

Meno kultūros žurnalas ISSN 0235–6384

Krantai

2020 (1)



Justinas Marcinkevičius

1930–2011

ŽODŽIO SONETAS

*Daina nepasiremsi kaip lazda.
Eilėraščiu pasaulio nesutversi.
Bet mūsų žodžiai dega kai kada,
įsiliepsnoja kai kada jie, tarsi*

*graudus ugniakuras prie ešafoto,
kad, ir myriopi pasmerktas, kažkas
sušildytų sugrubusias rankas
ir budeliui tamsoj nusišypsotų,*

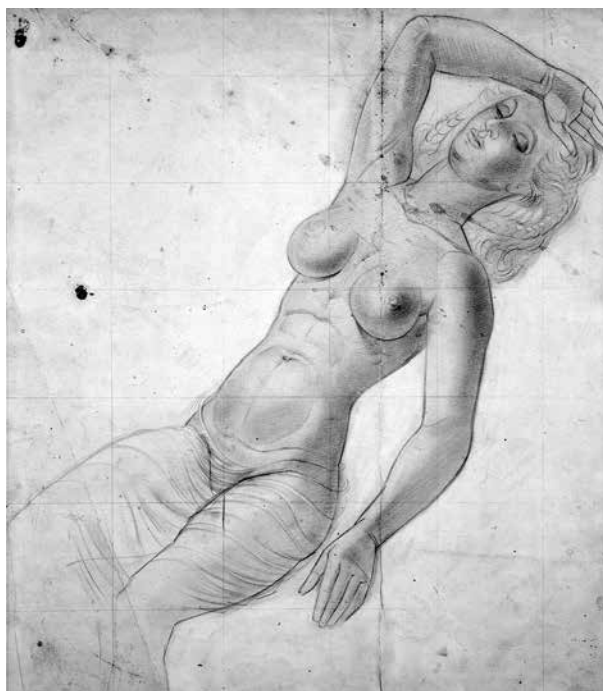
*kad nevilty parkritusio žmogaus
bent jau eilėraštis pasigailėtų,
kad žodis tartum sparnas suplazdėtų,*

*kad virš galvos lyg varpas imtų gaust,
lydėdamas mus vieškeliu dulkėtu
kaip angelas: nuo žemės lig dangaus.*

1981

Meno kultūros žurnalas

Krantai



Stasys UŠINSKAS. Kompozicijos „Vasaros nakties sapnas“
centrinės figūros eskizas (Vitalijos Blažytės portretas). Apie 1948.
Popierius, anglis. 40,7 × 47 cm.
Privati nuosavybė. Arūno BALTĖNO nuotrauka

TURINYS

ŽODŽIO SONETAS	4	Justinas MARCINKEVIČIUS
BUVĖJO KOMENTARAI: GAILESTIS IR ILGESYS	4	Gediminas MARTIŠIUS
LAIŠKAI Į TREMTĮ	8	Giedrė JANKEVIČIŪTĖ
ALEKSANDRA BELCOVA: GYVENIMO IR MENO KOMPOZICIJOS	22	Audrius MUSTEIKIS
LĖLIŲ KAMBARIAI	28	Daiva ŠABASEVIČIENĖ
„TEKSTUOSE SAVO PAVEIKSLŲ TURINIO NEANALIZUOJU“	36	Agnė KULBYTĖ
UPĖ. RYTITIŠKI AKIMIRKSNAI	40	Birutė MAR
KŪNO (EST)ETIKA	46	Alessandra CALÌ
PERSONALIJOS IR NACIONALINIAI PASAKOJIMAI	52	Tautvydas BAJARKEVIČIUS
TEGYVUOJA OPERA!	56	Edita DEGUTIENĖ
RETO KŪRYBIŠKUMO MUZIKŲ SAMBŪRIS	61	Jurgis DVARIONAS
„SKLEISTI GROŽĮ, GĖRĮ, HARMONIJĄ“	64	Rasa MURAUSKAITĖ
LAISVĖ UGDYTI KŪRYBIŠKUMĄ	66	Rasa MURAUSKAITĖ
TRYS MUZIKOS DIMENSIJOS	68	Rasa MURAUSKAITĖ
APIE MENININKĄ, KONKURSUS IR MUZIKĄ	70	Rasa MURAUSKAITĖ
BALSAS KAIP LIETUVIŠKAS GINTARAS. ARNOLDUI VOKETAČIUI – 90	74	Vida BAKUTYTĖ
KONTEKSTŲ GALIA	82	Algirdas GRIGARAVIČIUS

Gediminas MARTIŠIUS

BUVĖJO KOMENTARAI: GAILESTIS IR ILGESYS

Esė, parašytas reflektuojant poeto Donaldo KAJOKO kūrybą, autorius Gediminas MARTIŠIUS įsitikinęs, kad meno tikslas yra ne prigrūsti žmogui į galvą kuo daugiau žinių ir informacijos, o parodyti, kad šiame pasaulyje yra dalykų, kuriuos drąsiai galima vadinti stebuklais, ir žmogus vertas tai suvokti, yra dalykų, kurie gali apstulbinti jį savo estetinė pagava, yra dalykų, kuriuos suvokęs žmogus tampa tikru buvėju, sugebančiu pajusti gyvenimo pilnatvę, mokančiu neišsibirstyti ir kebliausiomis akimirkomis, net ir tada, kai žino, kad ryt poryt gali užklupti kokia nelaimė.

Buvimo buvėjas
su šypsena groja fleita
kurčiam asiliukui
Donaldas Kajokas

Būti – štai ką tobulai sugeba laimingas žmogus. O kas tai sugeba – tas ir yra laimingas¹ (žr. p. 7 pirmąją nuorodą). Nesunkiai įsivaizduojame mūsų šį Donaldą Kajoką kartu su kinų poetu Li Bo sėdintį ant ežero kranto, – jie nesišnekėdami žiūri į mėnulį ir žino, kad yra buvėjai. O jeigu žino, kad yra buvėjai, vadinasi, jie laimingi. Taip pat laimingas katinas, naktį sėdintis ant palangės ir žiūrintis į mišką. Jis irgi yra buvėjas. Buvėjai buvo ir Marcelijaus Martinaičio tėvai, po dienos darbų prisėsdavusieji ant slenksčio ir tyliai žvelgdavusieji į besileidžiančią saulę. Galbūt sugebėjo būti buvėjais ir vienas kitas partizanas (Bronius Krivickas, Mamertas Indriliūnas, Bronius Liesis), bet jiems tai turėjo būti gerokai sunkiau... Visus buvėjus jungia viena savybė. Tai gebėjimas pajusti gyvenimo pilnatvę, mokėjimas neišsibirstyti kebliausiomis akimirkomis, net ir tada, kai žino, kad ryt poryt gali užklupti kokia nelaimė.

Kuo daugiau perskaitau Donaldo Kajoko esė knygu, tuo dažniau sukirba mintis – kas labiau nukentėjo: filosofija, Kajokui esant labiau poetu, ar poezija, kai jis nuo jos atsitraukia ir įsėda į eseisto laivelį? Bet paskui pagalvoju – niekas čia nenukentėjo, o tik išlošė. Kartais tikrai regis, jog eseistinėmis išvalgomis apie poeziją galima pasakyti beveik tiek, kiek gali geras eilėraštis. *Poezija surimtėja vienui vienu atveju – kai ieškoma Tiesos.*

eketė tarsi mėlyna rožė snieguos
kas ją pametė auštant ant šitos ilgos
ežerų lygumos kas ją nešė iš ten
kaip spingsulę delnuos iš vėlyvo rudens

COMMENTS ON EXISTENCE: MERCY AND LONGING

Gediminas MARTIŠIUS, the author of an essay on the work of the poet Donaldas KAJOKAS, believes that the point of art is not to cram the observer's head with more knowledge and information, but to show that there are things in this world that we can definitely call miracles. There are things that can astound us with their aesthetic expression; things that, when understood, can make a person truly exist; which make people feel the fullness of life, and able to pull themselves together even at the toughest moments, even when they know that a tragedy is about to happen.

kas augino ją taip mėlynai mėlynai
ką ji reiškia žuvims ką sniegynams tačiau
atsakyk tik tuomet jeigu to nežinai
jei žinai patylėk nemeluok verčiau

„Ars poetica“²

Jeigu poezija ieško Tiesos, ji yra teisingame kelyje. Tas kelias gali vesti ir pro kadaise gyvavusias sodybas (lietuviškus polius), ir pro didmiesčius, sapnuojančius neįmanomo eilėraščio kontūrus. Vargė mano, jis gali nuvesti daug kur. Kartais pagalvoji, kad toluoj spingsinti žvaigždės ar dar paslaptingesnio sutvėrimo šviesa ir yra ta poezija, kurios ilginės...

tik aprūkęs žibintas naktis ir landynė
tik lietus ir nuo purvo pasvirus krantinė
ir dvasia toj krantinėj
apgirtusi trankosi
drabužėliais baltais apsirengusi

„Krantinė“³

Esė ir lyrika – gan skirtingi dalykai. Lyrika apima pasaulį pilniau, vieningiau, bet kartu – intelektui migločiau, nesuvokiamiau. Lyrikoje sutilpęs pasaulis pradeda netilpti tavo smegenyse. Kartais pajunti, kad kai kuriomis eilutėmis pasakei sau (gal ir kitiems) kažką labai svarbaus, neabejotino, užčiuopei pačią realybę, o kurioje vietoje tas sąlyčio taškas – nežinai. Nežinai net, ar tai taškas, tik jauti – yra kažkas, o kas tai – nesupranti. Nieko negali sau paaiškinti, nenuskurdindamas savęs, nors eilėrašties tau ir aiškus. Ir tuo pat metu – visai neaiškus. Tarsi kokios properšos sąmonėje: kelias akimirkas (gal net tą pačią akimirką) viską žinai, o joms praėjus – vėl nieko: beprasmybės, banalybės, kažkokios iškrovos, esančios įtartinais arti parodijos ribos (išties nuo didingo ligi juokingo – tik žingsnis!). Kažkaip keistai teka laikas, kažkaip keistai dëllojasi erdvė, bet tu

dar gyvas, ir sumautas saikas tau – tik išnykusi dėmė... Kai lyrikoje sutilpęs pasaulis pradeda netilpti tavo smegenyse, būna ir baisu. Tada imi galvoti, kad kraustaisi iš proto. Keisčiausi vaizdai bėga prieš akis, jungiasi, regis, absoliučiai priešingi dalykai, veriasi neįmanomos tolumos, už kurių turbūt jau nieko būti negali... Ir staiga – ateina jos, tos vienintelės eilutės, ir pajunti, kad štai, žmogau, dovana gavai, tik nežinai, kam padėkoti. „Aš nežinau, ar būna rojus, / ar būna sielai kur gražiau / apmirus gamtai ir sustojus / jos judesiams, aš ją nešiau / kaip motiną, kaip palikimą, / kaip sapno nuotrupas, kurios / dabar staiga atgyti ima / nuo tos melodijos tyros“. Šitos Sigito Gedos eilutės (eilėr. „Ars poetica“⁴⁴) man kaip balzamas sielai, manau, ir daugeliui poezijos skaitytojų.

Neišmokus meilės, gėrio, laisvės, neišsiugdžius pagarbos gyvybei ir gyvasčiai, visatai ir pačiai konkrečiausiai gamtos formai, pavidalui, reiškiniui, nepažadinus savyje tiesos troškimo, – visi kiti mokymaisi yra veltui. Visi tikslieji, abstraktieji, pritaikomieji, techniškieji, aplinkos formavimo, įsisavinimo, gamtos tyrimo mokslai – tik būtinas priedas prie anų, pirmųjų. Nors dažnas įsitikinęs, kad priešingai. Ir nieko neįrodys tol, kol patys skaudžiai nepajus. Tai ne tik humanitarinės kultūros stoka, pirmiausia tai vidinės natūros stoka, jos užmarštis.

Štai ką apie Černobylio tragediją sako žymus technikos (!) specialistas, akademikas Valerijus Legasovas, avarijos likvidavimo Valstybinės komisijos narys: „Ta technika, kuria mūsų liaudis didžiuojasi, kuri finišavo Gagarino skrydžiu, buvo sukurta žmonių, besilaikančių ant Tolstojaus ir Dostojevskio pečių... <...> Žmonės, sukūrę tada techniką, buvo išauklėti didžiausių humanitarinių idėjų. Puikios literatūros. Aukšto meno. Gražios ir teisingos moralės. <...> Visa tai buvo tų žmonių išsiauklėjimas. O technika jiems buvo tik būdas reikštis jų moralinėms savybėms. Šimtąkart teisingas Martinas Heideggeris, manydamas, kad nuo scientizmo įsigalėjimo laikų žmonija pasuko ne visai tinkama linkme – totalitarinė technizacija vis labiau pasiglemžia tai, į ką tiesiasi žmogaus prigimtis kaip žiedas į saulę. Dar turime šiek tiek laiko (mokslininkų teigimu, tik apie dvylika metų), mažai, be galo mažai, bet vis daugiau žmonių, atsikvošėjusių ir suvokiančių padėties rimtumą. Jei tuoj pat imsime radikalių priemonių, tai gal dar sugebėsime išvengti katastrofinių pasekmių dėl klimato kaitos. Apmatau, kad to nesuvokia dabartinis JAV prezidentas (kitose srityse visai gerai besidarbuojantis), nusprendęs pasitraukti iš Paryžiaus sutarties. Vilčių teikia tai, kad nemažai gubernatorių galvoja kitaip. O nuo jų daug priklauso. „Kasdien Brazilijoje 12 žmonių tampa nelaimingų atsitikimų gamyboje aukomis. Kitaip sakant, kas dvi valandos žūsta vienas darbininkas“ (iš 1987 m. laikraščio).

Anksčiau visa pasakų karalystė graudžiai raudodavo, kad jūros pabaisai reikia kas metai paaukoti po merginą. Dabar metalinė civilizacijos pabaisa kas dvi valandos suryja po žmogų (vienoj šaly!) ir niekas per daug nesisieloja, gal tik artimieji. Labai gailestingos pasakų pabaisos, lyginant jas su tomis, kurias patys pasidirbome... Baisiausia, kad ta kraupi statistika mums jau atrodo natūrali.

Įdomu, koks dabar santykis tarp mirstančių sava mirtim ir žūstančių gamyboje, autokatastrofose, pakirstų profesinių ligų, vienaip ar kitaip technikos nužudomų? Gal sulauksime laikų, kai natūrali mirtis virs sunkiai pasiekiamą prabangą? Ir kalčiausi dėl to ne kokie dideli karai, o „civilizacijos stebuklai“. Brazilijos kaimynė Kosta Rika, anksčiau garsėjusi savo miškais, pastaruoju metu ėmėsi radikalių priemonių juos saugodama – jau 23 procentai miškų paskelbti draustiniais ir nacionaliniais parkais. Lietuvos saugomos teritorijos užima 16 procentų šalies teritorijos. Ir vis tiek Seimas tūpčioja nesiryždamas (gal tiksliau – „paskatinamas“ medienos pramonės lobistų) priimti Miškų įstatymo pataisų, pagal kurias būtų atsisakoma plynų kirtimų saugomose teritorijose. Matyt, tikrai teisingas minėtas akademikas Legasovas, tvirtinęs, kad žmonės, pasiekę išpūdingų laimėjimų technikos srityje, buvo išauklėti humanitarinių idėjų, puikios literatūros, aukšto meno. Donatas Kajokas palinguoja galva ir konstatuoja, jog dauguma žmonių žavisi prasta literatūra, prasta muzika, prastu menu...

Žmogus privalo gyventi gyvenimui ir dėl gyvenimo (galų gale tam mes čia ir esam). Bet ne iš baimės numirti, žūti, išnykti. Antoine'as de Saint-Exupéry daugiau kaip prieš pusę šimtmečio rašė: „Tėra tik viena problema, vienintelė pasaulyje – grąžinti žmonėms dvasinį turtą, dvasinius rūpesčius“. Todėl trūks plyš mokyklose reikia kalbėti apie tikrai gerą literatūrą, gerą meną, sudominti jauną žmogų humanitariniais dalykais, net jeigu jis turi polinkį į tiksluosius mokslus. Pasirinkti iš ko turime. Ir klasikos, ir modernizmo. Ir savų, ir kitų. Romualdas Granauskas yra pasakęs tokią mintį, kad, regis, rašo ne jis, o juo rašo gailestis. Tai ypač ryšku vienoje paskutiniųjų jo knygų – „Šventųjų gyvenimai“. Reikia skaityti geras knygas, nes tiek daug rafinuočiausių melomanų, taip ir nepatyrusių nei tikro meno, nei tikro gyvenimo skonio, kur kas panašesnių į psichikos sutrikimų kamuojamus ligonius, nei į buvimo buvėjus. Ką buvimo buvėjas nori pasakyti? Ar ištylėti? O gal tai vienas ir tas pat? Kas moka medžių kalbą, tas jau žino, ką sako jam žvaigždė, ko vėjas bijo... Tylėti tylint – ne itin didelė dorybė. Tylėti kalbant – stebuklas. Kas perprato kalbos triukšmą, tas išgirdo erdviąją kalbos tylą. Ši tylą niekad nemeluoja, neklaidina.

Kodėl tylėti kalbant – stebuklas? Todėl, kad tai kone tas pat, kas kalbėti tylint. Sigita Geda yra pasakęs, jog „Dievas gyvas tik tyloje“. Ar reikalingi žodžiai kokiam krikščionių ar budistų vienuoliui, kai jis, paskendęs meditacijoje, žvelgia į horizontą mėlynuojančius miškus ar į sniegines kalnų viršūnes?

Kas mąsto apie egzistencines problemas, rašo ar giliai jaučia metaforos spalvą, sugeba į vieną mirksnį įimti grumantį ledynus mamutų laikų Lietuvoje ir viršgarsinio lėktuvo skrydį mūsų dienomis, neišvengiamai susiduria su pagrindiniu klausimu – iš kur visa tai ir kodėl? Galima visai vadinti tą Nepažiniją Jėgą, viską nulėmusią (Pirminiu Judintoju, Eteriu, Visatos Valdovu, Aukščiausiuoju, Viešpačiu, Dievu). Mūsų mintys vis tiek nukreiptos į Jį, su viltim tikintis atsakymo į amžinuosius klausimus.

Į Dievą žvelgiama ne pro žmogiškų vaizdinių ar sąvokų uždangą, o suvokiant jo „beveik nebuvimą“, tai yra giliai susimąsčius apie transcendentistiškumą. Dievas įprasmina visa ko vienovės principą, kuris sudaro ne tik krikščionybės, bet ir visų religijų pagrindą: „Mylėk Viešpatį, savo Dievą, visa širdimi, visa siela ir visu protu. Tai didžiausias ir pirmasis įsakymas. Antrasis – panašus į jį: mylėk savo artimą kaip save patį. Šiais dviem įsakymais remiasi visas Įstatymas ir Pranašai.“ Kajokas savo kūryba netiesiogiai teigia, kad žmogus priklausomas nuo Dievo, kuris suteikia jam gyvybę: *Gyvybė mums nuolat duodama. Dėl šios priežasties žmogus negali turėti savo (nuosavybės prasme) gyvenimo, jis jį gauna. Tai kertinė idėja. „Tačiau priklausomybė nuo Dievo ir jo viršenybė žmogui beveik neįjuntama“, – teigia Giedrė Pateriabaitė⁵. Taikomuojų požiūriu – kas žmogui iš to, kad jam paaiškės atsakymai į egzistencinius klausimus, pavasarį vis tiek (reikia tikėtis) sulapos medžiai, rudenį vis tiek išskris paukščiai, okupantas vis tiek užpuls savo kaimyną ir po kažkurio laiko bus išvytas. Tai ar verta sukti galvą? Šeštasis pojūtis kužda, kad verta. Pagaliau reiktų pasikliauti tais mąstytojais ir poetais, gal jiems kažkas taip pat kužda dabar sunkiai suvokiamas tiesas?*

*kiek daug poetų įstabių gražiai jų lūpomis kuždėjo
anapusį pasiuntiniai apsakę slėpininę taką
į kitą laiką kai ant kapo vienišai sumirksi žvakė
lyg jos liepsnelę nurašyt ketintų pirštai vėjo*

*o štai poezija...
ji tartum nieko nepasakė
tačiau gal pačio Dievo lūpomis gedėjo*

„R.M. Rilke“⁶

Apstulbsti perskaitęs tokias eilutes... Apima tikro pasididžiavimo jausmas – štai kokių poetų turime. Ir supranti, pasak Dalios Jakaitės, „kajokiškai žaismingą kalbėjimo nesikalbant, žinojimo nežinant, buvimo nebūnant šventumą: ‘Kaimyne / Dieve, matomės itin retai, todėl / nenusibostam, nespėjame / nusišnekėti – pasibūnam / pasisėdėm / pasinesiklausinėjam’“⁷. Pasibuvimas, pasisėdėjimas, pasinesiklausinėjimas ir yra ta tikro buvėjo būseną, pasiplepėjimas, skubėjimas, klausinėjimas – ne jo sodo gyventojai... <...> *tikra filosofija tik ta, kuri tarsi naikina pačią filosofiją ir atveda žmogų prie gyvenimo. Jokia filosofinė–loginė–kalbinė sistema nepajėgi savo struktūromis bei formomis surasti visą tiesą, bet ji prikelia žmogų gyvenimui, vadinasi, padaro neįkainojamą darbą – grąžina jam vidinį ritmą, buvimą – vienintelę mums prieinamą formą, kuria pasireiškia tiesa. Matyt, todėl žodžiais perteikti būties tiesą ar tiesos būtį – kone neįmanomas dalykas, tai gali padaryti tik metafora ar tylėjimas kalbant, kalbėjimas tylint.*

Marko Aurelijaus užrašuose „Sau pačiam“ yra tokios eilutės: „Protinga siela aplekia visą pasaulį ir jį supančią tuštumą, ištiria jo formą, prisiskverbia į beribę amžinybę, pažįsta periodinį Visumos atgimimą ir supranta, kad mūsų

palikuonys nepamatys nieko nauja, kaip ir mūsų protėviai nematė nieko daugiau, nei matome mes; žmogus, sulaukęs keturiasdešimties metų, tam tikra prasme jau matė viską, kas praėjo, ir viską, kas dar bus ateityje“.

Praslinkus tūkstančiui ir dviem šimtams metų, japonas Kenkas Hosis, susigūžęs savo bambukų trobelėje, sustingusiais pirštais laikydamas teptuką, kamuojamas begalinio ilgesio, kurio neįstengė suprasti, išvedžiojo popieriaus lapelyje štai tokius žodžius: „Jeigu mūsų gyvenimas tęstųsi be galo, neišgaruodamas, kaip rasa Adasio lygumoje, ir neištirpdamas, kaip dūmai virš Toribės kalno, niekur neregėtume žavesio. Pasaulyje nuostabus tikrai nepastovumas.“

Tik pažvelk į gyvenančiuosius – nieko nėra ilgaamžiškesnio už žmogų. Yra būtybių, panašių į vienadienes peteliškes, kurios numiršta nesulaukusios vakaro, ir panašių į vasaros cikadas, kurios nepažįsta nei pavasario, nei rudens. Užtektinai ilgi ir vieneri metai, jeigu nugyveni juos ramiai.

Jeigu tu apgailestauji, kad nepasisotinai gyvenimu, tai ir tūkstantį metų išgyvenęs jausiesi taip, tarsi tai buvo vienos nakties sapnas“ (Saulius Tomas Kondrotas)⁸. Praslinkus dar penkiems šimtams metų, Antanas Baranauskas parašys:

*Vidunaktyj teip tyku, – kad girdi, kaip
Lapas arba žiedelis ant šakelių kraunas;
Girdi, kaip šakom šnibžda medžių kalba šventa,
Kaip žvaigždėlės plevėna, gaili rasa krinta.*

Tas XIX amžiaus poeto įsiklausymas į nakties tylą miške kažkur paslaptینگame krašte prie Baltijos jūros turi daug bendro su japono mąstytojo būseną bambukų trobelėje mūsų kunigaikščio Gedimino laikais. „Iš ilgesio visa tai“, – atsidus Sigintas Parulskis prabėgus dar šimtui trisdešimt metų. *Erdvė ir laikas yra tai, kas YRA, kaip vienas neskaidomas daiktas, kuriame nėra nei erdvės, nei laiko. Bet mūsų protui jis pasireiškia tarsi per laiką ir per erdvę. Tačiau šie dydžiai ne Pradmenų Šaltinis, tik neryški nuoroda į jį. Pats šaltinis – vienas neskaidomas daiktas, kuriame nėra nei erdvės, nei laiko. Prie jo mums skirta artėti kiekviena akimirka, visu savo buvimu.*

Kartą, stovint prie užgriuvusio paskutinio Vytauto apygardos Lokio rinktinės štabo bunkerio, kuriame žuvo rinktinės vadas Pranas Račinskas-Žaibas su savo adjutantu Simanu Puru-Švyturiu (pridengę kitus aštuonis spėjusius pasišalinti kovos draugus), man į galvą atėjo pirmosios, paskui kitos eilutės:

*Ne iš to laiko bet iš tos erdvės⁹
radau pušies senovės žievę
ir man kvepėjo dūmai prapulties
ir mums užgrojo muzika mirties
bet mes užmiršom ko netekę*

*Tada sugrįžom pėdsakais kapų
mus palydėjo iš senovės vėlės
mums grojo muzika šakų
mums buvo gera grot kartu
ir mes užmiršom seną žemę*

*O ji tylėjo bet paskui
užgrojo mums žiedais per naktį
mes žvelgėme į ją ir apskui
ten šoko laumės pasroviui
ten yrėsi laivai į taką*

*Kuris mums skirtas žengsime kartu
ir susitiksime ten tuos brolius
kurie parodys kelią ir smagu
atrodys eiti tuo taku
o ten sutiksime tuos kur toliuos*

*Gyveno seno o tada
išskrido ir negrįžo niekad
ir nuskambėjo muzika šventa
ir nuaidėjo žodžiai kai mana
nekruto iš dangaus kai mėnuo*

*Nuskurdęs temo su manim
bet danguje Aušrinė patekėjo
ir jau nebūsi vienas tu naktim
nors ir sutiktum su mintim
kad dieną bus gražiau būrėjau*

2018, gegužės 28,
skelbiama pirmą kartą

Kiekvienas stebuklo troškimas yra stebuklo nepastebėjimas – stebuklo, kuris kas mirksnį šalia. Taiklus liaudies posakis: „Ant arklio jojo, arklio ieškojo“. Stebuklo trokšta arba paviršutiniški pramogų žmonės (kaip trokštama mielių niekučių ar naujų dirgiklių), arba dvasiniai prekeivos, kurie kažko lyg ir nori, lyg ir bijo tikėt tuo kažkuo, lyg ir bijo netikėt... <...> Jie bijo prašauti, susigūžę laukia patvirtinimo iš aukščiau, kad galėtų atsidusti: štai šis padarė stebuklą, vadinasi, jis nuves mus į dangų.

