary?“. Jo kūrėjai, šokėjai bei choreografai Agnė Ramanauskaitė, Mantas Stabačinskas ir Paulius Tamolė su teatrologė, kritike, dramaturge Sigita Ivaškaite bendradarbiavo plėtodami idėją, konkretizuodami temas, kurdami spektaklio struktūrą.

Vienas projekto tikslų buvo įtvirtinti dramaturgo figūrą Lietuvos šokyje. Tačiau vargu ar ganėtina mažoje Lietuvos šokio bendruomenėje būtų galima kalbėti apie dramaturgų poreikį ar šioje pozicijoje įsitvirtinusių žmonių. Dauguma Lietuvos choreografų dirba panašiai kaip režisieriai – prisiimdami atsakomybę už galutinį rezultatą ir įgyvendindami visų pirma savo viziją. Ypač vyresnių kartų, savo kūrybinius stilius jau įtvirtinę kūrėjai. Tačiau noro bendradarbiauti su dramaturgais Lietuvos šokyje vis dėlto yra. Stipriausiai jis juntamas iš jaunesnės kartos šokio kūrėjų, statančių šiuolaikinio ir conceptualaus šokio, tarpdisciplininius spektaklius. Bene dažniausiai bendradarbiauti linkusios Airos Naginevičiūtės mokinės Greta Grinevičiūtė ir Agnietė Lisičkinaitė, savo bendram blondinių B ir B projektui ar individualiems darbams į kūrybines komandas pasikviečiančios šokio ar teatro kritikos, šokėjai ir choreografai Mantas Stabačinskas, Marius Pinigis.

Galvojant apie šokio dramaturgiją Lietuvoje, sunku įvertinti, ar dramaturgai iš tikrųjų prisidėjo prie šokio spektaklių kokybės gerinimo. Pavyzdžiui, viename įdomiausių pastarųjų kelerių metų šokio spektaklių Lietuvoje „Dior in Moscow“ choreografė Agnija Šeiko bendradarbiavo su šokio teoretike ir kritike Ingrida Gerbutavičiūte. Tačiau ji buvo ne dramaturgė šio spektaklio, o bendraautorė, drauge kūrusi turinį bei choreografiją ir drauge jį atlikusi. O štai projekto „Kritikai vs. choreografai“ metu sukurta ir ne tokių sėkmingų spektaklių. Ar kai kuriuose jų matytas iliustratyvumas, judesių žodyno ribotumas atskleidė choreografo, dramaturgo ar bendro jų darbo trūkumus – įvertinti sunku. Tačiau ką tikrai galima pastebėti – dirbant su dramaturgu atsiranda papildomas žmogus, besirūpinantis ne tik pačiu spektakliu, bet ir kūrybinio proceso sklandumu.

Apibendrinti ir apibrėžti šokio dramaturgiją Lietuvoje dar beveik neįmanoma: šiai praktinei disciplinai aptarti vis dar turime per mažai analizuotinos praktikos⁶. Stebint, kas ir kokias funkcijas atlieka kuriant šokio spektaklius, atrodo, kad Lietuvoje šokio dramaturgija vis dar yra pirmosiose savo raidos stadijose: dirbama daugiausia su kritikais, teoretikais. Tačiau iš jų vis mažiau tikimasi komentarų apie tai, kas padaryta gerai ar blogai, kas scenoje veikia ar neveikia, ir vis dažniau norima bendradarbiauti, drauge kurti. Šis noras neapsiriboja tik spektaklio kūrimu: nesunku pastebėti, jog kartu dirbdami, kartu stebėdami spektaklius, dalyvaudami festivaliuose, šokio kritikai ir šokio kūrėjai kuria pasitikėjimu grįstą bendruomenę, o jos visos tikslas – įdomus, gyvas Lietuvos šokis. Nesvarbu – kuriamas su dramaturgu ar be jo.

Kristina STEIBLYTĖ

¹ Synne K. Dance BEHRNDT. Dramaturgy and Dramaturgical Thinking // Contemporary Theatre Review. – 2010, vol. 20, Nr. 2, p. 188.

² Apie postmodernią savirefleksiją scenos menuose išsamiau savo monografijoje „Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo“ rašė Jurgita Staniškytė.

³ Pavyzdžiui, šokio dramaturgas André Lepecki dirbdamas su Meg Stuart stebėdavo repeticijas ir kurdavo „metaforų sprogimus“ bei galutiniame spektaklio kūrimo procese prisidėdavo prie vientisumo kūrimo. Hildegard de Vuyst, dirbdama su Alainu Plateliu, bendradarbiauja kuriant spektaklio struktūrą iš šokėjų atliktų užduočių ir improvizacijų. O su Williamu Forsythe'u dirbusi Heidi Gilpin savo darbą įvardija kaip idėjų vertimą kitomis formomis; taip pat ji kartais ruošė informacijos paketus šokėjams. DeLahunta, SCOTT. Dance Dramaturgy: Speculations and Reflections // Dance Theatre Journal. – 2000, vol. 16, Nr. 1. Prieiga per internetą: <http://sarma.be/docs/2869>

⁴ Kritiko ir choreografo *pas de deux* // 7 meno dienos. – Nr. 44(1105), 2014, gruodžio 12. Prieiga per internetą: <https://www.7md.lt/sokis/2014-12-12/Kritiko-ir-choreografo-pas-de-deux>

⁵ Ten pat.

⁶ Net ir bandymai rašyti apie šokio dramaturgiją reti. Vienas naujausių tekstų, pristatančių šokio dramaturgijos praktiką ir apžvelgiantis užsienio kūrėjų patirtis bei vis dar dažniau poetinius nei mokslinius apibendrinimus, yra Monikos Jašinskaitės ir Ingridos Gerbutavičiūtės pokalbis „Dramaturgas kaip lygiavertis partneris“ // Teatras. – 2018, Nr. 11, p. 16–23.

Skaidrė BARANSKAJA

NACIONALINIAI BALETAI IR TAUTOS TAPATYBĖ

Baleto istorikės ir kritikės Skaidrės BARANSKAJOS straipsnis – refleksija į mentalinius poslinkius Lietuvos baleto mene. Dažnai skambantis žodis „nacionalinis“ šiandien yra suvokiamas gerokai plačiau nei prieš trisdešimt ar šimtą metų. Autoritetingų istorikų įvardijamas ryšys tarp nacionalinių meno kūrinių ir savojo identiteto suvokimo tarsi kviečia aiškiau išdiskutuoti klausimą. Sava situacija visada yra geriau matoma kitų situacijų kontekste. Galima tik pasidžiaugti, kad Lietuvos „nacionalinis baletas“ paliko praeityje konservatyvų, deklaratyvų ir gana formalų požiūrį į reiškinį, o lietuviška tapatybė mene suvokiama labiau per kūrybiškumą ir talentą viso pasaulio kultūrinių procesų šviesoje. To nepavyko pasiekti kai kuriems mūsų kaimynams.

NATIONAL BALLET AND THE NATIONAL IDENTITY

The article by the ballet historian and critic Skaidrė BARANSKAJA is a reflection on the mental shifts in the art of Lithuanian ballet. The word 'national', which is now often used, has a much broader meaning than it did 30 or even 100 years ago. The correlation between national artworks and the perception of the self-identity identified by famous historians begs the question to be discussed further. Our current situation is always seen more clearly in the context of other situations. We can only be glad about the fact that Lithuanian 'national ballet' has left its conservative, declarative and somewhat formal outlook regarding the phenomenon, and that the Lithuanian identity in art is seen more through creativity and talent in the light of cultural processes around the globe. Some of our neighbours have failed to achieve this.

Juozas Pakalnis. „Sužadėtinė“. Spektaklio scena. Choreografas – Bronius Kelbauskas. 1943. Aliodijos Ruzgaitės archyvas



„Aušta aušrelė, šviesi pazarėlė...“ – pranašišškai nuskambėjo liaudies daina Juozo Pakalnio baleto „Sužadėtinė“ finalinėje scenoje. Taip 1943 metais, vokiečių okupuotame Kaune, rampos šviesą išvydo vienas pirmųjų lietuvių nacionalinių baletų. Aliodija Ruzgaitė, Lietuvos baleto raidos tyrinėtoja, 1979 metais paskelbtame rinkinyje „Lietuvių tarybinis teatras“ rašo: „Baletas ‘Sužadėtinė’ kėlė to meto žiūrovams pasipriešinimo okupantams dvasią“¹. Akivaizdu, kad rinkinio cenzoriai, gyvenę sovietinių lozungų pasaulyje, okupantais laikė nacius. Bet žvelgiant iš šių dienų perspektyvos, net nuostabu, kiek daug prasmų slepiasi šiame sakinyje! Nuo 1940 metų iš visų pusių puolamoje ir okupuojamoje Lietuvoje ilgimasi turėtos nepriklausomybės ir suvereniteto, o meno kūrinys, atliepiantis tą ilgęsį, sutelkia tautą pasipriešinimui ir kovai už nacijos idealus. „Šviesi pazarėlė“ dar išauš Lietuvos miškuose.

„Sužadėtinė“, kupiną lietuviško nacionalinio kolorito tiek muzikoje, tiek šokyje, matyt, ir reikėtų laikyti pirmuoju lietuvių baletu, suvoktu kaip nacionalinis. Neatsitiktinai choreografo Broniaus Kelbauskio 1943 metais sukurta „Sužadėtinė“ buvo keletą kartų perstatyta, keičiamas poeto Stasio Santvaro libretas, įvedami nauji, bolševikiniu revoliuciniu kvapeliu atsiduodantys personažai. Propaganda scenoje – neatsiejamas sovietinės valdžios atributas ir lozungo „menas liaudžiai“ dalis. „Sužadėtinė“, kaip konkretaus istorinio laikotarpio tautos savastį atspindintis ir formuojantis meno kūrinys, padiktuoja vėlesnį nacionalinio baleto suvokimą ir praktiką.

Šiuo požiūriu svarbus tampa ir epizodas, kai Pavelas Petrovas, Valstybės teatro profesionalios baleto trupės „krikštėvis“, valstybės nepriklausomybės dešimtmečio proga 1928-ųjų vasario 16 dieną pristatė kompozitoriaus Jurgio Karnavičiaus „Lietuviškąją rapsodiją“ – kaip choreografinį fragmentą. O 1933-iaisiais iš sovietinės Rusijos atvykęs baletmeisteris Nikolajus Zverevas pastatė net kelis vienaveiksmius baletus pagal lietuvių kompozitorių muziką: Vytauto Bacevičiaus „Šokių sukury“, Juozo Gruodžio „Jūratę ir Kastytę“ ir Balio Dvariono „Piršlybas“. Pastarasis buvo rodomas ir garsųjų gastrolių Monte Karle bei Londone metu.

Baleto meistras Vytautas Grivickas, kuris pats sukūrė keletą nacionalinių baletų, apie šiuos pastatymus atsiliepia: „Pirmųjų lietuviškų baletų choreografai P. Petrovas ir N. Zverevas rėmėsi klasikinių šokių judesiais ir lietuviško

šokio stiliaus neieškojo. Nacionalinio baleto problemas teko spręsti savam, pirmajam lietuvių baletmeisteriui choreografo B. Kelbauskui⁴².

Tuo tarpu Audronė Žiūraitytė, humanitarinių mokslų daktarė, nuosekliai tyrinėjanti baleto raidą muzikinio teatro kontekste, minėtus Zverevo pastatytus baletus įvardija kaip lietuviškus baletus, t.y. baletus, kurių muziką sukūrė kompozitorius lietuvis. Žvelgiant per šią prizmę, lietuviški baletai yra tiek Eduardo Balsio „Eglė žalčių karalienė“, tiek Juliaus Juzeliūno „Afrikietiški eskizai“ ar Antano Rekašiaus „Gęstantis kryžius“, bylojantis apie rasizmo problemą³.

Taigi Lietuvoje jau pačioje reiškinių užuomazgoje formuojasi du skirtingi požiūriai į nacionalinį baletą. Vienas, aiškiai susijęs su tautiškumu, paremtas garsiais liaudies natyvais ar atspindintis skirtingų laikotarpių ideologijas. Kitas – globalus, lietuviškumą siejantis su viso pasaulio kultūra.

Gal dėl šios priežasties mums dar ir šiandien sunku apibrėžti nacionalinio baleto sąvoką?

O ar galime užtikrintai apibrėžti nacionalinės dramos sąvoką? Ar operos? Ar Mariaus Ivaškevičiaus „Išvaymas“ mažiau nacionaliniai nei Justino Marcinkevičiaus „Katedra“, o Onutės Narbutaitės „Kornetas“ ne toks didžiai lietuviškas kaip Vytauto Klovo „Pilėnai“?

Įtikinamų argumentų, kurie sukurtų tvirtą pagrindą griežtai pozicijai, greičiausiai sunku būtų rasti, ypač realiai vertinant šių dienų Lietuvos teatro aktualijas. Besikeičianti Lietuva natūraliai atspindi ir teatriniam gyvenime, keičiasi prizmė, per kurią mes žvelgiame į savo nacionalinę tapatybę, keičiasi ir mentaliniai nacijos išgyvenimai, nacijos, kuri atsidadė viso plataus pasaulio kultūros akivaizdoje ir kūrybinėje konkurencijoje. Baleto žanras, kuris turi stiprią nacionalinio teatro platformą ir vieną didžiausių auditorijų šalyje, įtikinamai iliustruoja tuos pokyčius.

ISTORINIS EKSURSAS

Būtų visiškai klaidinga manyti, kad nacionaliniai scenos veikalai – tai tik romantiškos praeities iliustracijos ar lyriniai, naciją idealizuojantys paveikslai. Visų pirma, bent jau po Woodrow Wilsono 1918 metais paskelbtų Keturiolikos punktų, deklaruojančių tautų apsisprendimo teisę, tai galingi tautinę ideologiją skelbiantys ruporai, identitetą formuojantys ir atspindintys veiksniai. Pavyzdžiui, pats lietuvių profesionalusis teatras formavosi aiškiai tautinėje paradigmoje (lietuviški vakarai, Klostimo teatras), 1906 metais mes jau turėjome Miko Petrausko operą „Birutė“, o nepriklausomos Lietuvos valstybės dešimtmečio minėjimui – Jurgio Karnavičiaus choreografinį fragmentą „Lietuviškoji rapsodija“. Savo misiją kovoje už tautiškumą įvykdė ir jau minėtieji Nikolajaus Zverevo baletai, ir garsioji Juozo Pakalnio „Sužadėtinė“. Vis dėlto reikėtų pastebėti, kad tarpukariu nacionaliniai veikalai ypatingo statuso neturėjo, tautinio entuziazmo pakako ir be papildomos propagandos. Teatrai daugiau rūpinosi savo profesionalumo palaikymu, visuose žanruose vyravo tarptautinėje erdvėje dažnai statomi veikalai. Nevengta ir naujovių, nesvarbu, iš kokios pusės jos sklido – Rytų ar Vakarų.



Reingold Gliere. „Raudonoji aguona“. Spektaklio finalas.
Choreografas – Bronius Kelbauskas. 1940.
Aliodijos Ruzgaitės archyvas

Įdomi, puikiai situaciją išryškinanti yra Reingoldo Gliero baleto „Raudonoji aguona“ istorija Lietuvoje.

Bronius Kelbauskas, įkvėptas modernių ieškojimų baleto srityje (drambaleto triumfas), su kuriais susipažino per viešnagę Maskvoje 1937 metais, 1940-aisiais Lietuvos scenoje pastatė Reingoldo Gliero baletą „Raudonoji aguona“. Svarbu paminėti, kad dalis šokių ir mizanscenų buvo pastatytos dar laisvoje Lietuvoje, o premjera įvyko jau okupuotoje. Įdomu, kad lietuviškai „buržuazinei“ cenzūrai neužkliuvo tokio, švelniai tariant, „nepolitkorektiško“ veikalo repeticijos, o ir po premjeros spektaklis turėjo didelį pasisekimą. Sakytume, kad to meto visuomenė geidė balete matyti tiesiog gražius vaizdinius, profesionalius atlikėjus ir į ideologinį pamušalą menkai tesigilino.

Tuo tarpu sovietinėje Rusijoje „Raudonoji aguona“ buvo savotiškas bolševikinis (inter)nacionalinis, ideologiškai teisingas baleto veikalas. Sovietinis laivo kapitonas, linksmai „Jabločko“ šokantys jūreiviai skuba į pagalbą prispaustai kinų liaudžiai. Mergina Tao Choa, tos liaudies simbolis, pasiaukojamai žūsta, gelbėdama sovietų kapitoną, ir visi gražiai šoka... Ažiotažas Rusijoje buvo toks didelis, kad fabrikas „Novaja Zaria“ sukūrė visai neblogus kvėpalus „Krasnyj Mak“ (parfumeris Davidas Garberis), o saldinių fabrikas „Krasnyj Oktjabr“ to paties pavadinimo saldinius. Saldinius, kuriais iki šiol sėkmingai prekiauja Lietuvos prekybos centrai. Štai toks gražus baletinis-konditerinis paveldas.

Sovietiniai „influenceriai“ su dideliu entuziazmu skatino nacionalinių veikalų kūrybą, svarbu buvo tik teisinga projekcija. Prasidėjo didysis kūrėjų žaidimas su cenzūra, atsirado vadinamoji ezopinė kalba. Tokia dalykų padėtis buvo būdinga visoms meno sritims, baletas irgi netapo išimtimi. 1953 metais Vytautas Grivickas sukūrė Juliaus Juzeliūno baletą „Ant marių kranto“, kuriame oficialiai deklaruojama „liaudies priešų“ ir liaudies kova, o iš tiesų kompozitorius ir choreografas, pasinaudodami tema, sukūrė tikrą lietuviško tautinio šokio simfoniją. Baletas turėjo milžinišką pasisekimą, kiekvienas jame matė tai, ką norėjo matyti: rusų cenzorius – kovą, lietuvis – „Lenciūgėlį“, „Blezingėlę“, „Rugučius“ ir savo tautos gyvenimą scenoje.



Juozas Indra. „Audronė“. Spektaklio scena.
Choreografas – Vytautas Grivickas. 1957.
Aliodijos Ruzgaitės archyvas

Panaši istorija nutiko ir su Juozo Indros baletu „Audronė“, kuris buvo statomas sąjunginiam teatrų festivaliui 1957 metais: Lietuva XIII amžiuje, kryžiuočiai, vokiečių invazija, lietuvių pasipriešinimas okupantams. Ėtiko visiems, juo labiau, kad šoko auksinės kartos baletų artistai – Genovaitė Sabaliauskaitė, Tamara Sventickaitė, Henrikas Kunavičius.

Šiltėjant politiniam klimatui, visuomenei vis labiau prisitaikant prie naujų politinių realių, baigėsi kovos, prasidėjo poezija. Taip gimė Eduardo Balsio šedevras – baletas „Eglė žalčių karalienė“ (1960). Traukiamasi į nepavojingą pasakų pasaulį. Rampos šviesą vėl išvydo Juozo Gruodžio „Jūratė ir Kastytis“, baletų žanre pradėjo reikštis nauji kompozitoriai – Antanas Rekašius, Anatolijus Šenderovas, Justinas Bašinskas, Osvaldas Balakauskas.

Matyt, jau kažkur tarp septintojo ir aštuntojo dešimtmečių pradeda ryškėti naujos nacionalinio baletų suvokimo tendencijos. Meistriškai konotacijomis 1982 metais sužaidė choreografas Vytautas Brazdylis, pastatydamas Antano Rekašiaus baletą „Amžinai gyvi“. Stasio Krasausko grafika ir

Antanas Rekašius. „Amžinai gyvi“. Spektaklio scena.
Centre – Rūta Railaitė. Choreografas – Vytautas Brazdylis. 1982.
Lietuvos nacionalinio operos ir baletų teatro archyvas



buvo ta esminė dėlionės dalis, daranti baletą tikrai lietuvišką – nacionalinį.

Tuo metu jaunas baletų meistras Jurijus Smoriginas XX amžiaus devintojo dešimtmečio pabaigoje pasuka savą, Vakarų kultūrai artimesnį postmodernizmo keliu ir realiai pajudina sąvokos *nacionalinis baletas* sampratą. Baletų kūrėjai jaučia nenumaldomą norą jungtis prie visos Europos kultūrinės arterijos, ieško naujų choreografinės išraiškos, skambesio, vizualizacijos būdų.

AR ŠIANDIEN AKTUALUS LIETUVOJE NACIONALINIS BALETAS?

Galima pabandyti užduoti sau klausimą, kodėl Paryžiaus Operos ar Londono „Covent Garden“ baletų scenoje neužtiksi jokio veikalo, kurį būtų galima laikyti mūsų tradiciniu supratimu nacionaliniu? Gal „Dama su kamelijomis“ pagal Fryderyko Chopino muziką ar Sergejaus Prokofjevo „Romėo ir Džuljetą“?

Tuo tarpu Baltarusijos akademinis Didysis nacionalinis operos ir baletų teatras 2013 metais drioksteli baletų „Vitovt“ premjerą. Visi kūrėjai – valstybinės nacionalinės premijos laureatai ir pastoviai reziduojantys Baltarusijoje. Spektaklyje veikia LDK didysis kunigaikštis baltarusis Vytautas Didysis, klastingasis Jogaila (turbūt taip pat baltarusis), pora kilmingų moteriškių ir herojiška baltarusių tauta. Istorikas Alfredas Bumblauskas baletų „Vitovt“ atžvilgiu pastebi: „Baltarusiai yra vėluojanti tauta, ir jiems reikia tapatybės formulės. Mančiau, kad jiems neilgai seksis gyventi su Didžiojo Tėvynės karo ar trijų slavų tautų brolybės mitologija, todėl jie tokiu būdu ieško identiteto“.

Darosi aišku, kad valstybėse, kuriose neegzistuoja identiteto problemų, nėra poreikio palaikyti visuomenę nacionaliniais, tapatybę formuojančiais meno kūriniais. Didžiosios nacijos save įteisina valstybinių ir tarptautinių institucijų lygmenyje, o jų meno kūriniai apeliuoja į visame pasaulyje garsius ir suprantamus naratyvus. Nacijos identiteto kūrimo ar palaikymo strategijos išlieka būdingos tik Rytų ir Vidurio Europos regionams... ir toliau link Uralo.

Įdėmiau pažvelgti į reiškinį paskatino ir Estijos nacionalinės operos gastrolės 2018 metų pavasarį, skirtos Estijos nepriklausomybės šimtmečiui. Estai pristatė savo nacionalinį, dar 1943 metais sukurtą Eduardo Tubino baletą „Goblins“, kuris yra tvirtai įaugęs į Estijos baletų scenos repertuarą. Daugiau negu keista buvo stebėti visą tą etnografiją baletų scenoje, mes gerokai jau nuo to atpratę. Lietuvoje etnografijos poreikį patenkiname Dainų ir Šokių šventėse. Maža to, peržvelgus Estijos nacionalinės operos repertuarą, galima rasti ir tokį Toomaso Eduro ir Tauno Ainto baletą – „Katerina I“ apie iš Livonijos žemių kilusią Rusijos carienę Martą Skavronską, caro Petro I žmoną. Anotacijoje kalbama apie jos galbūt latvišką, lietuvišką, o gal ir estišką kilmę. Kaip čia neprisiminsi Alfredo Bumblausko komentaro ir baltarusių „Vitovt“?

Latviai nacionalinius baletinius žaidimus žaidžia gerokai subtiliau. 2010 metais įvykusi Jurio Karlsono baletų „Sidra ba škidrauts“ („Sidabrinė skraistė“) premjera yra pati lyriš-

kiausia ir meniškiausia rašytojos Aspazijos (Elza Rozenberga-Pliekšanė), poeto Rainio žmonos, drama. Baletui choreografiją kūrė Krzysztof Pastoras, o šokti buvo pakviesta Eglė Špokaitė. Literatūrinę žymę neša ir kitas nacionalinis latvių baletas – Karlsono „Antonija # Silmači“ pagal Rūdolfo Blaumanio pjesę „Siuvėjų dienos Silmačiuose“.

Kaimynai lenkai baletų scenoje taip pat kartais rodo lenkiškumo manifestacijas. 2015 metais choreografas Leszek Rembowski atnaujino dar 1823-iaisiais Varšuvos teatre statytą Karolio Kurpinski / Józefo Damse's „Wesele w Ojcowie“ („Vestuvės Ojcovė“) ir Karolio Szymanowskio „Harnasie“, kurių choreografinį pagrindą sudaro mazurkos, krakoviakai, polkos ir maršai. Varšuvos „Teatr Wielki“ baletas „Nasz Chopin“ premjera, dedikuota Lenkijos nepriklausomybės jubiliejui, neša galingą nacionalinio pasididžiavimo užtaisą. Choreografai Krzysztof Pastoras ir Liam Scarlett sukomponavo labai herojišką garsiojo kompozitoriaus įvaizdį. Naujausias repertuaro baletas „Dama su kamelijomis“ taip pat liejasi Chopino garsais.

Lietuvos nacionalinio operos ir baletų teatro 2016–2018 metų strateginės veiklos plane, pirmoje dalyje „Misija ir strateginiai pokyčiai“, skelbiama – „skleisti profesionalų muzikinio teatro meną, pristatyti žiūrovams aukščiausio meninio lygio iškiliausius nacionalinius ir užsienio šalių spektaklius ir atlikėjus“⁵.

Akivaizdu, ši strategija nesikeičia jau daug metų, nacionaliniai veikalai deklaruojami prioritetiniais dar nuo soviet-

mečio laikų. Didelė visuomenės dalis vis dar geidžia identifikuotis per didingus istorinius asmenis ir plūsta į „Barborą Radvilaitę“, tarsi jausdami savotišką neišsipildymą ar netikrumą. Kitiems savo lietuviškumui suvokti užtenka Mindaugo Urbaičio, Martyno Rimeikio ir Marijaus Jacovskio. Franzas Kafka lietuviškai tapatybei anaipol netrukdo.

Idomu, kas šiandien slepiasi po žodžiu „nacionalinis“ – kompozitorius, choreografas, dailininkas, atlikėjas, istoriniai faktai, o gal liaudies legenda? „Barbora Radvilaitė“, „Čiurlionis“ ar „Procesas“, „Post futurum“, „Pilėnai“ ar „Kornetas“? Greičiausiai visi šie veikalai ir dar tie, kurie bus sukurti talentingų kūrėjų, išplauks iš nacijos gelmių ir kels pasididžiavimą. Kartais identitetui formuotis užtenka genialaus grafiko paveikslėlio scenos gilumoje.

Skaidrė BARANSKAJA

¹ Aliodija RUZGAITĖ. Baletas. Lietuvių tarybinis teatras 1940–1956. – Vilnius: Mintis, 1979, p. 321.

² Vytautas GRIVICKAS. Baletų menas. – Vilnius: Atkula, p. 137.

³ Audronė ŽIŪRAITYTĖ. Ne vien apie baletą. – Vilnius: Krantai, 2009, p. 43–44.

⁴ Martynas ČERKAUSKAS. Baltarusija sukūrė baletą apie „savo“ kunigaikštį Vytautą. – 2013-08-27, *kultūra.lrytas.lt*

⁵ *www.opera.lt*

Mindaugas Urbaitis. „Procesas“. Spektaklio scena. Choreografas – Martynas Rimeikis. 2017. Martyno Aleksos nuotrauka



STRAIPSNIŲ
PUBLIKACIJŲ PARĖMĖ



Jurgita JAČĖNAITĖ

TEATRO UŽKRATO NEŠIOTOJAS

Lietuvos nacionaline kultūros ir meno premija už improvizacijos ir psichologinio tikslumo dermę apdovanotas aktorius Darius MEŠKAUSKAS yra sukūręs unikalius vaidmenis stipriausių Lietuvos režisierių spektakliuose, šiuo metu jis – bene labiausiai užsiėmęs aktorius, ne tik vaidinantis Klaipėdos, Vilniaus, Kauno teatruose, bet ir intensyviausiai dirbantis su jauniaisiais aktoriais.

Be abejo, tai ir vienas įdomiausių šiandienos pašnekovų bei teatro mąstytojų. 2018 metų lapkritį Darius Meškauskas surengė performatyvią paskaitą „XX amžiaus devintojo dešimtmečio režisierių įtaka menininko gyvenime“.

Tai vienas „Lietuvos teatro amžiaus“ renginių, kurį moderavo teatrologė dr. Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

A CARRIER OF THEATRE INFECTION

The actor Darius MEŠKAUSKAS, who this year won the National Prize for Culture and Art, plays leading roles in productions by famous Lithuanian directors, in theatres in Klaipėda, Vilnius and Kaunas. He is one of the most interesting contemporary thinkers and talkers on the theatre.

On 6 November 2018, Meškauskas gave the performative lecture 'The Influence of Theatre Directors of the 1990s on the Lives of Artists'. The lecture was part of the 'Century of Lithuanian Theatre' project, and was moderated by the theatrologist Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

Performatyvi aktorius Darius Meškauskas paskaita „XX amžiaus devintojo dešimtmečio režisierių įtaka menininko gyvenime“. Projekto „Lietuvos teatro amžiaus“ renginys. Teatras „Meno fortas“, 2018, lapkričio 6. Lauros VANSEVIČIENĖS nuotrauka



Skaitykite įsimintiniausias aktorius mintis ir įžvalgas apie aktorystę kaip užkrečiamą reiškinį, kilusį nuo Jaunimo teatro ir šviesaus atminimo režisieriaus Eimunto Nekrošiaus spektaklių, apie tai, kodėl žmonėms reikia teatro ir kokią būtent jie jame patiria, taip pat – ar aktorius yra menininkas ir kokią įtaką jo profesijai turi charizma bei temperamentas.

AKTORIAI SCENOJE KURIA DŪMĄ

Nėra malonesnio dalyko, kaip vesti žiūrovą paskui save. Jausti, kaip tu jį valdai, tą adrenalina... Bet kad būtų aiškesnė tema ir mano pasakojimo logika, pradėsiu nuo pavyzdžio – Wayne'o Wango filmo „Dūmai“. Veiksmas vyksta Bruklina, vienoje tabako krautuvėlėje, – Harvey Keitelis vaidina jos savininką, – ir čia susirenka pakalbėti, pabendrauti to kvartalo žmonės. Filmą prasideda nuo to, kad visi susirenka krautuvėlėje, rūko, ir vienas rašytojas, kurį vaidina Robbie Williamsas, pasakoja istoriją, esą Anglijos karalienė Elžbieta I turėjusi favoritą ir kartą jam uždavusi klausimą: kaip pasverti dūmą? Jis atsakęs: imi cigarą, pasveri, tada rūkai, beri pelenus, juos pasveri. Skirtumas ir yra dūmų svoris.

Tai aš apie tai – apie dūmo svorį. Po to filme atskleidžiamos visų tų tabako krautuvėlėje susirinkusių žmonių gyvenimo istorijos: apie draugystę, meilę, nusivylimą, ištikimybę – apie jausmus. Man atrodo, kad dūmai ir yra ta aktorius teritorija. Mes kuriame dūmą. Visi kritikų straipsniai ar teatrologinės analizės daugiausia paremtos literatūra, ir tai normalu. O aktorius veiksma yra tekėjimas, vyksmas, emocinis laukas, širdies raumuo, kaip mes, aktoriai, tarpusavyje sakome. Tai ta nesvari teritorija, kurioje labai daug nežinomųjų ir kuri gimsta arba ne atsižvelgiant į tai – sėkmingas ar nesėkmingas spektaklis.

Savaime suprantama, kai ėjau dėstyti, kai jauniems aktoriams reikėjo ką nors papasakoti, pradėjau sau formuluoti: kaip šis mechanizmas veikia? Kaip veikia „Hamleto“ mechanizmas? Kai pažiūrime spektaklį, ką atsimeiname? Juk viso teksto neįsidėmime, įkrenta tik paskiros frazės. Atsimeiname emocinį krūvį, – tai vadinama emocija atmintimi, ir ji susijusi su atpažįstamumu. „Ir man taip buvo“, „Visai kaip gyvenime“ – tokios frazės rodo, kad įvyki atpažįstame emociškai. Emocija ir yra paveiki – ne žodžiai, ne literatūra.

Esame emocijos teritorijoje, ir ta emocija atmintis pagimdo sugestiją. Tai čia tokia kepurė apie tą teritoriją, kuo mano aktorinis požiūris į spektaklį, į teatrą skiriasi nuo teatrologinio. Pavyzdžiui, teatrologiniam požiūriui visada būdinga daug būdvardžių, įvardijimų, epitetų – daug žodžių. Aktoriaus darbe kuo mažiau žodžių, tuo geriau. Jeigu gali vienu veiksmožodžiu nusakyti, kas čia vyksta, tai gali tai ir suvaidinti. O būdvardžiai aplimpa aplinkui tą vieną veiksmožodį. Kai tiksliai įvardiji, kas vyksta čia ir dabar, viskas ir pasidaro gyva.

AKTORIAUS DIEVAS YRA SIEKIAMYBĖ, O SIEKIAMYBĖ – KAIP VANDUO

Šekspyrologas Janas Kottas siūlo atkreipti dėmesį, kodėl „Hamleto“ pjesė amžina – nes tai yra scenarijus. Veiksma

pynė, įvykių grandinė, ir ne apie vieną nėra pasakyta, koks jis – ne vieno būdvardžio. Todėl tą scenarijų imi kaip matricą, nardini į kitą epochą, ir jis matricą užpildo būdvardžiais. Tai stebuklas. Tai tampa aktu. Tai tampa apie šiandien.

Tai pavyzdys to, ką, aš manau, reikia veikti teatre – ieškoti vyksmo. Visada kartoju, kad aktorius dievas yra siekiamybė, o siekiamybė – kaip vanduo. Atsitinka koks nors įvykis, situacija išsibalansuoja, ir vanduo pradeda tekėti. Jo kelyje pasitaiko akmenų, užtvankų, vanduo pradeda burbuliuoti, putoti, ir tenka bandyti prisitaikyti – apeiti tuos akmenis. Bet vanduo visą laiką teka – patvinsta, prasprogsta ir teka toliau. Tokia ir aktorius siekiamybė – tas judėjimas, kuris ir laiko žiūrovą. Kodėl sakoma, kad į vandenį ir ugnį galima ilgai žiūrėti? Nes abu nuolat juda. Lygiai tas pat ir su aktorius siekiamybe. Žinoma, reikalingos aplinkybės – krantai, nes be jų bus pelkė. Dėl krantų atsiranda srovė – aplinkybės, kurios apriboja tavo veiksmų laisvę. Paradoksas – rodos, laisvei reikalinga laisvė, ir neturėtų būti jokių krantų. Bet tikra laisvė visada atsiranda, kai yra ribos, taisyklės, ją apribojančios. Kai tiksliai žinai ribas, toje teritorijoje tampi laisvas.

Kodėl žmonės šokinėja su parašytu, šliuozia slidėmis nuo kalnų? Nes ieško adrenalino, stiprių emocijų. Aš to ieškau teatre. Tik sau palinkėčiau – kad motyvacija nesibaigtų. Nes kartais pajuntu, kad paprasčiausiai tingiu eiti į sceną: Viešpatie, galvoju, ir vėl dvi su puse valandos... Bet kai išeinu į sceną, vyksmas įtraukia, emocija atmintis pradeda dirbti, ir tu vėl užsivedi: reikia – verki, nereikia – neverki. Nors tai, kad kartais tingiu – netgi geriau. Tada nepersistengiu. Aktoriaus baubas – perdegti, persistengti, iš to gimsta įtampa. Aktorius – kaip elektros laidas, per kurį teka elektra. Jeigu tame laide atsiranda per didelė varža, jis ima kaisti. Jeigu varžos nėra, įtampa didėja, ir salės užkrečiamumas garantuotas. Visur galioja tie patys dėsniai – ar fizikoje, ar gamtoje, ar psichoanalizėje.

Savo studentams aiškinu, kad reikia koncentruotis, atsipalaiduoti ir džiaugtis. Energija stiprėja nuo pasipriešinimo, nuo kliūčių. Sakiau, kad aktorius dievas yra siekiamybė. Štai stiklinė, mano siekiamybė – ją paimti. Paėmiau ją, ir kas? Ar kam nors tai įdomu? Ne. Vadinasi, tam, kad būtų įdomu, reikia kliūties. Pavyzdžiui, noriu paimti stiklinę, o ji karšta. Galvoju, kaip tai padaryti, kaip prisitaikyti, – prasideda realybės kūryba. Pacituosiu Eimuntą Nekrošių: mums juk įdomu žiūrėti, *kaip* tai atsitinka, o ne *kas*: *kas* – tekste parašyta, o *kaip* – tai jau kūrybos erdvė.

TEATRO UŽKRATAS – NUO JAUNIMO TEATRO, NUO EIMUNTO NEKROŠIAUS SPEKTAKLIŲ

Kaip patenki į teatrą – mįslė, susijusi su tuo dūmu. Tai bakteriologiška: mes tuo užsikrečiame vienas nuo kito. Pavyzdžiui, aš teatru užsikrečiau nuo Jaunimo teatro, nuo Nekrošiaus spektaklių. Ir visam Dalios Tamulevičiūtės dešimtukui esu dėkingas už tai, kad mane užkrėtė, kad mane patraukė. Dešimtoje klasėje bėgdavau į Jono Basanavičiaus gatvėje esantį dabartinį Rusų dramos teatrą ir žiūrėdavau spektaklius ten sėdėdamas ant skardų be bilietų. Patyriau katarsį – ir žinau, kas tai yra. Dabar katarsio nebepatiriu.

Užsikrėčiau teatru ir po to apibūdinau, kaip tas užkratas veikia. Jis, mano manymu, yra toje virtualioje realybėje, kurioje, kitaip nei realiaame gyvenime, patiriame didesnių emocijų išgyvenimų. Ir tai patraukia. Tada norisi ten dalyvauti, norisi to adrenalino, emocijų, nes gali išgyventi kitų žmonių gyvenimus, daugybę kartų numirti, prisikelti, patirti tai, ko galbūt pačiam neteks.

O kas įvyko Atgimimo laikotarpiu? Realybė nugalėjo virtualią realybę – teatras tapo nereikalingas, nes gatvė buvo kur kas didesnis teatras. Todėl žmonės nustojo vaikščioti į teatrus. Joks teatras neprilygo emocijoms lauko mitinguose Atgimimo laikotarpiu. Ir kai realybė kritinėmis visuomenės situacijomis pradeda nugalėti virtualią realybę, teatras tampa nereikalingas. Tada jis turi ieškoti kitų būdų, pats eiti į gatves, – iš ten atsirado Šėpos teatras.

1980–1981 metais buvo du teatrai, į kuriuos vaikščiodavau – Jaunimo teatras ir Akademiniis dramos teatras. Bet teatru užsikrėčiau Jaunimo teatre – ne Akademiniame, nes šiame man buvo neįdomu, nuobodu, ir paskui aš supratau, kodėl. Nes ten vienintelė mizanscena visada būdavo tokia: pagrindinis veikėjas – priekyje, visi kiti – puslankiu aplinkui ir padavinėja jam frazes. O jis žiūri virš galvų, skaičiuoja dantis ir atsakinėja. Visa energija ten, beje, buvo nukreipta į patį žodį. Buvo vaidinama žodžiu. O Nekrošiaus spektakliuose buvo visiškai kitoks vyksmas. Tai buvo poezija, ir ji dar sukurdavo paralelinį lauką, vyksmą šalia teksto. Man patiko ir „Kvadratas“, ir „Pirosmani, Pirosmani...“, ir „Ilga kaip šimtmečiai diena“ – viską ten žiūrėjau, ir po daug kartų. Tai veikė, jaudino, ir norėjau ten būti. Atėjau į teatrą dėl Nekrošiaus spektaklių, nors su pačiu juo teko parepetuoti tik 2017 metais.

Norėčiau nutiesti prasminį tiltelį į poeziją. Kartą žiūrėjau vieną laidą – joje dalyvavo filosofas Arvydas Šliogeris, Sigita Geda, tėvas Stanislovas ir kalbėjo apie poeziją. Kai Šliogeris paklausė, kas yra poezija, jis atsakė: „Man poezija – kai mano tėvas į juodą durpingą žemę įsmeigia šakes, palenkia ir iš ten išnyra nuoga bulvė“. Aplink žodį „nuoga“ atsiranda erdvė. Atskirai ir „bulvė“, ir „nuoga“ – paprasti žodžiai, bet kartu aplinkui sukuria eterinį lauką, virpesį, kuris susivibruoja su mūsų emocija: mes kažką atpažįstame, mes nustembame. Nuostaba yra pagrindinė sugestijos sudedamoji dalis. Ji gali būti pagimdyta metafora, alegorija, paradoksas – visa tai stebina, visa tai yra to užkrečiančio teatro atributai.

Pavyzdžiui, spektaklis „Dėdė Vania“, etažerės scena: Sonia prašo Astrovo, kad negertų. Ką ji padaro – apverčia degtinės butelį ant etažerės. Atrodo, visiškai buitinis veiksmas: butelis pradeda kliuksėti, iš jo pilasi skystis, šalia atsiklaupę abu verkia, butelis pilasi, Astrovas ramina Sonią, ji verkia, butelis pilasi... Ir kažkuriuo momentu įvyksta tas trakšt – kai buitinis veiksmas tampa nebutinis. Įvyksta stebuklas, nuogos bulvės efektas – atsiranda ta nuostaba, kai staiga supranti, ką reiškia tas butelis: vienam Sonios ašaros kaip degtinė, ašaros karčios kaip degtinė, o kitam – dar kas nors. Kiekvienas tame paprastame virsme atrandame savo stebuklą.

Teatras įvyksta žiūrovų galvose – tai svarbiausia. Mano manymu, teatras – ne tai, kas nutinka scenoje, ir ne tai, kas

darosi salėje – jis yra tai, kas įvyksta tarp žiūrovų salės ir scenos, šioje erdvėje prasideda energijos mainai, tas kibirkščiavimas.

MES VISI EINAME Į TEATRĄ TAM, KAD TEN MUS APGAUTŲ

Tik režisieriai mato spektaklio vaizdą iš priekio. Todėl netikiu režisuojančiais aktoriais, nebent tai būtų kamerinis spektaklis, kurio pagrindas – bendravimas ir nedaug personažų. Bet kai yra didelis darbas, kuriantis atmosferą – tik režisieriaus akis gali matyti viską iš šalies. Tik jis mato tą burtą. O ne visi režisieriai tai sugeba, nes kartais jie būna pernelyg įilindę į kontekstą, pernelyg informuoti, bet žiūrovas juk nėra toks informuotas. Paskui režisierius pradeda nervintis, kad žiūrovai nieko nesupranta, nepasirengę, nemato... Todėl, mano manymu, režisieriaus uždavinys – kaip tame Nekrošiaus spektaklio pavyzdyje – paimti žiūrovą už rankos ir iš pradžių jį vesti buitiniu pritaikymu, kuris paskui tampa nebutinis. Žiūrovą reikia atvesti iki tam tikro taško, kuriame įvyksta stebuklas.

Žinoma, kai pradedi studijuoti ir suprasti, kaip spektaklis pagamintas – nuostaba tampa retesnė. Kai matai, kaip viskas padaryta, patirti nuostabą ir užmiršti, kad esi teatre, būna ne taip lengva. Apie tą užmiršimą aš kalbu tik iš aktorinės, iš veiksmo pusės. Pavyzdžiui, kartais teatro neslėpimas leidžia žiūrovui stipriau patikėti negu teatro slėpimas. Teatras teatre, dokumentumas – įdomus reiškinys. Tai tas pat, kas žiūrėti į nespaltotą fotografiją ir ją priimti kaip dokumentą. Bet iš tikrųjų fotografuojami žmonės buvo spalvoti. Arba kaip žiūrėti į antikinę skulptūrą su nudaužytomis rankomis, kojomis ir suvokti ją kaip autentišką. Bet skulptūra turėjo ir rankas, kojas, ir dar buvo nudažyta. Tai virtualaus virsmo teatre pavyzdžiai.

Mačiau vieną belgų spektaklį, – tai buvo tas atvejis, kai po ilgo laiko patyriau teatro katarsį, – jame buvo pagamintas milžiniškas, natūralaus dydžio ir tikroviškai atrodantis arklys. Jis buvo pastatytas ant didelės ližės, ir su svertu du aktoriai kėlė jį į orą. Tada į sceną įžengė iki pusės nuogas aktorius ilgais plaukais, ir arklys jam buvo nuleistas ant sprando. Aktorius pradėjo eiti ratu, pasikeitė šviesa, dingo žmonės, pakėlė arklį – apšviestas liko tik tas vyras, iš mūsų lauko ant pečių nešantis arklį. Staiga pamiršau, kad ką tik mačiau, kaip arklys buvo pakeltas. Toks virsmas teatre man yra brangus. Tai ir yra teatro stebuklas.

Arba Oskaro Koršunovo „Žuvėdra“: prasideda spektaklis, sėdi aktoriai, ir visi mato, kad jie yra aktoriai ir kad sėdi. Tada pakyla, ima veikti, aiškintis santykius, vėl atsisėda, atsisistoja ir pradeda vaidinti. Tai tarsi švarko išvirkščioji pusė, parodanti, kaip viskas pasiūta. Paradoksas, kad tokia teatre yra daugiau teisybės negu jame būtų iš papjė mašė padaryti krūmai, medžiai, pakabintas už nugaros nupieštas peizažas. Toks teatro atvirumas juo leidžia labiau patikėti. Juk mes visi einame į teatrą tam, kad patikėtume, kad ten mus apgautų. Trokštame to adrenalino, stebuklo, išsiveržimo iš kasdienybės.

Mes, aktoriai, nemeluojame, kad vaidiname, kad kuriamo teatrą. Todėl ta sąžiningesnė pozicija žiūrovams leidžia

labiau įsijausti į santykius ir jais patikėti. Jie pradeda žaisti kartu su mumis, kartu dėlioti kaladėles. Čia kaip ir vaikas – paima pieštuką, ir jis jam gali būti ir špaga, ir arklukas, jis tuo įtiki ir ant to joja. Tuo mes visi aktoriai tik ir užsiimame. O jeigu dar sąžiningai, įtikinamai, tai – kad tas pieštukas yra arklukas, patiki ir žiūrovai.