Ir slenka paskui stebukladarį. Deja, abejoju, ar nors vienas iš jų, eidamas kad ir paskui pusdievį, atsidūrė rojuje. Ne į rojų gi einama, o į tiesą. Ir ne paskui stebukladarį, o paskui save ir savimi. Eini paskui save, save paėmęs už rankos, matai, kaip į tave žvelgia nustebusiomis akimis tavo buvimo bendrarakčiai, pamoji jiems, ir, žiūrėk, tu jau ne vienas, jūsų vis daugiau, kur jūs einat, nežinia, tik apima toks labai geras jausmas, kaip per Sąjūdžio mitingus. Nes kas yra bendrystė? Sakyčiau, savotiškas genties jausmas, gentis, kad ir nedidelė, bet sutelktinė, tada ji gali daug. Kaip partizanai. Dažnai būdavo, kad jų nuostoliai, lyginant su enkavėdistų, būdavo santykiu vienas ir dešimt. Rusai jau karo su vokiečiais metu buvo įpratę savo karių netausoti. Taip jie darė ir Lietuvoje. Neretas atvejis, kai, sutikę partizanus, pasakydavo jiems: mes jūsų nematėm, jūs mūsų, ir nueidavo savo keliais. Nes argi ruseliams norėjosi gulditi galvas kažkokioje Lietuvoje, kai pagrindinis priešas jau nugalėtas?

Dabartiniam žmogui, sutrikusiam nuo gausybės knygų, kartais sunku pasirinkti, ką skaityti. Tada galima atsiversti senąsias išminties knygas. Viena tokių – kinų „Permainų knyga“. „Permainų knyga“ – paprastumo viršūnė, nors apie ją prirašyta šimtai sudėtingiausių mokslinių darbų. Ji

panaši į seną išminčių, kuris viską daug tobuliau pasakytų tylą, šypsena ar vienu visiems žinomu sakiniu, bet jis puikiai supranta, kad būtent tada beveik niekas jo nesupras, todėl ir griebiasi nekalto psichologinės gudrybės: kalba, pasakoja, vedžioja žmogų ratais, leidžia jam apsiprasti, susipažinti su kalbėjimo maniera, sąvokų specifiskumu ir, taip bevedžiodamas, išsako vieną vienintelę mintį, tinkančią visoms gyvenimo situacijoms, bet išsako taip, tarsi ji būtų tik tai esamai situacijai, tik tam konkrečiam žmogui, tik jo dabartiniam kelio tarpsniui. Šitaip „pergudrautas“ žmogus išsitiesia, viskas jam pasidaro ne taip baisu, ne taip tragiška, kaip atrodė, jis vėl virsta ne sužeistu gyvuliu, ne minčių voratinkliuose susipainiojusia musele, o žmogum, kurio jėgos darniai sutelktos vienovėn ir kuris jau pradeda nujauti, kad jo tokio niekas negali pergalėti ir kad padėties be išeities nėra. Nes gal niekur ir išeiti nereikia: jei išeities nėra, išeitis – neišėjime (išskirta – G. M.). Tereik nemeluoti sau, nes tik taip galima nemeluoti ir kitiems. Skaitytojai puikiai supranta, kada autorius meluoja, kada kalba teisybę. Tikras menas pripažįsta tik vieną dalyką – kad ir kokia skaudi ir sunkiai ištveriamą yra meno kūrinio tikrovė, tik teisybę atskleidžiantis kūrinys vertas vadintis tikru kūriniu. Užtenka prisiminti Broniaus Radzevičiaus „Priešaušrio vieškelius“. Teisybė, būna ir išminčių. Pavyzdžiui, Sigit Gedos „Žalio gintaro vėriniai“, kur, ko gero, daugelio skaitytojų nuomone, prasilenkiama su istorine tiesa. Arba Mariaus Ivaškevičiaus „Žali“. Bet juk yra žinoma, kad išimtis patvirtina taisyklę. Tikrojo, didžiojo meno pažintinė funkcija – tai ne skaidomojo, ne dalinio, o visa ko Vienovės pažinimo, atpažinimo, atsiminimo funkcija – viso buvimo žinojimas, grįžimas į jį, į realų pasaulį. Tai ir yra vienintelė, tarsi kokia galutinė, neapsakomai paprasta ir todėl iš visų gan sudėtingų loginių – kalbinių įvardijimų išsprūstanti tiesa. Tiesa be ribų, be senėjimo, be progresavimo, be antitezės. Taip išgyvendamas tiesą, žmogus gali ir netapti protingesnis, bet visados taps išmintingesnis.

Meno tikslas yra ne prigrūsti žmogui į galvą kuo daugiau žinių ir informacijos, o parodyti, kad šiame pasaulyje yra dalykų, kuriuos drąsiai galima vadinti stebuklais, ir žmogus vertas tai suvokti, yra dalykų, kurie gali apstulbinti jį savo estetinė pagava, yra dalykų, kuriuos suvokęs žmogus tampa tikru buvėju.

Gediminas MARTIŠIUS

¹ Čia ir toliau atskiru šriftu pateikiamas Donaldso KAJOKO esė tekstas cituojamas iš 1990 m. išleistos (Vilnius: Vaga) knygos „Komentariai“.

² Iš: Donaldas KAJOKAS. Poezija, o gal ne ji. Rinktinė. – Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2017.

³ Iš: Donaldas KAJOKAS. Drabužėliais baltais. – Kaunas: Nemunas, 1994.

⁴ Iš: Sigitas GEDA. Mėnulio žiedai. – Vilnius: Vaga, 1977.

⁵ Giedrė PATERIABAITĖ. Donaldso Kajoko esė stilistika. Magistro baigiamasis darbas. – Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2010, p. 27.

⁶ Žr. 3 nuorodą.

⁷ Dalia JAKAITĖ. Šiuolaikinės religinės lietuvių patirties dialogas su Raineriu Maria Rilke: Donaldso Kajoko, Leonardo Gutausko, Antano Gailiaus ir Aido Marčėno poezija // Colloquia / 19, p. 112.

⁸ Markas AURELIJUS. Sau pačiam. – Vilnius: Mintis, 1984.

⁹ Gediminas MARTIŠIUS. Ne iš to laiko bet iš tos erdvės...

Giedrė JANKEVIČIŪTĖ

LAIŠKAI Į TREMTĮ

STASIO UŠINSKO IR VITALIJOS BLAŽYTĖS SUSIRAŠINĖJIMO FRAGMENTAI

LETTERS FROM EXILE. EXTRACTS FROM THE CORRESPONDENCE BETWEEN
STASYS UŠINSKAS AND VITALIJA BLAŽYTĖ

Stasys UŠINSKAS (1905–1974) was a classic of 20th-century Lithuanian art, and a proponent of Modernism. Alas, there is no comprehensive analysis of his work, and little is known about how his life affected his work and inspired his technique or his changes in style. That is why his letters to Vitalija BLAŽYTĖ (1926–1999), his student, muse, lover and second wife, have such a unique value. The correspondence lasted from 1948 to 1951, when Blažytė and her mother were incarcerated in one of Stalin's gulags. The letters helped Blažytė to get to know Ušinskas, and provided an insight into his work in the 1940s and the problems and realities of his professional life. The correspondence reveals a lot about the little-known and hardly analysed reality of postwar daily life. It shows that state-imposed ideology did not play a big part in most people's lives: they loved, dreamt, had fun, read prewar books, exchanged knowledge and ideas that were not talked about in public, and listened to music that provided an escape from the restrictions of the Soviet world. The correspondence between Stasys Ušinskas and Vitalija Blažytė was prepared by the art historian Giedrė JANKEVIČIŪTĖ.

Stasys Ušinskas (1905–1974) – vienas XX amžiaus Lietuvos dailės klasikų, pripažintas modernizmo protagonistas. Tačiau iki šiol nėra išsamiai ištirta šio įvairiapusio menininko gyvenimas ir kūryba, mažai žinoma ir jo biografija, gyvenimo faktai, paveikę kūrybą, įkvėpę vaizdavimo motyvus, inspiravę stiliaus pokyčius. Vien dėl to ypatingą vertę įgyja Vitalijai Blažytei (1926–1999) – Ušinsko studentei, pokario metų jo mūzai ir mylimajai, antrajai žmonai, laiškai, rašyti 1948–1951 metais į Stalino gulagą, kur Blažytė atsidūrė su motina¹. Laiškus išsaugojo adresatė, juos skelbti leido dabartinė laiškų savininkė Blažytės ir Ušinsko dukra Rasa Ušinskaitė. Jie iliustruojami dokumentinėmis fotografijomis iš to paties archyvo ir laiškuose minimų kūrinių reprodukcijomis. Deja, Blažytės laiškai Ušinskui neišliko, ne visas ir Ušinsko rašytų laiškų korpusas.

Vitalija Blažytė gimė Kaune 1926 metų sausio 9 dieną plentų inžinieriaus Kazio Blažio šeimoje. 1943 metais ji baigė Kauno „Aušros“ mergaičių gimnaziją ir pradėjo dirbti sekretore Kauno aukštesniojoje technikos mokykloje. 1944-aisiais įstojo į VDU Technologijos fakulteto chemijos skyrių, pasimokė du semestrus. Kitais metais pateikė prašymą priimti ją į Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto (toliau – KTDDI) skulptūros specialybę, tačiau persigalvojo ir studijavo Monumentaliosios ir dekoratyvinės tapybos specialybę². 1948-ųjų birželio 20-ąją KTDDI direktoriaus įsakymu III kurso studentė Vitalija Blažytė, „kaip neatvykusi į paskaitas, darbus ir egzaminus“, buvo išbraukta iš studentų sąrašų³. Prasidėjo naujas jos gyvenimo etapas, kurio Blažytė labai bijojo, nes jau buvo suimtas jos brolis Kazys. Baimė pasitvirtino: toks pats likimas ištiko ir kitus šeimos narius. Neprarasti meilės pasirinktai profesijai ir vilties tapti dailininke tremtinei padėjo jaunatviškas optimizmas, bet taip pat ir iš Kauno periodiškai ją pasiekiantys jos autoriteto ir mylimojo Stasio Ušinsko laiškai.

Laiškai Blažytei, visų pirma, padeda pažinti Ušinską, suteikia įdomių faktų apie penktojo dešimtmečio jo kūrinius ir

profesinio gyvenimo realijas bei problemas. Tai ir vertingas KTDDI istorijos šaltinis, leidžiantis pajusti mokykloje tvyrojusią įtampą, pastangas bent kiek praplėsti nuolat siaurinamas kūrybinės erdvės ribas, juntamą nuosmukį, kurį Ušinskas lakoniškai įvardija nedatuotame 1948-ųjų vasaros pabaigos laiške: „Šiaip mokyklos kieme dabar tik karvės ganosi“. Tačiau svarbiausia, kad laiškuose daug žinių apie mažai žinomą ir mažai analizuotą pokario realybę, liudijančią, jog to meto tikrovė nebuvo perdėm ideologizuota, kiauurai persmelkta valdžios kontrolės ir sovietizacijos: žmonės mylėjo, svajojo, pramogavo, skaitė iki karo spausdintas knygas, keitėsi į viešąją erdvę nepatenkančia informacija, klausė muzikos, kuri padėdavo išsiveržti iš ankšto sovietinio pasaulėlio. Žinoma, laiškuose netrūksta ir to meto skurdo, įtampos, baimės, nerimo, nežinios ženklų. Užsimenama apie dailininkų intrigas, ekonominius sunkumus, ideologinę cenzūrą ir paprastą buitinių pavydą, kurį Ušinskas pajuto, pavyzdžiui, tada, kai laimėjo konkursą sukurti dovaną Stalinui jo 70-mečio proga.

Publikuojant laiškų korpusą, pateikiamas transkribuotas tekstas, o perteikti jų grafinį pavidalą nesiekta. Ušinsko rašysena gana aiški, nors skubota, dažniausiai jis menkai paisė sintaksės ženklų, dalis laiškų neduoti arba datuoti su klaidomis. Patikslinti arba nustatyti laiškų parašymo laiką padėjo juose minimos realijos. Tikslios arba hipotetinės datos nurodomos kiekvieno laiško pradžioje. Kad būtų lengviau suvokti teksto turinį, sudėti būtini skyrybos ženklai.

Laiškų kalba netaisyta, išskyrus akivaizdžias rašybos klaidas (*gryžti* → *grįžti*, *siūsti* → *siųsti*, *mažiausei* → *mažiausiai*, *nesamonės* → *nesąmonės* ir pan.). Tais atvejais, kai rašyba veikiausiai atspindi tarties savitumą, paliekamas originalo variantas. Palikta ir didžiųjų raidžių vartosenos įvairovė.

Laiškus transkribavo Giedrė Jankevičiūtė, transkripciją tikslino ir redagavo Audra Kairienė. Parengti paaiškinimus padėjo Rasa Ušinskaitė.

Giedrė JANKEVIČIŪTĖ



Stasys Ušinskas savo studijoje. Apie 1948. Rasos Ušinskaitės archyvas

1948, birželio 24 d.

(Mėnuo pažymėtas romėniškais skaitmenimis: II – vasaris, bet pagal turinį turėtų būti VI – birželis, nes laiškas, jo autoriaus teigimu, rašytas KTDDI diplominių darbų gynimo dieną, t. y. birželio 22-ąją, nors datuotas 24 diena)

Mano Miela,

Atleisk už netvarkingumą laiško. Vakar buvau blogam ūpe, tau negalėjau rašyti, šiandien dar blogesniau. Žinai, Vituk, pas mus šiandien diplomantų gynimas ir Mackevičius vos ant 4 važiuoja ne dėl to, kad jis Mackevičius, bet dėl to, kad aš formalistas⁴.

(Šone vertikalčiai prierašas) tavo laiškas atėjo maždaug per 10 dienų.

Liūdna, Viti, kad tavęs nėra. Nežinau, ar aš nerviniai atlaikysiu šitą įvykį⁵. Aš nieko gyvenime neturėjau ir neturiu vėl dabar. Buvo pasaka, kuri akimirksniu dinga. Tu man kaip tai buvo visa, dabar taip tuščia, kaip niekuomet nebuvo. Per tą laiką, kaip tu dingai, tik šiandien buvau pas Konradą⁶ ir 12 val. rašau tau laišką. Visi klausia, kodėl aš toks piktas, ką aš noriu suėsti. Šiandien pas Konradą nebuvo šnekos su Kęstučiu⁷, tik pasisveikinom ir jis griežė tamsoj. Visi gėrė ir gėrė, tik aš dabar blaivas ir jeigu geriu, aš vienas geriu.

Palys⁸ grįžo, jis buvo pavogtas vieno direktoriaus rusų tautybės, bet jį atgal atvogė Narbutaitė, Gabrėnaitė ir kitos mergaitės ir atgabeno man dirbtuvėn⁹. Dabar jis gieda vėl ant mokyklos laiptų. Aš, žinai, „dirbu“ kompoziciją ir gal ją baigsiu laike penkių metų, ir išėinu kasdien vakarais vienas pavaikšioti ant Neries pakrantės. Tu parašyk man, Vituli mano, aš niekur neišvažiuosiu dabar ir neatostogausiu. Tam

aš nesu pratęs. Jeigu tu būtum buvus, gal būt kitaip padaryta. Jeigu išvyksiu, tai į Leningradą, bet prieš tai tau parašysiu, kad rašytum man Krukaitės ar kito vardu¹⁰, bet dabar rašyk tiesiai man, jeigu tu galėsi. Pasimatysim, Viti. Aš tuo klausimu darysiu pastangas, blogiausiu atveju aš, žiemą šiek tiek uždirbęs, kitą, t. y. ateinančią, vasarą atvažiuosiu pas tave, jeigu tu sutiksi, mano Viti. Blogai įvyko, mano miela, tu galėjai ir paskiau nuvykti pas tavo mamytę, sakysim, mokslo metų pabaigoj, kam taip reikėjo skubintis¹¹. Žinau, Vituk, tavo padėtį ir nujaučiu, ką tu neigsi, tu man būk atvira, svarbiausiai išlikti sveikam, nenustoti lygsvaros, aš materialiai stengsiuos tau pagelbėti nors minimumu. Vituk, neturėk prieš mane ambicijos ir aš prieš tave nenoriu tuom pasireikšti. Apie tave mes kalbam su Stroliu, Šileika, Narbutaite, Krukaite¹². Tu esi mūsų tema. Man tu esi viskas, bet aš su tavim negaliu dabar kalbėti nei matytis ir nežinau, kiek aš tai[p] galėsiu laikytis.

(Prierašas šone vertikalčiai) Ką tikėjau į Paštą ir Raja¹³ padavė kitą tavo adresą¹⁴.

Tu man siuntei keturis laiškus, aš pirmo negavau, Krukaitė man nepadavė, mili[j]onus ačiū, Viti. Kada tu dingai, man šeštadienį popiet pranešė Šileika, aš temstant nuvykau į Stotį, kol susigaudžiau, kur tu, atėjo naktis.

Sekmadienį labai blogas įvykis, maniau (?), tave atimti nepasisekė. Parvykus namuose radau tokią pat suirutę ir tas tęsėsi ligi nakties. Pirmadienį anksti rytą atvykau Palemonan, viskas buvo dingę¹⁵. Parašysiu tau už kelių dienų ant tvarkingesnio popierio nors. Sudiev, Viti, linkėjimų tavo mamai, nors, atleisk, galėjai mane kada nors supažindinti, linkėjimų Cipliausui¹⁶. Leisk dar kartą apkabinti ir ilgą bučkį. Stasys

kad jūs susitikote, Viti, savo gimines kelionėje³⁵, nežinau, iš kur jis žino.

Tu randies gana tolokai, Vituk, bet važiuojant orlaiviu ligi Tomsko, o paskui traukiniu ne taip jau mano projektas būtų neįvykdomas, tik aš kitą metų spėčiau.

Tu manęs klausai apie iliustracijas. Žinai, aš tų iliustracijų nebedirbu, kaip tu išvažiavai, pradėjau tingėti dirbti užsakyti, bendrai nenoriu dirbti, be to, Drazdauskas³⁶ nori, kad kita ką dirbčiau, o ne tas kvailas iliustr., o aš kitų dalykų nebeneriu iliustruoti, ką man pasiūlė. Be to, Drazdauskas ir kiti nebemoka už darbą visai, tai kam dirbti.

Dirbinėju kompoziciją, bet čia tiek daug darbo, kad daugiau, negu aš manau ir negu tu manai, taip kad nežinau, ar aš suspėsiu tą kompoziciją baigti. Visų pirma, tavo etiudus turiu, o Ciplijausko (duok jam linkėjimus) galvos etiudo nebeteko padaryti, be reikalo tu, Viti, buvai priešinga. Vis viena, jeigu ne kompozicijoje, tai taip su juo patekai kartu³⁷. Atleisk, Vituli, už juoką. Man labai labai be tavęs ilgu ir aš visą laiką esu su tavimi dėl to, kad pervedu tavo portretus į drobę ir tas tęsis ne mažiau 2 metus, tu vis tiek mane kankinsi ir aš negalėsiu nuo tavęs pabėgti³⁸. Tau lengviau, tu neturi nei mano etiudų, nei kitų likusių realių palikimų. Mano bendrai gyvenimas, Vituli, dabar yra liūdnokas, gal parašysiu tau apie tai vėliau (nenoriu atvirai rašyti). Geriau gal visai apie tai neminėti.

Tu manęs prašei parašyti apie klasę, dabar jos neturiu ligi rudens. Tik tiek, kad Stoškus ir Zuza pereina laborantų teisėmis ir Stoškus dėstys pas mus paišybą I–II–III kursams. Dilkas³⁹ pereina Kalpoko⁴⁰ studijon tapybai. Mackonis asistentu teisėmis pereina dėstyti tapybai I–II kursams, taipogi pas mus. VI kursas pradeda ruošti diplominiams darbams. Raja turbūt darys vitražą, žinai, ji su tapyba neišvažiuos. Šiaip mokyklos kieme dabar tik karvės ganosi. Aš einu kasdien beveik maudyti ir ateinu 5–6 val. dirbti, vis galvoju, o gal tu būsi, bet tavęs nėra, dabar jau tikrai tavęs nėra ir raktuko nebepalieku.

Sudiev, Viti, bučiuoju, Stasys

(Laiškas nedatuotas, tikriausiai 1948 m. vasaros pabaiga)

Labas, Vituk

Tau rašau trumpai, netrukdydamas. Žinai, niekur negaliu pagauti tavo tetos⁴¹, o laikas bėga. Ji išvykus Vilniun, prašiau Krukaitės adreso, bet ji nežino. Prašiau Krukaitės, kad jeigu ji atvyks Kaunan, kad man Krukaitė praneštų. Geriausiai tu tetai parašyk, kas pirkti, ir atsiųsk tavo tetos adresą, aš nusiųsiu jai pinigų Vilniun. Bijau, kad mes tuo klausimu ilgai rašinėsimės, o tu Sibire sušalsi ir tapsi ledo gniužulas. Dabar, Vituli, kita versija, ar nėra pas jus žvėrių, kur tu galėtum nusipirkti kailius ir vietoje pasisiūti. Kailinių pasisiuvimas ne kažin koks mokslas, nuo palito nuimsi formas iškirpus iš popierio (tik platesnes) ir susiūsi, ir bus kailiniai, o tu su vatinais sušalsi, čia tau ne Lietuva. Be to, ir kelnes vertėtų ne vatines, o kailines siūti. Žiemą negausi reumatizmo, o pavasarį, kaip tau prilis kokių blusikių, būsi smarkesnė (atsiprašau, Vituk, už juoką). Bendrai, jeigu nėra Sibire žvėrių ir negali gauti pirkti kailių, geriausiai tau teta išsiųstų ar kailius, arba kailinius iš Lietuvos, čia kailis (avies) ligi 60 rublių. Nežinau, vatinis ar tiks, man rodos, kad vata tinka kai kur užkišti, kad vėjas ne-

pūstų. Bendrai, tuo klausimu, kaip daryti, tu rašyk, o jeigu prieš tai tavo teta pasitaikys [būtų] Kaune, perduosiu jai tuo reikalu pinigų.

Tu rašei, Vituli, kad pasiuntei prašymą, kad tau leistų grįžti. Kam tu tokius dalykus darai, rodos, tavo teta jau tokį prašymą pasiuntė su charakteristika, jau aš gana kenčiu už formalizmą. Kodėl tu negali išsigydyti dar Sibire sėdėdama nuo tokių formalizmo kaip prašymų rašymas. Jeigu tau reikės, pasiųsiu kitą – kopiją charakteristikos, šiokis tokis dokumentas, tu dabar jokių dokumentų neturi.

Aš, Vituli, pradėdau tinginiauti, neturiu akstino dirbti. Šią savaitę, kaip grįžau iš kaimo⁴², tik kavą geriu ir rūkau, ir nieko neveikiu.

Atpratau ir aš nuo fizinio darbo. Žinai, kaime kūrėm, teko jaus nešioti, tai gavau bronchitą, bet jau praėjo ir negaliu skųstis.

Pas mus dar atostogos, kai kurie aukštokai nors „dirba“, bet daugiau flirtuoja, taip kad rudenį prisieis baigti kompozicijos ir diplominiai kartu. Tavo klasė dar visai nesirodo, nors mieste jau mačiau kai kuriuos atvykusius.

Atleisk už pastirą laišką. Mano šeimoj tragedija. Varnelis, Felės „svajonė“, parašė laišką, prašo nesiženyti, o Felė jau nėščia⁴³. Mama ilgai nerodė laiško, bet galų gale paaiškėjo.

Na, viso labo, Vituk, perduok linkėjimus Ciplijauskui, parašyk, ar susitinki Pundzienę⁴⁴ kada nors – bučiuoju, Stasys

Vitalija Blažytė. Rasos Užsiskaitės archyvas



1948, rugsėjo 6 d.

Mielas Vituk

Buvau išvykęs keliom dienom provincijon, bet prabuvau apie 2 savaites. Grįžus radau 2 tavo laiškus, už kuriuos tau labai dėkingas. Namuose radau didžiausį chaosą. Atvažiavęs Juchnevičius⁴⁵, prisivedęs svečių ir linksminasi. Šiandien rytą tiktai teko pasiliuosuoti, vakar gastroliavau visą naktelę po miestą ir ieškojau Kęstučio⁴⁶. Jį suradau „Versaly“, bet sakė, kad tavo adresas jam nebereikalingas, nes ką tik gavo iš tavęs laišką. Pinigų 600 rublių maždaug tegaliu sugriebti, tai perduosiu tavo tetai⁴⁷. Aš pats nunešiu, paaiškinsiu, kad tau priklauso už vitražo darbus, nes Narbutaitės⁴⁸ nėra. Ryt sutiksiu Rają⁴⁹, paklausu, kur tavo teta gyvena, [būtų] gerai, kad tu jai apie tai tuojau parašytum, Viti. Jeigu tau nusibosta skaityti mano per ilgas laiškas, tu skaityk tik tiek, kiek tau patinka, o likusį gali numesti neskaicius, aš neužsigausiu. Kai kuomet aš tau prirašau labai nuobodžių dalykų. Kas link smuiko pirkimo⁵⁰, tai, Viti, tu daryk, kaip tu numatai, aš nesu toks egoistas ir noriu, kad tu išvengtum tos artėjančios mizerijos, kokia vėliau tave gali apsuoti ir tame paverst baisiai nelaiminga. Tuo tarpu tu namiškiams gali padėti tik moraliai, o ne materijaliai. Nežinau, ar tu negali kreiptis į viršininką, kad nurašytų ir leistų tavo giminėm grįžti atgal kaippo nedarbingiems. Tokių dalykų jau įvyko ir kai kuriuos nedarbingus atleido grįžti namon – tai yra atgal be teisės gyventi toj pat vietoj, kur gyveno.

Atleisk, Vituk, parašysiu savo bėdas, tau anksčiau nerašiau.