Pavyzdžiui, kai „Žuvėdroje“ repetavau Soriną, man režisierius pasakė: liaukis vaidinti ir kalbėk nuo savęs, tik personažo mintimis. Ir staiga man viskas atsirakino: pakeitus mąstymą keičiasi ir raumenys. Tu tampi kitu.

Viską lemia tai, kaip greitai moki junginėti savo temperamentą. Juozas Miltinis yra pasakęs: aktorius yra charizma ir temperamentas. Kai priimame studentus į aktorinį, mes juk nepriimame žmonių, kurie moka vaidinti – jie to dar mokysis. Mes vertiname, ar įdomu į tą žmogų žiūrėti, ar jis turi užkrečiamumą, žiūrime į jį kaip į medžiagą, kaip greitai susijaudina, kaip greitai junginėjasi jo temperamentas – žiūrime gabumus, o ne rezultata. Tik čia slypi vienas pavojus, nes kartais tie, kurie būna labai įdomūs, pasirodo, gali būti nestabilios psichikos, o tokie žmonės labai įdomūs. Ir čia turi atspėti, ar tai simptomai, ar talentas. Todėl sakau – aktorius turi būti sveikas.

AKTORIŲ BUVIMAS SCENOJE YRA MELAVIMO MECHANIZMAS

Mano nuolatinis ginčas su Dainiumi Gavenoniu – ar aktorius menininkas, ar ne menininkas? Žinoma, jis gali būti menininkas, tapyti savo garaže paveikslus ar veikti dar ką nors, bet iš tikrųjų jis yra atlikimo menininkas. Kaip ir, pavyzdžiui, smuikininkas. Kuo daugiau aktorius visko apžiojęs, kuo daugiau žino, kuo daugiau domisi – tuo labiau visa tai matosi scenoje. Manau, menininkas yra režisierius, menininkas – kompozitorius, menininkas – dailininkas, nes jie konkuruoja su Dievu, kuria savo alternatyvų pasaulį. O aktorius – tikrai gaida tame paveiksle.

Yra tokių aktorių, kurie taip įsigyvena į vaidmenį, kad po to negali iš jo išeiti. Aš tuo netikiu. Esu iš tų aktorių, kurie įsitikinę, jog jų buvimas scenoje yra melavimo mechanizmas. Apskritai man ši profesija patinka dėl to, kad galima legaliai daryti draudžiamus dalykus – pavyzdžiui, bučiuoti svetimą moterį scenoje. Legalu, ir tai darau ne aš – tai kitas. Apie melą noriu pasakyti: turiu meluoti taip, kad visi patikėtų, jog aš, tarkime, Ričardas III. Vaikas sudaužo vazą, ir tėvai jam sako: tu sudaužei vazą. Jis: ne, ne aš. Jie: ne, tu. Vaikas gali pradėti raudoti, pulti į isteriją – pats patiki, kad nesudaužė vazos. Jis įtiki, nors vis tiek meluoja. Žiūrovai nori būti apgauti, o aktoriai nori apgauti. Mano mechanizmas toks: kuo įtikinamiau apgaudinėju žiūrovus, tuo labiau jie patiki. Režisierius Vasiljevas yra sakęs, kuo skiriasi profesionalus aktorius nuo neprofesionalo: vazą sudaužyti to vakaro spektaklyje gali kiekvienas, bet kiekvieną vakarą tą vazą daužyti taip pat ir į tiek pat dalių – čia jau profesionalumas.

KĄ REIŠKIA VAIDINTI SU AKTORIAIS – VEIDRODŽIAIS

Mano ankstyvasis teatras buvo žodinis teatras: „pastatyti“ balsai, raiški kalba, artikuliacija. Jaunimo teatro stilistika išsiskyrė tuo, kad čia visi vaidino truputį progiesmiu, pagiedodami. Algirdas Latėnas visada riaumojo. Savo skambesį turėjo Kostas Smoriginas, Vladas Bagdonas kalbėjo nutęsdamas. Įdomus dalykas, bet tai užburia. Tais laikais lygindavau: yra televizijos filmas, nufilmuotas pigiomis kameromis, toks tikras tikras, be paslapties, ir kinas, nufilmuotas kino juosta – tarytum per migelę, bet kažkodėl ta migelė patiki labiau. Jaunimo teatre vaidybos maniera ir buvo kaip tinklelis, per kurį viskas atrodo taip epiška, poetiška, atsiranda erdvė, mistika. Iš tokių dalykų ir kyla burtas. O dabar teatras tapo dokumentalesnis, visi išsijuosę stengiasi nevaidinti.

Propaguojau tokią filosofiją, kad reikia vaidinti ne savo personažą – reikia kitą vaidinti. Savo partnerį. Ir tada iš anksto nežinosi, koks tu išeisi, tada save sukursi tokį, kokio sukurti nesitikėjai. Vaidmuo gims *per aplinkui*.

Mėgstu vaidinti su aktoriais – veidrodžiais. Nes jeigu vaidini tik save – būni plokščias, kaip nufotografuotas su blykste, prilipęs prie fono. O apimtis atsiranda, kai susikuri savo santykį su visais kitais ir iš jų ko nors sieki. Tada *per aplinkui susivaidina*.

Didžiausia dovana aktoriui yra nustepti nuo paties savęs. Reikia užsiimti pažinimu, tuomet pamirši savo *ego* ir jo nedemonstruoti. Būsi gyvas, ir tavimi tekės elektra, energija – būsi užkrečiamas, įdomus ir netikėtas pats sau.

Lygiai tas pats dėsniis ir su partneryste scenoje: užsiimk kitu – ne savimi, ir tada sukursi save. Domėkis reiškiniais, temomis ir sukursi gyvą spektaklį. Aš bent jau tuo užsiimu teatre.

Jurgita JACĖNAITĖ

Performatyvi aktoriaus Dariaus Meškausko paskaita „XX amžiaus devintojo dešimtmečio režisierių įtaka menininko gyvenime“. Projekto „Lietuvos teatro amžius“ renginys. Teatras „Meno fortas“, 2018, lapkričio 6. Lauros VANSEVIČIENĖS nuotrauka



STRAIPSNIO
PUBLIKACIJĄ PARĖMĖ

 LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA

Elvina BAUŽAITĖ

AKTORIAUS GALIA

Teatrologė Elvina BAUŽAITĖ postmodernaus pasaulio tikrovėje žvelgia į teatro meną, dėmesio skirdama Hanso-Thies LEHMANNO postdraminio teatro suvokčiams, aktualizuodama aktorius raiškos ypatybes, aiškindamasi, ką ir kaip skirtinguose teatro kūriniuose byloja žmogus, jo kūnas, mąstydamasi, ar tikrai aktorius – tik instrumentas, vienas elementų, o gal vis dėlto aktorius yra prasminė ašis, manifestuojanti žmogaus – kūrėjo galią.

THE POWER OF AN ACTOR

The teatrologist Elvina Baužaitė looks at the art of theatre in the reality of the postmodern world, the central figure being Hans-Thies Lehmann and his postdramatic theatre concept. She actualises the expression of an actor, and analyses what and how an individual and his body say in various theatrical stories.

She ponders over whether the actor/actress is only an instrument or an element, or whether he is the axis that manifests the power of a person, an artist.

Teatras, kaip ir gyvenimas, nuolat kinta, tai procesas – vyksmas, pasireiškiantis teatrinio kūrinio sandaros, atskirų jos elementų, jų tarpusavio jungties daugiavariantiškumu, taip pat jų pavienių ir bendrųjų reikšmių novacija, perprasminimu. Dabartis įvardijama *postmodernizmo* terminu, kuris, kaip pastebėta Dieterio Borchmeyerio¹, dar nėra galutinai nusistovėjęs, galbūt todėl, kad juo ženklinama tai, kas jau savaime nestabiliu, pliuralu, juo teigiamas daugio vienis.

Ernsto Hanso Gombricho teigimu², *postmodernizmo* sąvoka įvardijami reiškiniai peržengia ligšiolinį estetinį horizontą. Postmodernizmas atveria erdvę eklektikai, ją pripažįsta, išpažįsta ir teigia kaip visa ko pliuralumą, priešybių akistatą, kuri vyksta ne tik dviejų elementų santykiuose, bet ir vieno elemento tapatybės atveju, kai išsiskiria turinys ir jo ženklas. Postmodernizme ženklas neretai veda prie kito ženklo, pats būdamas simuliakru³, – taip nusitęsia ištisa grandinė, ir atsiduriama prasminio daugio akivaizdoje, patiriant laisvės, o kartu ir nežinios, netikrumo, šių jausmų sukeltos baimės įprasminamoje tikrovėje.

Airida Gintautaitė – Miranda. „Miranda“ pagal Williamo Shakespeare'o dramą „Audra“. Režisierius – Oskaras Koršunovas.
OKT. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka



Postmoderniam menui būdinga visa apimanti juslinė veikmė, mentalus individo į(si)traukimas, pačiam susikuriant reikšmes ir prasmes, išardant galiojančias, veikiančias struktūras, naujai, savitai unikaliai sudėliojant savą paskirų elementų koliažą, tarsi žaidžiant, atrandant ir kuriant istoriją, kurios laiminga pabaiga – turiningas ir turtingas patyrimas, nes postmodernizmo mene svarbiausia yra procesas: jis neveda baigties taško link, priešingai, jis tęsiasi, išsišakoja atverdamas naujų galimybių horizontą. Todėl kiekvienas meno patyrėjas yra kūrėjas, autorius. Asmeninė patirtis, unikali interpretacija, suvokimas yra visateisis kūrinys, jis yra vienas ir vienintelis toks, pats tikriausias, galbūt ir vienintelis nemeluojantis.

Esamąjį laiką jau galima žymėti *postpostmodernizmo* terminu, būti suvokiant esančią po to, kai išgyventas kismo pastovumas; kai jau priimtas ir suvoktas patirčių momentškumo – akimirų koliažas kaip tikrovės įvaizdis ir atvaizdas – dužusio veidrodžio šukės kaip (n)esaties esatis, unikalaus subjektyvumo objektyvumas, paneigiantis visuotinai galiojančią bendrąją tiesą ir liudijantis autentiškos patirties, jų daugio prasminę reikšmę įvairialypių kontekstų visete.

POSTMODERNIZMO METO TEATRAS – POSTDRAMINĖ RAIŠKA

Teatro menas yra toks laikinas, toks efemeriškas, nyksta ir tuo nyksmu įsteigiantis savąjį unikalumą meno (iš)raiškų galimybių plotmėje. Tai ypač pasakytina apie aktoriaus esatį teatro mene, jo veikimą scenoje, kuris niekaip neišsaugojamas, nes akimirkos fiksacija – nuotrauka yra fotografijos meno kūrinys, perteikiantis savas prasmes; fiksacija vaizdo įrašų teatro meną, žmogaus – aktoriaus mentalinę, jausminę, emocinę ir fizinę raišką dokumentuoja ir iš gyvojo susitikimo perkelia į susitikimo mechaninį atkartojimą padedant technologijoms. Technologijos panaikina būtinąjį betarpišką žmonių buvimą dabar ir čia, jų energijų transliavimą vienas kitam, – taip nebelieka energijos srauto, jos apytakos rato.

Kaip knygoje „Juozo Budraičio teatrinis likimas“ rašo teatrologė Daiva Šabasevičienė, teatrologijos moksle stinga kompleksiško požiūrio į aktorystės sritį⁴. Galbūt todėl, kad, Knuto Ove's Arntzeno pastebėjimu⁵, postmoderniame teatre erdvė, vaizdas, tekstas, veiksmas, garsas yra vienodai svarbūs. Taip įteisinama teatrinio kūrinio unikalumui savita, nepriklausoma, nes nepasakojanti, nevaizduojanti literatūrinio veikalo, esatis. Postmodernų teatrą galima suprasti kaip pliuraliai kontekstualų, daugiakalbį būdą papasakoti ar perpasakoti save patį, o drauge ir pasaulį. Tam pasitelkiamos įvairios ir labai skirtingos priemonės, kad žiūrovas – patyrėjas galėtų, netgi būtų priverstas pats atsakingai susikurti teatrinio kūrinio reikšmių ir prasmų audinį, jo sandų koliažą. Teatrinis kūrinys nebėra vientisos, nuoseklios fabulos istorija, tai – multikultūrinis, etnologinis ir archeologinis kaleidoskopas. Jame, anot Knuto Ove's Arntzeno⁶, tekstas yra tik vienas elementų, jis nebėra būtinas, juo labiau svarbiausias; įvairi teatrinė produkcija galima ir be teksto. Tai lemia ir aktoriaus reikšmės, svarbos teatro mene kaitą. Jis nebėra dramaturginės medžiagos perteikėjas, jos sąlygojamas, sukuriamas ir pateisinamas. Tai – postantropocentrinis teatras, kuriame žmogus – tik erdvinės struktūros peizažo sandas, o aktorius – vizualios dramaturgijos instrumentariaus elementas.

Viena vertus, aktorius iš pagrindinio idėjų, minčių įkūnytojo, prasmų transliatoriaus virsta integraliu teatrinės visumos vienetu; tačiau, kita vertus, aktorius išsilaisvina, jis nebėra dramaturgijos įkaitas, režisieriaus sumanymo įvykdytojas. Aktorius įgauna erdvės individualiai savo kaip žmogaus, unikalioms asmenybės raiškai, jo kūnas tampa ne tik instrumentu, priemone, bet yra svarbus pats savaime, pakankamas kaip esatis.

DEVIACINIO KŪNO PRASMINĖ IŠKALBA

Hansas-Thies Lehmannas tokį teatrą įvardija postdraminiu⁷, galima suvokti, jog tai – teatrinė kūryba, kuri reiškiasi, vyksta jau po to, kai įvykusį, parodyta drama. Viena postdraminio teatro raiškų ir ypatybių – tai, kad veiksmas vyksta ne tarp kūnų, bet su kūnu. Reikšminga forma – deviacinis kūnas, „dėl ligos, negalios ar sužalojimų nukrypęs nuo normos ir keliantis „amoralų“ susižavėjimą, neįtakumą ar baimę“⁸, primenantis, jog tai, kas gyvenime suvokiama kaip norma, iš tiesų tėra labai siaura sritis. Tai itin svarbu plačiam, išsamiam pasaulio patyrimui, suvokimui, akivaizdžiai pamatant, jog gyvenimo įvairovės tiesą byloja, gal net dar labiau, ir tai, kas paprastai yra jos paribys ar užribyje. Scenoje kalba viskas, ir viskas yra kalbėjimas. „Ne veiksmo laiko tėkmė, ne drama, bet ta akimirka, kai pasigirsta žmogaus balsas. Kūnas rodo save, kenčia. Jo dejonė sklinda tolyn ir pasiekia žiūrovą kaip garso banga, liudijama jį bekūne jėga“⁹. Šių teorinių minčių akivaizdoje galima aptarti keletą skirtingų spektaklių, aktualizuojant aktoriaus raišką, jo prasminę svarbą teatrinio kūrinio elementų viseto atžvilgiu, žiūrint, kaip ir kodėl veikia žmogus – aktorius scenoje, kas jis, kaip ir kiek yra unikalus, autentiškas.

Deviacinis kūnas – vienas esminių prasminių sandų 2012 metais Lietuvoje, festivalyje „Sirenos“, rodytame italų režisieriaus Romeo Castellucci spektaklyje „Apie Dievo sūnaus veido koncepciją“. Scenoje labai tiesiogiai, atliepian gyvenimo tikrovę, bylojant būties tiesą perteikiamas sūnaus ir jo seno tėvo, nebelaikančio išmatų, kaskart prausiamo, santykis Dievo ir žiūrovų akivaizdoje. Publika – nebyli liudininkė, kas laukia daugiau mažiau kiekvieno, patiriant sudėtingą senatvės dramą, kai tu esi priverstas nuolankiai prašyti ir priimti artimo pagalbą arba padėti jam. Būtent aktoriaus kūniškumas, kuriame atsispindi, kuris akivaizdžiai byloja fiziologinius procesus senatvėje, yra spektaklio prasminė ašis. Scenoje natūraliai esantis žmogus ir jo kūnas yra akistatoje su Dievo veidu, žvelgiančiu, spindinčiu italų tapytojo Antonello da Messinos paveikslo „Salvator Mundi“ vaizdo projekcijoje, – tai gyvenimo tikrovės reali apraška meno fikcijos pasaulyje. Taip iškalbama būties tiesa. Vizuali dramaturgija jautriai, o kartu ir aštriai, tiesiai, ne profesionaliems aktoriams, o vaikams – autentiškai ir įnirtingai piktinantis ar (ir) infantiliai žaidžiant, mėtant į Dievo veidą ekskrementus¹⁰ – itin paveikiai transliuoja senatvės problemą kaip paties gyvenimo esmių klausimo svarbą ir grėsmę kiekvienam. Spektaklyje seno žmogaus esatis ne vaizduojama, ne pasakojama, bet pačiame aktoriaus kūne įprasminama, jo bylojama.

Negalios kūną kaip reikšminį prasmų dėmenį pasitelkė režisierius Oskaras Koršunovas spektaklyje „Miranda“. Teatro kūrinys pagrįstas Williamo Shakespeare'o pjese „Audra“,

tai teksto inscenizacija, kurioje ryškus tekstualumas, aktoriai yra savo personažų įkūnytojai, jų kūrėjai ir savotiški įkaltai, visa daugiau mažiau valdant režisieriui. Pastarojo idėja, sumanymai – spektaklio pamatas ir įgyvendinimo duotis. Tačiau sovietinio buto kaip veiksmo erdvės pasirinkimas, nukeliantis į to meto realybę, ir Mirandos, kaip stiprią fizinę negalią turinčios merginos, įprasminimas dramaturginę medžiagą perprasma. Kaip tik sovietmečio artefaktai, sužadinantys laikotarpį išgyvenusio žiūrovo atmintį, jų gausa ir sudėtingas neįgalios merginos judėjimas, suvaržytas, sukaustytas ir kartu toks plastiškas, besilaisvinantis iš buities pasaulio, valdomo prižiūrinčio, maitinančio tėvo, į būties laisvę (dar nepažįstamą erdvę, tą – kitą realybę, vizualiai iškalba tai, kas nėra išrašyta Shakespeare'o. Negalios kūnas kaip asmeninė – išorinė ir vidinė – nelaisvė, socialinis – sukurtas ideologijos ir (ar) gyvenamosios ydų, visuomenėje galiojančių, daugiau mažiau veikiančių stereotipų – ir mentalinis kalėjimas. Visa tai byloja kūniška aktorės esatis, jos unikali raiška.

AKTORIAUS VAIDMENS ŽEMĖLAPIS – AUTENTIŠKA BŪTIS SCENOJE

Aktoriaus kaip unikalaus individo reali ir autentiška būtis scenoje – esant personažui ir kartu pačiu savi, iškalbant teatrinėmis, vaidybos priemonėmis savąjį vidų – lenkų režisieriaus Krystiano Lupos siekiamybė. 2015 metais Lietuvos nacionaliniame dramos teatre šis režisierius pastatė spektaklį „Didvyrių aikštė“ pagal Thomo Bernhardo to paties pavadinimo pjesę. Remiantis Krystiano Lupos kūrybos proceso aprašu, aktorių pasisakymais, galima teigti, jog režisierius, nors ir telkiasi dramaturginę medžiagą, ją daugiau mažiau nuosekliai perteikia vaizduodamas scenoje, (iš)gyvenant aktoriams kaip personažams, – o tai priešinga postdraminiam teatrui, – siekia paties aktoriaus kaip žmogaus – unikalaus individo autentikos. Lupa provokuoja kurti asmeninį vaidmens buvimo žemėlapi, kuris suvoktinas kaip aktoriaus autonomija, bylojanti jo reikšmę teatrinio kūrinio elementų, jų sandaros visatoje.

Krystiano Lupos teatras grįstas paradoksalia tiesa – „žmogus virsta filosofu tada, kai visiškai ištuština galvą nuo filosofijos. Nuo išankstinio žinojimo. Kai atsiduoda esamajam momentui, kaip *vaidmens peizažui*, inspiruojančiam necenzūrojamą minčių tėkmę“¹¹. Režisierius teigia: „Tik nekontroliuojamas aktas gali išstumti į paviršių tai, kas slėpi viduje. Turiu omenyje ne išpažintis, intymumą, bet tam tikrą intuiciją, atsirandančią tada, kai tampame mūsų vidinio išsiskyrimo ar išraiškos proceso tarpininkais. Netramdomas proveržis įvyksta tik tada, kai keisti, rizikingi dalykai įkaitinami iki baltumo“¹². Šie žodžiai liudija Lupos siekį užtikrinti aktorių vidinę autentišką, unikaliai individualų buvimą scenoje, kuris išsipildo aktoriui keliaujant nuo žinojimo, *kur krypta personažo mintis* iki *netramdomo išsiveržimo*, atskleidžiančio personažo vidų, giluminius jo sąmonės klotus. Šis procesas nesibaigia rezultatu, pirmiausia juo režisierius verčia aktorių išsilaisvinti nuo profesinių įgūdžių ir atsiverti kūrybinei kelionei kaip nuotykiui, atrandant ir ugdat *savo pamišėlių*¹³. Lupa žvalgo žmogaus – aktoriaus anapus sąmonės slėpinčią vidinę gyvenimo sferą, telkiasi, skatina išnaudoti asmeninę energiją ir fantaziją, tai įvardijama *iš vidaus tašo-*

mo akmens įvaizdžiu – skulptūros akmens viduje vaizdiniu, kurio nematome, bet įsivaizduojame, ir kaip paslaptingojo *autonomiško psichinio turinio*, kuris žmogų valdo ir formuoja iš vidaus.

Iš pirmo žvilgsnio galima manyti, jog Krystiano Lupos teatras pagrįstas Konstantino Stanislavskio metodika ir yra tolimas postdraminiam teatrui. Vis dėlto yra priešingai – Lupa atsisakęs psichologinės vaidybos technikos¹⁴, paremtos persikūnijimu į personažą ir priežastingumu. Režisierius aktualizuoja būtinybę aktoriui nežinoti, kadangi jo, tai yra režisieriaus, teigimu, įdomiausi dalykai scenoje atsiranda kaip tik iš nežinojimo, pirminių impulsų leidžiantis į psichinio ir dvasinio personažų gyvenimo sritis. Kurdamas Lupa atsisako fiksuoti personažus, jam svarbu išlaisvinti aktorių nevalingas būsenas – „žybsnį, nušvitimą, išsiveržimą čia ir dabar skirtinguose *vaidmens peizažuose*“¹⁵.

Vaidmens peizažas – reikšminė Krystiano Lupos teatro sampratos, kūrybos sąvoka, kuria steigama ir įtvirtinama autonomiška aktoriaus esatis. Tai aktoriaus susikurtas vaizdys, inspiruojantis personažo mintis ir jausmus kiekvienoje spektaklio situacijoje. Režisierius skatina vaidmens peizažo vaizdinių atnaujinimą, nuolatinį radimąsi, kaitą, nes svarbiausia, kad aktorius savarankiškai, klausydamasis to, kas iš tiesų šią akimirą jo psichikoje dedasi, kaskart iš naujo atsivertų susitikimui su partneriais ir žiūrovais.

Spektaklis „Didvyrių aikštė“ kurtas laikantis šių principų, aktoriams nesislepiant už personažų, o realiai – kūniškai esant matomiems. Tai liudija ir aktorių atsiliepimai: „Pirmą kartą man atsitiko toks dalykas, kad stengiausi būti savi ir savyje surasti personažą. Jis išaugo iš mano biografijos, jausmų ir asmeninių impulsų. Kai būnu su juo scenoje, man svarbu, kaip aš pati tuo metu gyvenu“ (Neringa Bulotaitė)¹⁶; „Suteikia impulsą. Bet kaip tuo pasinaudot, kiekvienas nusprendžia pats“ (Doloresa Kazragytė)¹⁷. Ištraukos argumentuoja, jog aktorius iš tiesų yra savo paties buvimo scenoje, įprasminamos esaties kūrėjas Krystiano Lupos teatre. Spektaklis – tai žemėlapis, kurį užpildo aktorių peizažai, tapomi kaskart iš naujo, todėl sukuriantys unikalų paveikslą – asmenybių gyvenimų vaizdinį.

Lietuvos nacionaliniame dramos teatre 2015 metais Árpádo Schillingo pastatytas spektaklis „Didis blogis“¹⁸, grįstas pjesė, rašyta dramaturgo Mariaus Ivaškevičiaus, pačiam režisieriui ir aktoriams bendradarbiaujant, kelias savaites drauge gyvenant sodyboje. Teatriname kūrinyje aktualizuojama karo, terorizmo, skirtingų tautų, ideologijų susidūrimų grėsmė, įtaka žmogui, jo kasdienybei, būčiai, mąstant vertybes ir antivertybes. Šį spektaklį galima įvardyti reikšmine postdraminio teatro apraiška Lietuvoje. Remiantis informacinių priemonių medžiaga, teigtina, jog „Didžiame blogyje“ daugiau mažiau vienodai svarbūs teksto, vaizdo, erdvės, garso, veiksmo, dinamikos aspektai. Nors dramatinė medžiaga yra spektaklį vienijantis elementas, tačiau tai nėra dominantė, vizualusis ir garsinis, veiksminis išraiškos būdai yra lygiaverčiai, besikeičiantys prasmninio poveikio galia. Veiksmo dinamika, tarsi numatyta, išrašyta tekste, scenoje įgyvendinama būtent aktorių raiška, taip pat kūrybiniais erdvės įprasminimo sprendimais. Visa tai sudaro vientisą teatrinio kūrinio audinį, pagrįstą vizualios dramaturgijos principais, jos duotimis.

Viena esminių spektaklio ypatybių – duali aktorių būtis: jie scenoje paraleliai įprasmina kūrinių personažus ir pačius save. Tai lemia ir pati pjesė, parašyta remiantis aktorių išsakytomis mintimis, kuriomis scenoje perteikiama pačių aktorių kaip gyvenimo tikrovės atstovų, unikalių asmenybių pozicija. Spektaklyje aktoriaus kaip žmogaus būtis ryški ir esminga. Pozicijų konfliktas – priešingų nuostatų susikirtimas – yra ne vaidinama, bet autentiška situacija ginant savąją tiesą. Kūniškumas scenoje įprasminas realiomis skausmo, sukulto fizinio ir psichologinio smurto, patirtimis, dramatiškai artėjant, kylant mirties grėsmėi. Taip panaikinamas aktoriaus kaip personažo statusas, pirmiausia jis – žmogus – realiai ir autentiškai esąs čia ir dabar.

AKTORIAUS – KŪRĖJO VISA PRANOKSTANTI GALIA – ŽMOGAUS MANIFESTACIJA

Autonomiško aktoriaus būtis, ko gero, akivaizdžiausia ir dažniausia šokio spektakliuose. Paryžiaus operos ir baleto teatre Veronique Doisneau 2009 metais scenoje įgyvendintas Jérôme'o Belo sukurtas pasirodymas¹⁹, įvardytinas baleto šokėjos esaties dekonstrukcija, atskleidžiančia šokėjos išorinės ir vidinės jausenos, buvimo struktūrą. Veronique Doisneau žiūrovams autentiškai ir akivaizdžiai parodo, kas sudaro baleto šokėjos būtį svajojant, ruošiantis tapti primabalerina, sukurti Odetos ir Odilijos vaidmenis „Gulbių ežere“, kol prieš tai tenka begalę kartų būti kordebaletu dalimi – viena iš gulbių, kaip šokėjai aktoarei esant visiškai nuasmenintai, atliekant gyvos figūros funkciją, reikiama kūno pozicija stovint ta pačia poza, demonstruojant išlavinto, fiziškai išstobulinto kūno laikysena ne jį patį, juo labiau ne save kaip šokėją ir ne kaip asmenybę, o tik kaip vizualios dramaturgijos elementą. Veronique Doisneau pasirodymas – šokėjos aktorės asmeninė tiesa, liudijanti aktoriaus visapusiškumą, individualų unikalumą – raiškos laisvę kaip duotybę, kurios siekia ir pasiekia menininkai kūrėjai postmodernioje galimybių realybėje bylodami natūralumą.

„Išleidami iš teatro turime jaustis tarsi pabudę iš keisto miego, kuriame patys įprasčiausi dalykai buvo keisto, nesuvokiamo grožio, kaip būna sapnuose, su niekuo nepalyginamuose“²⁰ – Stanisławo Ignaco Witkiewicziaus ištartis teigia teatro įvairumą ir savitumą, kuriame vis tik esminis dalykas, laikantis Hanso-Thieso Lehmanno pozicijos²¹, yra aktorių ir žiūrovų kūniškas buvimas drauge, steigiantis sąlyčio galimybę. Šią idėją – suvoktą iškalbingai argumentuoja teatro „Utopia“ inicijuotas ir drauge su Nacionaliniu Kauno dramos teatru sukurtas spektaklis „Natanas Išmintingasis“. Įstabiai geniali, Gottholdo Ephraimo Lessingo parašyta drama, scenoje įprasminama režisieriaus Gintaro Varno. Vizualiai turtin gas, iškalbingas spektaklis menines prasmes perteikia Gintaro Makarevičiaus sukurta išpūdinga scenografija, taip pat išraiškingais Juozo Statkevičiaus sukurtais personažų kostiumais. Tačiau spektaklio kurtinė ašis yra žmogus – aktorius Vytautas Anužis, įkūnijantis Nataną Išmintingąjį. Visus teatrinio kūrinių elementus aktorius suima, sutelkia į save, tarsi savimi įprasmina, perprasmina juos, pranokdamas unikaliąją žmogaus buvimo, aktorinės meistrystės raiškos galia, manifestuojančia didį žmogiškumą. Šis vaidmuo, pelnęs Auksinį scenos kryžių, yra personažo ir kartu ar (ir) tiesiog žmogaus

gyvenimas scenoje; jis įprasmina straipsnio pradžioje minėtą teatro, kaip aktorių ir žiūrovų energijos apykaitos rato, esatį, viename interviu²² įvardytą Vytauto Anužio teatro meno ypatingumo žyme, kuri, sakytina, steigia jo amžinumą. Amžinybės šviesos akivaizdoje išpažįstama aktoriaus – kūrėjo galia, kuri švyti postmodernizmo veidrodžio šukių atspindžiuose.

Elvina BAUŽAITĖ

- ¹ Dieter BORCHMEYER. Pagrindinės moderniosios literatūros sąvokos. – Vilnius: Tyto alba, 2000, p. 259.
- ² Ten pat, p. 260.
- ³ Jean BAUDRILLARD. Simuliakrai ir simuliacija. Vilnius: Baltos lankos, 2009, p. 12;
- ⁴ Daiva ŠABASEVIČIENĖ. Juozo Budraičio teatrinis likimas. – Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2019, p. 41.
- ⁵ Knut Ove ARNTZEN. Reflections on new-mimesis: playing with irony and simulacion. // Meno istorija ir kritika. – Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2006, p. 6–8.
- ⁶ Ten pat, p. 6.
- ⁷ Hans-Thies LEHMANN. Postdraminis teatras. – Vilnius: Menų spaustuvė, 2010.
- ⁸ Ten pat, p. 145.
- ⁹ Ten pat, p. 116.
- ¹⁰ Romeo CASTELLUCCI – Societas Raffaello Sanzio // Greek Festival. 2011. Žr.: https://www.youtube.com/watch?v=JzldOzVho6w&list=PLEC50zL75afEIU1i_qqEOEgSYFvuz6Y3U
- ¹¹ Audronis LIUGA. Kelionė į „Didvyrių aikštę“. – Vilnius: Kultūros barai, 2016, p. 16.
- ¹² Ten pat.
- ¹³ Ten pat, p. 13.
- ¹⁴ Ten pat, p. 14.
- ¹⁵ Ten pat.
- ¹⁶ Ten pat, p. 129.
- ¹⁷ Ten pat, p. 133.
- ¹⁸ Spektaklio DIDIS BLOGIS kūrėjų diskusija su žiūrovais. Lithuania National Drama Theatre, 2015. Žr.: <https://vimeo.com/145840513>
- ¹⁹ Veronique DOISNEAU. Paris Opera ballet, 2009. Žr.: https://www.youtube.com/watch?v=OIuWYSPInFs&list=PLEC50zL75afEIU1i_qqEOEgSYFvuz6Y3U
- ²⁰ Hans-Thies LEHMANN. Postdraminis teatras, p. 98.
- ²¹ Erika FISCHER-LICHTE. Performatyvumo estetika. – Vilnius: Menų spaustuvė, 2013, p. 99.
- ²² Elvina BAUŽAITĖ. Aktorius – orkestras, kuris turi sugroti // Naujoji Romuva. – Nr. 4 (605). – Vilnius: Naujoji Romuva, 2018, p. 60. Žr.: <http://www.nromuva.lt/files/2018-4.pdf>

Airida Gintautaitė – Miranda. „Miranda“ pagal Williamo Shakespeare'o dramą „Audra“. Režisierius – Oskaras Koršunovas. OKT. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka



STRAIPSNIŲ
PUBLIKACIJŲ PARĖMĖLIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA

Nomeda ŠATKAUSKIENĖ

(NE)KINTANTYS DRAMATURGIJOS DĖSNIAI

Lietuvių teatro ir dramaturgijos ryšiai – tai ištisas šimtmetis permainingos draugystės: nuo meilės iki neapykantos, nuo giliausių krizių iki pakilimų, nuo abipusės priklausomybės iki visiško atitolimo. Kol jauniausioji dramaturgų karta dar tik šlifuoja savo draminę techniką, grynina modelius ir vizijas, kalbinome tuos, kurie jau spėjo palikti savo ženklų pėdsaką lietuvių teatro kelyje.

„Lietuvos teatro amžiaus“ taikinyje – trys labai įdomūs, svarbūs ir skirtingi dramaturgai – Saulius ŠALTENIS (g. 1945), Herkus KUNČIUS (g. 1965) ir Mindaugas NASTARAVIČIUS (g. 1984). Su jais kalbėjome apie dramos istoriją ir dabartį, apie tai, kas sudaro dramaturgijos esmę ir ką reiškia būti dramaturgu šiandien.

Dramaturgus kalbino teatrologės Nomeda ŠATKAUSKIENĖ ir Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

(UN) FITTING PRINCIPLES OF DRAMATURGY

The links between Lithuanian theatre and dramaturgy are an entire century's worth of changing friendship; from love to hate, from deepest crises to heights, from mutual dependency to total estrangement. While the youngest generation of playwrights were still perfecting their technique, deepening their models and their vision, we were interviewing those who had already managed to leave their footprint on Lithuanian theatre. Among the interests of 'The Age of Lithuanian Theatre' are three very interesting, important and different playwrights: Saulius ŠALTENIS (b. 1945), Herkus KUNČIUS (b. 1965), and Mindaugas NASTARAVIČIUS (b. 1984). We have talked with them about the past and the present of drama, about what makes up the essence of dramaturgy, and what it means to be a playwright today.

The playwrights are interviewed by the teatrologists Nomeda ŠATKAUSKIENĖ and Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

Lietuvių teatro ir dramaturgijos ryšiai – visas šimtmetis permainingos draugystės: nuo meilės iki neapykantos, nuo giliausių krizių iki pakilimų, nuo abipusės priklausomybės iki visiško atitolimo. Profesionalus Lietuvos teatras nuo pat savo įsisteigimo pradžios lietuviškos dramaturgijos puoselėjimu ir dramaturgų auginimu rūpinosi tarsi tėvas savo vaiku. Lietuvių drama savo ruožtu ne kartą maištavo prieš brukamą „tėvo“ valią ir nuolat ieškojo savojo kelio bei saviraiškos galimybių. Tačiau galima sakyti, kad pastaraisiais metais drama tarsi sūnus paklydėlis grįžo į namus, o teatro ir dramos santykiai iškopė į kur kas brandesnę etapą.

Šiandien nebėra toks aktualus ir visą XX amžių kamavęs klausimas, kam gi priskirti dramą – teatrui ar literatūrai. Kita vertus, lietuvių drama visada mėgo prisidengti savo, pasak Algio Samulionio, „dvilypio gyvenimo“ prigimtimi ir, nelygu kokios aplinkybės, ieškojo prieglobsčio tai labiau po literatūros, tai – po teatro sparnu. Tačiau, kad ir kaip būtų, tiesa yra ta, jog lietuvių dramaturgija, jos formų įvairovė, meninės kryptys ir turinys visada stipriai veikė ir tebeveikia lietuvių teatro procesus. Akivaizdu, jog lietuvių dramaturgija ypač svariai prisidėjo klojant tiek lietuviškojo teatro, tiek visos mūsų visuomenės vertybinius pamatus. Nepaisant to, kad plačiajame pasaulyje šiandien labiau žinomi lietuvių režisierių vardai, mes patys savo lietuviško teatro istorijos neįsivaizduojame visų pirma be didžiųjų dramaturgų: Vinco Krėvės, Balio Sruogos, Justino Marcinkevičiaus, Juozo Grušo, Kazio Sajos, Vinco Mykolaičio-Putino, Juozo Glinskio, Sauliaus Šaltenio ir kitų dramos kūrėjų.

Šiuolaikinės lietuvių dramaturgijos pakilimas siejamas su Sigitu Parulskio, Vytauto V. Landsbergio, Lauros Sintijos Černiauskaitės, Mariaus Ivaškevičiaus, Mindaugo Nastaravičiaus, Gabrielės Labanauskaitės, Gintaro Grajausko ir kitų jaunesnių autorių dramine kūryba. Taigi lietuvių dramaturgija, išgyvenusi n-tąją krizę ir pastaraisiais dešimtmečiais dominavusių antidraminių teorijų spaudimą, regis, vėl drąsiai žengia į teatrų scenas.

NOMEDA ŠATKAUSKIENĖ. Šimtas metų šiame beprotiškai greitai besikeičiančiame pasaulyje yra nemenkas laiko tarpas, tačiau vartant beveik prieš tiek pat metų rašytus Balio Sruogos tekstus, norisi tikėti, kad yra dalykų, kurie nepasikeitė: „Šiandie jau ir dramų kūriniai nebegali būti rašomi kaip seniau. Šiandie, turint tiek tradicijų literatūros srity ir taip toli pažengus psichologijos mokslams, ir žmogaus sąmonei griežtai pakitėjus, – senovės priemonės, siekimai ir laimėjimai mus patenkinti nebegali“, – rašė Balys Sruoga. Taigi nuolatinis kisas yra viena svarbiausių dramos gyvavimo

prielaidų. Kaip Jūs apibūdintumėte nūdienos „priemonės, siekimus ir laimėjimus“, kurie tenkintų tiek dramaturgus, tiek režisierius, tiek ir reiklų šių dienų publiką? Kitaip tariant, pakalbėkime, kokie šiuolaikinio teatro pokyčiai Jums kaip dramaturgams daro didžiausią įtaką.

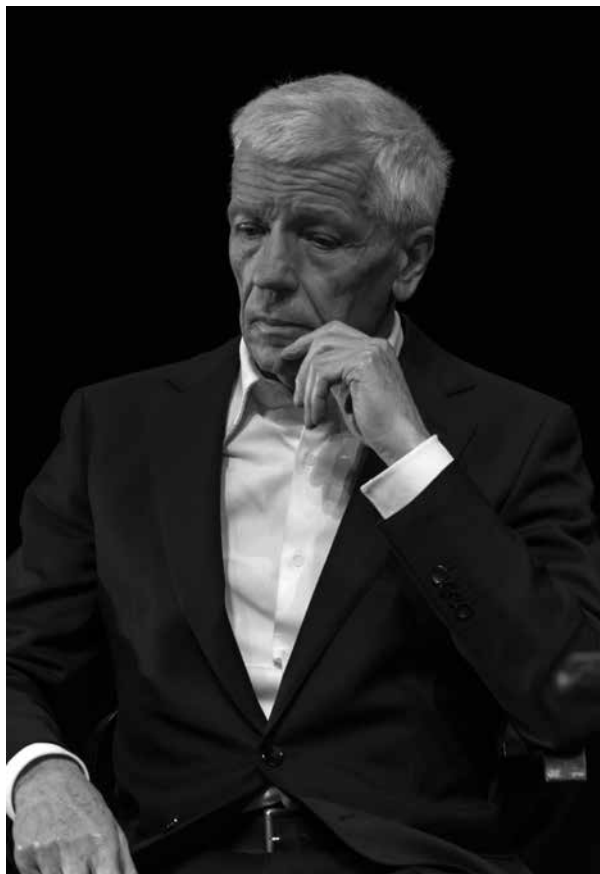
HERKUS KUNČIUS. Man didžiausią nuostabą kelia tai, kad žmonės vis prasčiau rašo. Pradėkim nuo to, kad, norint parašyti bet kokią tekstą, reikia turėti pagrindus, pažinti abėcėlę, mokėti gramatiką. Per paskaitą aš savo studentų visada klausiu: „Ar pažįstate raides?“ Jie sako: „Pažįstam, pažįstam, tik painiojam“. Taigi, norint rašyti reikia mokėti bent jau abėcėlę. Akivaizdu, kad šiandien pasaulis ir kartu mūsų gyvenimas stipriai pasikeitė, įsivyravo vaizdų kultūra, o juk parašyti ir skaityti reikia kur kas didesnių pastangų nei pamatyti. Taigi bendras raštingumo lygis šiandien yra labai jau „savotiškas“, bet tikiu, jog daug ko reikalingo dar išmoksime.

MINDAUGAS NASTARAVIČIUS. Pradėsiu nuo to, kad šioje diskusijoje dalyvaujantys dramaturgai ne visai atspindi realią dramaturgijos situaciją. Tarp mūsų nėra kelių geriausiųjų, nėra vardų, be kurių neįsivaizduojamas dabarties dramaturgijos kontekstas. Taip pat pasigendu ir moterų atstovių, kurios, mano manymu, šiandien rašo ypač įdomius tekstus teatrui. Tad, atstovaudamas jaunajai kartai, nesijaučiu visiškai patogiai, abejoju, ar gerai nutuokiu ir apie tuos iššūkius, su kuriais susiduria dramaturgai. Be to, manau, kad, be poros reikšmingesnių dalykų, nesu ką nors ypatingo teatrui sukūręs. Aš esu Valentino Masalskio mokinys, iš jo ir mokiausi, kaip rašyti teatrui. Žinoma, visi mes mokėmės ir iš tokių autorių kaip Šaltenis ar Kunčius: mokėmės, kaip rašyti ir kaip nerašyti, nes ir jie yra sukūrę ir labai gerų, ir ne tokių gerų pjesių. Suprantu šio susitikimo tikslą kalbėti apie praeitą šimtmetį, bet man kur kas svarbiau nukreipti diskusijos vektorius į esamąjį laiką: kas aktualu šiandien, kodėl žmogus (pjesės kūrėjas), dirbantis su rašymo mašinėle, nebėra toks reikalingas teatrui kaip anksčiau, kodėl dramaturgas vis dažniau tēra kūrybinės komandos dalis. Tiesą sakant, tame nematau nieko blogo. Priešingai, džiaugiuosi, kad keičiasi teatrinė komunikacija, kad pagaliau dingsta režisieriaus kultas. Manau, mes privalom susigrumti su mokytojais, tėvais, seneliais; turim tam teisę, nes bandom ieškoti ir suprasti, kodėl jie rašė būtent taip, o ne kitaip. Pavyzdžiui, mane vis dar stebina, kaip išradinėjai ir dažnai, norėdami prisitaikyti prie sistemos, sovietiniai dramaturgai darė „kūlversčius“. Mano akimis, jie tiesiog kolaboravo.

N. Š. *Gerbiamas Sauliau, ar bėgant laikui kaip nors keitėsi Jūsų rašymo principai?*

SAULIUS ŠALTENIS. Niekaip nesikeitė. Pasikeitė technologijos, tikrai to nepaneigsi, tačiau gyvybės poreikis išlieka svarbiausiu dalyku kūryboje. Gyvybė būtina tiek teatre, tiek teatrui parašytame tekste. Teatras visų pirma yra santykis, kvėpavimas iš lūpų į lūpas, iš širdies į širdį, ir tuo atžvilgiu niekas nepasikeitė.

Atsimenu, kadaise su Sigitu Geda ir Romualdu Granausku svarstėme, kaip rašysime, kai bus nepriklausoma Lietuva. Taigi, kalbėjom, kalbėjom ir padarėm išvadą, kad kaip rašėm, taip ir rašysim. Kas rašė „tiems laikams“, gal ir kitaip galvoja, bet aš taip nerašiau. Gal dėl to ir dabar atsiranda norinčių statyti mano prieš pusšimtį metų rašytą novelę. Taigi iš esmės laikas manęs nepakeitė – kaip rašiau, taip rašau ir dabar. Juk



Saulius Šaltenis. Susitikimas su dramaturgais projekto „Lietuvos teatro amžius“ renginių programoje. Valstybinis Vilniaus mažasis teatras, 2018, spalio 5. Aušros BARYSIENĖS nuotrauka

jei pasaulis nenormalus, tai dar nereikia, kad ir aš toks turio būti. Meną galima kurti be triukšmo, širdies ir sielos tyloje. O dabar, priešingai, aš matau labai daug bruzdesio, nekantrumo, skubėjimo, nors iš tiesų tai juk niekur skubėti nereikia. Tiesiog – jei gali nerašyti, tai nerašyk. Aš to laikau: jei paprasčiau, rašau, ne – tai ne. Dabar skubama gyventi, panikuojama, mus pasiekia didžiulis literatūros, kino filmų srautas. Pamenu, kartą šviesaus atminimo scenografe Jūratė Paulėkaitė man davė paskaityti „krūvą“ šiuolaikinių pasaulio dramaturgų, tarp jų buvo ir lietuvių autorių pjesių. Perskaičius susidarė įspūdis, kad visi jie tokie traumuoti, jog man norėjosi tik vieno – užjausti juos.

Prisipažinsiu – kartais su dukromis ateinu į spektaklį ir po pirmo veiksmo tyliai išeinu. Jei nėra istorijos, jei neįdomu, jei nėra jausmų – tai kokia prasmė žiūrėti? Jautiesi tarsi stebėtum preparuojamą gražų daiktą. Taip, ardyti mes išmokom: išnarstom pasaulį, atveriam sceną, naikiname teatro ir gyvenimo ribas. Bet ar ne didesnis iššūkis šiandien būtų sukurti jaudinantį dalyką „senuose rėmuose“? Paimk ir parašyk apie tiek apdainuotas rozes taip, kad visi išsižiotų. Dramaturgijos lauke dabar matau daug blefo, dirbtinumo, Europos Sąjungos pinigais rengiamos dramaturgų dirbtuvės. Nesąmonė. Dramaturgija – specifinis žanras, kurio neišmokinsi.