Tau, rodos, vieną kartą minėjau, kad mano žmona serga⁵¹. Gegužės 20 d. aš ją išvežiau sanatorijon. Kelios dienos anksčiau, kaip tu dingai⁵². Trumpai: padėtis gana kritiška, gal ji dar gyvens kokius metus antrus, bet gydytojai nebeduoda jokios vilties pagyti. Aš dėjau dideles pastangas tuo klausimu, bendrai, kad padėti jai kaip žmogui, viskas beviltiška. Šiomet, žinai, nėra uždarbių stambesnių. Dabar atsirado moderniški amerikoniški vaistai, kurių aš negaliu savo uždarbiu įkasti. Jų kaina 10 000 rublių. Taigi aš parašiau savo broliui laišką⁵³. Jis išsiuntė tuos vaistus ir laukiu. Laiško nebuvau gavęs iš jo 3 metus. Dabar gavau jau 4 laiškus, bet siuntinių nesulaukiu, nors jis išsiuntė vaistus oro paštu. Tie vaistai ir „ten“ kainuoja gana stambia sumą pinigų. Gydytojai man nepatarė pradėti su tais vaistais, bet čia paskutinė viltis ir, Vituk, yra labai sunku matyti, kuomet žmogus kamuojasi, ir pats niekuo negali padėti.

Taigi, Viti, tu išvykai tada, kada tu man labiausiai buvai reikalinga, pasiutusiai man tavęs prireikia, bet tiek to, negaliu gi aš būti tokiu egoistu, tu ir kitiems dar labiau reikalinga, o aš pamaži priprasiu, toks jau likimas. Zuza ir kitos mergaitės⁵⁴ mane erzina, kad dabar mano dirbtuvė joms neįdomi, nes neturi paslapčių, be to, jos kaltina Palį, kad tas negali išmesti iš galvos „juodbruvės mergaitės“⁵⁵. Aš joms išaiškinau, kad Palys turi labai silpną galvą ir juodbruvė mergaitė jam randasi širdy, o iš galvos jis ją sen[i]jai išmetė. Mat Palys dabar daugiausia randasi ant laiptų ir leidžiasi tamsioms panelėms ant peties.

Bendrai, Viti, ar tau tenka paromansuoti, tu man nieko neparašai, aš nesu jau toks pavydus ir vis vien tau nebesudarau jokios kompanijos. Dabar skaitau vienos amerikėnės Sibiro aprašymus, gyvenusios ten 1925–30 metais⁵⁶. Ji aprašo, kad ten neišpasakytai graži gamta ir egzotiška aplinkuma įsimylėjusiems, bet kai aš pagalvoju, kad tau ten tą egzotiką išlaikyti mažiausiai 3–4 metus, man ima pavydas.

Vis vien, Viti, mama tikrina laiškus⁵⁷, žinoma, ne visus, man sakė pašto viršininkas, žinai, kur mes vadovavom su Kalpoku paštą dekoruojant, aš pas jį užėinu ir išsikalbėjau, taigi ne viską tau parašau plačiau, tik apgraibomis⁵⁸.

Bučiuoju, Stasys

(*Prierašai abiejose paraštėse vertikalčiai*) Teiravausi, smuiko kaina maždaug su visais priedais 1 000 rublių. Perduok linkėjimus Ciplijauskui⁵⁹, parašyk kai kada, kaip jis laikosi.

1948, rugsėjo 20 d.

Labas, Vituk

Nežinau, kaip šiandien tau sekasi.

Pas mane monotonija, šiandien pasidariau laisvą vakarą dirbtuvėj. Klausau radij[o] ir tau keletą žodžių rašau. Šiaip šiemet mes labai užimti, ypač politika, noriu sustiprėti politiniai. Ir aš pradėsiu skaityti paskaitas apie komjaunimą vietoj kompozicijos. Toks dr.[augo] Denisovo⁶⁰ nutarimas keliems mums.

Žinai, aš šiemet daugiau dirbu raštinės darbą, negu dėstau pamokas. Šileikai atidaviau IV kursą, aš dėstau diplominkams, bet ir pas tuos nenuėinu.

Kad tu būtum buvus, būtum padėjęs raštinės dalykuose, kurių šiemet „pusėtinai“.

Nutariau baigti tavo portretą, jau baigiu⁶¹. Maniau, kad man užims savaitę laiko, bet jau mėnuo ir galo nesimato. Priekankinai tu mane su tuo portretu. Tik vietoj tų paukščiukų aš tau į ranką patalpinau Palį⁶².

Žinai, mano miela, nežinia, kada mes pasimatysim arba visai nesimatysim, arba tas mūsų pasimatymas nebeturės svarbos, aš pasidariau tavo portretuką. Ypač užsakymų dabar nenoriu dirbti. Kompozicija atsirado bedirbant.

Tu rašei apie Rają⁶³, ji gera mergaitė, dabar visi diplomantai mano randasi III aukšte dv[i]ejose studijose ir ruošia diplominius darbus. Raja užėina, bet mes apie tave niekuomet su ja nekalbam. Keista, užsiminus tave ji tuojau išeina, taigi dabar aš nebeužsimenu.

Vituk, tavo tetai⁶⁴ pinigų perdaviau 15 rugsėjo. Dabar tau norėjau išsiųsti, bet pas mane šį mėnesį didelis bankrotas, aš tau išsiųsiu kokią 1–3 lapkričio kokius 300 rub.

Cigarenišios tau dabar neišsiunčiau, tau gali padirbti Ciplijauskas ar kas kitas išdrožti, kas turi peilį. Vėliau gavęs kur nors nupirkti, tau prisiųsiu pypkę.

Sudiev, Viti

Stasys

1948, gruodžio 26 d.

Labas, Viti,

Siunčiu tau linkėjimų naujiems metams ir tavo gimimo dienai⁶⁵. Žinoma, kai tu gausi laišką, jau viskas bus praėję. Linkiu tau, Vituk, kad tau išsipildytų tai, ko tu troškai prieš skaitant šį laišką.

Atleisk, Vituk, aš kai kuomet niekų prirašau ir nesąmonių priplepu ir tau gali tos nesąmonės įkryti.

Šiandien antra diena Kalėdų ir randuos dirbtuvėj, dirbinėju eskyzus kompozicijai. Vakaraugėčiau, bet šiandien nutariau surimtėti.

Ką tik klausiau radijo, kad pas tave labai šalta, ar tu turi malkų ir kaip tu jas pasigimini, neparašai. Šiemet elektra ir

malkos susitvarkė taip, kad įeinam į tvarkingą socialistinį gyvenimą. Kauno kinuose eina sena filmas „Ešnapūro tigras“⁶⁶, turėjau šiandien jame būti, bet neturėjau ūpo. Galbūt gausiu velnių. Jeigu tu būtum buvus, tikrai būč aplankęs nors pusę filmos.

Sen[į]jai iš tavęs laišką gavau, nežinau, kaip tu laikais. Laiškas tavo datuotas, rodos, spalio pab. ar lapkričio pradžios.

Pasiilgau tavęs, Vita, bet ką padarysi. Ar pas jus yra, Vituk, kokis restoraniukas, tu man niekuomet neparašei, nors toks, pav.[yzdžiui], kaip prie Soboro Kaune, purvinas ir išdekoruotas senoviškomis pilimis⁶⁷, aš vis vien ten kai kuomet užėinu, ten dabar taipgi kaukia stora Katiuša ir vakar aš ten gavau su bokału į galvą. Bet aš dabar retai kur pasirodau, esu rimtas vaikais.

Sudiev, Viti, laimingai pradėti tau naujų metų vagą.

Stasy

(Laiškas nedatuotas, tikriausiai 1949 m. sausis)

Labas, Viti

Gavau iš tavęs trumpą laiškuką. Ilgai nežinodamas, kaip tu laikais, nes laišką gavau tik iš tavęs lapkričio pabaigoj, nutariau, kad arba tu ištekejai, arba numirei. Tau laiškus išsiunčiau du gruodžio mėn., paprastus, bet, kadangi tu jų negavai, tai šį laišką siųsiu turbūt oro paštu. Džiaugiuos, kad tu tampi „dekoratore“ su Ciplijausku, nes, žinai, tas darbas, kurį tu dirbai, specialiai paruoštas toks, kad tu intelektualiai sunyktum, o fiziniai taptum sunkenybių kilnotoja, ir kelių metų bėgyje tas pasiekiamas.

Pas mus tas pat, kas buvo pernai tuo pat laiku, niekas nepasikeitė, tik šiemet žiema šilta ir lietinga pas mus. Sako, pas jus taipgi jau pavasaris ir žiemos nebuvo.

Šileika buvo sutikęs Pundzienę senamiesty, tai ji jums siunčia linkėjimus. Pundzius tuo nelabai patenkintas, nes jam gadina romantiką su blondine.

Dar pas mus naujiena, kad Stoškus nutraukė diplominį darbą, susirgo tuberkulioze, bet pagijo, nes lengvoj formoj. Šiaip diplominininkai dirba išsijuose, Krukaitė kelis kartus apsiverkė, bet jai labai gerai einasi.

Aš, žinai, mažai dirbu, daugiausiai šiemet posėdžiauju ir rašau visokius nutarimus, jau mano draugai sako, kad aš išmokau ilgai posėdžiauti ir nebesikeikti, o dar tęsti posėdžius, kad jie būtų ko ilgesni. Paskutinę savaitę aš buvau vadovaujantis posėdžiuose, nes atėjau persišaldęs, o persišaldymas atsiliepė į nosį, kuri buvo ištūnusi ir tokio didumo, kaip pas mano marionetę Silvestrą⁶⁸, kurs kabo dirbtuvėj. Kiekvienas posėdininkas griebėsi paišelio ir pasidarė portretuką atminčiai, bet iš tikro tokios didelės nosies nebuvau matęs savo gyvenime kaip mano. Bet tas, gaila, truko tik vieną parą. Atleisk, Viti, kad rašau kvailystes, bet gyvenimėlis toks nuobodus, kad nars šioks toks įvairumas, negaliu tau neparašyti. Naujus mes sutikom kvailoka, aš atėjau antrą val. nakties, mat Gerulaitis tą naktį išvažiavo į Leningradą mokytis pusei metų⁶⁹. Aš šį kartą buvau labai girtas, o Institute dar daugiau nusigėriau, Karaškiukas paėmė mane „slaugyti“⁷⁰, bet taip nuslaugė, kad tik įėjau į dirbtuvę ir užmigau 24 valandoms, taip kad jokios romantikos dėl per didelės dozės spirito neteko patirti ir dabar mes nedrįstam viens kito.



Vitalijai Blažytei 1957 m. balandžio 2 d. išduota pažyma apie tremties laikotarpį gauti pasui Krasnojarsko krašto Žemutinio Ingašo rajone. Rasos Užsiskaitės archyvas

Felė pagimdė dukterį šiomis dienomis, aš išrinkau jai vardą Marija Melnikaitė⁷¹. Felė kviečia mane į kūmus, bet aš sutinku tik būti krikšto tėvu su Krukaite.

Perduok linkėjimus Ciplijauskui.

Tavo S.

(Priešas parašė) tau laiškus išsiuntęs buvau gruodžio 6 ir 20–26 maždaug.

1949, kovo 12 d.

Labas, Vituk,

Jau mėnuo, kaip tau neprisirengiu parašyti laiško. Žinai, kai kuomet ir nežinau, ką tau rašyti, nes jeigu tu šiandien gyventum Kaune, tai lygiai taip kaip tą pat dieną pernai. Tik šiemet biski kiekiau rodos. Šiomis dienomis paliuosuos iš tarnybos Trukį (už formalizmą) ir Kolanauską (už čierką), ateis ir mano eilė, bet gal vėliau. Labai blogai, kad tavęs neturiu, tai visa, ką aš tau galiu – rašyti, Vituk, ir tai dabar, nes aš esu bevalis... Tu parašyk, kaip tau baigėsi dekoravimo darbai ir kodėl tu nepieši vietinės gamtos, o kopijuoji kokias tai reprodukcijas. Bet, man rodos, neilgai tau teks kopijuoti, ateina pavasaris ir pasikeis tavo profesija. Mano profesija taipgi jau keičiasi, nes mažai tenka būti dailininku, o daugiau organizatoriumi visokių dalykų Institute ir dail.[ininkų] sąjungoj. Be to, už savaitės turbūt dalinu dirbtuvę į dvi dalis, t. y. vieną namuose, antrą Institute⁷², ir kompoziciją pradėsiu dirbti namuose, o kitaip Institute nieko neišeina, kai neateisiu, tai ir nebūsiu reikalingas. Ačiū Dievui, tavo portretuką baigiau, bet tikrai gerai išėjo, tai visa, ką aš padariau tau dingus.



Oficiali režisuota fotografija, užfiksavusi studentų darbus Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute koreguojantį Stasį Ušinską. Pirmame plane – Algimantas Stoškus. Apie 1948. Rasos Ušinskaitės archyvas

Nežinau, ar aš tave bepamatysiu, tai nors gerą portretuką tavo dabar turiu⁷³. Be to, Felė kaip pasižiūri kompoziciją, žinai, kurią dirbu ir baigiau tik dabar juoda-balta, visuomet nusišypso, pasižiūrėjus į tavo veidukus, ir aš matau, kad ji tave ten pažįsta⁷⁴. Vyro galvos dar neturiu – taip ir stovi figūra be galvos.

Nežinia, kiek ši vasara bus palanki darbui. Jeigu bus palanki, Vituk, man atrodytų, kad tau vertėtų pirkti smuiką. Aš, esant reikalui, galėčiau tau pinigų atsiųsti. Tu išeisi iš proto kitaip.

Be to, Viti, susitarkim žymėti laiškus numeriais, aš taip suvokiu, kad tu turbūt ne visus laiškus mano gavai. Taigi kampe aš šį laišką pažymėsiu N. 1, kitą antru ir t. t., ir tu, jei man dar rašysi, taipgi taip daryk.

Tu manęs klausei apie žmoną. Žinai, Viti, aš su ja gyvenu kaip su seserimi. Ji labai serga. Šiomis dienomis vėl vešiu į Sanatoriją. Aš jai sudaviau Striptomicino 40 gramų. Man tie vaistai kainavo 6 000 rub. Kitu atveju jie būtų kainavę 10 000 rub, bet dalį gavau valdiška kaina iš Maskvos. Jeigu dabar laike 2-jų mėnesių nepagerės, tada beviltiška padėtis. Aš žmoną parvežiau namo spalio mėn., ji visą laiką gulėjo, dabar pavaikšto, bet negerėja. Žinai, tai baisiai bjauri liga. Ji buvo pariebėjusi 15 kilogr. daugiau, buvo pasidariusi labai stora, dabar vėl suplonėjo. Bendrai, Viti, pasiutęs dalykas, daugiau nieko. Toki mano dalia, Vituk. Mane mėgsta džiovininkės... Labai blogai, kad nėra tavęs, kas nuo jų mane gelbėdavo.

Parašyk, Vituk, sugriebus laiko, tau ligi 15 šio mėn. išsiųsiu biski pinigų. Nežinau, kaip tau juos pasiųsti, kad greičiau gautum, nes, rodos, labai ilgai perlaidos eina.

Tavo Staska

1949, rugpjūčio 31 d.

Labas, Vita

Rytoj pradėdam naujus mokslo metus oficialiai (neoficialiai už mėnesio). Šiandien laisvas vakaras – nutariau tau parašyti. Pavasarį būnant Vilnių sutikau vieną muzikantą iš tavo aplinkos, kurs mane painformavo ir įtikino, kad tu „ištekėjusi“. Gal apie tai tektų daugiau rašyti, bet neverta. Nesu pavydus. Tu galėjai man būti visai atvira kaip aš tau. Bet bendrai tuo klausimu gal baigti.

Dėkingas tau už pasveikinimą, bet čia daugiau formalumas, gal kada susitiksim, pasikalbėsime.

Tau siųsti pinigai grįžo, kvitų nelaikau, nekoki čia suma, per didelis formalumas juos paimti. Tik žiūrėjau lydimą raštą, tu tuo laiku negyvenai man patiektu adresu. Pinigai telegrafu eina savaitę ligi Kučerovo. Esant reikalui tu parašyk, tau šiek tiek galiu padėti. Ekonominiai dar šiemet aš ne taip blogai stoviu ir negaliu skųstis, daugiau „kenčiu“ kaip dailininkas formalistas.

Šiemet, rodos, tau pernai buvau rašęs, maniau aplankyti Baikala⁷⁵. Bet praleidau pinigus. Pirkau motorinį aliuminijaus laivą ir trankausi vietoj po Nemuną ir toliau. Rudeniop tą laivą skandinsiu, nes, viena, laiko gaišinimas, o antra, galiu paskandinti „keleivius“, nes dūkstant laivas greitai virsta ir kaip geležinis „plaukia“ po vandeniu. Nenoriu būti atsakomingas už kito mirtį.

Žinai, Vita, turiu aš bėdų. Rugsėjo 15 d. važiuoju į Maskvą ir būsiu maždaug iki 5 spalio. Susitariau su vienu žymiu chirurgu operuoti žmonos plautį, t. y. pusę nupjauti. Kitaip ji negyvens. Reikia jai padėti, nes ji labai nori gyventi, o jos giminės randasi netoli tavęs ir nieko jai „nepadeda“. Kaip žmoną aš ją galiu ypač gerbti. Vis vien tavęs aš nebeturiu.

Žinai, aš virstu „asketu“, nustojau gerti, mažai dirbu kūrybinį darbą, trankausi gamtoj.

Kada nors „sustiprėjęs“ visuomeniniai pradėsiu spręsti tavo „problemą“⁷⁶. Šiandien neturiu įtakos ir nenoriu tuo klausimu tavęs informuoti, kas neišėjo.

Adi[e]u
Stasys

(Laiškas nedatuotas, tikriausiai 1949 m. ruduo, iki rugsėjo 15 d.)

Labas, Vita

Daug kas pasikeitė nuo tavo išvykimo ir vis dar keičiasi pas mus. Tu man rašei, kad aš tau parašyčiau „kaip draugas“. Kol kas aš tau toks nesu ir kitos neturiu. Jeigu pereinu per gatvę su kuo nors, dar ne taip greit aš tą žmogų įsimyliu ar stengiuosi jau „ją“ turėti. Tu vis tik pažinai mane nepilnai ir aš nesistengiau, kad tu mane pažintum. Žinai, jeigu tu būtum neišvykęs, turbūt tarp mūsų būtų likęs tik draugiškumas, nes jau buvai pasukęs kitu keliu ir aš be jokių tragedijų taipgi rengiaus tada pakeisti linkmę. Aš noriu tuo laišku tau būti atviras. Žinai, pasauly yra daug vyrų ir moterų, geresnių už mane ir tave. Ir aš, ir tu be jokių tragedijų galėjom apsieiti be mūsų.

Dabar įvyko kitaip ir aš tavęs negaliu užmiršti. Gal pamazū užmiršiu ir tada parašysiu tau kaip draugas. O kad tu įsigijai kazoką, gal tas tau padės užtušuoti mūsų bendrą likimą ir tau tas bus lengviau. Tu kada turėsi ūpo man parašyti, parašyk man, apie kokią kitą tu kalbi.

Žinai, Vita, man rodos, kad tave suklaidino. Vyrams ta kita nėra taip greit svarbu, ypač man.

Dabar parašysiu, kaip man einasi.

Žinai, nekaip. (Neįskaitomas žodis – G. J.) pasiutusiai dirbau, paruošiau „Dr. Stalinui 70 metų“ sukaktuvėms dovaną⁷⁷. Tai buvo mūsų respublikos dovana. Aš gerai uždirbau, bet ir pradirbau. Važinėjimui Maskvon ir fundinimui Komisijoms ir t. t.

Viena, ką susilaukiau, visi mano draugai dail.[ininkai] virto priešais. Mat čia buvo projektų konkursas, kur aš sumušiau pačius svarbiausius partinius dailininkus.

Pusę metų buvo tylu, dabar jie mane baigia suėsti (kaip tas darbas užsimiršo Puškino vardo Muziejui).

Dabar puolimai spaudoj aprimsta, atrodo, pažiūrėsiu, kiek iš manęs liks.

Tau parašiau pradžioj, kad daug pas mus pasikeitė. Nėra: Truikio, Kairiūkščio, Tarabildos, Strolio, Soblio ir daug kitų, ir, rodos, jau Denisovo⁷⁸. Jie visi suvirškinti dirba kitur arba valkiojasi. Labjausiai aš puolamas dar sėdžiu savo vietoj. Bet viskas tas neilgai. Institutą baigia perkelti į Vilnių⁷⁹. Atrodo, kad šį mėnesį visai perkels, taip atrodo iš šių dienų nuotaikų. Gal aš liksiu Kaune valkiotis, gal kelsiuos Vilniun, pažiūrėsiu...

Sen[i]jai tau buvau berašęs. Rodos, kovo mėn. išsiunčiau tau 200 rub. Ir atviruką įmečiau parašęs pašte, kad duotum žinią, ar gavai, bet nieko nesulaukiau. Tau galėsiu turbūt išsiųsti keletą rublių po rugsėjo 15, dabar esu bankrote. Žinai, žiema artinasi, ir tau, Vita, begalės rūpesčių, ir aš tau nepadedu.

Nekas su mano šeimos gyvenimu. Žinai, mano žmonai Maskvoj apipjaustė 11 šonkaulių, ji šiaip taip laikosi, plaučiuose žaizda teoretiniai turi užgyti ar užgijo, bet dabar gyvena su vienu plaučiu. Ji vaidina sveiką, bet čia aš anksčiau ir savęs nepažinojau. Aš bijau prisiliesti, mane tiesiog šaltas prakaitas išmuša priartinus. Kol kas aš pareinu ir išeinu, miegu dirbtuvėj.

Žinai, Vita, jeigu tu būtum neišnykęs, pas mane ta platoniška šeima būtų sugriuvus, nes aš turiu tiesiog nebepakeliamą padėtį, bet užteks apie tai.

Felė grįžo atgal ir augina dukterį. Gerulaitį atgal suėmė, pasodino, kur reikia, ir dabar vyksta tardymai⁸⁰. Žinai, atrodo, kad jis sės ant ilgiau ir Felė liks našlė.

Adi[e]u, Vita, jeigu tu rašytum man, rašyk kol kas gal per Gabrėnaitę ar ką nors kitą. Nes užsidaro Institutas ir aš nenoriu, kad kitam papultų laiškas.

Arba aš tau rašysiu po 15 rugsėjo ir nustatysiu antrašą.

Palys išskrido šią vasarą ir nebegrižo, taigi turiu dabar tik tavo ir Palio portretą⁸¹.

Adi[e]u, bučiuoju
Stasys

(Laiškas nedatuotas, tikriausiai 1949 m. gruodžio 24 d.)

Vita

Šiandien Kalėdų vakaras-naktis, aš vienas praleidžiu laiką su tavo paveikslu ir rašau tau laišką. Tavo paveikslas yra man realybė dabar. Kitos realybės aš neturiu. Kartu jis yra ir mano fetišas.

Daug čia pasikeitė nuo tavo išvykimo. Kauno miesto visuomenė kita, nuotaikos kitos, kiti studentai ir institutas. Nežinau, kuo tas baigsis, nuo rugpjūčio mėn. aš kokius 5 kartus (tikrai ne daugiau) tebuvo klasėj. Bendrai nerandu, ką ten kalbėti.

Džiaugiuos, kad spėjau savo 2-jų metų laimę nors drobėj užfiksuoti, kurios vaizdas jau bent mano gyvenime nepasikeis.

Žinai, Vita, aš nekaltinu tavęs, jeigu tu būtum ir buvus man nenuoširdi. Žmogus nejučia kito, jis tik jaučia save per kitą. Gal tai ir buvo su mumis.

Linkiu, mano Vita, nuoširdžiai šiuos metus turėti tokius laimingus, kokius tu buvai padarius laimingus 2-jus metus mano gyvenime, kurių tokių niekuomet nebeturiu vilties turėti. Tikiu, kad mano linkėjimai tau turėtų įsikūnyti, nes jie yra nuoširdūs.

Parašysiu „taktikos“ klausimais tau laike dviejų savaitių, nežinau, ar tu tą laišką gausi. Jeigu negautum, pranešk. Mat tu rašei vieną laišką Vaičiui⁸², kurį jis man rodė. Aš tau parašysiu, kaip tu nepasiekei tikslo tuom.

Sausio mėn. važiuoju į Maskvą šeimos reikalais.

Keturis mėnesius dirbau vieną užsakymą, darbas ėjo dieną naktį. Užbaigiau. Toks mano gyvenimas trumpai.

Sudiev, Vita, bučiuoju tave su naujais metais.

S. U.

1950, sausio 4 d.

Labas, Vita

Tankiai pagalvoju, kad tu turbūt baigi sušalti ir, kaip pradėjau tau dabar rašyti, iš tikrųjų galvoju, kad gal tu ir sušalei ir laišką tau nebereikia.

Vieną kartą Vaitys⁸³ rodė tavo laišką jam. Tau tik tiek galiu pasakyti, kad iš to nieko nebus. O antra, jis toks bailys, kad jis piršto nepakels, o čia tuo klausimu netikslinga karščiuotis. Antra, vis tik jeigu tu rašytum tuo klausimu kam kitam, reikia rašyti „diplomatiniai simpatiškesnius“ laiškus, o ne trumpus

pareiškimus. Žinai, kad būčiau jo padėty, gal būtų galima mėginti, dabar aš neturiu tokio posto kaip jis.

Žinai, Vita, tau reikėtų parašyti laišką mergičkom, kaip Karaškaitei, Gabrėnaitei ar kitoms, kad jos tau padėtų tuom taip, kad pakalbėtų su komjaunimo pirmininku (Instituto) Klovu ir partijos sekretorium Reimeriu (taipgi studentas mano studijos)⁸⁴, kad jie iškeltų tavo klausimą kaip buvusios studentės labai gabios ir pavyzdingos.

Jos (mergaitės) juos sueina ir gali tuos klausimus paspręsti. Dalykas tas, kad jie tau tik padėtų oficialiai per mane, o vėliau aš jau galėčiau eiti oficialiai toliau tai tvarkyti. Čia ilgas kelias, bet tikslesnis. Be to, tu galėtum parašyti laišką Denisovui T. Jis dabar yra direktoriaus pavaduotojas ir jo rankose antspaudas. Didelis bails, bet tau reikėtų mesti ambicijas, pavaidinti ir tik rašyti jam ne taip oficialiai kaip Vaičiui.

Bendrai čia tave baigia primiršti ir skaito, kad tu ten laiminga „ištekėjusi“ gyveni.

Antra, kartok laišką į Kremlį, kur tu ir rašei. T. y. reikia parašyti, kad tau leistų studijuoti ir t. t. Be to, surašyti pavardes kaip liudinykus, pav.[yzdžiui], Žmuidzinavičiaus (kaip deputato ir užsitarnavusio dail.[ininko]), Mikėno (Stalino premijos laureato...), prof. Strolio ir t. t., mano – aš jau pradedu atsistatyti, – pažymint, kur kas dirba ir kad gali apie tave paliudyti. Čia tada bus užklausimas ir bus galima „šį tą“ daryti. Čia gal ne taip greitas kelias, bet jau tikresnis.