N. Š. *Iki šiol neturime dramaturgijos mokyklos. Kaip Jūs gavote dramaturgijos pagrindus? Kaip išmokstama rašyti dramas?*

S. Š. Aš tiesiog mėstau reginiais, ir tai labai skiriasi nuo literatūrinio mąstymo. Tai grynai prigimtinis dalykas, o ne išmokstama praktika. Ne kartą, rašant scenarijų filmui, teko literatūros kūrinių „išversti“ į kitą – vaizdinių kalbą. Esu dirbęs su žinomais rašytojais ir įsitikinau, kad ne kiekvienas geras literatas geba ir dramaturgiškai mąstyti.

M. N. Dabar amato išmanymo yra gal ir daugiau nei iki šiol. Tam kaip tik ir tarnauja kursai, dirbtuvės. Tad nesutikčiau, kad anksčiau viskas buvo geriau. Sakyčiau, kad viskas gerai su tuo lietuvišku šiuolaikiniu teatru ir dramaturgija. Nors daug kas pasikeitė, bet sutinku, kad ir šiandien be talento, gero kalbos jausmo, konteksto išmanymo neįmanoma sukurti geros pjesės.

Kita vertus, reiktų neužmiršti, kad visi lietuvių dramaturgai yra savamoksliai, kurie mokėsi skaitydami vieni kitų pjeses. Grajauskas, Parulskis, Černiauskaitė, Juknaitė yra geri literatai ir kartu savamoksliai dramaturgai, parašę gerų pjesių. Kitas dalykas, kad dramaturgai, kaip ir visi kiti kūrėjai, šiandien yra tapę projektų įkaitais. Šiandien dirbama kitais principais. Pavyzdžiui, jei manęs prašo pjesės apie mišką, tai aš apie tai ir rašau. Priimu tai kaip profesionalumo požymį. Mūsų kartai svetimas romantinis kūrėjo, kuris tik vaikšto ir laukia įkvėpimo, įvaizdis.

Iš ko mokiausi? Iš Valentino Masalskio, aš jo mokyns. Kartą jis pastebėjo, kad rašydamas poeziją aš kuriu istorijas, ir pasiūlė sukurti pjesę. Į teatrą iš esmės einame dėl istorijos, aiškios istorijos su pradžia ir pabaiga.

H. K. Aš renkuosi dramą kaip vieną iš literatūros formų. Gimsta idėja, ir pradėdi galvoti, kokia forma ją geriausia išsakyti. Taip taręs, prisiminiau grafiko Žibunto Mikšio žodžius, kuris kartą Paryžiuje man replikavo: „O kas tu toks, kad nori išsakyti?“ Aš manau, kad net jei turi puikių idėjų ir net jei teisingai jas sudėdi į pjesę, ji nebūtinai turi būti pastatyta teatre. Aš, pavyzdžiui, labai mėgstu skaityti pjeses, mėgstu jas kaip literatūros žanrą. Jei pjesėje dramaturginiu požiūriu viskas gerai sudėliota, tikrai bus įdomu ir skaityti. Ir net nebūtina gaišti laiką ir eiti į teatrą. Juokauju, žinoma.

Kartu prisiminiau ir tokią gana anekdotišką situaciją, susijusią su dramos rašymu. Mano paauglystės metais, o tai buvo sovietiniai laikai, Leonidas Brežnevas išleido tris knygas: „Mažoji žemė“, „Atgimimas“ ir „Plėšiniai“. Tos knygelės pasirodė milijoniniais tiražais. Kas įdomiausia, kad po žinių programos „Vremia“ aktorius Medvedevas skaitydavo šių knygų ištraukas, ir tuo metu Sovietų Sąjungoje gyvenantys apie pustrčio šimto milijonų žmonių sėdėdavo priešais televizorių ir klausydavosi teksto, kuris nei suvokiamas, nei paskaitomas. Po daugelio metų man kilo mintis paskaityti tą „Mažąją žemę“, kuri aprašo Antrojo pasaulinio karo epizodus. Kadangi mėgstu turėti knygą, nuėjau į Rašytojų sąjungos biblioteką ir klausiu: ar turit Leonido Brežnevo „Mažąją žemę“? Bibliotekininkė šviste nušvito: „Herkau, kai nepriklausomybės metais naikinom tas knygas, aš paprasčiau, kad paliktų bent vieną egzempliorių, jei kada atsirastų koks idiotas, kuriam tos knygos prirėks“. Taip, remdamasis „Mažosios žemės“ istorija, parašiau dramą apie tai, kaip Brežnevas su žurnalais rašė tą „Mažąją žemę“. Žinau, kad ši mano knyga nevis spektakliu, bet dramos forma papasakojau istoriją, kurią puikiausiai galima skaityti. Tai gali būti įvairūs dramos gyvavimo būdai ir keliai.

M. N. Tuo Kunčiaus dramos skiriasi nuo kitų. Visi žinome, kad Herkus Kunčius rašo dramaturgiją, kurią įdomu skaityti kaip literatūros kūrinių. Jis galvoja apie skaitytoją. Bet turime pripažinti, jog tai, kas pastaruoju metu vyksta teatre, yra kas kita. Dramaturginis tekstas šiandien dažnai tėra ant-raeilis dalykas, kai dramaturgas tiesiog tik padeda spektaklio kūrėjams sudėlioti personažus, veiksmo vystymą. Kitaip tariant, dramaturgas padeda suverti istoriją, suvokdamas ją kaip vieną iš spektaklio komponentų. Drama šiandien gali būti traktuojama ir kaip literatūra, ir kaip tam tikras dramaturginis modelis.

N. Š. *Manau, priėjome momentą, kai būtina aiškiau atskirti dvi skirtingas sąvokas – dramaturgą ir pjesių autorius. Šiandien vis stipresnės pozicijas išsikovoja dramaturgas, kuris paprastai dirba kolektyviniu principu ir atlieka funkcijas, kurias Mindaugas kaip tik ir įvardino. O išbaigtų pjesių sulaukiama vis rečiau. Koks yra sukurtų / kuriamų draminių tekstų kelias į sceną?*

H. K. Pradedantiems rašyti aš visada siūlau dalyvauti įvairiausiuose konkursuose, juk, be tradicinės „teatro dėžės“, yra ir radijo teatras, ir kitos formos. Jei rašantis tekstus žmogus yra dar ir raštingas, egzistuoja galimybė pjesę išspausdinti. Man apskritai atrodo labai svarbu, kad pjesė būtų išspausdinta. Tada ji pradeda gyventi savo gyvenimą. Ir vis tiek grįžtu prie to, kad pirmiausia būtina išmokyti rašyti pjesę. Net jei mes neturime geros dramaturginio rašto mokyklos, būtina skaityti pjeses, jas analizuoti, stebėti spektaklius. Gal ir galima pasikliauti oraliniu dramos egzistavimu ar vadinamuoju kolektyviniu rašymu, tačiau tai labai neapibrėžta. Manau, vis dėlto turi būti aiškus dramaturginis karkasas, turi būti tam tikra klasikinė forma, ant kurios laikosi pasakojimas (čia jau kalbu kaip koks senukas tradicionalistas). Man įdomu, ar tokie kolektyviniu būdu gimstantys kūriniai kokiu nors būdu įgauna užrašytą formą.

N. Š. *Paprastai įgauna, jie užrašomi lygiai taip pat, kaip tai daro pjesės autorius. Skiriasi pats kūrybos procesas, tekstas ilgiau lukštenamas, finale gali egzistuoti keletas teksto variantų.*

DAIVA ŠABASEVIČIENĖ. *Geras pavyzdys galėtų būti Ankos Herbut tekstas, parašytas spektakliui „Lokis“. Tai puikus literatūrinis darbas, nors žiūrint spektaklį atrodo, kad tekstas yra visiškai nereikšmingas. Dramaturgė dalyvavo repeticijose, gilinosi į medžiagą, visada buvo arti proceso ir parašė išties nuostabią pjesę. Taip pat noriu padėkoti Sauliui Šalteniui už jo išsakytas aksiomas ir pozicijų. Tikra tiesa, jog tam tikri dalykai nesikeičia. Geram tekstui reikalavimai nekinta, kaip ir talentai plikoj žemėj neatsiranda. Štai norvegai prisipažįsta po Henriko Ibseno laukę šimtą metų, kol išaugo panašaus masto dramaturgas. Tik ilgai, kantriai ir tyliai dirbant gimsta tokie autoriai kaip Janas Fosse. Maža šalis, o tokie esame ir mes, turi saugoti savo pamatus, ant kurių laikysis ateities kūriniai. Istorinis fonas, dialektinis istoriškumo traktavimas yra būtina sąlyga brandinant ką nors naują.*

M. N. Suprantama, kontekstą būtina žinoti, aš nenubraukiu praeities. Tie žmonės, kurie dėjo tuos pamatus, yra reikšmingi didvyriai ir didmoterys. Tik man nesinori per daug

koncentruotis į praeitį galvojant, kad dabar nieko reikšmingo nebevyksta. Kritikai, dramaturgai, patys kūrėjai taip pat akcentuoja kartų konfliktą. Mano karta neišvengiamai jį jaučia ir išgyvena. Aš pats, žiūrėdamas į praeitį, konkrečiau – į sovietmetį, jame aptinku daug šizofrenijos apraiškų: juk tuomet viename kambaryje buvo meldžiamasi, o kitame – melstis draudžiama; viename melžėjos verkia, nes griūna kolūkis, o kitame – pasakojama apie trėmimą į Sibirą. Matau rašytojus, kurie verkė dėl rugio grūdo ir rūpinosi šventa duona, bet po tuo slėpė daugybę ne tokių jau „šventų“ asmenybės bruožų. Manau, mūsų karta turi teisę apie tai kalbėti. Šiandien yra daug bandančių rašyti teatrui, bet jei po pirmos nesėkmės viską meti, tai to ir pakanka. Ką reiškia pasakymas „Jei gali nerašyti – nerašyk“. Visi galime nerašyti. Ką tai reiškia, ką tai duoda?

N. Š. *Kolektyvinė kūryba ir kolektyvinis rašymas yra ne visai tas pat, kas kelių autorių darbas prie vieno teksto, bet pakalbėkime apie tokio rašymo specifiką. Visi turite tokios patirties. Kaip konkrečiai vyksta toks kolektyvinis darbas? Kaip kilo idėja, pavyzdžiui, Sauliui Šalteniui rašyti kartu su Leonidu Jacinevičiumi „Ugnies medžioklę su varovais“?*

S. Š. Tai buvo ne idėja, o veikiau nesąmonė. Ką tai reiškė? Ogi penkiasdešimt procentų prasčiau, nes tu priverstas nusi-leisti. Tas, kuris stipresnis, visada nustelbia kitą. Pasakysiu atvirai – „Ugnies medžioklės su varovais“ ėmiausi paprašytas pagalbos. Šiandien suprantu, kad galėjo būti žymiai geresnis rezultatas, tiesa, yra kelios vykusios dainelės – visiems žinomos „Kregždutės“, o visa kita – niekis. Kitas dalykas, kai esi kviečiamas kaip anoniminis bendraautoris. Taip, režisieriaus Arūno Žebriūno paprašytas, taisyčiau Sauliaus Tomo Kondroto scenarijų. Aš nieko prieš kolektyvinę kūrybą, bet su sąlyga, kad visi autoriai būtų daugmaž lygiaverčiai. Svarbu, kad būtų talentinga, įdomu ir kad jaudintų.

H. K. Rašymą dviese su Alvydu Šlepiku prisimenu kaip geriausią ir maloniausią patirtį. Bet mano sąlyga yra kiek kitokia – reikia būti labai gerais draugais, nebijančiais sakyti nesąmones vienas kitam net nepaisant, katras yra silpnesnis, katras stipresnis. Mūsų kolektyvinio rašymo procesas atrodė maždaug taip: vienas dirba kaip mašininkas, kitas – diktuoja, vėliau, kai išdžiūva gerklė, apsieikiama vietomis. Taip mes rašėm, o mano žmona Sigutė virdavo kavą. Kitą dieną peržiūrime, taisom, braukom ir judam tolyn.

S. Š. O aš turiu patirtį rašymo trise! Tai įvyko kino studijoje. Petkevičius, Kanovičius ir aš išvažiavom į Rygą rašyti scenarijaus kino filmui. Pamenu, jie diskutuoja ir manęs klausia, ar gerai skamba tekstas. Kartą pasisakiau, kad neteisingai pasakyta „valtyt susižvalgė“, juk valtyt negali susižvalgyti. Taigi kolektyvinis rašymas yra gana smagus ir malonus dalykas, nes nereikia vienam kankintis. Bet tik tuomet, kai esi vienas, nusileidžia angelas, ir tada nebe tu rašai, o kažkas kitas rašo už tave.

M. N. Esu ir aš dviese rašęs. Atsimenu, kad prieš užmiegant draugas dar spėjo paklausti, ar apie Nobelio premiją praneš telefonu. Tačiau ryte pamatėme, kokia grafomanija užsiiminėjom.

O jei rimčiau, tai kino scenarijų rašyme tokia praktika labai dažna. Kita vertus, diskutuoti, kalbėti yra daug lengviau nei užrašyti kūrinį. Dažnai susiduriu su panašiais prašymais



Herkus Kunčius. Susitikimas su dramaturgais projekto „Lietuvos teatro amžius“ renginių programoje. Valstybinis Vilniaus mažasis teatras, 2018, spalio 5. Aušros BARYSIENĖS nuotrauka

ties iš jaunų, tiek iš vyresnių režisierių. Jaunesnės kartos režisierius pasikviečia ir sako maždaug taip: „Turiu gerą idėją, turiu viską, reikia tik parašyti. Tema – sovietmetis, yra tėvas, sūnus, senelis ir va... parašyk apie tai“. Vyresnės kartos režisierius kviečiasi ir sako: „Aš tau kalbėsiu, o tu užrašyk. Su viena sąlyga – tuo laiku nebendrausi su savo šeima... Išvažiuosim į sodybą“ (ir visa tai „Metoo“ kontekste). Aš klausiu, tai apie ką gi bus filmas. „Nėra taip paprasta pasakyti“, – su-laukiau atsakymo. Taip ir baigiam tokias derybas.

N. Š. *Ar Jums svarbus režisieriaus ir dramaturgo tandemas? Ar jis vis dar reikalingas?*

S. Š. Reikalingas, jei yra vienas galingas, talentingas režisierius. Paprastai dramaturgai labai jautrūs. Neretai būna, kad nesusikalbi, jauti „kitą kraujo grupę“. Pavyzdžiui, man geriausia buvo dirbti su Eimuntu Nekrošiumi. Pakanka jam mestelėti kokį vaizdinį ar idėją, ir viskas aišku. Matau – „lygina nosinę“ ir iškart suprantu, ką jis turi omeny. Su juo dirbant pagaudavo bendras entuziazmas, savotiškas kūrybinis srautas. Prisimenu, kaip statė spektaklį „Pirosmani, Pirosmani...“ Buvo likusios dvi paros iki premjeros, kai Eimis (rež. Eimuntas Nekrošius – N. Š.) manęs paprašė peržiūrėti tekstus. Gaila, kad nebebuvo likę daugiau laiko, nes spektaklyje būtų atsiradęs naujas personažas – Antanas Vienuolis-Žukauskas... Tiesą sakant, man nėra lengva rasti kitą tokį režisierių – artimą sielą.

N. Š. *Ar Jūs dalyvavote spektaklio „Kalės vaikai“ repeticijose Klaipėdos dramos teatre?*

S. Š. Ne... nedalyvavau... Atšalus orams, išvykstu į šiltus kraštus. Jei būčiau buvęs, kai ką būčiau keitęs. Nuėjau tik į premjerą, pamačiau rezultatą ir, žiūriu – ogi, rupūže, lavonas vaikšto. Na, galvoju, chuliganas tu, Eimi. Bet jei tai stipru – tegul taip ir lieka.

Man įdomu stebėti tuos režisūrinius atradimus. Kartais aš pats pasiūlau vieną ar kitą vaizdinį plėtoti. Pavyzdžiui, pamatau, kaip „Idiote“ priveriami plaukai, ir man šis kinematografinis įvaizdis labai patinka. Viršenybės kūryboje neturi būti, tu tiesiog kartu plauki abiem artimoj estetikoj. Eimuntas – iš Šiluvos, aš – iš Utenos ir, matyt, kažką bendro turime. Man – kaip ir jam buvo – įdomu, kai nėra visai aišku.

H. K. Prisiminiau pokalbį su Rolandu Rastausku. Kartą paklausiau jo, kodėl jis nesiekė dramaturgo karjeros. Jis atsakė – neturėjau savo režisieriaus. Aš jau daugelį metų bendrauju su Albertu Vildžiūnu. Alytaus dramos teatre neseniai įvyko dar viena jo režisuotos mano pjesės premjera. Su Albertu mes iškart pajuntam bendrą supratimą, matyt, atitinka toji kraujo grupė. Galiu sakyti, kad esame tandemai, galintis kartu plėtoti idėją. Bet kai parašau tekstą, priešingai nei Saulius, visai nebesikišu į procesą, repeticijose nedalyvauju, ateinu tik į premjerą. Visiškai pasitikiu draugu – kolega, noriu, kad jis turėtų laisvę. Nežinau, ar jam padėtų, jei sėdėčiau salėje, šnirpščiau, kosėčiau ar kitaip reaguočiau per repeticijas. Bet reikia suprasti, kad parašytas tekstas kitaip skamba iš scenos. Aš kaip tradicionalistas būtinai perskaitau parašytą tekstą balsu. Svarbu jausti, kaip jis skamba.

M. N. Pirmąsias tris pjeses rašiau su Valentinu Masalskiu. Mūsų visai kitos svorio kategorijos. Aš besąlygiškai viską priimdavau, ką jis sakydavo. Jei man paskambina ir sako, kad „šitą vietą išmetam“, tai aš iškart sutinku. Priėmiau tai kaip mokyklą. Niekada neįsiteriu į pjesę kaip į man asmeniškai priklausomą daiktą. Jei trupei reikia ir jie yra įgalūs patys koreguotis, tai tegul tvarkosi. Būna, kad Valentinas iš aštuonių siūlytų finalų pasirenka devintą. Kitaip yra, kai dirbu su bendraamžiais režisieriais. Su jais galiu bendrauti kaip su kolegomis, bet jie tiek pat nežino, kiek ir aš. O aš įpratęs prie žinojimo, nes Valentinas žino ir neabejoja tuo, ką žino. O su jaunesnės kartos režisierium Pauliumi Ignatavičiumi buvo ir kitokių, ne tokių malonių patirčių. Pritariu, kad turėti savo režisierių, partnerį yra naudinga ir teatrui, ir žiūrovui. Bet man vis norisi paklausti visai ko kito – ar mes, šiandien rašantys žmonės, tikrai turim ką papasakoti apie dabarties tikrovę? Kodėl režisieriai ieško atsakymų klasikiniuose kūrinuose? Kodėl ne tik Lietuvoje, bet ir Lenkijoje, Vokietijoje dramaturgai neretai tik padeda tiesiog perrašyti, papildyti, perkurti senus, prieš daugybę metų rašytus tekstus? Juk taip atsirado ir Dainos minėtas spektaklis „Lokis“.

N. Š. Matyt, visada išlieka du pasirinkimai – arba aktualizuoti senus tekstus, arba imiesi naujų šiuolaikinių kūrinių. Pastarasis kelias visada slidesnis. Beje, lietuvių teatro kritika nuo seno yra labai reikli, sakyčiau, net negailestinga lietuviškų pjesių atžvilgiu. Dar tarpukariu Borisas Dauguvietis rašė, kad Maironis, sukritikuotas dėl jo pjesės „Kėstučio mirtis“ trūkumų, visai „nustojo ūpo“ rašyti teatrui. Kokie Jūsų santykiai su kritika?

M. N. Po pirmos savo pjesės „Paukštyno bendrabutis“ sulaukiau daug kritikos dėl tikrai nevykusios pabaigos. Bet tada Daiva (teatro kritikė Daiva Šabasevičienė – N. Š.) man pasakė, kad jei turėjau drąsos šią pjesę parašyti, tai turiu turėti drąsos priimti ir refleksiją. Džiaugiuosi, kad patys kritikai šiandien vis dažniau pereina į kitą barikadų pusę ir dirba dramaturgais. Sunku priimti kritiką, kai tiesiog jauti, kad kritikas iš principo nelinki gero, kai turi kone atsiprašyti, kad gimei. Prisimenu tokį atvejį, kai mano parašytą scenarijų sukritikavo Edvinas Pūkšta. Buvo rašoma maždaug taip: „Tu, netailingas žmogau, atiduok Auksinį scenos kryžių“. Nesupratau, kodėl jis toks piktas ant manęs kaip ant žmogaus. Kodėl jis taip asmeniškai mane puola? O visais kitais atvejais kritika mane tik paskatina įrodyti, kad galiu padaryti geriau.

S. Š. O aš tiesiog baigiu vieną darbą ir imuosi kitą. Man patinka, kai mane judina parašyti kinui ar teatrui. Man patinka tarsi Renesanso laikais gauti užsakymą. Tai duoda adrenalino. Aš pats buvau sugalvojęs tokius kone dešimt metų rengtus novelės vakarus. Tada iškart pamatai, kas gali parašyti, o kas – ne. Yra užsakymas, atsiranda ir įkvėpimas. Taip pagal užsakymą ir iš baimės Salomėja Nėris parašė poemą apie Staliną.

H. K. Pažįstu tą jausmą, kai prabundi ryte ir užduodi sau klausimą – ką aš čia darau? Manau, kad būti kelių žanrų atstovu vis dėlto yra didelis privalumas, nes jei nepasiseka, tada, vaikščiodamas palei Vilnelę, sakai: „Aš – ne dramaturgas, aš esu prozininkas“. O šiaip tai geriausia „užsiauginti storą odą“ ir, kaip Saulius sakė, dirbti toliau. Niekas gi nesakė, kad visada bus tik labai gerai, kad nuolat skatins ir glostys. Džiaugsmo, pasitenkinimo akimirkos labai trumpos.

N. Š. *Kaip jaučiatės pamatę prastą savo teksto pastatymą arba labai tolimą Jūsų kūriniui sceninę interpretaciją?*

H. K. Visada gali sakyti – „tai ne aš, aš nieko bendro su tuo neturiu“. Parašai tekstą ir atiduodi jį į kitas rankas. Niekada nežinau, kaip susiklostys teksto gyvenimas. Sėkmė nuo daug ko priklauso. Tai tarsi loterija: gal buvo blogas oras ir atėjo tik du žiūrovai, o tuo tarpu scenoje prakaituoja dvidešimt aktorių.

M. N. „Paukštyno bendrabutį“ rašiau studentams, o vėliau pamačiau įrašą Prancūzijoje statyto spektaklio, kuriame vaidino vyresnio amžiaus moterys. Atrodė, kad specialiai joms parašyta. Vis dėlto matau prasmę dalyvauti repeticijose. O štai režisierius Vidas Bareikis to nenori, nes jam nereikia klausimų – tu parašei, o dabar jau jo eilė dirbti. Gausi du kvietimus į premjerą, ir bus ramu. Visi turime savo braižą.

D. Š. *Dabar tas laikotarpis, kai dramaturgiją kuria ir režisieriai, bet mane domina ta dramaturgija, kuri priklauso Jums, rašytojams. Kaip įsivaizduojate savo misiją, kada gimsta tikroji dramaturgija, o ne tekstas dialoguose? Siūlau grįžti į pačią dramaturgijos šerdį. Kokios sunkiausios minutės, dėl kurių verta savaitę nemiegoti? Saulius Šaltenis vis užsiminda, kad svarbu būti profesionalu. Kas yra toji profesionalioji dramaturgija?*

S. Š. Esmė – dramaturginis mąstymas ir dramaturginis matymas. Yra daug puikių prozininkų, pavyzdžiui, Valdas Papievis. Jo romanas „Eiti“ – puikus, bet herojai prasižioja,

ir – tuščia. Panašiai sakydavau ir Grigorijui Kanovičiui, kurio visi herojai kalba vienu balsu. Dramoje turi būti autentiškas kalbėjimas, nes čia nėra ilgų aprašymų, viską turi suvokti iš to kalbėjimo, iš dialogo, turi viską suprasti iš vienos frazės, iš tylėjimo, pauzės. Tai dialogo menas. Ir, žinoma, reikalinga gera istorija. Turi būti konfliktas ląstelių lygyje, supriešinimas. Dramos tekstas tarsi gyvas, kruvinas „mėsos gabalas“, kuriame pulsuoja gyvybė. Su Sigitu Geda kartą diskutavom, kas yra geras tekstas. Ten, kur jauti gaivalą ir gyvybę – ten ir yra geras tekstas. Taigi, gyvybė ir dar kartą gyvybė. Dabar rašyti visi moka. Knygynai lūžta nuo knygų gausos. Pasimetęs žiūri į visus tuos spalvotus viršelius, tas raudonas lūpas ant jų, bet perskaitai vieną kitą sakinį ir matai, kad nėra gyvybės, nėra konflikto ląstelių lygyje.

H. K. Be to, būtina gerai pažinti temą. Prieš pradėdamas rašyti turi daug perskaityti, atlikti namų darbus. Pavyzdžiui, aš nepažįstu nusikaltėlių pasaulio, nemoku jų kalbos, o dirbtinai to tikrai nemokėsiu sukurti. Dėl to, imdamasis tokios temos, turėsiu gerokai pasigilinti.

M. N. Kas sunkiausia? Rašydamas pirmas pjeses maniau, kad savaime kažkas pasirašys. Rašiau dialogus ir staiga supratau, kad jau reikia baigti, kad pjesė ir taip per ilga. Tada „išsitrauki“ kokį ginklą ir „iššauini“. Turime suprasti, kad iš esmės rašai ne dialogą, o kuri tam tikras situacijas. Turi numatyti, ką toje situacijoje žmonės vienas kitam pasako. Pavyzdžiui, moteris grįžta namo, jos laukia vyras, kuriam ji turi pasakyti, kad jį palieka. Negali tiesiog sakyti: „Labas, aš tave palieku“. Ne. Turi viską sukurti, kas buvo prieš tai, kas bus. Privalai turėti planą, žinoti apie laikotarpį, kurį aprašai. Dabar aš kuriu pjesę apie kolūkių laikus, kai gyveno mano senelis, tėvai. Daug skaitau apie tai ir suprantu, kad neįmanoma sukurti nieko panašaus į tai, kas tuomet vyko. Taip besiknaisiodamas po praeitį sužinojau, kad mano tėvas rašė laiškus motinai. Tai įdomu, atsiranda naujas asmeniškasis santykis.

N. Š. *Pasak teatrologės Rasos Vasinauskaitės, XX amžius buvo režisierių amžius, o XXI amžių vadinsime dramaturgų amžiumi. Tačiau dramaturgo sąvoka šiandien įgauna platesnę reikšmę. Tai ne tik pjesių rašytojas, bet ir tiesiog draminių struktūrų kūrėjas. Galima sakyti, jog dramaturgija išgyvena savotišką aukso amžių. Ar dramaturgai tai jaučia?*

S. Š. Parašyti pjesę galima ir labai greitai, kad ir per parą. Juk ir taurę vyno išgeri greitai, bet vynas buvo brandintas daugelį metų. Panašiai ir su dramos rašymu. Mes negalime išspjauti greito, neapdoroto žodžio. Meninė kalba ir gatvės kalba yra du skirtingi dalykai. Taigi, pasirengimas rašymui yra begalinis. Jei savo patirtį ir mintis brandinai ilgai, gali ir per naktį parašyti gerą pjesę.

H. K. Man atrodo labai svarbu, kad dramos pasirodytų knygos pavidalu, o ne tenkintųsi tik efemerišku egzistavimu. Jei yra knyga, vadinasi, ir po penkiasdešimt metų bus galima pjeses perskaityti.

D. Š. Leidyklos nenoriai leidžia pjesių knygas, nes jos nepaklausios.

M. N. Tačiau praktika rodo, kad pjesės, kurios turejo pasisekimą scenoje, yra skaitomos. Pirkto išleistas Čepauskaitės, Parulskio, Ivaškevičiaus dramos. Manau, jei, tarkim, Vaiva Grainytė išleistų „Geros dienos“ tekstus su partitūra, knygą neabejotinai taip pat išpirtų.



Mindaugas Nastaravičius. Susitikimas su dramaturgais projekto „Lietuvos teatro amžius“ renginių programoje. Valstybinis Vilniaus mažasis teatras, 2018, spalio 5. Aušros BARYSIENĖS nuotrauka

Klausimas iš salės: *Noriu pasiteirauti Sauliaus Šaltenio. Kokių personažų apibūdintumėte savo kaip kultūros ministro vaidmenį?*

S. Š. Politika taip pat yra dramaturgija. Gali turėti krūvą puikių idėjų, bet šalia yra ir didžiulė vykdytojų komanda. Personažas būčiau toks – nelaimingas, mažai dėmesio skiriantis šeimai, kiauru skrandžiu kasdien einantis į mūšį „išmušinėti pinigų“. Tuo metu man nerūpėjo jokia korupcija, užtat pavyko įgyvendinti keletą svarbių idėjų, įkūrėm „Meno fortą“, „Oskaro Koršunovo teatrą“. Manėm, kad mes buvom kvailesni už to meto politikus, bet dabar matau, kad gal ir ne.

N. Š. *Štai „Keistuolių teatras“ stato spektaklį pagal Sauliaus Šaltenio apysaką „Riešutų duona“. Vadinasi, kai kurie senieji tekstai tebėra aktualūs. Kokia Jūsų nuomonė apie šiandien statomas kiek primirštas pjeses?*

M. N. Man asmeniškai būtų labai įdomu pamatyti jauno režisieriaus šiuolaikiškai pastatytą Kazį Sają. Kai kurie epizodai tikrai prilygtų geram šou.

S. Š. Nemėgstu skaityti savo senų tekstų, bet kai pagalvoji – tai tegul stato, čia jau ne mano reikalas. Tie tekstai kaip našlaičiai – paleidi juos, ir jie gyvena savo gyvenimą.

Nomeda ŠATKAUSKIENĖ



Rima JŪRAITĖ

OPEROS BOSAS

KNYGA APIE OPEROS SOLISTĄ VACLOVĄ DAUNORĄ

Jaunesnioji operos žanro gerbėjų karta (dabartiniai trisdešimtmečiai ir jaunesni) teatre kurtų solisto Vaclovo DAUNORO (g. 1936) vaidmenų pamatyti nespėjo ir galbūt net nėra girdėję šio boso gyvai atliekamų arijų, tačiau argi įmanoma būti negirdėjus apie jo etaloninį karalių Pilypą II? Todėl, kaip ir tikėtasi, iš šiam operos artistui skirtos knygos „Karalių kuria aplinka“ viršelio į mus žvelgia minėtasis Giuseppe's Verdi operos „Don Karlas“ herojus. Knygą, sudarytą muzikologės Jūratės Katinaitės, pristato teatrologė Rima JŪRAITĖ.

AN OPERA BASS. A BOOK ABOUT THE OPERA SOLOIST
VACLOVAS DAUNORAS

The younger generation of opera fans (up to the age of 30) have not been able to see the roles played by Vaclovas DAUNORAS (b. 1936), and perhaps have not even heard him perform any arias live. But is it possible not to have heard of his famous King Philip II, which has turned into a sort of benchmark? Therefore, as expected, from the cover of the book 'The King is Made by his Surroundings', dedicated to the singer, we are greeted by the gaze of the soloist in Giuseppe Verdi's Don Carlos. The book is reviewed by Rima JŪRAITĖ.

„Karaliui nereikia vaidinti karaliaus. Tai aplinkos užduotis. Iš jos reakcijos ir elgesio publika turi suprasti, kad įėjo karalius“, – mėgsta kartoti Daunoras, karalių vaidmenų atlikėjas. Šis jo moto tapo ir knygos pavadinimu, ir jos struktūros idėja¹.

Lietuvos operos istorijai ir jos asmenybėms skirtų knygų biblioteka tebėra tematiškai kukli. Pirmoji – operos istorija – rašyta įvairiais laikais: nors negalime pasigirti atskirų veikalų gausa, tačiau bent solidžiais skyriais ji išrašyta Lietuvos teatro istorijos keturtomyje. Praėjusio amžiaus trečiajame–ketvirtajame dešimtmėčiais mūsų šalies profesionalaus operos teatro pradžios spektaklių refleksijos ir vieno iš šio teatro steigėjų (1920) tenoro Kipro Petrausko kūrybos apžvalga – taip pat jau teatro istorija – sugulė į nuožmaus kritiko Balio Sruogos raštus. Nieko keisto, kad Petrauskas, būdamas tarp pirmųjų nacionalinės operos aktyvistų, sulaukė bene



Vaclovas Daunoras ir koncertmeisterė
Gražina Ručytė-Landsbergienė.
Lietuvos literatūros ir meno archyvas

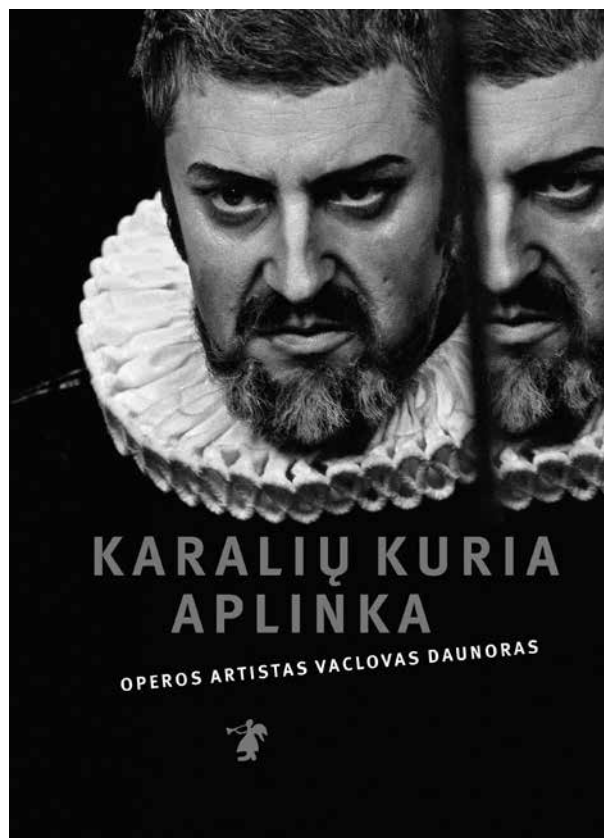
daugiausia savo amžininkų, teatro metraštininkų dėmesio. O štai vėlesnių laikų operos kūrėjams ir atlikėjams dedikuotų monografių ar jų pačių parengtų memuarų – mažai. Galbūt todėl, kad operistai – pirmiausia balso ir scenos, o ne teksto žmonės, – tikėtina, laukiantys muzikos ir teatro istorikų iniciatyvų.

Tokio pobūdžio knygos aktualios ne tik dėl to, kad įamžina savo meto ryškiausius artistus, įvardija jų svarbiausius darbus – etapinius vaidmenis; teatro kūrėjui dedikuotų knygų poveikis didžiausias tuomet, kai jas dar spėja perskaityti tikrieji artisto talento ir spektaklių liudininkai, vėliau visa tai virsta dar vienu istoriniu šaltiniu, archyvu. Besibaigiant 2018-iesiems, vieną didžiausių tokios literatūros spragų pagaliau užpildė muzikologės Jūratės Katinaitės sudaryta knyga „Karalių kuria aplinka“, nužyminti operos artisto boso Vaclovo Daunoro kūrybos kelią. Tai, kad monografija pasirodė pačiu laiku, patvirtina ir žaibiškai, vos per keletą savaičių išgraižstyta pirmasis tiražas. Šiuokart knygos atsiradimą inicijavo pats herojus. Tačiau muzikologės vaidmenį rengiant leidinį tikslu būtų įvardyti ne vien kaip sudarytojos, nes tai yra komandinio darbo rezultatas: Katinaitė ir Daunoras yra šios knygos bendraautoriai.

„Karalių kuria aplinka“ – tarpžanrinė knyga, apimanti ir memuarus, ir monografinę medžiagą. Rengti tokio pobūdžio leidinį apie legendinę meno pasaulio asmenybę visada rizikinga: ten, kur dėstomi herojaus ir jo aplinkos žmonių prisiminimai, pavojinga nudreifuoti į sentimentalumą persunktos populiariosios literatūros stilių, o solidi mokslininko teoretiko prieiga – tai jau siauro profesinio ratelio prerogatyva. Šioje knygoje jos sudarytoja ir bendraautorė išlaiko balansą; tai lemia išmaniai sudėliota knygos struktūra: keturios labai skirtingo stiliaus, apimtys ir tematikos dalys, – visos jos jau apie būtąjį laiką, – kuriose faktai, jų analizė ir interpretacija dera su prisiminimais ar tiesiog nuomonėmis. Tačiau visose knygos dalyse neišvengta pasikartojimų: autorė ir jos pašnekovai dažnai dalijasi ta pačia informacija, o kai kur ji užrašyta kone identiškais sakiniiais.

Pirmiausia muzikologė glaustai pristato solisto kūrybinę biografią. Ilgąs Vaclovo Daunoro karjeros (operos teatro scenoje – iki 70-ties) CV čia įgauna aiškius chronologinės atskaitos taškus: mokymosi metai, studentiškas debiutas, apdovanojimai Michailo Glinkos ir Piotro Čaikovskio konkursuose, dvejus metus trukusi stažuotė ir debiutas „La Scala“ teatre Italijoje, Didysis prizas Tulūzoje 1971-aisiais (jo laurus nusinešusiam solistui tradiciškai užsiveria tolesnis konkursanto kelias), darbas ir įtampas Valstybiniame akademiniame operos ir baleto teatre, užsienio gastrolės, dėstytojavimas tuometėje konservatorijoje, galiausiai – emigracija į JAV, kur 59-erių (!) bosas debiutavo vienoje geidžiamiausių pasaulio scenų – Niujorko „Metropolitan Opera“ teatre (čia kūrė vaidmenis net dešimt sezonų) bei grįžimas į Lietuvą. Šį gyvenimo aprašymą išplečia ir Daunoro kūrybą stebėjusių Lietuvos bei užsienio apžvalgininkų vertinimai. Katinaitės parinktos citatos – įvairūs balsai: autorė nepataikauja ir solistui nekaldina išdailinto paminklo, todėl pagyras keičia pastabos, o kai kur Daunoras vertinamas ypač prieštarinčiai.

Toliau, antroje – bemaž pusę knygos užimančioje – dalyje, Daunoras prabyla pirmuoju asmeniu. Memuarus inspiravo



Iš knygos viršelio žvelgia Vaclovas Daunoras – Karalius Pilypas II Giuseppe's Verdi operoje „Don Karlas“. Knygos dailininkas – Jokūbas Jacovskis. Algimanto KUNČIAUS nuotrauka. 1982

dainininko draugas, išeivijos lietuvis JAV Jurgis Birutis, pats pirmas pradėjęs užrašinėti muziko pasakojimus. Daunoro atsiminimai, nors užfiksuoti iš didelės laiko perspektyvos, tačiau labai sklandūs, išdėstyti disciplinuotai, pernelyg nenukrypstant nuo pagrindinių temų, pagauliu stiliumi. Štai čia itin svarbus ir Katinaitės, knygos sudarytojos, indėlis: jai teko tikslinti faktus, parengti informatyvias nuorodas, ypač naudingas ne operos žanro žinovams.

Daunoras prisiminimuose taip pat laikosi įvykių chronologijos, tad pasakojimą pradeda nuo vaikystės, šeimos ir anų laikų realijų, o tik tuomet pasineria į profesinio gyvenimo posūkius. Vienas svarbiausiųjų – detalai aprašyta stažuotė „La Scala“ teatre (1966–1968) ir pratybos pas operos dainininką bei pedagogą Gennaro Barrą. Pasak Daunoro, italų vokalo mokykla grįsta objektyviais dainavimo ir garso estetikos kriterijais, tad čia pat jis pateikia iš Barros mokymo principų dekalogą, kuris ir šiandien galėtų būti aktualus būsimiems vokalistams. Daunoras intuityviai bėgo nuo senosios rusiškos operinio dainavimo mokyklos ir per savo vėlesnes patirtis brendė kaip itališkosios tradicijos apologetas: iš jos kilo ir asmeninės pedagoginės metodikos atradimai – jie knygoje išrašyti pavyzdžiais. Toliau dainininkas pristato savo bendražygį, užsimena apie įtampą, tvyrojusią tarp jo ir ilgamečio Valstybinio akademinio operos ir baleto teatro vadovo, taip pat pirmo ryškumo operos solisto Virgilijaus Noreikos. Šiame teatre vyravusiems darbo principams priešpriešina



Mefistofelio vaidmenyje (Charles'io Gounod opera „Faustas“).
Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus

Niujorko „Metropolitan Opera“ galiojusią darbo etiką bei geranorišką administraciją, kai teatre visi susivienydavo dėl kokybiško spektaklio.

Teatro gyvenimas visais laikais buvo artimas melodramos žanrui – tai ne tik personalinio triumfo, sėkmingų ar nelabai vykusių premjerų scena, bet ir intrigų zona: į atviras kovas išvirstanti konkurencija, užgautos ambicijos, nepateisinti lūkesčiai, o kartais be aiškaus preteksto išsikerojanti kūrėjų – asmenybių priešprieša. Daugybę metų tarp šių dviejų operos grandų vykusį trintis paskalomis plito už teatro sienų, tad nieko keisto, kad šioji tema taip pat tapo didžiausia knygos intriga.

Skyriuje „Kare kaip kare, arba Neįvykusios paliaubos“ Katinaitė ėmėsi išdėstyti, kuo viskas prasidėjo ir... nesibaigė. Autorė korektiškai nušviečia jautrią ir klampią konflikto istoriją, nesiveržia advokatauti nė vienam jos dalyviui, leidžia byloti rašytiniams šaltiniams (žinoma, juos rašiusieji paliko

Vaclovas Daunoras prie grimo stalelio. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus



nutylėjimų, ten taip pat nesusikalbėta) – tai teatro posėdžių protokolai, atversta Lietuvos literatūros ir meno archyve saugoma asmeninė Daunoro byla. Vis dėlto net ir oficialūs vienas kitam rašyti Noreikos ir Daunoro laiskai neatskleidžia konflikto priežasčių (juolab galimų jo sprendimo būdų), o tik patvirtina jūdvių kovos įkarštį ir jau ilgą laiką jaustas pasekmes: pirmajam teatro bosui Vaclovui Daunorui skiriamos dainuoti netinkamos partijos, nedideli vaidmenys ir labai mažas darbo krūvis. Katinaitė kritiškai vertina visas konflikte dalyvavusias šalis, o jų būta daugiau nei dvi: pagrindinėje šalies scenoje beveik nedainuojančio „Daunoro klausimas“ buvo sprendžiamas ir aukštesnės valdžios kabinetuose², be to, spaudimą iš teatro „viršūnių“ patyrė sceninę karjerą beplodantys jo mokiniai. Muzikologė prieina prie labai diplomatiškos išvados: „Visgi neapleidžia nuojauta, kad šis išsikerojęs konfliktas veikiau asmeniškasis ir, matyt, nė vienos iš konfliktuojančių pusių įtikinamai ir racionaliai nepaaiškinamas. Esu linkusi pritarti Šepečiui ir vertinti tai kaip dviejų ryškių, talentingų meninių individualybių konkurenciją, peraugusią į nuožmią kovą ir neapykantą“³.

Paskutiniajame knygos skyriuje „Niekas negalėjo jam prilygti“ prabyla Daunoro artimieji ir profesijos bendražygiai – tai labai asmeniškai ir, kaip buvo galima tikėtis, nostalgiki prisiminimai. Vis dėlto muzikologė sėkmingai suvaldo pasakojimų srautą, neleidžia pašnekovams pernelyg nutolti nuo Daunoro profesinio kelio ir jo asmeninių savybių komentavimo. Svarbiausia: nesileidžia į panegirines kalbas, kurios gal būtų malonios adresatui (arba tų žodžių autoriui), bet ne skaitytojui, – nes kaip karalių kuria aplinka, taip ir artimieji dažnai linkę kurti savo herojų.

Svariausias baigiamojo knygos skyriaus žodis, mano nuomone, vis dėlto priklauso ne solisto šeimos nariams ir kolegoms, o artisto profesinį kelią iš šalies stebėjusiam ir vertinusiui muzikologui Edmundui Gedgaudui. Jo „Opus magnum“ dar kartą sugrąžina prie Vaclovo Daunoro Pilypo II Verdi operoje „Don Karlas“ ir apibendrina ne tik Daunoro vaidmenų kūrimo paslaptis, bet ir muziko karjeros šešėlyje likusius dailininko gabumus: „O štai Vacio aktorinę meistrystę ryškino ir čia jau minėtas dailininko gebėjimas matyti save lyg didelės kompozicijos dalį. Beje, Fiodoras Šaliapinas ir Dietrichas Fischeris-Dieskau irgi tapė. Matyt, nutinka ir taip, jog menininkui nelengva išsisekti vienoje srityje. Vacio daugialypiškumas, savitu „stereo“ būdu suvoktas scenos menas, pranokstant įprastą dainuojančio aktoriaus užduotis, kėlė jo kūrybiškumo rangą. Galėdavai pamanyti jį scenoje veikiant intuityviai, bet iš tiesų jis be atvangos stebėdavo, kaip visa tai atrodo žiūrovams“⁴. Knyga iliustruota Vaclovo Daunoro pieštais ir tapytais artimųjų ir meno pasaulio žmonių portretais bei paties solisto scenoje sukurtų personažų autportretais – jų poveikį padeda atskleisti ir aukšta leidinio poligrafinė kokybė, solidus dailininko Jokūbo Jacovskio kurtas dizainas.

Rima JŪRAITĖ

¹ Karalių kuria aplinka. Operos artistas Vaclovas Daunoras / Sudarė Jūratė KATINAITĖ. – Vilnius: R. Paknio leidykla, 2018, p. 15.