Vita, negalima užsidaryti kiaute, reikia tvarkyti, jeigu tu dar nesušalei. Be to, aš tau dar prašyčiau mesti ambicijas, dabar ne laikas, jeigu finansiniai tau reikia padėti, rašyk. Kiek aš galėsiu, padėsiu. Negalėsiu, parašysiu, kad negaliu.

Per trumpai tau išdėščiau padėti, sėdi Pundzius ir trukdo rašyti laišką. Tu apgalvok viską.

Adi[e]u, Stasys

(Laiškas nedatuotas, bet minima lapkričio 6 d., o Dilkos paveikslas eksponuotas 1950 m.; vadinasi, rašyta 1950 m. lapkričio 6 d.)

Labas, Vita

Šiandien pas mus šešta lapkričio, šventvakaris⁸⁵, aš baigiau puošimo darbus ir sėdžiu pavargęs. Nežinau, ar tu gavai mano laišką, rašytą pabaigoj, rodos, rugpjūčio. Tau pažadėjau parašyti anksčiau, vėluojuos. Dienos bėga, mes kapstomės ir visa. Tavo klasės draugai pradėjo diplominius darbus. Mes šiemet paliekam Kaune ir visa.

Nuotaikos nebe tos, kaip tu palikai, viskas pasikeitė, maždaug artėja link tavo padėties. Šiandien salėj vad.[inamieji] šokiai, bet aš geriau šaltai paskaityti nutariau, pastudijuoti spalvuoto stiklo receptus, nes mes stokojam šio dalyko.

Šiaip salėj nieko nėra man artimų ir tau artimų ten nėra, nes dauguma nauji žmonės.

Praėjusią savaitę gyvenau Vilniuj, ten buvo aptarimas parodos⁸⁶, aš gavau velnių, po to 3 dienas iš eilės nugėriau ir tas mane nuramino, tik tiek, žinai, negerai, kad juos įpranti vartoti. O nėra žmogaus, kuris mane nuo tokių vaistų kai kuomet gelbėtų.

Iškilo šiam sezonui Dilka, jo paveikslas labai realistinis, tema „Kolūkio organizavimas“, gana neblogas, bet netobulas⁸⁷. Šiaip paroda tapybos atžvilgiu silpna. Šį rudenį darysiu nuotraukų, tai ir tavo portretą fotografuosiu ir prisišiu tau.

Parašyk, Vituk, apie save.

Tau išsiunčiau biski pinigų, 300 rub. Tu man parašyk, kaip gauši.

Tankiai klausau per radiją oro temperatūrą Krasnojarske ir, rodos, kad pas tave jau šalta.

Sako, Ciplijauskas serga tuberkulioze⁸⁸. Ar tiesa, nežinau, bet tu jau nesivaržyk dėl savęs, kad prie to neprieitum, nes aš norėčiau tau reguliariai nors po kiek padėti.

Adi[e]u, Stasys

(Laiškas nedatuotas, tikriausiai tai 1951 m. sausio 2 d., nes rašoma apie Korėjos karą, kuris prasidėjo 1950 m. vasarą)

Labas, Vituk

Sveikinu tave su naujais metais linkėdamas sėkmės. Nežinau, kaip tu juos sutikai. Aš šiemet prasėdėjau namie. Ir beveik [visa] mano kompanija taipgi prasėdėjo pas save namuose. Atvyko Kaminskas⁸⁹, šioks toks įvairumas mums. Žinai, jis deda pastangas grįžti Institutą, bet kokius metus teks palaukti. Kitus naujus metus nežinau, kur švęsiu, geriausiai atveju Vilniuj, nes mūsų įstaigėlė baigia susilikviduoti ir jau, aišku, paskutiniai metai⁹⁰.

Pas mus jau taipgi šalta, bet kaip aš pagalvoju [apie] tavo šalčius, turbūt pas mus lygu vasarai. Tu rašei, kad Gabrėnaitė⁹¹ parašo tau apie mane.

Žinai, aš gyvenu dirbtuvėj ir tik pietauju namuose. Mano žmona tik šiomis dienomis grįžo iš Maskvos Instituto, ji deda pastangas pasveikti nors ant vieno plaučio⁹². Žinai, pasiutusi liga. Ji man visuomet aiškina, kad jau sveika, bet praeina mėnuo ir vėl reikia gulti. Tikėti reikia, kad dabar neguls. Aš „biški“ subankrutavęs, tikiu už mėnesio atsistatyti, jeigu pasiseks. Tuomet tau išsišiusi šiek tiek.

Jog nuo tavęs netoli, Korėjoj, vyksta karas⁹³. Ar tu negirdi bombardavimus, turbūt garsai užšąla ir nesigirdi, nes apie tai tu man nieko nerašei.

Tu rašei, kad sprendi formalizmo klausimus. Formalizmas reiškiasi dvejopai: I) kada dailininkas formalistas, II) kada „draugams“ jis per daug konkurentas ir dėl to nepakenčiamas⁹⁴.

Tu kada nors prisiminus man rašyti, parašyk, kaip tavo šeima laikosi. Ar tebėra tavo dėdė, kur sutikai kelyje⁹⁵.

Atleisk, kad aš tik antrą sausio tave sveikinu su naujais metais, buvo bjaurus ūpas.

Bučiuoju, Stasys

(Laiškas nedatuotas, tačiau kadangi rašoma apie KTDDI dėsnytojų likimą uždarius mokyklą ir minima rugsėjo 15 d., turėtų būti 1951 m. rudenį)

Labas, Viti

Tavo laišką gavau labai pavėluotai, apie 15 rugsėjo. Žinai, jis Kauno Institute buvo užsimetęs, nes vargšas Kauno Institutas su jo visa daile yra per vasaros atostogas likviduotas, su dideliu smulkiu sietu persijota viskas ir keletas mūsų perkelti Vilniun⁹⁶. Kaip pavasarį buvo prasidėjęs pertvarkymas, tai ir tavo laišką radau, man padavė surastą ir kur tai užmestą tarp laikraščių ir žurnalų.

Mes dabar Vilniuj pradedam kurtis. Kaip ir po gaisro. Iš mano „studijėlės“ perkelti tik Stoškus, Gabrėnaitė ir aš, pedagogais, taip sakant, tarp kitko. Bendrai, žinai, daug tekstų rašyti



Stasys UŠINSKAS. Vitalijos Blažytės portretas. Apie 1948.
Popierius, anglis. 53 × 55,5 cm. Privati nuosavybė. Arūno BALTĖNO nuotrauka

Stasio Ušinsko paveikslo „Vasaros nakties sapnas“ eskizų fotografijos. Apie 1948. Rasos Ušinskaitės archyvas





Stasys UŠINSKAS. Vitalijos Blažytės portretas. 1947. Popierius, anglis, pieštukas, baltalai. 45 × 57 cm. Privati nuosavybė.
Aruno BALTĖNO nuotrauka

ir tau turbūt tas ir neįdomu... Maniau, kad tu kur tai persikėlei į nežinomą vietą, bet iš tavo laiško aišku, kad tu taikiei į Irkutską studijoms, ir man atrodo, Viti, kad tau neišdegė. Parašyk, kaip tau išėjo. Žinai, be reikalo tu užsigavai, kad aš finansiniai biski tau atvirai parašiau turbūt; viena, palikim atviri, kita ko mes nebeturim. O jeigu tau „striuka“, tu visuomet man parašyk, ypač tada tai parašyk, jeigu aš galėsiu, visuomet „šiek tiek“ stengsiuos tuo klausimu pakombinuoti. O jeigu man bus sunkiau negu tau, aš ir tavęs paprašysiu kokių nors klausimų padėti.

Vita, tu tame laiške rašei atsiųsti tau ar kalbos vadovėlį, ar gramatiką, tuos niekus tau galiu atsiųsti, bet gal aš pavėlavau, todėl abejoju, ar tau tai bereikalinga, ar nepraėjo ūpas. Tu neužsigauk, kad kada tai aš juokavau, aš bendrai į viską begaliu žiūrėti ciniškai ir beviltiškai, ir tik tave galiu gerbti tavo užsiėmimuose. Kiekvienas žmogus žiūri į visa iš savo taško, aš jau kitaip nebegaliu reaguoti, kaip tik ranka numojant.

Žinai, man atsibodo tapybos menas ir dabar studijuojau stiklą, pats nežinau, kodėl aš tokias studijas pradėjau, studijuojau praktiškai stiklo spalvinimą, senas ispanų, italų spalvuoto kristalo gamybos formas ir taip jau visi metai ir dirbu gana daug. Žinai, man atsibodo ta tapyba ant drobės, tai bjaurus nedekoratyvinis menas, ypač piešti landšaftus, daryti portretus tokių dar tipažų, kurie ne prie širdies, geriau aš kada nors darysiu niekniekius, kada nors iš stiklo arba nieko nedarysiu...

*

Labai daug pasikeitė po to, kaip tu išvykai. Vilnius vėl atsistatė, Kaunas taipgi neatsilieka, pažįstamų žmon[i]ų nebe-matau, suaugo nauja karta dailininkų. Tavo draugai išsiblaškė po įvairias vietas. Aš Vilnių dabar įsikūriau tokiame pusiau sklepe, pirmas langas prie Onos bažnyčios, žmonių gyventojų tiek privažiavę, kad neįmanoma butą gauti, galima tik nueiti „užkuriom“ senu terminu, bet kadangi aš oficialiai ženotas, tai tos laimės neturiu rasti bagotą žmoną, kuri turi butą. Parašyk, Viti, ar tu dar skaičiuoji pušis, ar pakeitei profesiją. Stasys

¹ Dokumentuose nurodomas Blažytės ir jos mamos tremties laikotarpis: nuo 1948 m. gegužės 22 d. iki 1957 m. balandžio 7 d., tačiau laiškų, rašytų tarp 1951 ir 1958 m., kai į Lietuvą grįžusi Blažytė apsigyveno Vilniuje, jos archyve nėra.

² KTDDI studentės Vitalijos Blažytės asmens byla. – LLMA, f. 62, ap. 2, b. 26, l. 2, 3.

³ Ten pat, l. 13.

⁴ Turimas omenyje tapytojas Jonas Mackonis-Mackevičius (1922–2002). 1948 m. birželį jis apgynė didelio formato istorinį paveikslą „Valstiečių sukilimas prieš dvarininkus 1769 m. Šiaulių ekonomijoje“, skirtą Kauno centrinės bibliotekos salei; dauguma diplominių darbų praktiškai nebuvo pritaikomi, bet visi būdavo siejami su koki nors interjeru, šiuo atveju tai buv. Prekybos, pramonės ir amatų rūmų posėdžių salė. Kūrinį recenzavęs tapytojas Vincas Dilka vertino diplomanto darbą itin pozityviai (recenzijos juodaštį žr.: KTDDI studento Jono Mackevičiaus asmens byla. – LLMA, f. 62, ap. 2, b. 128, l. 27–32), tad kodėl darbas įvertintas ne „puikiai“, bet „gerai“, lieka neaišku, juo labiau kad rudenį jaunas dailininkas buvo priimtas dirbti Monumentaliosios ir dekoratyvinės tapybos katedros asistentu, o jo diplominis darbas perduotas katedros muziejui (Monumentaliosios ir dekoratyvinės tapybos katedros muziejinių eksponatų inventorių. – LLMA, f. 62, ap. 1, b. 111, l. 2a) ir eksponuotas 1950 m. Vilniuje surengtoje jubiliejinėje Tarybų Lietuvos dailės parodoje (Jubiliejinė dailės paroda. 1940–1950 // Katalogas. – Vilnius: Vilniaus valstybinis dailės muziejus, 1950, p. 11). Ušinskas 1948-aisiais tapo naujos komunizmo ideologo Andrejaus Ždanovo formalizmo kritikos bangos, kuriai impulsą suteikė Staliną papiktinusi Vano Muradelio opera „Didžioji draugystė“ (1947), taikiniu. Mokslo tarybos posėdyje 1948 m. vasario 24 d. instituto direktorius Jonas Vaitys teigė: „Prof. Ušinsko vedamos dirbtuvės ir kompozicijos darbuose ir studijose iš gamtos žymu formalizmo reiškinių. Pvz., vienu gabiausių Instituto studentų Stoškaus ir Jankausko darbuose ryšku nereikalingas jaunatviškos energijos polėkių eikvojimas, originalumo ieškojimas ir gamtos ignoravimas, nesiskaitant su realybe, su gyvenimu. Juk prof. Ušinskiui yra žinoma, kad panašūs eksperimentai yra kenksmingi, priešingi marksizmo-leninizmo teorijai ir kaip tokie iš Instituto sienų šalintini. <...> Taryba nutaria: kviesti Tapybos katedrą su visu rimtumu vadovautis tikrai socialistinio realizmo principais ir kuo greičiausiai atspalaiduoti nuo formalistinių reiškinių, pakeliant visą savo darbo lygį iki programos reikalavimų“ (KTDDI Mokslo tarybos 1948-02-24 posėdžio protokolas. – LLMA, f. 62, ap. 1, b. 36, l. 47). Vėlesnių posėdžių protokolai fiksuoja Ušinsko atgailos žodžius ir pozityvius kolegų atsiliepimus apie jo pastangas pasitaisyti. Tačiau Ušinsko kūrinių sovietų valdžios dešimtmečio parodoje, vykusi 1950 m. Vilniaus dailės muziejuje, nebuvo.

⁵ Akivaizdi nuoroda į Blažytės tremties faktą. Tai dar vienas argumentas laiško datai patikslinti, nes Blažytė su motina buvo ištremtos 1948 m. gegužės 22 d.; tad laiškas niekaip negalėjo būti parašytas vasarį, o skausminga tremties fakto refleksija liudija, kad įspūdziai tebebuvo stiprūs ir gyvi, taigi 1949 m. vasario variantas irgi neįmanomas.

⁶ Konradas – buvusi Kauno kultūrinio ir politinio elito susitikimų vieta – Konrado kavinė Laisvės alėjoje, po karo pervadinta į „Tulpę“.

⁷ Neidentifikuotas muzikantas, grodavęs Kauno restoranuose; bendras Ušinsko ir Blažytės pažįstamas arba giminaitis, minimas laiškuose ir toliau.

⁸ Palys – Amazonės geltonkakčių veislės kalbanti papūga, kurią Ušinskas įsigijo apie 1946 m., o 1950 m. vasarą prarado šiai išskridus iš jo dirbtuvės Meno mokyklos palėpėje. Palio vardą papūga gavo dėl savo plepumo – šia savybe išsiskyrė Ušinsko kolega skulptorius Viktoras Palys (1907–1987). Rasa Ušinskaitė prisimena, kaip tėvas ją vedėsi į Kauno zoologijos sodą ir sustabdęs prie papūgų narvo rodė žalią amazonę, net bandė ją šaukti Palio vardu, bet papūga nereagavo. Panašią istoriją savo prisiminimuose (rankraštis saugomas dukters archyve, l. 7–9) yra palikusi Vitalija Blažytė. Ji pasakojo, kad su Ušinsku nuėję į Zoologijos sodą rado narve vangiai tupinčią papūgą, kuri pakviesta Palio vardu „pramerkė savo balzganai geltoną akį, mieguistą ir abejingą. Ji nebeįžino nei Jo, nei manęs“. „Prisiminiau senąjį Palį, – tęsė ji, – tokį, koks jis buvo anksčiau: piktą ir meilų. Prisiminiau jo gyvą mane sekančią akį, laukiančią, kad aš ištiesčiau ran-

ką, kuria jis galėtų užrėplioti ant mano kairiojo peties“ (kaip tik tokia poza su papūga ant peties Blažytė ir pavaizduota 1948 m. Ušinsko nutapytame portrete).

⁹ Ušinsko studentė Rita Gabrėnaitė (1927–2001) vitražo specialybę baigė 1951 m., o Adolfina Narbutaitė (1922–1971) tekstilės specialybę – 1950 metais. Ušinskas, kaip ir kai kurie kiti Meno mokyklos, vėliau KTDDI dėstytojai, turėjo dirbtuvę mokyklos pastogėje.

¹⁰ Rachilė Krukaitė (1925–1999) – dailininkė, menotyrininkė, Ušinsko studentė, Vitalijos Blažytės bendramokslė – KTDDI baigė vitražo specialybę (kompozicija „Tapyba ir gyvenimas“ KTDDI vestibuliui) 1949 metais.

¹¹ Saugantis cenzūros apie tremtį kalbama aptakiai: kaip jau buvo mi-

nėta, Blažytė su motina ištremtos 1948 m. gegužės 22 d., t. y. likus kelioms savaitėms iki mokslo metų pabaigos.

¹² KTDDI dėstytojai Liudvikas Strolis ir Jonas Šileika, Blažytės bendramokslės ir draugės Adolfina Narbutaitė ir Rachilė Krukaitė.

¹³ Raja – Rachilė Krukaitė; žr. nuor. 10.

¹⁴ Blažytės vagonu vežti tremtiniai buvo išlaipinti geležinkelio gyvenvietėje Stancija Tynskaja, iš ten nugabenti į gyvenvietę Meždugranka. Tai paaiškintų, kokį naują adresą galėjo gauti Ušinskas iš Krukaitės. Už šią informaciją dėkoju Blažytės bendratremtei Nijolei Janulevičiūtei – G. J.

¹⁵ Greičiausiai kalbama apie tremtinių traukinio sąstatą, kurio Ušinskas neberado nuvykęs į geležinkelio mazgą Palemono stotyje.

Stasys UŠINSKAS. Moteris su papūga (Vitalijos Blažytės portretas). 1948. Drobė, aliejus. 76 × 68 cm.
Privati nuosavybė. Arūno BALTĖNO nuotrauka





Jonas MACKONIS-MACKEVIČIUS. Odaliska (Vitalija Blažytė studentų karnavalo kostiumu). Apie 1948. Drobė, aliejus. 100 × 70 cm. Privati nuosavybė. Arūno BALTĖNO nuotrauka

- ¹⁶ Kartu su Blažyte ir jos mama Liucina Jakovickaitė-Blažienė (1901–1965) į Krasnojarsko srities Ingašo rajoną ištremtas ir jos bendramokslis Ušinsko mokinytis Vytautas Ciplijauskas (1927–2019) su seseria Marija Ciplijauskaitė-Janulevičienė ir jos dukra Nijole Janulevičiūtė. Visi kartu jie praleido pirmąją tremties žiemą: gyveno tame pačiame kambaryje tremtinių barakuose Meždugranks gyvenvietėje. Pavasarį buvo išskirstyti į skirtingas vietas, bet ir toliau palaikė ryšius.
- ¹⁷ Ušinskas gimė 1905 m. liepos 20 d., vadinasi, gavęs Blažytės sveikinimus, nedelsdamas jai atsakė.
- ¹⁸ 1948 m. laidos KTDDI diplomantų diplomai išrašyti liepos 29 d., tad galėjo būti įteikti rugpjūčio 1 d. (plg. Jono Mackonio-Mackevičiaus diplomo nuorašą. – LLMA, f. 62, ap. 2, b. 128, l. 42).
- ¹⁹ Greičiausiai lankė džiova sergančią žmoną Aukštosios Panemunės sanatorijoje; žr. laiškus: 1948 m. rugsėjo 6 d.; 1949 m. kovo 12 d.; 1949 m. rugpjūčio 31 d.; 1949 m. ruduo [iki rugsėjo 15 d.].
- ²⁰ Turimas omenyje Liucina Blažienė priklausęs medinis namas Vytauto pr. ir Laisvės alėjos sankryžoje (nugriautas statant daugiabutį XX a. septintajame dešimtmetyje); jį Ušinskas matydavo pro priemiestinio autobuso langą pakeliui į Aukštąją Panemunę.
- ²¹ Bacho fuga galėtų būti užuomina į pabėgimą sumokėjus kyšį (*fuga* – lot., it. „(pa)bėgimas“), nes griežti smuiku Blažytė nemokėjo. Krasnojarskas – didžiausias miestas, srities centras; toponimas Kucеров užrašytas klaidingai – tai Kučerovo gyvenvietė Žemutinio Ingašo rajone.
- ²² Blažytė dirbo pušų sakintoja, rinko sakus.
- ²³ Nuoroda į Blažytės gebėjimus dirbti masinių renginių apipavidalintoja, scenos dekoratore.
- ²⁴ Vaclovas Kaminskas (1922–2002) – grafikas, sukūrė plakatus ir interjerų, kilęs iš Šiaulių, nuo 1942 m. mokėsi KTDI, buvo išvežtas darbams į Vokietiją, 1946 m. vėl įstojo į KTDDI, lankė vitražo studiją (KTDI studento Vytauto Kaminsko asmens byla. – LLMA, f. 62, ap. 2, b. 96), studijas baigė 1956 m. LTSR valstybiniame dailės

institute Vilniuje. Apie jo tremtį duomenų nėra, tačiau sprendžiant iš laiško Ušinsko aprašomu laikotarpiu jis gyveno ne Kaune.

- ²⁵ Plg. paaiškinimą nuor. 4.
- ²⁶ Algimantas Stoškus (1925–1998) – vitražistas, buvo Ušinsko studentas.
- ²⁷ Tikėtina, kad užsimenama apie santaupas pabėgimui; plg. hipotetinį paaiškinimą nuor. 21.
- ²⁸ Jonas Virakas (1905–1988) – architektas, nuo 1942 m. dėstė KTDI, tais pačiais metais suprojektavo koplytėlę Rainių žudynių aukoms, 1944 m. paskirtas KTDDI Dekoratyvinės architektūros fakulteto dekanu; 1946 m. LTSR meno reikalų valdybos nurodymu atleistas iš KTDDI dėstytojų (Jono Virako asmens byla. – LLMA, f. 62, ap. 3, b. 190, l. 10); suimtas ir įkalintas Vorkutos lageriuose, dėl sveikatos paleistas, grįžęs iš tremties Kaune apipavidalino ir įrėngė nemaža visuomeninių interjerų, tarp kitų – Konrado kavinę perkeitė į „Tulpę“.
- ²⁹ Plg. paaiškinimą nuor. 14.
- ³⁰ Sovietmečiu Lietuvos aukštųjų dailės mokyklų studentai per vasaros atostogas vykdavo į praktiką Maskvos ir Leningrado (dabar Sankt Peterburgo) meno muziejuose.
- ³¹ Klaidingai užrašyta arba klaidingai transkribuota pavardė, mažiau tikėtina, kad pravardė; tokio asmens KTDDI personalo sąrašuose nėra.
- ³² Antanas Žmuidzinavičius (1876–1966) – tapytojas, KTDDI profesorius.
- ³³ Marija Jakovickaitė-Digrienė (1905–1995) – advokatė, Blažytės teta, motinos sesuo, vargonininko Leopoldo Digrio (g. 1934) ir smuikininko Eduardo Digrio (1944–1990) motina; studijavo teisę Monpeljė, po karo gyveno Žvėryne, Vytauto gatvėje; priėmė iš Sibiro grįžusias Vitaliją ir jos motiną Liuciną. Rėmė Liuciną ir Vitaliją tremtyje. Jos pastangomis Liucinos sūnui, Vitalijos jaunesniajam broliui Kazui Blažiui (1927–1963), buvo sutrumpintas įkalimo lageryje laikas ir 1951 m. rugsėjį leista persikelti pas motiną ir seserį. Kazys įsidarbino vietos parduotuvėje, taip padėjo šeimai išgyventi. Digrienė rėmė ir Karagandos lageryje įkalintą brolį Bronislavą Jakovickį (g. 1908, mirties data nežinoma). Rasos Ušinskaitės manymu, tikėtina, kad Ušinskas, būdamas žinomas ir matomas žmogus, nenorėjo rizikuoti ir patraukti dėmesio į save, tad naudojosi Digrienės paslaugomis siųsdamas pinigines perlaidas ir siuntinius Vitalijai Blažytei.
- ³⁴ Dar viena aluzija į cenzūrą.
- ³⁵ Pasak Rasos Ušinskaitės, turimas omenyje Jonas Blažys – Vitalijos dėdė, tėvo brolis, jauniausias šeimoje, paveldėjęs didelį šeimos ūkį pavilkių prie Nemuno. Jonas buvo ištremtas su šeima. Išvažiudamas įsidėjo pomidorų sėklų, iš jų Sibire užaugdavo itin gražūs ir dideli pomidorai, Jonas juos pardavinėdavo stotyje ir prisidurdavo pinigų šeimai išlaikyti. Buvę samdiniai siųsdavo Jonui maisto. Blažių dvaras buvo medinis, ilgai nei apgriuvo, dabar tvarkomas naujų savininkų.
- ³⁶ Valys Drazdauskas (1906–1981) nuo 1945 iki 1949 m. buvo Kaune veikęs Valstybinės grožinės leidyklos vyriausiasis redaktorius. Užsakymus apipavidalinti ir iliustruoti knygas jis dalijo, visų pirma, vyresnės kartos dailininkams, kuriuos pažinojo iš prieškario. Tarp tokių buvo ir Ušinskas, iki karo turėjęs vaikishų ir bibliofilių knygų (S. Pransalio „Blėkiuota gerklė“, 1934) iliustruotojo ir dizainerio patirties, tačiau sovietmečiu knygų iliustravimo srityje nebenorėjęs dirbti; apie tai sužinojo ir iš šio laiško. 1949 m. leidykla buvo perkelta į Vilnių, Drazdauskas suimtas ir įkalintas Karagandos lageryje už sovietinei santvarkai pavojaus pažiūras ir kalbas.
- ³⁷ Tikėtina, jog tai paveikslas „Vasaros nakties sapnas“ (plg. paaiškinimus nuor. 38 ir 74), o sakinytis „vis viena, jeigu ne kompozicijoje, tai taip su juo patekai kartu“ – šiurkštoka aluzija į tremtinių vagoną ir tremties vietas, kuriose Blažytė atsidiūrė kartu su Ciplijausku.
- ³⁸ Neabejotinai portretiška yra ir daugiafigūrė Ušinsko kompozicija „Vasaros nakties sapnas“ (1948), kurios centre – snūdžios erotikos kupina Blažytės figūra. Apie šį paveikslą prisiminimuose (rankraštis, Rasos Ušinskaitės nuosavybė, l. 114) Blažytė rašė: „Užmanymas gimė labai seniai. Pirmą kartą Jis skaitė Šekspyro „V. n. sapną“ plaukdamas laivu per Atlantą. Prisimenu, kad prieš pradėdamas Jis vėl skaitė Šekspyrą. Ir gimė šis darbas tuomet, kai mudu pergyvenom savąjį „vasaros nakties sapną“. Užmanymas buvo kažkada numatytas vykdyti daugiau kubistinėje formoje, bet pasikeitusi aplinka privertė Jį viską spręsti daugiau realistinėje formoje. Kaip ir visus savo stambiųjų darbus, Jis sukomponavęs pradėjo studijuoti kiekvieną figūrą su modeliu, aš pozavau Jam centrinei figūrai“. Kitoje vietoje (l. 153)

prisiminimų autorė papildo: „Pradiniame varijante 4 pagrindinės figūros buvo tartum nešamos šekspyriškų elfų. Toliau vystant kompoziciją vaikų-elfų dailininkas atsisakė ir išvystė pagrindinės temos pakartojimą.“

³⁹ Vincas Dilka (1912–1997) – tapytojas, nuo 1947 m. Piešimo katedros vedėjas, taip pat dėstė tapybą Rimto Kalpoko studijoje.