² Aistras gesino ir tuometis LTSR kultūros ministras Lionginas Šepetytys.

³ Karalių kuria aplinka. Operos artistas Vaclovas Daunoras, p. 164.

⁴ Ten pat, p. 211.



Operos solistas Vaclovas Daunoras ir knygos sudarytoja, muzikologė Jūratė Katinaitė. Knygos pristatymo metu Daunorui suteiktas LNOBT emerito garbės vardas.

2018, gruodžio 23, Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras. Martyno ALEKSOS nuotrauka

Teatro „La Scala“ afiša: „Rigoletto“ spektaklyje susitiko Vaclovas Daunoras (Monteronė) ir Luciano Pavarotti (Hercogas), 1968. Iš asmeninio archyvo



Aleksandras ŠIDLAUSKAS

MOTINA

Skausmingoji rankų pagėla maudžia per naktį,
O rožinis kiekvieną sekmadienį nurodo vilties kelius.
Saulė pasveikina rytmetį ankstų vieversio balsą,
Miško ramybę išsaugo perteklingas kaimo nerimas.
Juokas pro ašaras, – ištaria paslaptingas senovės žodis,
Perpildytas netekčių, laimės, smurto ir naikinimo.
Vaikai aplinkui siaučia, prisiminę savąją senatvę,
Kai neramiai virpėjo paskutinis drebulės lapelis.
Išblyško veidas, o susirūpinusi kakta vis klausinėjo,
Koks gyvenimas laukia tų, kurie jau nebegali gyventi.

Kokia meilės spalva bus nudažytas pūdymo laukas,
Kur susisplies baikščios bitės, pabėgusios iš tėvo avilio?
Neliūdėk, motin, pažvelk, kokia saulėlydžio grazna,
Pabėrusi virš kaimo mažus tikėjimo karoliukus.
Tolyje suskambo varpas, pamiškėje pasirodė mėnulis,
Pranašo balsu užkukavo raiboji laukymų gegelė.
Upė kasdien ramiai plukdo savo švarias vandenijas,
Griovakasiai nuo pat ryto darbuojasi prakaituodami,
Nesiaučia vėjai, negrūmoja perkūnas, tyli svirtis,
Tiktai ankstyvosios kregždės nerimsta virš kiemo.

Pilnos ašaruvės išminties, negalios ir didžio skausmo,
Jos užtvindo patį menkiausią aguonos grūdėlį.
Nepasimiršo pirmas ištartas meilės ir pykčio žodis,
Paklydęs toliuose laukimo labirintuose ir vagose.
Visa žinanti akis vis tebeieško dukters kapelio,
O neseniai pasodinta liepa sužydo sveikatos žiedais.
Iš tolio nebeatžvengia žirgai su skambalėliais,
Nepasirodo vienintelė akinamai balta šviesa.
Tyrlaukių šauksmą pasigauna vieversio juokas,
Sužadinęs drugelių būrį, pradžiuginęs boružės lemtį.

Jurgino žiedas iškėlė savo išmintingą galvą
Ir žvelgia aprasojęs, kaip kieme nerimsta šunelis.
Langų akiduobėse vėlei pasirodė švelnios motinos akys,
Žvelgiančios į kaimo vieškelį ir laukiančios savo vaikų.
Pro pavasario žalumą ir vasaros kaitrymetį,
Per rudens spanguolynus ir žiemos speigiračius
Eina savo gyvenimo vieškeliu geroji motina.
Sunki jos nešmenė, bet visados pakankamai lengva.
Sodas dar nebumbsi derlingos obels vaisiais,
O pjovėjų dainas pasigavo neramus vakaris vėjas.

Pagaili vargetos ranka davė duonos ir pieno,
O per tiltą sunkiai nugirgždėjo apypilnis vežimas.
Senolė kažkur pasiklydo taigos gūdžiuose kedrynuose.
Minaičių kaime susirinko visi tėvynės partizanai, –
Palengva ėmė skeldėti senas geltonas qstotis,
Tiktai baltosios drobulės geria vaisių saulės šilumą.
Laisvės sparnais per vėjapūtą mojuoja malūnas,
Pasiilgęs baltos kepurės ir lengvos šypsenos.
Akys viską pastebi ir nenoromis klausinėja,
Kodėl toks akylas rytojus, bet labai maža apynių.

Motinos nuoširdiems žodžiams netrūksta paprastumo;
Pro ūkanotas dienas prasiveržia saulės spindulynas.
Prarasties negalios tetrunka trumputę akimirką,
Kai į viršų ramiai kyla šėmas kamino dūmelis.
Viešpaties ranka globoja kiekvieną želmenio daigą,
Lyg motinos akys, sakančios pačią kilniausią tiesą.
Tėviškės sapnų pagairėse švysteli paslaptinga kalba,
Pripildyta rugiagėlių, berželių ir chrizantemų šviesų,
Kai pro šeštadienio vartus atvažiuoja pilni vežimai.
Auskarai gyvenimo nepuošia, o tėvas vėlei laukus vagoja.

Greitai turi nubėgti rudenio vandenys nuo rugių ploto.
 Išmaldos jau nebeprašo tie, kurie viską seniai turi,
 O prie tilto ledlaužių susitvenkė lyčių kaskados.
 Priešokiais norėčiau išvysti beaistrį žydėjimą,
 Kurio teisybės slenkstis niekam netrukdytų gyventi.
 Aistros ir astros – tai nekasdieniški minčių ženklai,
 Paregintys, kas gi dabar dedasi atsakomybės labirintuose.
 Aiškesys pasirodo per pirmąpradį apsilankymą,
 Ošianti giraitė primena spalvingą giminės orą,
 Paniektųjų dienų šešėliais atsitolina pykčio grimasos.

Jos įgalina pražydyti visus praeities vėsos akivarus.
 Tad tegul stojasi didingoji šviesos sublimuota reakcija,
 Kurios nepamiršta nei ugniagesys, nei galijotai kareiviai.
 Nakties karuselėse sūpuojasi didelių nykštukų tuntas,
 Regisi visi vaikystės dienų ramūs paveikslai,
 Iškabinti ant svirties, juodalksnio ir braškės ūglio.
 Pasisiekimo akimirkos netrunka umariai prabėgti,
 O raizgios ražienos kliudo keliauti per gražų pasaulį.
 Nesukalbamos naktys pratūno lovos kamputyje,
 O virtuvės pakraštelyje guli serganti seneliūtė.

Tartum griaustinio akordas nubilda tikrovės garsai,
 Juose plaikstosi neįtikimi senos minties viražai.
 Glauskis, motina, prie savo daugiamėčių vaikų
 Ir pasakok jiems būtas nebūtas saulėlydžių istorijas.
 Tyla klausosi pačios tylos lyg išminties verdikto,
 Kurio paskutinis sakiny – švenčiausia malonė.
 Skuba dangopi stieptis rasakila ir minčių užmaršybė,
 Kilnėja kiemo žingsniai ir vysta spalvinė žolė.
 Žiūri į namų pusę visi dirvonų galvijėliai,
 Jų susirūpinusios akys nutvyksta gelmenų šviesa.

Laukimo akimirkas užpildo dievystės pilnis,
 Vėl užkaboriuose krebžda svirplys klajūnas ir vorelis,
 Pripildę erčių palaimingų minčių skausmo.
 Sugelia kojų sąnariai, qstis prisipildo šviežios sulos.
 Ir išeina būrys darbininkų į rugiapjūtės puotą.
 Skausmų vakaro tyloj, alsų rytmečio toliagystėj.
 Vidurdienis išslapsto šešėliuotą žemės mirazą.
 Greitai pasibaigs pasakos ir prasidės tikras gyvenimas.
 Niekur iš žemės nepasitrauk, mano motina,
 Nes tiek daug dar turime apie ką pasikalbėti.

Aleksandras ŠIDLAUSKAS



VARNAS MEDŽIO VIRŠŪNĖJ

Literatūrologo Rimanto SKEIVIO straipsnyje pristatoma filosofo Česlovo KALENDOS (g. 1938) poezija. Remdamasis autentiškais vaikystės prisiminimais, poetas apmąsto nelaimės, kurias suteikė Antrasis pasaulinis karas Lietuvos žmonėms. Įspūdžiai ir realijos, tapę Česlovo Kalendos eilėraščių motyvais, yra skaudžios karo metų tikrovės paliudijimas, o kartu pastanga rasti visuotinesnius prievartos, smurto, žiaurumo pasmerkimo kriterijus. Išryški negatyvūs sovietinės rusų ir nacistinės vokiečių okupacijos padariniai, holokausto siaubas, aršus ginkluotas pasipriešinimas užgrobiamam šalį priešui, okupantų represijos. Česlovas Kalenda žavisi paprastų kaimo žmonių ištverme ir gyvybingumu, iškelia moralines vertybes, padėjusias Lietuvai atgauti laisvę, tiesiančias kelią į visavertį gyvenimą.

THE RAVEN ATOP A TREE

The article by the literary scholar Rimantas SKEIVYS delves into the poetry of the philosopher Česlovas KALENDA (b. 1938). The poet reflects on the tragedies inflicted on the Lithuanian people by the Second World War, based on his own childhood memories.

The impressions and realities which were the inspiration for Kalenda's poems serve as a testament to the cruel reality of the war, as well as being an attempt to find criteria for the condemnation of coercion, violence and cruelty by society.

All the negative consequences of the occupations by Soviet Russia and Nazi Germany, the horrors of the Holocaust, the fierce armed resistance against the enemy occupiers, and the oppression carried out by them, come to the surface in Kalenda's poetry. He admires the tenacity and the vitality of ordinary people, and emphasises the moral virtues that helped Lithuania regain her freedom, and which pave the way towards a fulfilling life.

*Vidurvasario karštą dieną,
kai saulė, perkopus zenitą,
dangaus pakalne ritosi žemyn,
iš kapinių – lyg paukštė iš kitų kraštų –
atskrido nelaukta giesmė,
kuri sutrikdė tingią kaimo tylą.*

Tai kažkada Česlovui Kalendai įsiminęs neįprastų laidotuvių vaizdas, aptinkamas eilėraštyje „Amžina nakvynė“. Sumišęs su meditacija. Iš nebūties, kurią simbolizuoja kapinės, aidai nerimą skleidžianti giesmė. Lyrinis pasakotojas nežino, ką ji reiškia. Jis jaučiasi bejėgis akistatoje su Amžinybe...

Česlovas Kalenda labiau žinomas kaip filosofas, Vilniaus aukštųjų mokyklų profesorius, žurnalo „Problemos“ vyriausiasis redaktorius, etikos straipsnių ir monografių autorius, nors pirmuosius eilėraščius paskelbė dar prieš stodamas į Vilniaus universitetą studijuoti lituanistikos. Neabejotina, jog tokį sprendimą lėmė poetinio žodžio trauka. Tai suintensyvėjanti, tai tyliai snaudžianti sąmonės gelmėje, ji iki šiol tebėra Česlovo Kalendos sielos palydovė. 2014 metais sulaukė savo valandos. Tais metais Česlovas Kalenda išleido eilėraščių rinkinį „Arimuos švytėjo delčia“ (K.: Naujasis lankas, 151 p.). Paantraštėje apibūdino jį kaip „Gyvenimo poeziją“. 2016-aisiais išleido antrą rinkinį – „Puota pelkėje“ (K.: Naujasis lankas, 50 p.). Šį kartą paantraštė skelbė: „Eilėraščiai mokyklinio amžiaus vaikams. Ir ne tik jiems“. Abu leidiniai patvirtino seną tiesą – kas gimė poetu, to niekas, nei filosofija, nei etika, nesugadins. Tenka tik džiaugtis ir sveikinti, kad prie žinyuose randamų Česlovo Kalendos veiklos įvardijimų galima jungti dar vieną, mano nuomone, svarbiausią: poetas. Česlovo Kalendos grožinė kūryba yra tas retas atvejis, kai poetinis jausmas švelnina filosofijos abstraktumą, ir atvirkščiai – polinkis į apibendrinimą grynina poeziją, daro ją tikslesnę.

Nelengva užčiuopti, kuo Česlovo Kalendos poezija ypatinga. Nėra ji nei romantiška, nei estetiškai avangardinė, nei socialiai kryptinga. Akademinei veiklai tapus svarbiausia poeto intelektualinių galių iškrova, poezija pristigo dėmesio, kad taptų ištobulinta ir visavertė. Tai apsunkina įsigilinimą, tuo labiau, kad tarp Česlovo Kalendos eilėraščių galima rasti nepriekaištingos formos grynuolių, kurie verčia pamiršti pasitaikančią retoriką, prie publicistikos priartėjančius apibendrinimus ar pernelyg tiesmuką gamtos, kaip vienatinės žmogaus būties buveinės, apologiją. Autoriaus poezija patraukia paprastumu. Ja persmelkti ne kokie nors sudėtingi išgyvenimai, bet autentiška tiesa, atsiverianti iš patirties, pirmiausia

iš skaudžių karo ir pokario metų prisiminimų. Ji teigia lietuviško kaimo ištvermę ir gyvybingumą, liudija dvasines vertybes, padėjusias atlaikyti Antrojo pasaulinio karo nelaimės, tiesusias kelią į Lietuvos atgimimą ir išsilaisvinimą.

Iš dabartinės modernios poezijos Česlovo Kalendos eilėraščiai išsiskiria epinio prado vyravimu. Daugelis sukomponuoti kaip pasakojimai apie įsimečiusius įvykius, atsitikimus, reiškinius. Papildydami vienas kitą, jie išskleidžia prieš akis gerai pažįstamos, artimos, bet kartu ir žeidžiančios tikrovės panoramą. Jos temos apima didesniąją eilėraščių poetinės semantikos dalį. Poetui svarbiau ne individualus matytos ir išgyventos tikrovės interpretavimas, bet jos parodymas, objektivus to, kas vyko ar vyksta, apibūdinimas. Įstrigę į atmintį įvykiai suvokiami kaip neišvengiamybė, kaip negailestinga istorijos tėkmė, kurios nebuvo galima išvengti, prie kurios reikėjo prisitaikyti ir tuo prisitaikymu – kasdieniu darbu, mokymusi, besiplečiančios veiklos akiračiais – įaugti į ją, jaukinti, keisti, šalinti jos žiaurumą, humanizuoti darant primtiną, teikiančią žmoniškesnės ateities vilčių.

Mažiau išplėta lyrinė poetinės semantikos raiška. Užuoat pajungęs tikrovės refleksiją savo polėkiams ir troškimams modeliuoti, poetas susiaurina ją iki santūraus, vos pastebimo būties gražumo rezonavimo. Tai neliečia atvejų, kai dėmesys sutelktas į negatyvius dalykus. Taurinantis, dailinantis ar harmonizuojantis suvokimas iškart virsta atmetančia emocija. Ji reiškia pasmerkimą, bjaurėjimąsi, atsiribojimą. Retkarčiais tai pasakoma tiesiai – duodamas neigiamas reiškinio įvertinimas. Prilaikomas, negalintis laisvai išsiliesti lyrinis pradas labiau reikšmingas kitu atžvilgiu. Jis telkia Česlovo Kalendos išpažįstamas vertybes, išryškina idealines nuostatas. Poetizuojama žmonių santykių darna, gyvenimą puošiantis bendravimas, dora ir sąžiningumas. Tokią nuostatą suponuoja žemdirbiškas mentalitetas, aiški gėrio ir blogio takoskyra, nepajudinamas tikėjimas darbo, mokslo, žinių, pažangos galia ir kiek netikėtai – elegiška Amžinybės nuojauta.

Racionalumo poveikis, kuris juntamas Česlovo Kalendos poezijoje, bene akivaizdžiausias tematikos ir motyvų sklaidoje. Poetinės semantikos konstrukcijos yra aiškiai apibrėžtos ir sutelktos, vyrauja loginė raiškos plėtotė.

Giliai įaugęs į poeto pasaulėjautą yra ryšys su tėviške, su jėgų ir ištvermės teikiančia gimtojo krašto gamta. *Užaugau aš krašte, kur krantas regi krantą upės, o žemės rankos dosnios, veidas jos ramus*. Gimtinė – tai laukų, arimų, pievų erdvės, lietaus šnarėjimas, miško kalba, ažuolo, prie kurio glaudžiamasi, ramybė, šėmasermėgis rūkas, gaivinančios šaltinių versmės. Poetas prisimena žvaigždėtas naktis, kai ganė arklius pievose palei Žemaičių plentą, paplentės giraites, kupinas uogų, grybų, riešutų. Į tą nutolusį metą nukelia veržlumo jojant žirgais pojūtis. Jis verčia pamiršti kasdienybę, budina užmojus ir siekius (eil. „Pradžių pradžia“, „Žemaičių plentas“, „Mano skraidymai“).

1975-aisiais parašytame eilėraštyje „Sugrįžimas“, prabėgus vienuolikai metų po studijų universitete, gyvenimo veržlumo jausmą pakeičia laikinumo įsisąmoninimas. Duobėtas senas kelias, kur glaudžiasi prie žemės lusto pajutęs vėsą paukštis, lyg motina mena išėjusius vaikus. Jie grįžta

į tėviškę uždegt žvakelės, kad jos rami šviesa saugotų artimųjų kapus. Taip netikėtai į elegiją pakrypęs ryšio su gimtuoju kraštu motyvas nesulaukė vėlesnės tāsos, liko labiau atsiktikinis negu būtinas, bet vis dėlto yra iškalingas: liudija nepakankamai poeto išnaudotą stiprią lyrinės kūrybos galią.

Tėviškės tema artimai susijusi su savo kilties ir ištakų apmąstymu. Poeto protėviai buvo paprasti ir darbštūs žemdirbiai, tačiau dirbo ne savo žemės. Visa, ką paliko gyvenime – vaikai. Senelio Jokūbo šeimoje užaugo septyni sūnūs ir keturios dukros. Nuolat grūmėsi su vargu, bet nei šlovės, nei turtų netroško. Savas buvo kiekvienas sutiktas žmogus (eil. „Palikimas“, „Senelis Jokūbas“).

Tėvui skirtas eilėraštis „Žemės dievas“ priklauso prie jautriausių Česlovo Kalendos atsivėrimų. Poetizuojamas natūralaus, prie būtinybės prisitaikiusio žmogaus gyvenimo tikrumas. Tai vidinės ramybės, gebėjimo nepasiduoti modernių laikų sumaiščiai ir pagundoms pagerbimas. *Rūkyt ir gert // nebuvo linkęs. // Mylėjo šeimą // ir namus. // Brikelin arklių // pasikinkęs // į atlaidus vežiojo // mus*. Iš neesminių smulkmenų, o ne iš beribės laisvės manifestacijų susiklosto vaikystės vaizdinys, visam gyvenimui tampantis laimės ir jaukumo matu. *Ant kapo jo // kris rasos tyros, // lies švelnią šviesą // pilnatis*, – užbaigia eilėraštį apie tėvą poetas.

Panašiai paveikus yra eilėraštis „Juzefa“, tik čia dėmesys sutelktas ne į valstietiško mentaliteto ištvermę, bet į senatvės dalį. Nesudėtingu verlibru parašytame tekste poetas pasakoja, kaip vaikystėje prieš pamokas skubėdavo sniego užverstu taku pas senutę kaimynę, buvusią dvarininę, pakurti krosnelės, kad ji galėtų, kai kambarys šils, atsikelti iš lovos. Gyveno jai nebeprisitaikę dvarvietėje, kurią supo apleistasis sodas. Kalbėjo lietuviškai, lenkiškai, rusiškai, knygas skaitė prancūziškai, tačiau buities darbų nemėgo, gyveno iš to, ką atnešdavo kaimo žmonės. Eilėraštis paperka pasakojimo šilumą ir autentiškumą.

Ryškiausia, labiausiai išplėta Česlovo Kalendos poezijos tema yra karas, su juo susiję pokario įvykiai. Tai ne poetinės išmonės ar individualaus susidomėjimo nulemta linkmė. Poetas priklauso kartai, kurios jaunystė sutapo su radikalios Lietuvos politinio ir socialinio gyvenimo permainingomis, su nepriklausomybės netektimi, tačiau toji karta buvo per jauna, kad galėtų aktyviai dalyvauti to meto įvykiuose. Istorija šiai kartai skyrė kitą užduotį – ieškoti naujų Lietuvos išsivadavimo iš komunistinės prievartos būdų. Ši intencija neturėjo aiškiai apibrėžtos programos ženklų, veikiau buvo prisitaikymas prie realybės iššūkių negu sąmoningas veikimas, bet kad ji, kaip nuostata, egzistavo, kad nerimo, telkėsi, ieškojo aktualios raiškos, liudija nuolatinė lietuviškos savimonės veika, kuri įvairiais pavidalais veržėsi į viešumą, bylojo apie save nelaisvės metais. Įspūdžiai ir realijos, tapę Česlovo Kalendos poetinių apmąstymų motyvais, yra ne tik skaudžios patirties paliudijimas, bet ir pastanga praplėsti nusistovėjusias lietuviško sąmoningumo ribas, rasti pilnesnius ir visuotinesnius prievartos, smurto, žiaurumo pasmerkimo kriterijus. Nesvarbu, kad daugelis šios temos eilėraščių parašyti 2010–2012 metais, t. y. po Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo. Konkretumas, įtaiga, aiški epinė struktūra neleidžia jų laikyti spontanišku poetinio jausmo atsivėrimu.

Dešimtmečius šie eilėraščiai gyveno poeto atmintyje. Teigia tiesą, nesusitaikymą, atsiribojimą, sielvartą, žmogaus dalios gyvenime kančią.

Reikšmių laukas, leidžiantis suprasti, kas su kuo ir dėl ko kariauja, kas užpuolikai, o kas besiginantys, kokia kovos ir aukojimosi prasmė, Česlovo Kalendos eilėraščiuose yra pasitraukęs į antrą vietą. Dėmesys sutelktas į karo nežmoniškumą. Tai traktuojama kaip iracionalaus, nesustabdomo blogio siautėjimas. Neturi nieko pakilaus ir herojiško. Neša žmonėms mirtį, nelaimės, griauina likimus, suniokotą baime ir netikrumu virtusį gyvenimą. Karo žiaurumą poetas lygina su įniršusios dramblių kaimenės visa naikinančia jėga. Veržiasi, nieko nepaisydama, per kliūtis ir traiško viską, kas pasitaiko kelyje (eil. „Ekshumacija“).

Karui būdinga žmogaus gyvybės nuvertinimas. Tai legalizuotas žudymas. Jis naikina žmogaus būties sakralumą, atima valią priešintis, skleidžia susvetimėjimą, tikėjimo praradimą.

Plaplitus gandai, kad šaudomi žydai, kaimą apėmė siaubas, žmonės puolė slapstytis. *O tuo metu pro šalį slinko // sunkvežimis. // Lydėjo jį vyriškai keturi // su šautuvais. // Jo kėbule sėdėjo susigūžę // vyrai, moterys, vaikai, // sutartinai murmėdami // sava kalba – // tikriausiai meldėsi* (eil. „Kas tie lietuviai?“, 1).