⁴⁰ Rimtas Kalpokas (1908–1999) dėstė KTDDI, jis – vienas monumentalios ir dekoratyvinės tapybos dėstytojų, kaip ir Ušinskas, turėjo savo studiją.

⁴¹ Žr. nuor. 33.

⁴² Greičiausiai gimtųjų vietų Pakruojo rajone.

⁴³ Kazys Varnelis (1917–2010) – tapytojas, Ušinsko mokinys ir pirmtakas Bažnytinio meno muziejaus direktoriaus poste, karo metais artimai bendravo su Ušinsko seseria, tuo metu KTDI studente Filomena Ušinskaitė (1921–2003), jie buvo laikomi pora, 1944 m. pradžioje Ušinskaitė aplankė Varnelį Vienoje, kur jis nuo 1943 m. studijavo, o 1945 m. baigė tapybą dailės akademijoje. Po karo jų santykiai nutrūko, nes Ušinskaitė grįžo į Kauną, o Varnelis liko Vakaruose, gyveno Vokietijoje, 1948 m. persikėlė į JAV. Tais pačiais metais Ušinskaitė iškėję už Kauno dramos teatre dirbusio Broniaus Gerulaičio, po metų susilaukė dukros Neringos.

⁴⁴ Pundzienė – galbūt skulptoriaus Broniaus Pundziaus žmona.

⁴⁵ Tikėtina, kad turimas omenyje režisierius Romualdas Juknevičius.

⁴⁶ Žr. nuor. 7.

⁴⁷ Žr. nuor. 33.

⁴⁸ Žr. nuor. 9.

⁴⁹ Rachilė Krukaitė; žr. nuor. 10.

⁵⁰ Žr. nuor. 21.

⁵¹ Pirmoji Ušinsko žmona sirgo džiova, žr. nuor. 19.

⁵² Oficiali Blažytės tremties diena – 1948 m. gegužės 22 d., tačiau jos su mama greičiausiai buvo suimtos diena ar net keliomis dienomis anksčiau.

⁵³ Ušinsko brolis Romas (g. 1910 JAV) su mama grįžo į Lietuvą, o apie 1926 ar 1927 m. vėl išvyko pas jos pusseserę į Niujorką. Pradinį kapitalą susikrovė prohibicijos laikais prekiaudamas namine (*moonshine*). Kai Stasys ketvirtojo dešimtmečio pabaigoje buvo Niujorke, jie gyveno kartu.

⁵⁴ „Zuza“ – Ušinsko studentė Sofija Veiverytė (1926–2009) – baigė studijas 1949 metais. Šia pravarde Veiverytė buvo vadinama ir vėliau, jau apsigyvenusi Vilniuje. „Kitos mergaitės“ – be abejo, Blažytės bendramokslės Ušinsko studentės.

⁵⁵ Apie Palį žr. nuor. 8.

⁵⁶ Ušinsko minimo teksto ir jo autorės identifikuoti nepavyko; tai galėjo būti tarpukariu anglų kalba išleista atsiminimų knyga.

⁵⁷ Užuomina apie sovietinę laiškų cenzūrą.

⁵⁸ Maskuojant nuorodą apie cenzūros veikimą ir būtinus nutylėjimus laiškuose prisimenamas Petro ir Rimto Kalpokų pašto ženklų frizas Lietuvos pašto pastate Laisvės alėjoje.

⁵⁹ Vytautas Ciplijauskas, žr. nuor. 16.

⁶⁰ Trofim Denisov (g. 1904) – KTDDI profesorius, buvęs suvirintojas, 1946 m. iš Maskvos į Kauną atsiųstas komunizmo ideologas, Marksizmo-leninizmo katedros vedėjas ir direktoriaus pavaduotojas mokslo ir auklėjimo reikalams (Dėstytojo Trofim Denisov asmens byla. – LLMA, f. 62, ap. 3, b. 33).

⁶¹ Turimas omenyje Vitalijos Blažytės portretas su papūga ant peties.

⁶² Žr. nuor. 8.

⁶³ Rachilė Krukaitė, žr. nuor. 10.

⁶⁴ Žr. nuor. 33.

⁶⁵ Vitalija Blažytė gimė 1926 m. sausio 9 dieną.

⁶⁶ „Ešnapuro tigras“ („Der Tiger von Eschnapur“, 1959) – Fritzio Lango režisuotas filmas, pirmoji vadinamojo Indijos epo dalis; antroji – „Indiškas kapas“ („Das Indische Grabmal“).

⁶⁷ Identifikuoti minimos vietos nepavyko.

⁶⁸ Silvestras Dūdėlė – pagrindinis to paties pavadinimo Antano Gustaičio satyrinės pjesės (pirmą kartą pastatyta 1934) herojus. Ušinsko režisuotas spektaklis su jo sukurtais ir Petro Svidro pagamintomis marionetėmis, pirmą kartą parodytas 1936 m. gegužės 6 d., laikomas Lietuvos profesionaliojo lėlių teatro pradžia.

⁶⁹ Filomenos Ušinskaitės vyras.

⁷⁰ Galėtų būti vienas iš dviejų – žinomo vargonininko ir chorvedžio Adolfo Karaškos (1911–2000) – sūnų.

⁷¹ Filomenos Ušinskaitės dukra Neringa Gerulaitytė-Šapkauskienė gimė 1949 metais.

⁷² Ušinskas tuo metu gyveno M. Valančiaus gatvėje su pirmąja žmona, dvynėmis dukromis Vida ir Jūrate, seseria Filomena, jos dukra Neringa ir mama. KTDDI veikė buvusiose Meno mokyklos patalpose A. Mackevičiaus gatvėje. Centrinio pastato pastogėje nuo mokyklos atidarymo dienos buvo dėstytojų dirbtuvės; Ušinskui buvo paskirta viena iš jų.

⁷³ Blažytės portretas su papūga.

⁷⁴ Tikėtina, kad turimas omenyje „Vasaros nakties sapnas“, kur yra bent du Blažytės atvaizdai, o viename ji apkabinusi nusigręžusį vyrą.

⁷⁵ Žr. nedatuotą laišką, rašytą 1948 m. vasaros pabaigoje.

⁷⁶ Užuomina apie pastangas išvaduoti Blažytę iš tremties.

⁷⁷ Stalino (1878–1953) 70-metis buvo minimas 1948 m. gruodžio 21 dieną. Pasak Blažytės užrašų, Ušinskas ta proga sukūrė „miniatiūrinę vitražinę knygą“.

⁷⁸ Suminėti iš KTDDI atleisti dėstytojai dailininkai Vytautas Kairiūkštis, Petras Tarabilda, Liudvikas Strolis, Liudas Truikys, prancūzų kalbos dėstytojas Vytautas Soblys ir marksizmo dėstytojas Trofimas Denisovas.

⁷⁹ Užsimenama apie planus jungti Vilniaus ir Kauno dailės institutus, gal net degraduoti aukštąją dailės mokyklą į aukštesniąją.

⁸⁰ Filomenos Ušinskaitės vyras Bronius Gerulaitis turėjo problemų su teisėsauga, po to jie gyveno atskirai.

⁸¹ Apie papūgos Palio likimą žr. nuor. 8.

⁸² Jonas Vaitys (1903–1963) – tapytojas, 1946–1951 m. KTDDI direktorius.

⁸³ Žr. nuor. 82.

⁸⁴ Rita Gabrėnaitė – žr. nuorodą 9; Danutė Karaškaitė-Brusokienė (1925–2001) – vitražistė, studijas KTDDI baigė 1951 m.; Boleslovas Klova (1927–1986) 1951 m. baigė KTDDI mozaikos specialybę pas Rimtą Kalpoką, nuo studijų laikų pasižymėjo kaip aktyvus meno lauko administratorius; Adolfas Reimeris (1923–1987) mokėsi KTDDI vitražo, 1952 m. baigė tapybą jau LTSR valstybiniame dailės institute, aktyviai dalyvavo visuomeninėje veikloje, vėliau buvo LTSR valstybinio dailės instituto Vaizduojamosios dailės fakulteto dekanas.

⁸⁵ Lapkričio 7 d. sovietų laikais būdavo minimas 1917 metais bolševikų įvykdytas valdžios perversmas.

⁸⁶ Tikėtina, kad kalbama apie 1950 m. Vilniaus dailės muziejuje surengtą Jubiliejinę dailės parodą, skirtą tarybų valdžios Lietuvoje dešimtmečiui. Ušinsko kūrinių parodoje nebuvo; plg.: „Jubiliejinė dailės paroda. 1940–1950“ / Katalogas. – Vilnius: Vilniaus valstybinis dailės muziejus, 1950.

⁸⁷ KTDDI Piešimo katedros vedėjas Vincas Dilka savo paveikslą „Kolūkio steigiamasis susirinkimas“ pirmą kartą eksponavo 1950 m. Vilniaus dailės muziejuje surengtoje Jubiliejinėje dailės parodoje, skirtoje tarybų valdžios Lietuvoje dešimtmečiui. Tai buvo Lietuvos žemės ūkio kolektyvizacijos lūžio laikotarpis: beveik 80 proc. ūkių per kelerius metus paversti kolektyvine nuosavybe. Prieš tai valstiečiai ir ūkininkai buvo masiškai tremiami į Sibirą. Dilkos kūrinyje formaliai ne tik atitiko socialistinio realizmo reikalavimus – jis buvo nepaprastai aktualus politiškai.

⁸⁸ Vytauto Ciplijausko dukterėčios Nijolės Janulevičiūtės teigimu, tokie gandai tikrai sklido, tačiau, laimei, Ciplijauskas tuberkulioze nesusergo.

⁸⁹ Vaclovas Kaminskas, žr. nuor. 24.

⁹⁰ Užsimenama apie KTDDI dėstytojams bei studentams žinomus mokyklos uždarymo planus, jie buvo įgyvendinti 1951 metais.

⁹¹ Rita Gabrėnaitė, žr. nuor. 9.

⁹² Apie žmonos ligą žr. nuor. 19.

⁹³ 1948 m. TSRS ir JAV pastangomis Korėja pagal 38 paralelę buvo padalyta į du politinius darinius: komunistų valdomą Šiaurės ir anti-komunistinę Pietų. Karo veiksmai tarp šių darinių prasidėjo 1950 m. birželio 25 d., kai TSRS ir Kinijos Liaudies Respublikos remiamos Šiaurės Korėjos karinės pajėgos įsiveržė į Pietų Korėjos teritoriją.

⁹⁴ Ušinskas akivaizdžiai reflektuoja savo paties ir kitų už formalizmą apkaltintų jo kolegų, pavyzdžiui, Liudo Truikio, patirtį.

⁹⁵ Žr. nuor. 35.

⁹⁶ Turima omenyje, kad 1951 m. uždarius KTDDI dirbti reformuotoje aukštojoje dailės mokykloje Vilniuje pasiūlyta tik keliems Kauno pedagogams.

ALEKSANDRA BELCOVA: GYVENIMO IR MENO KOMPOZICIJOS

Vienas iš Rygoje veikiančių memorialinių muziejų – Romano Sutos ir Aleksandros Belcovos. Elizabetės gatvėje įsikūrusi kultūrinės atminties sala pristato ryškių Latvijos dailininkų modernistų porą – Romaną Sutą (1896–1944) ir Aleksandrą Belcovą (1892–1981). Toji ryški pora išskirtinė ir tuo, kad išsiskirdavo ir vėl susieidavo. Jis jai, imliai mokinei, buvo mokytojas, traukęs savitu dvasiniu pasauliu, panašumu į genijų, impulsyviais polėkais. Jis buvo jos dukros tėvas. O kas ji buvo jam? Mūza įkvėpėja? Artima siela? Visur ir visada palaikanti kompanionė? Pameistrė? Į šiuos klausimus, kylančius vertinant Aleksandros BELCOVOS gyvenimą ir kūrybą, mėgina atsakyti kultūros žurnalistas ir vertėjas Audrius MUSTEIKIS, remdamasis pernai rudenį, spalio 12-ąją, Latvijos nacionaliniame dailės muziejuje (LNDM) atidarytos Aleksandros Belcovos parodos medžiaga.

COMPOSITIONS OF LIFE AND ART. WORKS BY ALEKSANDRA BELCOVA

There is a memorial museum in Riga to Romanas Suta and Aleksandra Belcova. This island of the cultural memory on Elizabetes Lane presents Romans Suta (1896–1944) and Aleksandra Belcova (1892–1981), a couple who were prominent 20th-century Latvian Modernist artists. They were also well known for their on-and-off relationship. He was her mentor. His distinctive spiritual life, appearance of genius and impulsive habits appealed to her. He was the father of her daughter. And what was she to him? An inspiring muse? A kindred spirit? A constant companion? An apprentice? Audrius MUSTEIKIS attempts to answer questions posed by the life and work of Aleksandra BELCOVA, using the material from last year's autumn exhibition about Aleksandra Belcova at the Latvian National Museum of Art.

Vienas iš Rygoje veikiančių memorialinių muziejų – Romano Sutos ir Aleksandros Belcovos. Elizabetės gatvėje įsikūrusi kultūrinės atminties sala pristato ryškių Latvijos dailininkų modernistų porą. „Mes vienas kitam tik trukdom“, – dar 1921 metais rašė Belcova. Toji ryški pora išskirtinė ir tuo, kad jie abu atsitolindavo vienas nuo kito ir vėl susieidavo. Jis jai, imliai mokinei, buvo mokytojas, traukęs savitu dvasiniu pasauliu, panašumu į genijų, impulsyviais polėkais. Jis buvo jos vaiko tėvas. O kas ji buvo jam? Mūza įkvėpėja? Artima siela? Visur ir visada palaikanti kompanionė? Pameistrė?

Nemažo dėmesio sulaukė pernai rudenį, spalio 12-ąją, Latvijos nacionaliniame dailės muziejuje (LNDM) atidaryta Aleksandros Belcovos paroda, veikusi tris mėnesius. Pirmą kartą buvo aprėpta tokia gausi medžiaga: rodyta tapyba, grafika, porcelianas; asmeniniai daiktai; dokumentika. Diduma eksponatų atkeliavo iš Romano Sutos ir Aleksandros Belcovos muziejaus saugyklų ir išskleidė dailininkės kūrybą kaip lobį, kviečiantį pažvelgti į jį naujai, iš įvairių pusių. O gyvenimą išskleidė nelyginant romaną, kuriame netrūksta nei melodramiško, nei tragiško posūkių.

Straipsniuose apie ryškias asmenybes mėgstama kartoti klischė: čia reikėtų rašyti ne straipsnį, bet romaną. Belcovejai ši nuvalkiota frazė tinka kaip niekam kitam. Apie Aleksandrą Belcovą (1892–1981) ir Romaną Sutą (1896–1944) pernai pastatytas spektaklis iškalbiu pavadinimu „Meistras ir Aleksandra“ (pjesės autorė – Inga Ābele, režisierė – Ināra Slucka), rodytas Rygoje, Eduardo Smilģio teatro muziejuje. Bet jeigu kas apie juos sukurtų filmą (medžiagos užtektų ištisam serialui), paremtą tikrais faktais ir realiomis detalėmis, veikiausiai kiltų įtarimų, kad konstruojant siužetą daug kas išgalvota, prikurta žiūrovui pritraukti, jo dėmesiui prikaustyti.

Didelį įspūdį darė parodos LNDM visuma. Dokumentinė medžiaga kuo įdomiausiai bylojo apie gana įvairios kūrybos kontekstus, o meno kūriniai – jaudinantis meninis egotekstas – dėstė vingiuotą gyvenimo istoriją. Pasak parodos kuratorės, Sutos ir Belcovos muziejaus vadovės dailėtyrininkės Natalijos Jevsejevovos, „savo tėvynėje Rusijoje tik nedideliame specialistų būriui težinoma Belcova – viena pirmųjų Latvijos dailininkų modernistų“. Pirmą tokia ryški moteris Latvijos dailėje. Jevsejevovos monografija apie ją 2014 metais išleista serijoje „Latvijos dailės klasika“.

Su džiava nuo jaunų dienų grūmusis Belcova nugyveno ilgą gyvenimą. Butas Elizabetės gatvėje buvo jos namai nuo 1935-ųjų iki mirties 1981-aisiais. Savotišku muziejumi (ar salonu) šis būstas buvo tapęs gerokai anksčiau, čia rinkdavosi daug kultūros žmonių. Sovietmečiu ši elegantiška dama,

madame Šuročka, buvo gyvas liudijimas apie spalvingą tarpukario gyvenimą ir tuomečius meno procesus. Elegantiška, pasikvėpinusi ir tobulai susitvarkiusi plaukus ji buvo ir sunčiausiais laikais, ir tada, kai prastai jausdavosi.

* * *

Belcova su Suta susipažino Penzoje, kur mokėsi meno mokykloje ir svajojo apie Peterburgą ir Paryžių. Abu jos tėvai buvo jau mirę. Tėvas – iš baltarusių valstiečių, caro įsakymu kilstelėtas į dvarininkų luomą, motina – ukrainiečio popo dukra, pagimdžiusi šešiolika vaikų ir mirusi džiova. Džiova ženklo ir Belcovos gyvenimą, darė įtaką pasaulėjautai ir galbūt gyvenimo sprendimams. Pasak Jevsejevos, tikriausiai ragino atsiminti, kad laiko maža, todėl nevalia jo švaistyti niekam, reikia siekti meno kaip aukščiausią prasmę gyvenimui suteikiančio dalyko. O dar – nereikia atsakyti, ką šiandien siūlo gyvenimas, nes ryt gali būti per vėlu.

Būrėlį latvių dailininkų, Rygos meno mokyklos ugdytinių, į Penzą nubloškė Pirmojo pasaulinio karo audros. Iš Belcovos dienoraščio (1921 m. rugpjūčio 19 d.):

Kartą visai netyčia susipažinau su vienu iš jų – Romanu Suta. Jis ir anksčiau buvo patraukęs mano dėmesį; man atrodė, kad niekada gyvenime nesu mačiusi tokio negražaus ir sykiu tokio originalaus žmogaus. Jis man pasirodė be galo įdomus, nes labai daug kalbėjo apie meną, ko niekada nebuvau girdėjusi, nebent galėjau nujausti. Jo dėka pažvelgiau į meną kitomis akimis <...>, tarytum gimiau iš naujo ir pradėjau tolti nuo savo ankstesnių draugų. Ėmiau dažniau lankytis pas latvius. <...> Mes rengėme vadinamuosius „eterio vakarus“, uostydavom eterį iki užsimiršimo.

Atletiško sudėjimo, pavydėtinos iškaltos, neabejotinai talentingas, į ekscentriškus poelgius linkęs Suta taps Belcovos gyvenimo vyru, atvers jai slėpiningus meno horizontus ir suteiks daug skausmo asmeniniame gyvenime.

Į Rygą Suta, žadėdamas aukso kalnus, Belcovą „išsikvietė“ 1919-aisiais. Ji tuo metu mokėsi Petrograde, po revoliucijos reformuotoje Dailės akademijoje, garsaus konstruktyvisto Natano Altmano studijoje. Buvo ištisinusi nuo bado... Gegužę ji pasiryžo vykti į Latviją, jau nepriklausomą valstybę. Planavo pabūti čia laikinai, bet likimas sutvarkė kitaip. Rygoje Belcova susitiko su buvusiais bendramoksliais ir netrukus įsiliejo į dailės gyvenimą, ėmė dalyvauti parodose. Tai kubizmo periodas. Iškiliasi jos šio laikotarpio darbai – trys „Dekoratviniai pano“, puošę Sutos motinai priklausiusios vegetarinės valgyklos (kavinės) „Sukubs“ sienas. Pavadinimą „Sukubs“ sugalvojo Suta: sudūrė dviejų žodžių, įvardijusių tuo metu jaunus menininkus žavėjusias meno kryptis – „suprematizmas“ ir „kubizmas“ – pradžias.

1921-ųjų gegužę Belcova rašė apie Sutą:

Jis turi daugybę trūkumų, su kuriais aš negaliu susitaikyti jau penktus metus. Ilgokai, tiesa? Kol kas tai vienintelis mano rimtas prisirišimas ir duok Dieve, kad jis greičiau baigtųsi.

1921-ųjų rugpjūtį:

Praktiniuose reikaluose Romanas pasirodė visiškai nesavarankiškas, netikęs ir iširęs <...>. Mane jis tebemyli, tačiau nebesivaldo, neslepia bjaurių būdo savybių. <...> Vieną aki-



Iš dešinės: Aleksandra Belcova, Tatjana Suta, Romanas Suta ir Romano Sutos motina Natalija. 1929. Romano Sutos ir Aleksandros Belcovos muziejaus nuotrauka

mirką baisiausiai jo nekenčiu, tada staiga jis man kažkuo vėl pradeda patikti, ir nebėgiu pasakyti – myliu jį ar ne. <...> Mes dažnai išsiskiriame, mūsų draugai bandė mus galutinai supriešinti, bet nepavyko.

1922 metų rudenį ji ištėkėjo už Sutos. Abudu gavo Latvijos kultūros fondo stipendiją kelionei į užsienį. Išsiruošę į Paryžių, o ten, Monmartro ligoninėje, 1923-ųjų kovą jiems gimė dukra Tatjana. Belcova dar ne sykį keliaus ir į Paryžių, ir į Prancūzijos pietus – gydytis. Kelionės suteiks naujų stimulų kūrybai. „Prancūziškuose“ darbuose – peizažuose, autoportretuose, vietos gyventojų ir klinikų pacientų portretuose – ryškėja „naujojo daiktiskumo“ stilistika. Sąmoningą sodrią Prancūzijos Rivjeros spalvų prigesinimą dailėtyrininkė Natalija Jevsejeva sieja su emocine dailininkės būkle, ypatingu gyvenimo nuolatinėje mirties akivaizdoje pojūčiu.

Reikšmingų pokyčių, siejamų su *art déco* estetika, Belcovos kūryboje įvyko 1925–1927 metais. Dailininkė nutapė savo šedevrus. Tai „Balta ir juoda“ (1925), „Tennisininkė“ (1927), „Autoportretas su dukra“ (1926–1927). Paveikslas „Balta ir juoda“ vadinamas latviškojo modernizmo perlu. Čia pavaizduotos realios moterys: baltoji – tai artimos Aleksandros draugės Austros Ozoliņos-Krauzės sesuo Biruta, kuri ištėkėjusi už italo diplomato tapo grafiene Amadori, o



Aleksandra BELCOVA. Autoportretas. 1923. Drobė, aliejus. Latvijos nacionalinis dailės muziejus



Aleksandra BELCOVA. Balta ir juoda. 1925. Drobė, aliejus. Latvijos nacionalinis dailės muziejus

juodaodė – iš Siamo atsivežta Birutos sūnaus auklė. Ozoliņa-Krauze – Belcovos mecenatė, lydėjusi ją gydytis į Prancūziją. Literatė, buvusi Latvijos Respublikos pasiuntinė, turėjusi sąsają ir su Sovietų Rusijos, ir su Vokietijos žvalgyba, neslėpusi savo netradicinės lytinės orientacijos.

Netikėtas Belcovos įkvėpimo šaltinis – japonų kilmės Paryžiaus mokyklos dailininko Tsuguharu Foujitos kūryba. Šis dailininkas, tradicinės japonų *sumi-e* tapybos manierą savo darbuose derinęs su senuoju ir naujausiuoju Vakarų menu, XX amžiaus trečiajame dešimtmetyje buvo itin populiarius. Ryškiausi Foujitos įtakos Belcovai pavyzdžiai – akvarelės „Austros Ozoliņos-Krauzės portretas“ (1927), „Autoportretas su Austros Ozoliņos-Krauzės atvaizdu fone“ (1927–1929), „Senos moters portretas“ (1927).

* * *

1924 metais Suta, Belcova ir dar vienas ryškus latvių dailininkas Sigismundas Vidbergas ėmėsi komercinio projekto – įsteigė porceliano tapybos dirbtuves, bendrovę „Baltars“. Ji gyvavo nei ilgai, nei trumpai – ketvertą metų; 1928-aisiais teko skelbti bankrotą. Užmojų būta ambicingų – parengti nuo-

latinę ištapytų porceliano indų parodą, kuri keliautų po pasaulį. Dėtos rimtos pastangos bendradarbiauti su lietuvių ir estų menininkais, kurti ir bendromis jėgomis kuo plačiau skleisti Baltijos šalių nacionalinę kultūrą reprezentuojantį meną. Todėl dirbtuvės ir pavadintos „Baltars“, t. y. *Ars Baltica* (Baltijos menas). Tai Sutos sumanymas, jis kaip tikras meno vizionierius svajojo apie naujų principų įdiegimą į namų aplinką (balda, tekstilė, apskritai interjeras). Pasak Jevsejevos, tie principai turėjo susieti latvių liaudies meno estetiką ir tuometinio konstruktyvizmo pasiekimus.