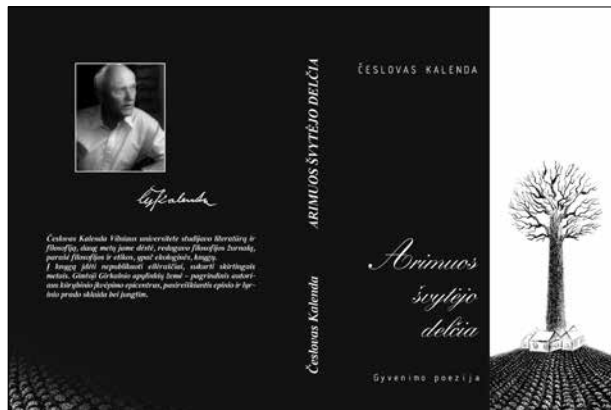
Užklupta fronto ugnies, besigelbstinčių šeima – tėvas, motina su vaikais – klupdama bėga per mūšio lauką pasislėpti miške. Aplinkui sproginėja sviediniai ir bombos. Keliau, pasibaigus mūšiui, eina kareivių gretos, važiuoja šakomis apkaišytos mašinos (eil. „Karo duona“).

Krauju taškosi kaimo veidas. Vieni vyrai išėjo į mišką, kiti tapo sribais. Mirtis nesigailėjo nieko. Nukauti miškiniai būdavo užkasami laukuose, kapinėse palaidotus sribus naktimis kažkas išmesdavo kartu su karštais iš kapų (eil. „Išmestieji“).

Du pusbroliai pasitraukė iš miško, nes *sąžinė neleido // likti būryje su tais, // kas žudė kažkieno įskūstus // menkai raštingus kaimo vargetas // kaip kolaborantus, // tarytum kaimas būtų kaltas, // kad kraštas okupuotas*. Poetas praranda epinę ramybę ir rėžia tiesiai: *koks čia didvyriškumas // žudyti beginklius, // lengvai pasiekiamus // ir parklupdytus?!* <...> *kova prieš okupantą kartais virsdavo // beprasmiška*

Česlovo Kalendos knygos „Arimuos švytėjo delčia“ viršelis.

Kaunas: Naujasis lankas, 2014



ir tragiška kova // prieš savo krašto brolius (eil. „Kas tie lietuviai?“, 1).

Į nedidelę šiuurpią novelę panašus eilėraštis „Sakmė apie medkurpę“. Grįžtančiam iš mokyklos berniukui šokant per apledėjusį upelį, nuslydo nuo kojos medkurpė, ją pagavo ir nusinėšė srovė. Atsirado tik pavasarį. Vandens nuskalauta medkurpė buvo balta kaip tą žiemą nušauto trečioko Dobilo veidas, gulintis karste.

Siaubą, kurį kelia nekaltų žmonių žūtys, papildoma moraliinio nuopuolio vaizdai.

Iracionalių galių išsiveržimas, lydintis karą, apnuogina žmogaus prigimtį. Vieni išryški kaip didvyriai, kiti – kaip išgamos ir piktadariai. Su neslepama atjauta Česlovas Kalenda prisimena nepažįstamą jaunuolį, kurį ne kartą matė praeinančių keliu pro namus. Paskutinį sykį regėjo išvežamą į Sibirą. Tas vaizdas poetui tapo gyvuju tremties paminklu. Jaunuolis stovėjo sunkvežimyje tarp ryšulių *atsukęs veidą vėjui, // be jokių išgąsčio ar nevilties žymių*. Kitoks negu aplink sėdėję susigūžę „sergėtojai“. Kitoks, nes *nelyginant aborigenas, // ateivių kolonistų išvartas iš gimtųjų žemių, // norėjo kuo plačiau žvilgsniu aprėpti // medžius, kalvas, laukus ir slėnius // ir atsisveikinti su jais?..* (eil. „Nežinomas tremtinys“).

Nepasiduodantis nevilčiai išvežamasis yra lietuviško orumo ir stiprybės simbolis. Tačiau tokių vaizdinių nedaug. Kur kas daugiau ir išraiškingesnių – atsipalaidavimo, žemų instinktų, nužmogėjimo atsiskleidimų.

Vyrai girtuokliauja sudegusios bažnyčios gaisravietėje prie buvusio altoriaus. Senoje sinagogoje – kinas ir šokiai (eil. „Miestelis po karo“).

Apkvaite nuo godumo vagys rausia sušaudytų žydų kapus, ieško kaukolėse aukso (eil. „Lietuviškasis Eldoradas“).

Girti sribai, grįžtantys su atimtais iš kaimo ūkininkų lašiniais, sušauda nišoje virš Girkalnio kapinių vartų rymantį Nukryžiuotąjį. Poetui sunku rasti žodžių padugnėms įvardyti. *Nepraustaburniai, // stuobriai netašyti, // savimylės ir savanaudžiai, // it Kaino palikuonys, // puikybės apimti, // (be abejonės, propagandos aukos), // žodžiu, kultūros užkampio // bukiausi egzemplioriai, // jie mėklino tik tiek, // kad savo mėgstamu ginklu // esą naikina prietarus // ir tiesia kelią „pažangai“...* (eil. „Reidas“). Lietuvių literatūroje iki šiol nėra tikslesnio „liaudies gynėjų“ apibūdinimo. Gaila, kad portretas poetiniu atžvilgiu nepakankamai subalansuotas. Pasišlykštėjimas, apėmęs poetą, toks stiprus, jog tampa nebesuvaldomas, pratrūksta pykčiu.

Karo prisiminimai verčia Česlovą Kalendą susimąstyti, kas yra lietuviai. Poetas kritiškai vertina vyraujančius ar siekiamus primesti požiūrius.

Romantiški praeities kovų su vokiečių ordinais vaizdai apgaubė lietuvius didvyrių aureole, bet ji nublinksta, kai XX amžiaus kovose su okupantais iš Rytų išryški socialinės tautos vienybės, galinčios padėti rasti efektyvesnius pasipriešinimo užgrobusiam šalį priešui būdus, stoka (eil. „Kas tie lietuviai?“, 1“, „Iššūkis terorui“).

Poetas atmeta nesantaiką kurstančių antisemitinių jėgų aiškinimus, neva lietuviai yra žydšaudžių tauta. Krašte, kuriame užaugo, draugiškai sugyveno įvairių tautų žmonės.

Karo metais atsirado tik vienas, tarnavęs naciams. *Jį žmonės pasmerkė kaip išgamą tautos, // vadindami judošium. // Ir tos kaltės jam neatleido.* Kur kas daugiau buvo tų, kurie gelbėjo žydus (eil. „Kas tie lietuviai?, 1“).

Neprasprūsta pro Česlovo Kalendos refleksiją moralinis tautos susidvejinimas permainų metais. *Vienui vieni? // Vėlnių pilni!* – klausia ir atsako apie lietuvius 1991 metais parašytoje ir į skyrių „Šėtupio guotas“ įdėtoje pirmojoje eilėraščio „Kas tie lietuviai?, 2“ versijoje. *Popieriniai mūsų žingsniai. // Popieriniai ir darbai. // Popierinės mūsų mintys. // Popieriniai pinigai,* – bodimasi liberalizmo be krantų, suvešėjusio nepriklausomybę atkūrusioje Lietuvoje, abejingumu žmonių skurdui, vargui, emigracijai.

Poetas įveikė abejones. 2011 metais parašytoje pagrindinėje eilėraščio „Kas tie lietuviai?, 1“ versijoje didžiuojamasi lietuviais. *Tai žemdirbių tauta. – // Darbšti, kantri, garbinga ir taiki. Ji neįspėjamo likimo, // skausmingos patirties <...>, // tačiau didi kaip jos kalba.*

Abiejų Česlovo Kalendos poezijos rinkinių pabaigoje aptinkamas eilėraštis „Varnas medžio viršūnėj“. Tai vienas geriausių, jei ne pats geriausias, poeto kūrinių.

Kas poetinama?

Žvarbus gruodžio vėjas sūpuoja medį, kurio viršūnėje tupi varnas. Ar lyja, ar šąla, ar saulė šviečia – varnas išveria bet kokį orą. Medis yra jo gimtieji namai. Paukščio gyvybingumas teigia viltį, išmintį ir ramybę.

Vaizdas paprastas, tarsi nieko ypatingo, tačiau įtaiga įsismelkia į sąmonę, žadina mintis. Primena lietuvių tautą, atlaikančią visas negandas. Tik štai kas. Eilėraštyje varnas susitelkęs į save, nejudrus, patenkintas medžio viršūne. Kyla klausimas, ar Lietuva, kuri atgavo laisvę, rymos kaip besišildantis saulėje paukštis, ar išskleis sparnus, kad būtų tap-tų gražesnė ir prasmingesnė už esamąją. Česlovo Kalendos poezija patvirtina nuojautą, kad komunizmas, liberalizmas, nacionalizmas, kaip ir visi kiti žmonijos tobulinimo miražai, vargu ar gali būti laikomi gyvenimą kuriančia ir nešančia pirmyn jėga. Tikroji jėga yra sąžinė, teisingumas, moralinės nuostatos, slypinčios žmogaus prigimtyje. Ideologijos subyra į šipulius, susidūrusios su dvasine būties tiesa. Jokia prievarta, net subtiliausia, neišmokys ir neprivers skraidyti. Žmogus laisvas tada, kai tapatus sau. Būtina žinoti savo praeitį, savo kiltį, jausti ryšį su tėvynės vertybėmis ir gamta. Česlovui Kalendai tai savaime suprantama tiesa. *Srovena Šėtupis // per pievas. // Padangėj ir laukuos // ramu. // Vėš-liuos šlaituos // pražydę ievos // puikuoja savo // baltumu* (eil. „Odė grumstui“).

Rimantas SKEIVYS

P. S. 1918 metų lapkričio 10 dieną poetui, filosofui, profesorui Česlovui Kalendai sukako 80 metų. Vilniaus universiteto 1964 metų lituanistų laidos bendražygiai sveikina Jubiliatą garbingos sukakties proga. Lyg karys iš senovės Spartos falangos, mielas Česlovai, esi mums valios ir paklusios Tau būtinybės pavyzdys!

Česlovas Kalenda

UNIVERSITETO MEDŽIAI

*Tada nebuvo Bursų kiemo
Ir bukmedžio jame.
Bažnyčios bokštai dangų rėmė,
Varpus jų gaubė gūduma.*

*O mes, žinių ištroškę, degėm
Smalsios jaunystės ugnimi.
Į mokslą puolėm lyg neregiai,
Tikėdami ir juo, ir savimi.*

*Negreit išmokome atskirti,
Kur tuščias žodis, kur tiesa,
Ką verta įsidėti į širdį,
Ką reflektuoti mintyse.*

*Sarbievijaus kieme berželis
Palūžo plakamas audrų.
Bet ošė qžuoliukas žalias
Kiemely Daukanto vardu.*

*Mickevičiaus Adomo kiemas
Puikavos uosiu nuostabių.
Į jo kamieną atsirėmę,
Įgaudavom naujų jėgų.*

*Kiemely Mikalojaus Dūkšos
Išstypus liepa dairės po erdves.
Istorija ir gyvas medžių aukštis
Brandino dvasią, žadino svajas.*

Iš naujų, neskelbtų eilėraščių

2019



Palmira NAVICKAITĖ

LIUDIJIMAI IŠ ATŠIAURIOS ŠALIES*

TESTIMONIES FROM A SEVERE COUNTRY. PART II

A few more pages from the testimonies of Palmyra NAVICKAITĖ (1932–2017), who was deported with her family to the Altay region in Russia in 1949, and returned to Lithuania in 1958. The first part of her memoirs was published in the last issue of Krantai magazine in 2018. These extracts are introduced by her friend, the geographer and writer Vytautas NARBUTAS.

Skaitau Palmyros dovanotą sąsiuvinį „Su šuneliu viršelyje, kuris saugo mano žodelius“ ir jos priedašą: „Kaip gera rašyti žodį Vilnius“.

Tie jos ranka prirašyti puslapiai alsuoja visuotiniu Tėvynės net ne ilgesiu, o visą laiką buvimu su ja, su savo tėviške.

*Kas, sakyk, ištarsė
Tavo šilko plaukus?
Ar tai buvo vėtra rudenio laukuos?
Šiandien parašysiu
Tau trumpų laišką
apie mūsų laimę Tėviškės namuos.*

SAJANAI

*Sugrįžau, nes Tave aš mylėjau,
mano Tėvyne, mano miela,
o sugrįžti ilgai negalėjau –
tik sapnuose regėjau Tave.*

*Paukščiai sukos virš kalnų aukštųjų,
o aš jiems pavydėjau sparnų.
Nebijočiau Sajaną baltųjų,
skrisčiau Tėviškėn sniegų keliu.*

*Jie spindėjo spalvom nuostabiausiom,
pasirodžius pašvaistei nakčia, –
tai Šiaurinė nuo dangaus ligi žemės
išdažydavo taigą slapčia.*

*Suspindėdavo ji netikėtai:
jos stulpai gražiai švietė – gelsvai
ir žydrai, mėlynai, violetiškai tamsiai
ir žaliai, raudonai.*

*Mes sustoję stebėdavom tyliai
ir sakydavom: „Dega, jau šiaurės neliks“.
O Sajana, šalti ir didingi,
nepaguosdavo vargšės širdies.*

*O dabar aš namie! Nieko geriau negali būti.
Mano Gimtinė – lyg taškelis pasaulyje, bet kaip Saulė ji
šviečia man ilgame kely.*

*Gimtųjų namų trauka milžiniška – tiems, kas juos turėjo
ir buvo labai mylimi.*

*O mane mylėjo Tėveliai, brolis, teta, kaimo vaikeliai.
Piktas žąsinas, šuo ir dideli mylimi arkliai. O ir upelis. Tai
buvo kaimas. Jau 1944-ųjų rugpjūčio 28-ąją Mamytė pakinkė
arklius ir trylikametę mane išvežė į Vilnių pas Tetą.*

* Tęsinys. Pradžia 2018 metų 4 numeryje.

Palmyra, Mindaugas ir jų mama Elena Navickienė. 1959.
Šeimos archyvas



Ji, Palmyra, negali atsidžiaugti savo senuoju namu Širvintose:

*Kokia žiema!
Be šalčių, sniego, vėjų.
Darželyje slapčia
primulės pražydėjo.*

*Sodelyje tylu,
ir senas namas snaudžia.
Ir mėnuo žiedeliu
gražias svajones audžia...*

*Papuošiu aš tave,
senuk, tu mano,
gražiausia trispalve
16-tos vasario.*

Ir pavasarį atnešusiu gandru džiaugiasi:

*Jau sugrįžai,
gražuoli ilgakoji!*

*Ir varlinėji ramiai
pakelėj.*

*Šiandien 23-ioji kovo,
ir kur plasnojai taip ilgai?*

*Raudonas snapas, –
sijonėlis juodas,
ir marškinėliai taip balti, –
tu toks gražus
gimtinėn parsiskridai.*

*Ar nežinai, –
tu mūsų mylimas seniai.*

ARKLIUI, MIELAM VISADA

*Kas sukūrė tave,
tokį didelį, gražų
ir gerą?
Galingą iš senos praeities.
Tu veži, tu neši, tu bėgi
ir tyli...
Tu retokai sužvengi,
taip tyliai, ramiai.
Tavo akys atspindi
šaltinį ar ežerą, dangų,
o svarbiausia – gerumą širdies.
(Anastasinas – mūsų kaimas)*

Širdyje tiek meilės, kad Palmyra nori kalbėti eilėmis. Meilė ir užuojauta viskam, kas gyva, kas surišta tomis pačiomis likimo gijomis, lydėjo ją ir Lietuvoje, ir Anastasino sniegynuose. Jai gaila ir prie upelio mirusios laputės, ir meškučio, ir mielijų miške nupjautus rąstus tempiančių arklių.

Jos užuojautos užteko net ir piktiems, jai pačiai bloga linkintiems žmonėms. Apie tai dar vienas Palmyros vaizdelis – „Ripidi“.

RIPIDI

Tai žmogaus vardas Sajanuose. Nežinojom net jo tautybės. Gal graikas ar koks persas, atklydęs iš seniau. Bet durnavotas. Aukštas. Didelio veido. Nemažų piktų akių. Lenkta nosim ir gerokai storomis lūpomis. Tamsaus gymio. Žodžiu, красавчик. Juodi juodi plaukai. Tikriausiai graikas. Mūsų meistras.

Kai man suėjo aštuoniolika, pradėjo mane krapštyt iš jau priprasto darbo – švietimo kadilu miškų krovimo darbams. Su žmonėmis buvau supratęs. Jie prašė viršininko, kad mane paliktų ditbti kartu. Aš ne tik šviečiau, bet sukurdavau laužą tarp štabelių ir visą naktį jį kurstydavau. Kol grįždavo mašinos, iškrovisios mišką prie upelio ar žiemą tiesiog ant ledo, žmonės galėjo šildytis šalia laužo. Dar išbuvau ir dirbau ligi gegužio.

Mano liūdesiui, pavasarį mirė mūsų gerasis kaimelio viršininkas Popovas, 33 metų. Jis buvo seniai čia atitremtų tėvų sūnus. Akivaizdu, dori ir geri buvo jo Tėvai. Todėl ir jis buvo geras. Turėjo žmoną ir du sūnelius.

Naujas viršininkas greit suuodė mano metus ir pervedė dirbti pas Ripidį.

Visa brigada dirbo ant Spirimo upės kranto. Nemaža aikštė. Traktorius vilko iš kalnų nupjautus medžius, su visomis išsikerojusiomis šakomis. Numesdavo aikštės vidury, o mes turėjom spėti apgenėti. Jaunas vokietukas (tėvai iš Pavolgio) su elektriniu pjūkle skersuodavo medžius po 5–6 metrus ilgio, jau apgenėtą medį.

Elektros stotis ir „lebiodka“ atgabeno amerikoniai. Tik palipsniui. Miško brigados dar pjovė ir leido medžius rankiniais ilgais pjūklais. Po kelerių metų net savo „Zylus“ – miškovežės atvežė į mūsų taigą. „Stengėsi“. Tas vokietukas buvo geras vaikinys. Kur storos pušų šakos, jis man jas nupjaudavo. Matė, kaip sunku genėti kirviu.

Iki 12 val. mano rankelės paraudo ir biski skaudėjo. Dar nemokejau gerai iš inercijos kirsti.

Ripidi vis sukiojosi netoliese ir žėrė man: Литовская белоручка, ничего неумеешь („Ak, lietuve, ak, baltaranke, tu nieko nemoki“). Nueina toliau ir vėl grįžta: Скорей, скорей, изнеженка (Vikriau, vikriau, išlepėle!). Pagaliau vokietukas papuko:

Уматывай, а то как заеду пилою по хорошему месту! (Mauk iš čia, nes kai tvosiu pjūkle per gerą vietą!) Ripidi pasitraukė.

Sulaukėm 12 val. Pietūs. Susėdom ant apvalytų rąstų ir geriam iš bonkių pieną su duona. Labai skanu. Ripidi su mumis nesėdo. Nuėjo truputį įkalnėn. Kur ne kur likę kelmiai. Prisiglaudė už mažo krūmiuko ir nusprendė numigti išsidrėbęs atokaitoje. Galvą slėpė už krūmelio.

Stebėjau savo persekiotoją. Staiga pašoko, rėkdamas žvėries balsu, ir rankom ginas. Pasirodo, užkliudė laukinės bitės. Sugėlė jam veidą, lūpas, kaklą. Atbėgo pas mus. Staigiai sutinęs. Nešiodavau dar iš Lietuvos šilko skarytę. Skubiai nubėgau upelin, sumirkiau šaltam vandenėly (kalnų upės šaltos) ir pridėjau kompresą prie piktų žmogaus mordačiko. Ripidi verkė iš skausmo. O vokietukas nusišiepė ir pasakė, kad Dievas Ripidį nubaudęs už mane, nes persekiojo vis pabardamas.

Gerai, kad Ripidi biski paverkė, kad nenugaišo. Žinojau, buvo atsitikimas, kad sugeltas arklys nugaišo.

Iš Palmyros Navickaitės užrašų sąsiuvinio
parinko Vytautas NARBUTAS



REMIA PROJEKTĄ
KULTŪRŲ DIALOGAI: ISTORIJA IR DABARTIS
(RĖMIMO SUMA – 9 000 EUR)



REMIA PROJEKTUS
STRAIPSNIŲ APIE TEATRĄ CIKLAS
MENO KULTŪROS ŽURNALU *KRANTAI*
(RĖMIMO SUMA – 4 000 EUR)

PROJEKTĄ
LIETUVOS KULTŪROS ISTORIJOS ESKIZAI ŽURNALU *KRANTAI*
REMIA VASARIO 16-OSIOS FONDAS
(RĖMIMO SUMA – 6 000 EUR)



UŽ PARAMĄ ŽURNALUI „KRANTAI“
NUOŠIRDŽIAI DĖKOJAME
P. IRENAI RAULINAITIENEI

„KRANTŲ“ ŽURNALŲ GALIMA ĮSIGYTI

„KRANTŲ“ REDAKCIJOJE
Klaipėdos g. 6–408, LT-01117 Vilnius
tel. 26 110 26, mob. tel. 8 682 35546, 8 618 66758

KNYGYNE „AKADEMINĖ KNYGA“
Universiteto g. 4, Vilnius

„KATALIKŲ PASAULIO“ LEIDYKLOS KNYGYNUOSE
Pranciškonų g. 3/6, Vilnius
Šventaragio g. 4, Vilnius

KNYGYNE „NATOS“
Totorių g. 20, Vilnius

MENO LEIDINIŲ KNYGYNE „HUMANITAS“
Dominikonų g. 5, Vilnius

Krantai

Meno kultūros žurnalas

REDAGUOJA

Helmutas ŠABASEVIČIUS
(vyriausiasis redaktorius)

Nijolė KVARACIEJŪTĖ
(redaktorė)

BENDRADARBIAUJA

Paulius MICKEVIČIUS
(vertėjas)

Joseph EVERATT
(vertimo redaktorius)

Diana ALIONIENĖ
(tekstų rinkėja)

Daiva MIKALAINYTĖ
(maketuotoja)

Žurnalo įkūrėjas – Vaidotas DAUNYS (1958–1995)
Leidžiamas nuo 1989 metų
Leidžia KRANTŲ redakcija
Redakcijos adresas:
Klaipėdos 6-408, LT-01117 Vilnius
Telefonai: 8 5 2611026, 8 682 35546
www.kranturedakcija.lt

“Krantai” quarterly on Culture and Art
Founded by Vaidotas Daunys (1958–1995)
Published in Lithuania
Editor-in-Chief Helmutas ŠABASEVIČIUS
Address: Klaipėdos 6-408, LT-01117 Vilnius, Lithuania
Tel. (370 5) 2611026, (370) 682 35546
www.kranturedakcija.lt

Spausdino
BALTO print
Utenos g. 41A, Vilnius LT-08217
www.baltoprint.com

Pirmajame viršelio puslapyje –
Bracha L. ETTINGER. Ofelija ir Euridikė Nr. 2. 2001–2009.
Popierius, drobė, aliejus. 27,6 x 18 cm.
© Publikuojama autorei maloniai sutikus

Ketvirtajame viršelio puslapyje –
Bracha L. ETTINGER. Euridikė Nr. 54 - Motinos ir vaikas.
2015–2018. Drobė, aliejus. 40 x 30 cm.
© Publikuojama autorei maloniai sutikus

Tiražas – 500 egz.

© „Krantai“, 2019