„Baltars“ menininkų kūriniai sėkmingai eksponuoti Tarptautinėje moderniojo dekoratyvinio ir pramoninio meno parodoje Paryžiuje 1925 metais. 1926-ųjų pabaigoje jie atkeliavo į Kauną. Dailės draugijos salone Laisvės alėjoje surengta „labai turtinga ir originališka paroda“, supažindinusi su „mūsų brolių tautos meno kūriniais“. Žinutę apie parodos uždarymą paskelbęs dienraštis „Rytas“ informavo, kad Čiurlionio galerija šioje parodoje įsigijo Romano Sutos „Bajorų šventę“. Didesnės apimties tekste dienraštyje „Lietuva“ dailės kritikas Vytautas Bičiūnas pabrėžė, jog tai „pirmutinė užsienio dailininkų paroda mūsų laikinaj sostinė“. Jo manymu, „latvių menininkai skaitlingesni ir įvairesni už mūsų“, o latvių



Aleksandra BELCOVA. Dekoratyvinė lėkštė „Konstrukcija“. 1926.
Andrio ZIEDO nuotrauka iš LNDM archyvo

dailėje galima išskirti tris kryptis: realistai akademikai; individualistai ir stilistai; moderniausieji (ekspresionistai, konstruktivistai, neoklasikai). Pastariesiems priskirtini ir „Baltars“ autoriai. Kritikas įžvelgė jų artimumą prancūzų modernistams, bet labiausiai jam imponavo Sutos darbų stiliaus ir kolorito savitumas – latviškos dvasios išraiška. Parodoje Kaune eksponuota per šimtą „paveikslų porceliane“, iš jų kiek daugiau nei pusė – Sutos.

„Įdomūs taipogi ir p. Belcovos kūriniai, – rašė Vytautas Bičiūnas. – Esama juose šis tas panašu kaip pas Sutą (‘Motina’, ‘Vaisių pardavėja’). Tačiau kai kur jos kūriniuose gali pastebėti ‘literatūrinę tendenciją’, feljetonizmą (‘Emigrantai Paryžiuje’) arba nukrypimą į egzotizmą (‘Sumatros motyvai’), kurie duodasi pastebėti net tokiuose jos kūriniuose, kaip ‘Dievo Motina’.“

Kiek kitaip akcentus savo publikacijoje „Lietuvos žiniose“ dėliojo Jono Massačio slapyvardžiu pasirašęs autorius. Prisimintas Sutos apsilankymas Kaune 1925 metų rudenį ir jo paskaita Meno mokykloje, kur dailininkas „stengėsi įtikinti savo klausytojus, kad tikrai kubizme ir kituose ‘izmuose’ meno išganymas“. Sarkastiškai pasišaipyta iš, korespondento manymu, skelbtų teorinių postulatų ir praktinių rezultatų neatitikimo, taip pat iš Sutos posūkio į taikomąją dailę. O štai

„Baltars“ porcelianas. Viduryje – Aleksandros Belcovos ištapyta dekoratyvinė lėkštė „Kirpykla“. 1925–1928.
Andrio ZIEDO nuotrauka iš LNDM archyvo



Belcovai rasta gerų žodžių: „Labai nuoširdžiai atlikti kūriniai A. Belcovos. Tai pilnoje žodžio prasmėje dailininkė poetė: jos kūriniai pilni muzikos“. J. Massačio atkreipė dėmesį į „dosnijos mecenatės“ Ozoliņos-Krauzės indėlį rengiant parodą.

Šiandien „Baltars“ kūriniais itin susidomėję meno kolekcininkai, bet garbingiausias įvertinimas tas, kad bendrovės porcelianas įtrauktas į Latvijos kultūros kanoną.

* * *

Susidaro įspūdis, kad Belcovos kūryba – nuolatinis stiliaus kismas, permainingo jos gyvenimo analogas. Ketvirtasis praėjusio amžiaus dešimtmetis – naujų paieškų metas. Nutapyta daug portretų, kuriems būdinga lyrinė nuotaika, realistinės vaizduosenos siekis, itin niuansuotas koloritas. Minėtinas tarptautinio pripažinimo sulaukusios latvių aktorės, kino žvaigždės Marijos Leiko portretas (1931), perteikiantis įtampą ir dramatizmo pilną menininkės vidinį pasaulį. (Aktorės likimas tragiškas: 1938 metais ji sušaudyta Pamešvėje drauge su visu Maskvos latvių teatro „Skatuve“ kolektyvu.)

Belcova išbandė pastelę, įvairias raizybės technikas, tapybą tušu. Sukrečianti piešinių serija „Rygos getas“ (1941–1942). Nors kūriniai buvo skirti „stalčiui“, galima manyti, jog dailininkė šitaip išreiškė savo protestą. Pasak Jevsejevės, įspūdžių, patirtų lankant gete atsidūrusius pažįstamus, išsakyti meno kalba buvo tarytum terapija, bandymas griebtis jai prieinamos psichinės gynybos.

„Minto portretas“ (1940–1941) byloja apie tikros laimės akimirką Belcovai atnešusį meilės romaną ir vėlesnius skausmingus išgyvenimus. Lakoniškas ir itin iškalbus įrašas dailininkės dienoraštyje – baisiosios 1941 metų vasaros prisiminimas: *Birželio 14-oji – liūdniausia mano gyvenimo diena. Išstremtas M. Apsiverkiau. Neužmiršau ir neužmiršiu.*

1944-aisiais Belcova su dukra atsidūrė Kuršo katilė. Pakliūti į valtį ar laivelį, plaukiantį į Švediją, nepavyko. Teko pasitikti „saulę iš Rytų“, išgirsti kaltinimus formalizmu, priverstinai lankyti piešimo kursus, tapyti darbininkus ir kolūkiečius. <...> *klausiausi rusų radijo apie parodas ir partijos siūlomas temas. Visos jos herojinės: „Stalinas ir aviacija“ ir pan. Esu pats senamadiškiausias ir pats nereikalingiausias dailininkas. Tokios temos man visiškai ne prie širdies.* Sovietinių metų Belcovos kūrybą (namų aplinka, miesto vaizdai iš balkono, artimųjų ir šeimos draugų portretai, aktai) Jevsejeva sieja su prancūzų intymizmo tradicija.

* * *

Romanas atnešė drobę savo užsakymui, kurį atliksiu aš. <...> Tai jam netrukdo tęsti savo „gešefto“, ramia sąžine padėti parašą ant mano darbo. <...> Siaubinga nuotaika, dvasinio bankroto pojūtis, norisi mirti. <...> Įdomu, ką jis iš tiesų galvoja apie mane kaip dailininkę ir apie save. Jis iš tiesų labai talentingas, bet iki genijaus tikrai toli.

Suta kaip dailininkas jautėsi pranašesnis už Belcovą ir šito neslėpė. Pavyzdžiui, tvirtino, kad moters smegenys negalincios suprasti kubizmo. Jis nuolat turėjo audringų romanų su moterimis. Belcova pasiaukojamai slaugė jį, rimtai sunegalavusį Vienoje, o glausdamasi šaltame kambaryje pablogino ir taip silpną savo sveikatą. Suta nė iš tolo nebuvo toks



Romano Sutos ir Aleksandros Belcovos muziejaus ekspozicijos fragmentas. Muziejaus nuotrauka

rūpestingas. *Aš jau seniai būčiau sveika, jei kas mane slaugytų. Bet viską darau pati. Keliuosi, kada negalima*, – rašė Belcova viename laiške. Tačiau kai 1941-aisiais pasibaigė ketverius metus užtrukęs jų skyrybų procesas, kartinamas nuolatinių Sutos meilužės aktorės intrigu, po kelių mėnesių šis atlėkė pas buvusią žmoną maldaudamas atnaujinti santuoką. „Verta kentėti, jeigu priežastis – didi asmenybė“, – atsiakirdavo Belcova draugėms, priekaištaujančioms jai dėl per didelio atlaidumo. Jos manymu, moralinį palaidumą su kaupu atsveria erudicija ir talentas. (Tiesa, netrukus Suta priėmė dar vieną stichišką sprendimą – vykti padirbėti į Gruziją; ten irgi susirado meilužę, represuoto advokato dukrą; 1943 metais buvo apkaltintas kaip liaudies priešas ir netrukus sušaudytas; Belcova dar ilgai rašė laiškus į Gruziją ir net gaudavo atsakymus, kad viskas gerai, o tiesą sužinojo tik po Stalino mirties.)

Peržvelgus Belcovos gyvenimą peršasi paralelės su Lietuvoje gyvenusia ir kūrusia dailininke Barbora Didžiokienė (Varvara Gorochova), kurią iš Rusijos „atsivežė“ Vladas Didžiokas. Pastarojo šeima itin nesvetingai sutiko slavę marčią. Sutos motina apie sūnaus vedybas su Belcova sužinojo tik iš spaudos – bijota kategoriško jos pasipriešinimo. Didžiokienė sukrečiantį autobiografinį tekstą apie save pavadino „Mažosios dailininkės gyvenimu“. Šalia augaloto Didžioko ji tikrai atrodė maža, be to, „mažumas“ – tai kritiškas savęs kaip dailininkės vertinimas. Belcovą amžininkai irgi apibūdino kaip miniatiūrinę moterį. O štai jos kritika sau: *Kai žiūriu į pabaigtą paveikslą, man jis atrodo toks blankus ir nereikalingas, tarsi iš jo būtų ištekęs visas kraujas, visos spalvos ir palikusi tik balta*. Didžiokienė – „švelnutė, kuklutė“, pasak

Teofilijos Vaičiūnienės; „kukli, nuoširdi“, pasak Pauliaus Galaunės. „Inteligentiška, taktiška, santūri, švelni“, – tai apie Belcovą. Tačiau emancipuotos moters dvasia abiem nebuvo svetima. Abi jos netruko įsilieti į naujųjų savo šalių dailės gyvenimą, tapo žinomos ir vertinamos, netgi populiarios. Bet abiejų moterystė buvo panaši į kartybių taurę, abi patyrė nemažai asmeninių pažeminimų ir nuoskaudų (Didžiokas atrodo didesnis despotas už Sutą, gal todėl, kad nemenkos apimties egotekste Didžiokienė atskleidė daugybę detalių). Abi išlaikė orumą ir gyvybingumą. Didžiokienė gyveno kur kas sėsčiau už Belcovą, kuri tarpukariu dažnai keliavo po Europą, buvo godi meninių išpūdžių, atvira jų įtakoms. Gal todėl Didžiokienės kūryboje ryškesnis „slaviškasis pamušalas“, kuris buvo ir kritikuojamas, ir pripažįstamas kaip jos savitumo laidas (rusų „Meno pasaulio“ grupės estetika ir dvasia, vis dėlto persmelkta vakarietiško modernizmo: postimpresionizmo ir *art déco* dvelksmo).

Dramatiškos abiejų porų santykių istorijos ir glumina, ir domina.

Aleksandros Belcovos dukra Tatjana Suta (1923–2004), baletų šokėja, vėliau televizijos žurnalistė, su didžiausia meile saugojo tėvų atminimą. Butą Elizabetės gatvėje su visais lobiais testamentu ji paliko Latvijos nacionaliniam dailės muziejui.

Audrius MUSTEIKIS

Daiva ŠABASEVIČIENĖ

LĖLIŲ KAMBARIAI

CHAMBERS OF DOLLS

An exhibition to commemorate the 90th anniversary of the founding of the oldest international theatre organisation, the UNIMA union of puppeteers (Union Internationale de la Marionette) called 'X/S studentų lėlių teatrai' (X/S Student Puppet Theatres) was held at the Lithuanian Theatre, Music and Cinema Museum from 5 December to 15 February. Founded in 1930 in Prague, UNIMA is the oldest international theatre organisation in the world, and has sections in 70 different countries on all continents (the Lithuanian UNIMA centre was founded in 2004). The exhibition shows exhibits from the revived student theatre Šėpa (1988–1992) at the Lithuanian State Conservatoire (now the Lithuanian Academy of Music and Theatre), the puppet theatre (c. 1929) and the shadow theatre (c. 1946) at the Šiauliai Teacher Training College, the puppet theatre at the Vilnius Technikum library (1956–1957), the puppet theatre (1947–1952) and the theatre Ū (1989–1993) at the Vilnius Art Institute, and the puppet theatre Trupė 459 (Troupe 459), originally founded at Klaipėda University but now independent. The exhibition was curated by Rimas Driežis and coordinated by Aušra Endrukaitytė. The artist was Irma Balakauskaitė. This analysis of the exhibition is by Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje veikusi paroda „XS / studentų lėlių teatrai“ – natūraliai susiformavusio ciklo, skirto lėlininkų menui, dalis. Dar 2018 metų pabaigoje Lietuvos dailininkų sąjungos galerijoje „Arka“ lėlininko Rimo Driežio ir teatro „Lėlė“ pastangomis buvo atidaryta paroda „Dailė lėlių teatre“: nuo pirmojo LDK lėlininko iki grupės „Antikvariniai Kašpirovskio dantys“ marionetičių. Ji veikė trumpai, bet į ją plūdo žmonės, mokyklos užsakinėjo ekskursijas.

Lietuva – nedidelė šalis, tad ne taip dažnai mes galime pasaulį nustebinti autentiškais unikaliais reiškiniais. Žvelgiant tik į teatro lauką, suprantu, kiek nedaug mūsų kraštas pažengė. Turbūt nėra pasaulyje šalies, kur per kelis dešimtmečius nebūtų pastatytas bent vienas teatras. Lietuvoje jau dvidešimt metų profesionaliausiai veikia Oskaro Koršunovo teatras, garsinantis visą Lietuvą, iki šiol privalantis dalyvauti įvairiuose konkursuose, kad nebūtų išstremtas iš patalpų Ašmenos gatvėje. Ir niekam tai nerūpi. Taip yra ir su lėlių teatru. Kol gyvas vienas garsiausių Europos lėlininkų – Vitalijus Mazūras, galima būtų išnaudoti visas jo žinias ir praktinius sugebėjimus, įtvirtinančius profesionalų lėlių teatrą visai nauju rakursu. Svajonė, galėjusi tapti realybe – Lėlių muziejus, kurio iki šiol Lietuvoje taip ir neturime.

Kitas ypatingos svarbos žmogus – Rimas Driežis. Jis dega aistra, žiniomis, išmone ir idėjomis – tai dar viena priežastis, kad laikas kuo greičiau atidaryti Lėlių muziejų, bent jau kaip Teatro, muzikos ir kino muziejaus filialą. Kaip tik Driežio tylus ir nuoseklus darbo dėka įvyko minėta didelė paroda galerijoje „Arka“ ir penkios parodos Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejuje. Praktikas Driežis tapo unikaliu muziejiniu. Ir šiandien yra pats tinkamiausias laikas įteisiinti lėlių muziejų. Ne atskiromis parodomis ir parodėlėmis, o vientisa ekspozicija, pristatančia tai, kas būdinga būtent Lietuvai.

Surengti gerą teatrinę parodą – daug sudėtingiau nei pastatyti gerą spektaklį. Pirmiausia dėl to, jog tam reikia ypatingai daug laiko ir susitelkimo. Paroda galerijoje „Arka“ surengta bendradarbiaujant su visais Lietuvos muziejais, kolekcininkais, privačiais asmenimis, teatrais. Vėliau laukė eksponatų restauravimo procesas, kelių nuostabių teatro „Lėlė“ butaforų ir lėlininkų darbas, ypač rengiant ekspoziciją erdvėje, į kurią lėlės atkeliavo pirmą kartą. Bet pasibaigus parodai, nors daugelis eksponatų ir grįžo į savo vietas, dalis jų – smulkmenų, smulkmenėlių – neatstatomai sunaikinta. Teatro eksponatas be tam tikrų aplinkybių negali būti eksponatu. Teatre ir sagutė, ir batelis mena sudėtingiausias istorijas. O kad tos istorijos prabiltų, reikia jas ir ypatingai pateikti.

2012 metais Teatro, muzikos ir kino muziejaus arkafoje buvo surengta šviesaus atminimo scenografės Vegos Vaičiūnaitės lėlių paroda. Lėlės – namo aukščio. Dailininkės bičiuliai ir buvę kolegos jas restauravo – siuvo, lipdė detales, kurios jau buvo supelijusios, suirusios įvairiuose sodų nameliuose ir sandėliukuose. Po Vaičiūnaitės mirties vien privačių žmonių dėka buvo išsaugoti kai kurie eksponatai. Bet pasibaigus parodai muziejus priglaudė tik kelias iš tų lėlių, visos kitos ir dingo nežinomybėje. „Miraklio“ parodos dailininkė Ligita Skukauskaitė bei parodos kuratorius Rimas Driežis vylėsi, kad atsiras didžiulį palikimą suprantančių institucijų – „Jei ne, šiuos 'muziejų metus' teks užbaigti dramatišku akcentu: parodos uždarymo dieną nepriimtos Vegos lėlės bus iškilmingai sudegintos muziejaus kieme – lai jas pasiims Vilniaus dangus“.

Paroda „XS / studentų lėlių teatrai“ veikė ne dvi savaites, o du mėnesius, tačiau jos turinys buvo pildomas iki paskutinės akimirkos. Kad būtų surengta puikiai funkcionuojanti paroda, prireikė ne tik iš naujo „sulesioti“ eksponatus, bet ir sukurti tokią aplinką, kurioje jie galėtų laisvai kvėpuoti ir kalbėti savo kalba. Tam buvo reikalingi įvairių sričių žino-



Emilija LIOBYTĖ-VILUTIENĖ. Lėlės-šaržai. XX a. vidurys. Gyvojo lėlių muziejaus nuosavybė. Vytauto ŠIRVINSKO nuotraukos

vai – idėjos generatorius, ekspozicijos autorė, vaizdo projekcijų rengėjas, įvairių tekstų (pjesių, eskizų sąsiuvinų) atrankos ir pristatymo autorius. Visi šie žmonės buvo sutelkti, paroda įvyko, o jai pasibaigus viskas vėl pakibo.

Ekspوناتais virs tik ta dalis, kuri galės būti „paguldyta“ atskiruose stalčiuose, o tai, kas tuos eksponatus paverčia eksponatais – įvairios pristatymo aplinkybės, atkuriančios gyvo teatro mizanscenas, – visa tai bus sunaikinta. Eksponuojant lėles tarytum nebūtinas atskirų eksponatų mobilumas, tačiau atrasti būdų tą lėlę „prakalbinti“ – būtina. Lėlė „kalba“ su tavimi, kai ją gali už lazdelės pajudinti, kai ji turi santykį su aplinka, su kitais greta esančiais komponentais. Tad akivaizdu, kad ši paroda, nors užėmė tik kelias muziejaus sales, tapo itin reikšminga, nes atskleidė įvairių laikotarpių lėlių teatro ištakas, atskirų menininkų kūrybos pradžių profesionaliajame lėlių teatre.

Pirmiausia – apie laiką, apie skirtingus kiekvienos kartos menininkus, apie be galo kūrybišką mūsų tautą, apie dabartinę situaciją, kurios epicentre atsidūrė dailininkė Irma Balakauskaitė. Pradėjusi dirbti Teatro, muzikos ir kino muziejuje, ji jau kelintą kartą tapo parodų architektė-dizainerė. 1989–1994 metais su šviesaus atminimo menininku Vytautu Pakalniu kūrė studentų teatrą „Ū“, ji ypač tiko įgyvendinant Rimo Driežio sumanymą – parodą „XS / studentų lėlių teatrai“. Ankstesnėse ekspozicijose buvo apžvelgtas lėlių dalyvavimas kine, kaukių teatre, dramaturgijoje, dailėje, o šį kartą paroda skirta seniausios tarptautinės teatro organizacijos – lėlininkų sąjungos UNIMA (*Union Internationale de la Marionnette*) 90-mečiui ir tapo labai simbolinė, priminė idėjų pradininkus – jaunuosius menininkus, kurie per paslaptingiausią eksponatą – lėlę ieškojo savo santykio su pasauliu.

Prieš trisdešimt metų teatrinę praktiką teko atlikti Prahoje, lėlininkų žemėje. (Juk neatsitiktinai kaip tik čia dar 1929-aisiais buvo įsteigta UNIMA. Lietuvoje UNIMA cent-

ras veikia nuo 2004-ųjų.) Lėlininkų teritorija aukštojoje mokykloje – atskiras gražus pastatas pačiame Prahos centre. Nedidelės auditorijos, skliautuoti koridoriai ir visa erdvė pripildyta judėjimo: kas repetuoja su marionetėmis, kas kabina lėles koridoriuose. Atminty išliko daug drožtų konstrukcijų, „neaprengtų“ jokiais drabužiais, įprasminant svarbiausią dalį – lėlės sąnarius. Išimčiau tai, kad aukštojoje mokykloje buvo siekiama kuo labiau išgryninti lėlę, atverti jos judėjimo galimybes. Jau tuomet stebino bendraamžių, dar visai jaunų lėlininkų, polėkis ir neįtikėtinas išradingumas, trumpi pristatymai – lyg atskiri maži spektakliai. Tai buvo pirmas susidūrimas su studentų lėlių teatre.

Neapsakomas jausmas apima ir papuolus į parodą „XS / studentų lėlių teatrai“, išdėstytą per penkis kambarius.

I KAMBARYS

Parodos pirmojoje salėje pristatomi eksponatai labai tiksliai byloja ne tik apie tam tikrą laikotarpį, bet ir apie pačius menininkus. Ar kas gali paneigti, kad Emilijos Liobytės-Vilutienės lėlės sukurtos dar XX amžiaus viduryje? Kadaisė savo išradingumu garsėjusiam Vilniaus valstybiniame dailės institute veikė lėlių teatras! Parodoje eksponuojamos septynios lazdelinės lėlės – šaržiniai menininkų portretai. Liobytės talentas toks įtaigus, jog puikiai gali „perskaityti“ ne tik jos aplinkos žmonių charakteristikas, bet įžvelgti ir pačios dailininkės šmaikštumą. Įsižiūrėjus į kiekvieną lėlę atskirai, regi gyvas žmonių išraiškas, jiems būdingas mimikas. Paradoksalu, bet Liobytės aplinkos žmonės turėjo stipresnį humoro jausmą nei šiandienos žmonės, pasižymintys tam tikru liūdesiu. Lėlės – išdavikės, jos byloja teisybę. Todėl smagu buvo į šias lėles pažvelgti ne vieną kartą.

XX amžiaus menininkai savo išradingumu dažnai pralenkia šiuolaikinius menininkus. Todėl apie tai bylojanti ekspozicijos pradžia, vos tik papuolus į muziejaus prieigas,



Balys LUKOŠIUS. Lėlė Eglės motina. Salomėja Nėris. „Eglė žalčių karalienė“. Vilniaus lėlių teatras. 1958. LTMKM nuosavybė. Vytauto ŠIRVINSKO nuotrauka

nuteikė optimistiškai. Būtent čia, muziejaus fojė, pristatomi eksponatai labai tiksliai apšviesti. Su šešėlių pagalba lėlės tarytum dvejinosi, o aplink jas judantys žiūrovai tarytum papulė į jų žaidimą, šokį...

Pirmojoje ekspozicijos erdvėje itin įdomus ir Lietuvos dizaino tėvo – Felikso Daukanto kūrinys: 1947 metais jis sukūrė ne tik Dailės instituto lėlių teatro emblema, bet ir pagamino lankstinuką. Ekspozicijoje – lankstinuko maketas, jame – dalyvių nuotraukos: Ieva Naginskaitė, Emilija Liobytė-Vilutienė, Feliksas Daukantas, Leopoldas Surgailis, Jonas Čeponis, Albertas Stepanka, Antanas Panavas ir kiti. Visas tiražas buvo rankomis padarytas. Daukanto išradingumas ir sugebėjimas drauge su technika tobulinti meninę estetiką buvo unikalūs. Rimas Driežis viename parodos pristatymų priminė Daukanto tautinių figūrėlių parodą Maskvoje, kurioje įjungus muziką tos lėlės sukosi tarytum šokdamos. O kai kažkas užstrigdavo, Daukantui vis tekdavo į Maskvą važiuoti. Visi įdomūs lietuvių menininkai vienaip ar kitaip buvo prisilietę prie teatro, o dailininkai ypač mėgo lėlių teatro paslaptis ir įvairias jų atskleidimo galimybes.

Labai įdomūs eksponatai – Gerardo Bagdonavičiaus eskizai Šiaulių mokytojų seminarijoje veikusiam studentų lėlių teatrui. (XX amžiaus pirmosios pusės scenos uždan-gos, lėlių paviljono-širmos, scenovaizdžio, lėlių ir kaukių

eskizai.) Kiekviename lape – daugybė personažų, daugybė smulkesnių detalių, apibūdinančių ne tik konkrečius objektus, bet ir tiksliai atskleidžiančių menininko lėlių vaizduotę bei rimtą požiūrį į teatrą, kuriame atsitiktinamui nėra vietos. Jeigu teatras – atsitiktinamų menas, tai bent jau pirmi prisilietimai prie jo turi būti tikslūs ir iškalbingi. Bagdonavičiaus piešiniai smulkiai aprašyti, o tas tekstas eskizams suteikia ir meniškumo. Greta – dailininko Balio Lukošiaus portretas (1942), charakterizuojantis autoriaus Bagdonavičiaus susitelkimą, menišką natūrą.

Pirmas kambarys – introdukcija į kultūrinį fenomeną – studentų teatrą. Svarbiausia atkreipti dėmesį – studentų teatrui Lietuvoje, ypač sovietmečiu, darė didžiulę įtaką ir dramos, ir lėlių profesionaliam teatrui.

II KAMBARYS

Atskira salė skiriama dailininkams akademikams – Jonui Surkevičiui, Baliui Lukošui ir Vitalijui Mazūrai. Juodoje erdvėje kiekvienas apšviestas eksponatas prakalbo netikėtomis istorijomis. Ypač įdomus pasirodė Surkevičius. Jo mažų eskizų koloritas, atlikimo precizika ir kartu mąstymo laisvė priminė savarankiškus meno kūrinius. Surkevičius buvo vienas produktyviausių dailininkų, dirbęs su Juozu Miltiniu, Romualdu Juknevičiumi, Juozu Rudzinsku, Kazimiera Kymantaite, Henriku Vancevičiumi. Jis apipavidalino ir įvairius renginius, net dainų šventes. Įvairių žanrų scenovaizdžio meistrą regėti Vilniaus bibliotekinio technikumio lėlių teatre – įdomi patirtis. Parodoje eksponuojamas 1958 metų spektaklio – Salomėjos Nėries „Eglė žalčių karalienė“ – scenovaizdžio eskizai ir labai įdomus, kruopščiai atliktas scenovaizdžio brėžinys. Šio spektaklio režisierius ir lėlių dailininkas buvo Balys Lukošius. Atrodytų, paprastai, bet labai tiksliai kūrinio charakteristikas išreiškia lėlė – Eglės galva su gapitu, taip pat lėlė – Eglės Motina, kurios prijuostė nuo laiko jau išskydusi, tačiau primena, kad ji sunkiausius darbus nudirba, o tas praretėjęs audinys – tai puikus autentiškumo ženklas. Skarelė, matyt, taip jau teatre buvo nunešiota, kad teko užrišti naują – baltą, krakmolytą, – sakralizuojant Motinos įvaizdį.

Čia pat, kaip kontrastas – genialusis Vitalijus Mazūras. Jo visi eskizai išsiskiria avangardistine maniera – griežtomis formomis, futuristine personažų charakteristika. Įspūdingi lėlių eskizai ir pati lėlė Varlė iš Kosto Kubilinsko „Kum kum kum“ (iš pasakos vaikams „Vėjo botagėlis“), kurią 1965 metais Vilniaus lėlių teatre pastatė Balys Lukošius.

Vilniaus dailės instituto diplomanto Vitalijaus Mazūro eskizas „Piešėjas burtininkas“ to paties pavadinimo spektakliui, kurį taip pat režisavo Lukošius, priminė tipingą tų laikų dailininką – juoda beretė, pypkė rankoje, blizgančios akys (folijos gabaliukai), raudona liemenė, balti batai... Ekspresyvus žmogus, tarytum pats Mazūras jaunystėje. Taip pat dėmesį patraukė scenovaizdis su lėlėmis – „Piemenėliai prie laužo“, lėlių eskizai – Kanapinis, Ponaitis iš „Molio Motiejuko“, lėlės eskizas – Šventas Jonas iš „Raganiaus“ ir kt. Nors spektaklius režisavo Lukošius, jau tada buvo aišku, kad Mazūras atskils, atsiskirs nuo realistinę manierą pasirinkusio

režisieriaus. 1965 metais sukurti penki nauji spektakliai, kurių kai kuriuos eskizus turėjome galimybę tyrinėti parodoje, tapo Mazūro aukso amžiaus pradžia. Dailininko ekspresionistinė maniera, ryškus oponavimas socrealizmui, kuris dominavo visose meno srityse, negrįžtamai pakeitė lėlių teatro sampratą Lietuvoje. Netrukus, Mazūrai tapus centrine „Lėlės“ teatro figūra, šiame teatre užuovėją rado įvairiems eksperimentams atviri lietuvių kompozitoriai. Šis teatras virto atvira kūrybine aikšte. Vilniaus „Lėlė“ buvo laikoma rimtu garsaus Maskvos Sergejaus Obrazcovo teatro oponentu.

Ypač įdomu Mazūrą išvysti bendrame ekspozicijos kontekste. Greta kitų lėlininkų ir apskritai, keičiantis laikui, galima suprasti, jog dailininko mąstymo intensyvumas nepasikeitė per visą kūrybinį gyvenimą. Kaip XX amžiaus septintojo dešimtmečio viduryje, taip ir šiandien, kurdamas eskizus, Vitalijus taiko tą pačią atlikimo techniką. Ji mišri: drobė, kartonas, popierius, – viskas iš po ranka esančių atraižų, įvairių dėžučių. Ir šiandien dailininkui geriausias kartonas – dėžutės nuo įvairių kruopų, o Nykštukams kepurės pagamina iš čia pat Senamiesčio gatvėje išgertos kavos plastikinės stiklinaitės. Tai – ne tik įprotis, tai – savita menininko ekologija: kiekvienas išmestas daiktas prikeliamas naujam gyvenimui, ir numesta audinio skiautė dailininko rankose virsta karalaitės karūna.

III KAMBARYS

Papuolus į Lietuvos valstybinėje konservatorijoje (dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademija) 1988–1992 metais veikusio studentų „Šėpos“ teatro ekspoziciją, imi galvoti, kad kartais geriems darbams rasti būtinos ekstremalios sąlygos. Kaip 1921–1933 metais Vilniaus universitete veikęs teatras „Szopka akademicka“ atliko savo „juodą“ darbą, taip ir jauno režisieriaus Gintaro Varno iniciatyva veikęs teatrinis sąjūdis tapo reikšmingu įvykiu ne tik Lietuvos kultūriniam, bet ir politiniam gyvenimui. Savo asmeninėje paskyroje šio teatro dramaturgas Liudvikas Jakimavičius rašė: „Su režisieriumi Gintaru Varnu ‘Šėpą’ pradėjome kurti, galima sakyti, ant balto popieriaus lapo. Žinojome, kad tarpukaryje Vilnių linksmino ir šurpino politinė ‘Szopka Wileńska’, kurioje veikė didingi personažai – Pilsudskis, Stalinas, Hitleris ir kita politinė smulkmė. Siužeto pagrindu buvo imamas kalėdinis pasakojimas apie kūdikėlio gimimą ėdžiose, scenovaizdis – prakartėlė. Nei andainyksių tekstų, nei siužetų, kuriuos būtume galėję panaudoti ar perkurti, neturėjome. Na, bet turėjome talentingą Jono Vaitkaus aktorių kursą, kuris tuomet baiginėjo Konservatoriją, ir plejadą menininkų, kurie altruistiškai jungėsi į trupę. Visa ši šurmulinga kompanija dažnai iki išnaktų ar net paryčių kūrė teatrą gyvai“ (2020, vasario 8).

Vegos Vaičiūnaitės sukurto lėlės Rimo Driežio, Irmos Balakauskaitės ir Aušros Endriukaitienės dėka ne tik lingavo, brėždamas paslaptingas politikų povyzas, – jų taklūs apšvietimas sukūrė tinkamą spektaklių atmosferą. Atrodė, kad net girdi pavienių aktorių balsus, matai tų personažų gyvenimus, supranti, kokiomis tiksliais nuojautomis buvo apdovanoti to laiko jaunieji menininkai. Kaip pasakytų neseniai



Vitalijus MAZŪRAS. Lėlių eskizai ir lėlė Varlė. Kostas Kubilinskas. Kum Kum Kum. Vilniaus lėlių teatras. 1965. LTMKM nuosavybė. Vytauto ŠIRVINSKO nuotrauka

mus palikęs Kęstutis Navakas, jie visi kūrė Lietuvos DNR. Vega Vaičiūnaitė, Šarūnas Leonavičius, Ligita Skukauskaitė, Alius Šalkauskas, – jų sukurto lėlės eksponuojamos kaip tikrame teatre: Romas Sakadolskis, Vytautas Petkevičius, George’as W. Bushas, Kazimira Prunskienė, Vytautas Landsbergis, Senojo seimo atstovas, Alfonsas Svarinskas, Algirdas Vaclovas Patackas, Stalinas, Hitleris, Mykolas Burakevičius, Bronislovas Genzelis, Michailas Gorbačiovas, TSRS karys, Algirdas Brazauskas, Zigmas Vaišvila, Lionginas Šepetys, Jurgis Jurgelis, Kazimieras Motieka, Arvydas Juozaitis ir Romualdas Ozolas.

Atrodytų, kad regėjome tik judančias lėles, tik dviejų aukštų širmą, kad viskas sąlygiška, negyva, bet jausmas tikras, šurpuliukus keliantis... Lėlės atmintin sugrąžino tai, ką kiekvienas individualiai išgyvenome – ir įtampą, ir drąsą, ir nenustojamą norą priešintis bet kuriam režimui. Jakimavičius rašo: „Buvom pasiutusiai drąsūs, kartais drąsesni net ir už Lietuvos Laisvės Lygą. Paradoksas, bet baimė, kad mus bet kurią dieną gali užraukti nebaigus spektaklio, tos drąsos tik daugino. Rėmėmės nerašyta taisykle, kad karaliai ir valdovai rūmų juokdarius galvų nekapoja. Juo labiau – lėlėms. Tiesa, kartą buvau pakviestas į Partijos CK pokalbį, kur vienas aukštas partijos politrukas man mandagiai aiškino, kad ‘Šėpoje’ ne visai teisingai vaizduojamas Algirdas



Vega VAIČIŪNAITĖ, Šarūnas LEONAVIČIUS, Ligita SKUKAUSKAITĖ. „Šėpos“ teatro paviljonas ir lėlės. 1989–1991. LTMKM nuosavybė. Vytauto ŠIRVINSKO nuotrauka

Mykolas Brazauskas, ir pageidavo, kad personažą perdaryčiau. Pasakiau, kad ne aš kuriu personažus, kad ‘Šėpa’ yra kolektyvinė kūryba, ir kažin ar kolektyvas sutiks jo pageidavimą vykdyti. Tuo ir baigėsi auklėjamoji valandėlė ir mūsų pokalbis“.

Dvidešimt vienas personažas – ir visi jie formavo Lietuvą, kuriai pavyko pasiekti nepriklausomybę. „Laikai keitėsi, lėlių prototipus šienavo giltinė“, – pasakys Liudvikas Jakimavičius. Per tą laiką patys kūrėjai tapo ryškiais personažais, kartais net ryškesniais už tuos, kurie „veikė“ nepriklausomybės ištakose. Paslaptingoji dailininkė Vega Vaičiūnaitė, ištapiusi „Šėpos“ paviljoną su pasvirusiu Vilniumi, kiek primenančiu Akropolį, Amžinybėn iškeliaavo 2004 metais. Šią žemę paliko jau ne vienas...

Parodoje netikėtai sutiktas „Šėpos“ kompozitorius Šarūnas Nakas mielai pasidalijo mintimis apie pačią situaciją, apie „Šėpos“ ištakas: „‘Šopka’ buvo gyvai politinis dalykas, žaidimas dienos aktualijomis. Publika vakare ateidavo ir pamatydavo tai, kas dieną politiškai buvo padaryta, pasakyta, įvykę. Tai buvo neįtikėtina! Absoliuti klounada, visų aktorių improvizacijų temperamentas... Nė vieno vienodo spektaklio, nė vieno vienodo varianto... Ta ekstazė, kurią patirdavo ir dalyviai, ir publika, buvo kažkokia religinė. Tai panašu į bažnytinę misteriją, kai visi dalyvauja šimtu procentų: su visomis aktualijomis, su visais kontekstais, mitologija, propaganda, ideologija. Iš tikrųjų, tai buvo propagandinis teatras, kuris dirbo su ideologija tiesiai, be jokių tarpinių metaforų. Tai buvo beprotiško stiprumo reiškinys. Tai buvo totali neįmanomybė. Tai, kas buvo daroma – buvo performansai neįmanomybės akivaizdoje. Kai matoma, kad visiškai neįmanoma, vis tiek sakoma: ‘spjaut man ant tos jūsų nuomonės, viskas įmanoma’.

Vega VAIČIŪNAITĖ, Šarūnas LEONAVIČIUS, Ligita SKUKAUSKAITĖ. „Šėpos“ teatro lėlės. 1989–1991. LTMKM nuosavybė. Vytauto ŠIRVINSKO nuotrauka



Muzika buvo pati nesubtiliausia. Farsas, vulgari, šlykštu, deklaratyvu. Muzika buvo iš kur papuola. Daug suflevavo ir patys aktoriai, be paliovos improvizuodami. Mano užduotis buvo labai paprasta – padaryti kažkokius ženklus. Džiaugsmas buvo ne kažką padaryti, kiek tame reikale sukstis, būti tame, dalyvauti, tiesiog stebėti, džiaugtis, nes buvo beprotiškai azartiškas žaidimas.

Visos repetacijos – naktimis, iki paryčių. Veiksmas vyko Teatro sąjungoje, kuri tuomet dar buvo ant Gedimino prospekto kampo, priešais Katedrą. 'Šėpos' teatras tais laikais buvo buldozeris, kuris viską prastumia, praskleidžia. Tai buvo grynas Sąjūdžio produktas, Sąjūdžio ruporas. Propagandos forma – komiška, klounadiška, karikatūriška... Sąjūdžio atstovai, nors buvo ir šaržuoti, bet šventieji, o visi kiti – absoliutūs velniai, demonai, šėtonai".

„Šėpos“ lėlių kambarys – jaudinantis, tačiau vos stabtelėjus prie ekrano, kuriame sukasi Jovitos Žabaitės (Vytauto V. Landsbergio), Dočio iš Alksnynų (Liudviko Jakimavičiaus) „Komunistinės nostalgijos“ (Istorinis farsas-misterija apie Lietuvą, sovietų imperiją ir pasaulį) filmuotas įrašas, tapo dar įdomiau, nes puikiai išryškėjo, atsikartojo kūrėjų energija. Aktoriai nufilmuoti dar iki prasidedant spektakliui: Šarūnas Puidokas, Algirdas Dainavičius, Rimantė Valiukaitė, Dalia Michelevičiūtė, Audrius Nakas, Džiugas Siaurusaitis ir aibė kitų. Jie šypsosi, nors labai jaudinasi, vaikščiodami „beria“ greitakalbes, kad prasidėjus vaidinimui, „šokinėjant“ iš vaidmens į vaidmenį balsas neužsikirstų. Akivaizdu, kad būtent „Šėpos“ teatras daugeliui turėjo įtakos: šiame teatre vaidinantys aktoriai subrendo politiškai, beveik visi tapo labai ryškūs ne tik teatro pasaulyje, bet ir visose kultūrinėse srityse. Jų balsai, jų gebėjimas greitai transformuotis į įvairias būsenas – tai pamokos, išmoktos „Šėpoje“: žiūrint vaizdo ištraukas nesunku įsitikinti, jog tai buvo bendras kūrėjų darbas. Režisierius Gintaras Varnas, dailininkai Šarūnas Leonavičius, Vega Vaičiūnaitė, Audronė Brazauskaitė, Dalia Klimavičiūtė, Alius Šalkauskas, Ligita Skuškauskaitė, kompozitorius Šarūnas Nakas buvo vienodai matomi ir girdimi.

Liudviko Jakimavičiaus „Revoliucijos lopšinės“ (Bilingvistinė-Politinė Misterija-Isterija-Farsas) parodoje atiskleidžia kiek kameriškesniu pavidalu, visos lėlės išdėliotos dviejų aukštų ištapytoje širmoje-spintoje, tačiau paroda leidžia iš labai arti pamatyti ir net paliesti lėles – Angelą, Kipšą, Vladimirą Iljičių Leniną, Feliksą Dzeržinskį, Eduardą Vilką, Artūrą Paulauską. Visi buvo paskirstyti: vieni į viršutinių aukštą, kiti – į apatinį.

Ruošiantis renginių ciklui „Lietuvos teatro amžius“ (2018 metais dėl nesuteikto finansavimo įgyvendinta tik maža dalis sumanymo), su režisieriumi Gintaru Varnu svarstėme galimybę atgaivinti „Šėpą“. Personažų ir šiandien netrūktų, nors ryškių asmenybių per trisdešimt metų smarkiai pamažėjo. Tačiau teko atidėti šį sumanymą dėl to, kad toks reiškinys gali susiformuoti tik iš vidaus, tik tam tikrame po grindyje, tik tuomet, kai yra realus pavojus būti nubaustam. Šiandienė laisvė dažnai suprantama kaip nuolatinė galimybė šaipytis vieniems iš kitų. Tad „Šėpos“ sarkazmas ir įvairios potekstės šiandien neturėtų realios politinės galios. Man

asmeniškai ši teatrinė forma būtų įdomi vien dėl to, kad ir šiandien tie patys tekstų autoriai labai įdomūs, jų samprotavimai visada išskirtiniai, o „Šėpai“ tai labai svarbu. Ir pati lėlių teatro forma, gimusi kartu su studentais, vilioja savo nenuspėjamu išradingumu.

IV KAMBARYS

Lėlių teatrų inspiratoriai dažniausiai yra dailininkai. Irma Balakauskaitė, būdama ir šios brandžios ekspozicijos architektė, restauravo teatrinei kultūrai svarbų reiškinį – studentų lėlių teatrą „Ū“. Ji kartu su Vytautu Pakalniu Bonifratrų vienuolyno griuvėsiuose 1989 metais pirmą kartą surengė laisvos kūrybos akciją, kuri vėliau tapo savarankiško teatro „Ū“ pradžia. Kodėl „Ū“? „Todėl, kad yra tokia raidė!“, – ir tuomet, ir dabar sako Balakauskaitė. „Ū“ – ir jaustukas, ištiktukas, ir pati raidės forma graži, į sūpynes panaši. Teatras gyvavo penkerius metus. Tuomet dar VDA pirmakursiai Balakauskaitė ir Pakalnis šį teatrą augino taip intensyviai, kad per kelerius metus buvo sukurti net keli spektakliai. Juos pastebėjo ne tik Lietuvos, bet ir užsienio lėlininkai: 1994 metais spektaklis „V. V. S.“ buvo pakviestas į Baltijos profesionalių lėlių teatrų festivalį Lodzėje, Lenkijoje.

Papuolęs į ketvirtą kambarį, supranti, jog du menininkai pačios nepriklausomybės ištakose buvo kaip meninės respublikos kūrėjai. Ir koloritu, ir objektais tai tarytum maža pasakų šalis, kurioje alijošiai atrodo kaip palmės, viščiukai čiuožia į nebūtį – tinklinį krepšį... Tai panašu į paslaptinę žaidimą, kuris staiga ima ir suskamba daugeliu prasmų. Įžengęs į šį kambarį, pajunti ypatingą atmosferą: nuotaika šviesi, bet ūmiai ją perskrodžia mirties dvelksmas. Vos tik prisiliesti prie čia pat padėtų tekstų, pajauti kontrastą, kurį gana aštriai išgyveno menininkai. Balakauskaitė labiau buvo atsakinga už vizualinę spektaklių pusę ir režisūrą, o Pakalnis – už tekstus ir lėlių mechaniką. Tai buvo teatras, kurio nevaržė jokie statusai, šis duetas – tai organiška simbiozė. Abu jauni menininkai, mylėję pasaulį, liūdesį ir grožį jame, taip ir kūrė: pavyzdžiui, objektas „Įsimylėjęs vyras“ – tai laikrodys, o jame – vyras, kurio viena ranka tapusi raudona tulpe. Atrodytų, smulkmena, bet ji labai poetiška, joje labai daug dramaturgijos, nes prieš akis – žmonių gyvenimai, vienas kito laukimas. Galų gale toji tulpė – tai ir to meto simbolis. Tais laikais dominavo gėlės – gvazdikai ir tulpės. Būtent pastarosios buvo siejamos su meilės šventėmis.

Šmaikščios lėlės (pvz., Trys Išminčiai, Kalinys ir Princesė, Karaliaus veidas, kuris niekad nepasirodo, bet viską kontroliuoja), scenovaizdis (Pilis, Kalėjimas, Žalias dagys), – visa išradingai sugalvota. Garso takelis, tekstai, nuotraukos, lėlės, ekranas, ant kurio piešiama ugnimi, paslaptiniai pūskuojantis traukinys... Įsiskaitęs į Pakalnio tekstus supranti, kad jie yra gija su amžinybe, jie – apie meilę, kuri visa ko centre.

Kiekvienas objektas sukurtas abiejų – Imros ir Vytauto. Ir visi šie objektai parodos eksponavimo metu kito, tobulėjo. Balakauskaitė kasdien kažką papildydavo, patobulindavo, o galiausiai beveik atkūrė gyvą teatrą „Ū“. Ir visa tai užaugino beveik iš nieko, nes po Pakalnio mirties didžiuma šio teatro



Irma BALAKAUSKAITĖ, Vytautas PAKALNIS. Scenovaizdis ir lėlės. Vytautas Pakalnis. „Vienišo vyro sapnai, skirti Valentinai“. Kauno lėlių teatro festivalis „Šypsos lėlės ir vaikai“. 1993. Irmos Balakauskaitės ir Boženos Pakalnienės nuosavybė. Vytauto ŠIRVINSKO nuotrauka

Irma Balakauskaitė. Scenovaizdis ir lėlės. Vytautas Pakalnis. „Be pavadinimo, bet su mimikų chorą“. Bonifratų vienuolynas. 1989. Irmos Balakauskaitės ir Boženos Pakalnienės nuosavybė. Vytauto ŠIRVINSKO nuotrauka



elementų buvo sudeginti, kartu suliepsnojo ir Vytauto tekstai. Bet meilė nedega – ji vėl išsiskleidė parodoje.

Parengti tokią interaktyvią ir prasmingą parodą – sudėtinga; be aktorių žmogui ji turi kalbėti lygiai taip, kaip gyvas spektaklis.

Surkevičiaus, Lukošiaus, Mazūro salėje eksponuojamos kelios nuotraukos byloja apie itin skaidrius, spinduliuojančius aktorių veidus, o teatro „Ū“ ekspozicijoje „pastatyminės“ nuotraukos kalba apie naujos kultūros intervenciją. Jaučių kūrėjų veidai spinduliuoja šviesa, o ir pačių nuotraukų kompozicijos, pozuotojų šukuosenos (Vytauto galva išskusta plačiais dryžiais) spinduliuoja vidinę laisvę, nebijojamą kurti dar niekieno nepatikrintą teatrą.

V KAMBARYS

Šis kambarys – akademiškiausias. Jame įsikūrė lėlininkės Julijos Skuratovos „Juodoji višta“. Čia didžiausias dėmesys spektakliui, kuris dailininkę Skuratovą visiems laikams įnauguravo į lėlininkų gretas. Vitalijus Mazūras, vadovavęs jos diplominiam darbui, Rimas Driežis, „Lėlės“ teatre 2001 metais režisavęs spektaklį, iš karto sudarė profesionalias aplinkybes, padėjusias šiam spektakliui tapti metų įvykiu, – „Juodoji višta“ pagal Anatolijų Pogorelskį buvo apdovanota Auksiniu scenos kryžiumi už geriausią tų metų teatro sezono scenografiją.

Kitaip ir būti negalėjo, nes nuoseklus Skuratovos siekis tapti Lėlių teatro dailininke buvo akivaizdus nuo pat studijų laikų. Jai teko ne tik dėstyti teatro istorijos kursą, bet ir dalyvauti diplominio darbo gynime. Veiksmas vyko buvusiam

Prano Eidukevičiaus batų fabrike. Skuratova ne tik vienoje iš didžiausių patalpų sukūrė mini teatrą, bet visą diplomo gynimo veiksmą pavertė tam tikru mediumu. Per gynimą auditorija buvo pakviesta į šią patalpą, niekas neturėjo teisės be reikalo vaikščioti, – tik sutelktas dėmesys, tik profesionalus susikaupimas... Ir viso to reikėjo ne dailininkei, o jos lėlėms. Skuratovai lėlės buvo šventos. Ir ne dėl to, kad į jas buvo „sudėtas“ visas mokslas, bet stebino pats dailininkės požiūris į lėlę, į gyvą teatrą, kurį toji lėlė gali sukurti. Nors praėjo beveik dvidešimt metų, prisimenu tas lėles, kurios, nugyvenusios patį laimingiausią gyvenimą, džiuginusios neįtikėtiną gausybę publikos, „nutūpė“ pailsėti Teatro, muzikos ir kino muziejuje. Joms čia ramu, jos didingos, „išpucintos“, labai gražiai priglautos – patupdytos ar pakabintos. Mačusieji spektaklį turėjo dar vieną galimybę mintimis paklajoti po pasaulį, kurį kadaise sukūrė Skuratova.

Neabejoju, kad šioje parodoje eksponuoti lėlių ir kostiumų eskizai, aktorių kostiumai, Pasakotojo apsiaustas, staliukas, virdulys, kinetinis objektas Kiaušinis, lėlės Mokytojiėnė, Trinuška, Juodoji višta, Paukštis – pasakos karalystės „gyventojai“ – kūrėjams ir lėlių teatro istorijai išlikus reikšmingu įvykiu.

Greta Julijos Skuratovos „Juodosios vištos“ kukliai, tačiau prasmingai glaudžiasi taip pat Auksiniu scenos kryžiumi lėlių ir objektų teatro srityje 2016 metais apdovanoto Klaipėdos universiteto studentų teatro „Trupė 459“ spektaklis – akcija „Meile, *don't stop*“. Jauni menininkai – idėjos autorė ir režisierė Karolina Jukštaitė, režisierė Jūratė Januškevičiūtė, kompozitorius Arturas Bumšteinas – kartu su aktoriais pateikė meno kūrinį, kurį galėjo žiūrėti vienas žiūrovas. Sukurtų juodų dėžių gale – anga, tarytum binoklis, pro kurį žvelgiant atsiveria skirtingi ir labai paslaptingi pasauliai. Nuo tų pasaulių bežiūrint sunku atsiplėšti, nes labai greit įtraukia ir veda gilyn. Žiūrovas pasiduoda ne tiek išgalvoto, kiek realiai išgyvento pasaulio apmąstymams. Būrys žmonių kūrė teatrą vienam žmogui. Tai nebuvo pirminė užduotis, tiesiog toks tikslas, tokia tema. Kūrėjai teisingai suvokė, kad turinys ir jo atskleidimas yra svarbiau už formą. Ir tik po to spektaklio forma taip pat įgavo prasmę, kurią ir išvydome šioje ekspozicijoje.

Parodos anotacijoje kūrinio sumanytoja Jukštaitė rašė: „Čia skirtingi meilės pavidalai ir formos, atsiskleidžiantys akimirkai, lyg trumpas švytėjimas, virsta viena besąlygine, visa aprėpiančia meile. <...> Emocinis spektaklio turinys nulėmė jo formą – jis yra skirtas vienam žiūrovui, kurį meilės labirintuose lydi šešiolika aktorių. Keturiasdešimt minučių trunkantį, jam vienam skirtą spektaklį – instaliaciją žiūrovas patiria asmeniškai – stebėdamas, liudiodamas, pro plyšėlį žvelgdamas į savo paties vidinį pasaulį“.

Visos lėlės – eskizuose ar savo realiais pavidalais – prkalbo apie pasaulį, kuris artimas žmogui, tik jo išraiška su poetinta. Savaip liūdna, kad po tokios įspūdingos lėlių invazijos į muziejines erdves su šiuo įstabiuoju menu, matyt, ilgesniam laikui teks atsisveikinti.

Daiva ŠABASEVIČIENĖ



Julija SKURATOVA. Lėlės (Trinuška ir Mokytojiėnė) ir rekvizitas (staliukas ir samovaras). „Juodoji višta“ (pagal Anatolijaus Pogorelskio apysaką „Juodoji višta, arba Požemio gyventojai“). Vilniaus teatras „Lėlė“. 2001. LTMKM nuosavybė. Vytauto ŠIRVINSKO nuotrauka

Trupė 459. Teatrinė instaliacija vienam žiūrovui „Meile, *don't stop*“. Idėjos autorė – Karolina Jukštaitė, režisierės – Karolina Jukštaitė, Jūratė Januškevičiūtė. Klaipėdos dramos teatras. 2015. Trupės 459 nuosavybė. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka



Agnė KULBYTĖ

„TEKSTUOSE SAVO PAVEIKSLŲ TURINIO NEANALIZUOJU“

POKALBIS SU TAPYTOJA DEIMA KATINAITE

Galerijoje „The Room“ Vilniuje nuo 2019 metų lapkričio pabaigos iki 2020-ųjų vasario veikė Vilniaus dailės akademijos docentės, dr. Deimos KATINAITĖS tapybos paroda „Spalvos kontekstai“. Tai koncentruota pastarųjų metų tapybos retrospektyva (kuratorė – dizainerė Ramutė Ivo). Pasikalbėti su tapytoja paskatino parodos pristatyme skambanti radikali nuostata apie kūrinių „įžodinio“ atsisakymą („Tekstuose savo paveikslų turinio neanalizuojau“) ir prirašas: „Autorė parodos atidaryme nedalyvauja“. Margaspalvėje parodų panoramoje ši detalė išsiskyrė įstringa, nes sujūdina nusistovėjusį šių renginių šabloną. Vis dažniau einama pasižiūrėti parodos, o ne paveikslų, vis svarbesni išankstiniai, interpretaciniai ar virtualūs kūrybos kontekstai. Tapytojos D. Katinaitės pozicija paskatina gilintis į kiek kitokio santykio su kūryba artikuliaciją.

I DO NOT ANALYSE THE CONTENT OF MY PAINTINGS IN THE TEXTS

From November 2019 to February 2020, the art gallery The Room hosted an exhibition by the Vilnius Academy of Art lecturer Deima KATINAITĖ, called 'Spalvos kontekstai' (Colour Contexts). It was a condensed retrospective of her recent work (curated by the designer Ramutė Ivo). I was impelled to speak with the artist by a radical statement heard at the opening about the refusal to put pieces into words ('I do not analyse the content of my paintings in the titles'), and the notice 'The artist will not be participating in the opening of the exhibition.' This immediately stands out from the colourful background of the exhibition, for it shakes the very foundations by going against the standard at this sort of event. More and more often, we come to see the exhibition and not the paintings, and the contexts for interpretive and virtual creative works become more and more important. The artist's position encourages us to look deeper into the actualisation of a different kind of relationship with creativity. Deima Katinaite is interviewed by the painter and art critic Agnė KULBYTĖ.

Parodų pasaulis vis labiau susitapatina su reklamos pasauliu. Ir kūryba, ir vieta, ir pats autorius, net jo mintys tarnauja nuspėjamai žiūrovo „vizijai“ sukurti. Dažniausiai tokiam parodos patyrimui pakanka ir „virtualaus apsilankymo“, iš anksto žinant, jog tai tam tikra „fikcija“. Įdomu, ar pati esate aktyvi meninio gyvenimo stebėtoja ir su tokiu konstatavimu galbūt visai nesutinkate?

Ką Jums reiškia rengti parodą? Ar tai „vidinė būtinybė“, ar tiesiog darbinis profesinis, pragmatinis tikslas, ar dar vienas kūrybos proceso etapas?

Tai yra kūrybos proceso etapas, lyg pauzė, užbaigus naują paveikslų ciklą. Akademiniam ir meno pasaulyje neišvengiami Jūsų įvardyti pragmatiniai tikslai – tam tikra „pliusų“ rinkimo sistema darbiniam cv. Tačiau prieš keletą metų nusprendžiau nerinkti tų plusų nors „už tapybą“ ir nedalyvauti ten, kur nenoriu, taip pat nerengti parodų, jei nėra vidinio poreikio (nes būtinybės tai niekada nėra).

Dirbant Vilniaus dailės akademijoje būtų keista nestebėti meninio gyvenimo, jis pernelyg arti, mūsų kasdienybės dalis. „Virtualus apsilankymas“ parodoje (žinoma, jei tai nėra virtuali paroda ir kitoks būdas neįmanomas) gali padėti susidaryti įspūdį, tačiau parodos patyrimui to nepakanka. Taip pat manau, kad žiūrovo „vizijos“ nuspėti neįmanoma, ir kaip tik todėl ji man įdomiausia.

Ar Jums svarbu pačiai formuoti parodos erdvę, ar labiau pasitiki kuratorių vizija? Ar svarbiau atskirą paveikslą parodyti, išstatyti?

Deima KATINAITĖ. Preliudai Čiurlioniui. 2016. Drobė, aliejus.
140 × 120 cm. Fotografas – Vytas Nomadas



Darbai su erdve reikia specialių gebėjimų, būtent šios srities talento, o labiausiai – kito žvilgsnio, todėl, kai prireikia formuoti ekspozicijas, visada pasitikiu galerininkais, parodų architektais, kuratoriais, o kartais ir tiesiog draugais, ir nebūtinai iš meno pasaulio.

Ikimoderniųjų laikų tapybos kūrinys dažnai būdavo rodomas specialioje aplinkoje, konkrečiam užsakovui. Dabartiniam menininkams imantis specializuotų meninių tyrimų tai sugrįžta, tik jau griauant estetinės terpės uždarymą ir jos universalumo iliuziją. Galbūt ir abstrakti raiška, meditatyvi darbai reikalauja kitoniško pateikimo, kitokios jų apžiūrėjimo situacijos. Ar kaip tik svarbu išsaugoti nusistovėjusią reprezentavimo formą – parodos tradiciją?



Deima KATINAITE. Dvi pusės. 2019. Drobė, aliejus. 120 × 100 cm. Fotografas – Vytas Nomadas

Kismas yra vienintelis pastovus dalykas, todėl nieko dirbtinai saugoti nereikia, tradicija tęsiama kinta, o keičiantis žiūrovui keičiasi ir paveikslų „rodymo“, „matymo“ būdai. Man pačiai visi būdai stebėti meną tinka, nors prioritetą teikiu tiesioginėms patirtims, nebūtinai kamerinėms, nors tai, žinoma, privilegija.

Atsisakius „prisijaukinti“ žiūrovą, neteigiant jokių prasminių linijų apie savo kūrinį gresia nesupratimas, atmetimas, o gal ir svetima ranka atliekamas „moderavimas“. Kaip vyksta išsaugoti prasminį vientisumą ir tą giluminį kreipinį – vaizdais išsakomą dialogiškumą?

Žiūrovo „jaukintis“ neatsisakau, tik darau tą kitais būdais, mane džiugina tai, ką vadinate svetima ranka atliekamu „moderavimu“, – kuratoriai ir galerininkai, kviesdami menininką į savo erdvę, yra ir parodos bendraautoriai. Nė vienos savo parodos ekspozicijos nesu formavusi pati, mano darbas baigiasi, kai nutapau paveikslų ciklą. Nors tapau dėl savęs, bet ne sau, tapau žiūrovams: nėra žiūrovo – nėra ir meno kūrinio. Nemanau, kad gresia atmetimas ar nesupratimas, neretai nu-

vertinam savo žiūrovą, manydami, kad jam būtinai reikia autoriaus „paaiškinimų“, tačiau man žiūrovo interpretacija visad įdomesnė už mano pačios, neretai tai būna ypač taikli interpretacija. Tekstą apie parodą rašantis menotyrininkas taip pat pirmiausia yra žiūrovas, tik tai profesionalus interpretuotojas, kuris moka elgtis su vaizdais, tad jam irgi nebūtinai autoriaus aiškinimas. Džiaugiuosi, kad dialogas vyksta.

Ar apskritai įmanoma ir reikalinga menininkui į savo kūrybos procesą pažvelgti „iš šalies“? Tokiu atveju tarsi tarsi savo paties „menotyrininku“ ir „vadybininku“. Ar nuo to keičiasi santykis su tapyba?

Atsitraukimas ir „žvilgsnis iš šalies“ man labai reikalingas, ir tam visai nebūtina tapti savo paties „menotyrininku“ ir „vadybininku“. Paveikslus autoriui kitaip „parodo“ jo žiūrovo žvilgsnis, reakcija, komentaras. Taip pat galerijos šeimininkai, architektai ir kuratoriai, kurie sukonstruoja ekspoziciją, suranda santykį tarp atskirų paveikslų ir *nustato* visos kolekcijos santykį su tam tikra erdve – tai dar viena galimybė pažvelgti „iš šalies“. Ir tai tikrai keičia santykį su savo tapyba.

Apžiūrinėdama paveikslus parodoje, pagalvojau, kad esamas tekstas ir vaizdai kaip tik labai „susišaukia“. Pamažu tirpsta drobių monumentalumas ir „nebylumas“, įtraukia skirtingos spalvinės tonacijos, simbolinę aurą kuria ir pavadinimai: „Ruduo“ (2017), „Pervalka“ (2017), diptikas „Mėlyna Raudona“ (2019), „Dvi pusės“ (2019). Įsimintiniausia – visus paveikslus apjungianti dedikacija „Preliudai M.K. Čiurlioniui“. Kaip tai veikė plastinius sumanymus, jų kaitą?

Nors atskirus ciklus galima interpretuoti kaip tam tikras prasmines tapybinio „teksto“ ar audinio ištraukas, leidžiančias tiksliau suprasti į jį įeinančio konkretaus paveikslą (kaip žodžio) reikšmę, vis dėlto kiekvienas paveikslas gali būti interpretuojamas ir kaip savarankiškas įvykis ar faktas. Paveikslų pavadinimai man nėra reikšmingi, tai tik užuomina, kuri galėtų būti ir visai kitokia. Čia pasikartosiu, kad meninėje praktikoje kalbu vaizdu, pats spalvinės plastikos išpūdis turi perteikti tam tikras „tyliąsias žinias“, kurias interpretuoti palieku žiūrovui.

O „Preliudai Čiurlioniui“ buvo vienas tapybos ciklas (kurtas 2015–2016 metais – A.K.), man pačiai labai brangus, viena paroda iš keturių, skirtų spalvos tyrinėjimams, „spalvų kontekstams“. Ciklo pavadinimo „Preliudai Čiurlioniui“ istorija, kurią čia trumpai papasakosiu, gali būti dar vienas įrodymas, kad pasirinkta strategija pasiteisino. Tapydama šį ciklą rašiau paskutinę disertacijos dalį, skirtą Čiurlionio spalvinio koncepto interpretacijai, taigi ilgą laiką gyvenau čiurlioniška nuotaika, studijavau atskirus darbus, stiprinau lyginamosios analizės argumentaciją, tarsi panirau į šio autoriaus kūrybą. Tuo pat metu su pertraukomis tapiau. Baigusi ciklą ketinau jį pavadinti tiesiog „Ketvirtuoju kontekstu“, šį kartą nesuteikda-

ma konkretesnio pavadinimo. Tačiau kartą į studiją užsukęs tėvas tapytojas Linas Katinas paskutinę mano meno projekto parodą pasiūlė pavadinti „Preliudai Čiurlioniui“. Kadangi jis nežinojo, jog rašau apie Čiurlionio spalvos sampratą, spėjau, kad mano paveiksluose „perskaitė“ tai, ko pati nepastebėjau, – kad teorinės studijos ne tik suformavo ir pakeitė mano tapybinį braižą, bet įkvėpė naują, iki tol man nebūdingą koloristiką, kurios dinamika atitiko ir kitų tirtų tapytojų spalvinių ieškojimų kelią.

Meno teoretikas Williamas Johnas Thomas Mitchellas konstatavo, kad abstrakcija yra priklausoma nuo teorijos, lygiai kaip vaizdavimas – nuo pasakojimų apie tikrovę. Būtų įdomu, jei praskleistumėte savo „spalvinės plastikos“ teorinę sampratą, jos inspiracijas.

Mitchellas – puikus teoretikas, visiškai sutinku su šia mintimi, tik nė vienam savo tekste jis neteigia, jog teoriją turi sukurti (ar pritaikyti) abstrakcijų autorius. Tikrai neturiu jokios „spalvinės plastikos teorinės sampratos“. Nors to manęs dažnai klausia po disertacijos apgynimo, lyg dabar aš jau galiu pasakyti ką nors konkretaus... Turiu metodą, kuriuo dirbu, „lesiruotę aliejumi“, bet čia tik technika. Spalva – tai pats reliatyviausias fenomenas mene. Spalvų sampratos ambivalentiškos, ta pati spalva skirtingose kultūrose gali turėti priešingas reikšmes. Nėra nei „tinkamų“, nei „netinkamų“ spalvų, spalvas galime suprasti tik per jų tarpusavio santykį, tik taip spalva „pasirodo“, ir, manau, tik taip ją galima pažinti.

Agnė KULBYTĖ

Deima KATINAITĖ. Diptikas „Mėlyna Raudona“. 2019. Drobė, aliejus. 120 × 200 cm. Fotografas – Vytautas Nomadas





Deima KATINAITĖ. Pervalka. 2017. Drobė, aliejus. 120 × 70 cm. Asmeninio archyvo nuotrauka

Birutė MAR

UPĖ. RYTIETIŠKI AKIMIRKSNIAI

Aktorės, režisierės, rašytojos ir poetės Birutės MAR esė – sugrįžimo į Japoniją beveik po dvidešimties metų refleksijos, susijusios ir su naujausiu jos teatro darbu – spektakliu „Buda palėpėje“ pagal japonų kilmės JAV rašytojos Julie Otsukos romaną. Spektaklio premjera parengta Birutės Mar įkurtame „Solo teatre“ ir įvyko 2019 metų rugsėjo 11 dieną.

RIVER. FLASHES FROM THE EAST

The essay by the actor, director, writer and poet Birutė MAR reflects on her return to Japan after 20 years for her latest theatrical opus, the play 'The Buddha in the Attic', based on the novel of the same name by the Japanese American writer Julie Otsuka. The show premiered on 11 September 2019 at the Solo Teatras (Solo Theatre).

Grįžtu į Japoniją beveik po dvidešimties metų. Pradėję repetuoti „Budą palėpėje“ pagal japonų kilmės JAV rašytojos Julie Otsukos romaną, keliaujame drauge su spektaklio choreografe Sigute Mikalauskaite – pajusti japoniško šokio, ritmo, gyvenimo... Aš – ir prisiminti japoniško teatro bei šokio pamokų, kurių kadaise mokiausi Tokijyje. Prie mūsų prisijungia ir apie Japoniją seniai svajojusi bičiulė Rasa R.

Mano pakeleivėms ši kelionė pirmoji, tad lyg vaikai ragaujam, stebim, lankstomės, klausom, žavimės... Sugrįžta jau toli atmintyje pasilikę japoniški kvapai, skoniai, šventyklų garsai, vėl pakeri Tokijo parkų grožis, dangoraižių atspindžiai, daugybė mažyčių žmonių su perregimais vienoais skėčiais gatvėse, prasidėjus netikėtai liūčiai; žavingos elegantiškos vyresnio amžiaus japonės su skrybėlaitėmis, tvyranti mandagumo aura. Į dienosraščius rašomės būsimo vaidinimo idėjas, įsivaizduojamas scenas, pamatytą išraiškingą praeivės gestą, nuolankumą spinduliuojantį žvilgsnį (būsimas spektaklis – apie japonės merginas – „fotografijų nuotakas“, tarpukaryje laivais plaukusias į išsvajotą Ameriką, pas savo būsimus jaunikius).

Paragavę Tokijo šurmilio, iškeliuam „į plačią provinciją“, kaip kadaise rašė japonas poetas. Traukiniu riedam į nediduką Izu pusiasalį, čionykštę „Kuršių neriją“ – tik pusantros valandos nuo sostinės traukiniu, o tarsi kitas pasaulis – neturistinė ramybė, jūra, vėjas, žemaūgiai pušynai.

Ten kelioms dienoms užsisakome tikrus japoniškus namus – čionykštį *ryokaną* (tradicinį viešbutį), kur, vos įėjus, tenka palikti batus ir lipti mediniais blizgančiais laiptais į savo kambarėlį. Miegosime ant čiužinių, klūpėsime ant pagalvėlių gerdamos arbatą.

Net šukuosimės klūpodamos, kaip japonės – mat nedidelis veidrodis kambarėje irgi stovi ant žemės, uždengtas paslaptingu žalio šilko audeklu. Greta – pagalvė, kad galėtum atsiklaupiti prieš veidrodį. Atidengi jį, pažvelgi į save, nusišypsai ir vėl uždengi, lyg būtum akimirka atvėrus paslaptį: išvydus savąjį veidą; susitikus su savimi, kokia esi tik šią akimirka, nes po valandėlės jau būsi vos pastebimai kitokia.

Ir kambario, ir viešbučio grindys išklotos tradiciniu bambukiniu kilimu – *tatami*. Ryokano rūsyje – *onsen*, karštų požeminių vandens srovių baseinas. *Onsenai* – skaidriausiu šilto vandens vonių rojus Japonijoje. Sušyli greičiau nei pirtyje, ir dar kokią valandą kūnas lieka įkaitęs. O galvą plauni atsėdusi ant žemos medinės kėdutės, pildama vandenį iš medinio puodo – kaip senais mūsų senelių ir prosenelių laikais, kai dar nebuvo dušų nei vonių.



Jogasaki pakrantė. Birutės MAR nuotrauka

Tada vėl susisupi į kimono, apsiauni japoniškas šlepetes. Trepsi mažais žingsneliais kaip tikra japonė, atstumi savo kambario širmutę. Paskui – širmutę į balkoną su ranka pasiekiamą lieknos pušies šaka. Tobulas rytietiškas peizažas. O žemai, po langu – upė, jos čiurlenimas pristabdo laiką.

Neretai nutinka, kad kelionėje vienas ar kitas netikėtai pamatytas vaizdinsy atmintyje išlieka leitmotyvu. Nuo šios akimirkos juo tampa UPĖ. Ji teka po mūsų langu, tarsi vienu metu artėjanti ir tolstanti, srūvanti it amžina būtis. Staiga nuščiūvame prieš ją, palaimingai tylėdamos – galvoje ima suktis dar neparašyto eilėraščio *apie upę* žodžiai...

Būti upe, pasiduoti tėkmei, nepavirsti akmeniu – daugyšk girdėti ir, regis, tokie banalūs pamokymai, tačiau klausantis upės jie staiga tampa sakralūs, čiurlena atmintyje kaip vanduo, kaip Upės Dievo balsas.

...

Kartą kelionėje į Kambodžą, Siemreabo miestelyje (kur daugybė pasaulio piligrimų plūsta pamatyti legendinį Ankor Vatą – viduramžių šventyklų kompleksą džunglėse), teko apsistoti greta upės įsikūrusiame viešbutyje, pavadintame UPĖS SIELOS vardu (*River soul hotel*). Viešbučio savininkas – vietinis miestelėnas, sumanęs senų tėvų namų vietoje pastatyti nediduką viešbutį, primenantį gimtojo miesto praeitį. „Upės sielos“ viešbučio koridoriuose ir kambariuose – įrėminti fragmentai iš šeiminingo dienoraščio, vaikystės prisiminimų (tokie naiviai gražūs, kad persirašiau juos į savo dienoraštį).

Šiandien mes pasiilgstame gyvenimo kaimynystėje – kadaise gyvenome taip arti vienas kito, kad galėjome užuosti,

ką gamina kaimynai gretimame name, kartu dalinomės maistu. Gyventi tada buvo kur kas paprasčiau.

Kiekvieną lapkritį, per Vandens šventę, miesto upė atgydavo: drakono formos valtys plaukdavo ją, žmonės meldavosi sėkmei ir laimei. O naktį degdavo tūkstančiai plaukiančių žvakelių, kurių ugnelėse – žmonių viltys ir svajonės.

Vietoj paveikslų ant viešbučio sienų – vabzdžiams gaudyti medinės dėžutės, su kuriomis žaista vaikystėje; žuvų tinklai, senos tėvų svarstyklės žuviai sverti. Taip pat medinės lentynos – dėžės knygoms, tėvų išdrožti iš medžio žaislai – varlės, žuvis, paukščiai. Kadaise tarnavę irklai, namų apyvokos įrankiai, vinių ir varžtų dėžutės.

Kad išmaitintų šeimą, mūsų tėvai ir protėviai miesto turguje paroduodavo vinius ir varžtus iš šių medinių dėžių. Aš tikiu, kad jos išsaugojo tų žmonių svajones.

Knygos mums buvo langas į pasaulį – kol galėjome patys iškeliauti ir pamatyti tuos atgijusius knygų puslapius.

Žydras baseinas viešbučio kieme irgi panašus į upę – pagal jos upės formos, įrengtų fontanų garsai primena krintančios Upės balsą. O viešbučio restorane ant sienos – senojo Siemreabo žemėlapiu medinis maketas: iš žydrų mozaikos stikliukų sudėliota gimtoji upė su medinėmis žuvelėmis, o palei ją medinės dėžutės – praėjusio laiko statiniai: šventykla, senasis turgus, čia kadaise stovėję namai.

Vaikštinėjau tada „Upės sielos“ viešbučio koridoriais, skaičiau nepažįstamo žmogaus dienoraščio eilutes, klausiausi kaimynystėje kakariekuojančių gaidžių ir... tylomis girdėjau savo vaikystės upės tėkmę.

Kitados čia stovėjo mediniai nameliai, kur gyveno mūsų šeima ir giminaičiai. Upė buvo mūsų prisiminimų, mūsų namų, mūsų sielos dalis. Upė mus maitina, apsaugo ir tuo pat metu skiria. Kol mes nutiesiame tiltus. Taigi, susiliegame su jos tekėjimu.

Sek paskui upę ir atrasi savo sielą.

...
Rytą iškeliavame dienos žygiui Jogasaki kranto pušimis apaugusiais smėlio kalneliais – pakrantė tuštutėlė, tik paukščiai, voverės, vienas kitas nusilenkiantis mums pračias japonas ir aukso žuvelės jūroje – ištis aukso spalvos ir švytėjimo!

O jūros peizaže lyg japoniškame paveiksle – šimtamečių pušų šakos, jazminų kvapą primenantis smulkių krūmelių dvelksmas. Kaip nufotografuoti tą japonišką ramybę ir tylą? Gali tik susiliesti su ja, įlieti ją į žodžius. Miškas alsuoja kaip žmogus, kvepia pavasarinę balandžio žalumą. Maudomės jūroje, tarp į akmenis tykstančių pusrų, paskui grįžtam miško keliuku į Izu Kaigau miestelį. Juokiamės iš kiemo darže pastatytų trijų kaliausių, aprengtų japoniškais kimono, su damų skrybėlaitėmis – tai bent išmonė!

Ir, regis, kai jau nebesitikime nieko nuostabesnio už šią ištisą dieną, staiga priešais – lyg pasakoj lazdele pamojus – atsiranda miško upelis. O palei jį – medinis keliukas. Gal tas keliukas ir neatrodytų kuo ypatingas, jei nebūtų toks ilgas, beveik keleto kilometrų. Ir nė namo nematyti pakelėse, nė žmogaus.

Birutė Mar su Naumės dovanotu kimono.
Asmeninio archyvo nuotrauka



Pagalvoju – ir kam reikėjo vietiniams nutiesti šį medinį, taip kruopščiai iš lentučių sukaltą ilgą taką palei upę? Kad ėjimas juo žmogui būtų tarsi malda? Įgytų sakralią, magišką prasmę – kad einant juo neučia imtų tolti įvykiai, kasdienybė, liktų vien tavo vidinė erdvė?..

Vandens srovė palengva stiprėja, upelis virsta upe – stauga pajuntu, tarsi eičiau vienu metu stebėdama ir visa esybę patirdama srūvantį laiką: būta, esama, būsimą. Lyg ūmai būtų aplankęs koks nušvitimas ar regėjimas, kai mirksnį išgyveni ir suvoki kažką labai svarbaus.

Žingsniai sulėtėja, sustoju. Ateina mintis: gal šis medinis keliukas palei upę ir nutiestas, kad juo einantis akimirkai stabteltų – ir kasdiene, ir nekasdiene prasme? Akimirka pajustų savo gyvenimo upę, paslaptį, amžinumo atkarpėlę – kaip ir žvelgdamas į žalio šilko skiaute uždengtą veidrodį...

Pakeleivės turbūt jau gerokai mane aplenkė. Matau netoliese stovintį senuką – jis irgi žvelgia į tėkmę. Dar pajėjęs – takeliu neskubiai vaikštinėja pagyvenusio moteris, kurios siluetas su baltu saulės skėčiu atrodo lyg iš japoniško praeities paveikslo ar prieš šimtmetį darytos atgijusios fotografijos...

Atsiveja Marcelijaus Martinaičio eilutės:

*...Einame tiltu – vėjas apsiaustus plaiksto,
einame tiltu – juokiamės garsiai,
o ant tilto stovi senukas
ir mėjo žuvims duoną.*

*Eisite tiltu – vėjas apsiaustus plaikstys,
eisite tiltu – juoksitės garsiai,
o ant tilto stovėsiu jau aš
ir mėtysiu duoną žuvims...*

...

Po keleto dienų atkeliaujam į Kiotą. Balandis – pavasario lietaus laikas, tad rytais apniukę. Kioto stotis pasitinka keistu reginiu – joje keli šimtai japonų, sustojusių atitvertose žiūrovų zonose, priešais juos – scena, vyksta vietinės popžvaigždės koncertas. Žvaigždė dainuoja, o minia žiūrovų monotoniškai ploja į taktą – atrodo, patekome į ateities robotukų miestą. Tačiau pritaria taip nuolankiai, lyg patys sąmoningai būtų valandėlei pavirtę robotukais.

Čia neretai pasijunti robotukų šalyje. Kai po darbo prie metro bėgių išsirikiuoja ilgiausios eilės vietinių, laukiančių atvažiuojančio metro traukinio. Kai Kioto užėjoje paprašius atsisėsti prie dviviečio staliuko trims (rodome jaunutei padavėjai: juk galime atsinešti dar vieną laisvą kėdę nuo greito staliuko), padavėja ženklais apgailėstauja: tai neįmanoma, tai dvivietis staliukas – reikia laukti, kol bus atlaisvintas trivietis!

Kita vertus, suprantu: jei ne japoniškas paklusimas taisyklėms, čia nebūtų tokios neįprastos didmiesčiui ramybės. Beje, griežtos taisyklės – su ypatinga pagarba: štai Noh teatro spektaklyje, vykstančiame šventykloje, imu fotografuoti į sceną mažais žingsneliais įžengiančius aktorius, o tyliai priėjęs tvarkos prižiūrėtojas mandagiai sudea delnus ir ima lankstyti: „Labai prašau, nefotografuokite, čia negalima!“. Ir kaip nepaklusi.

Kioto taksistų sėdynės papuoštos baltais nėriniais, taksistai – su baltomis pirštinėmis. Ir autobusų vairuotojai.



Ginkaku-ji šventykla. Kiotas. Birutės MAR nuotrauka

Regėtas autobuso vairuotojų pasikeitimo ritualas: autobusas kelyje sustoja, garso įrašų pranešama, kad, atleiskite, pasikeis vairuotojai – vairavusysis išeina iš kabinos ir nusilenkia keleiviams, suglaudęs delnus. Tada atsigręžia į lipantį autobusą kolegą – abu nusilenkia vienas kitam. Dabar antrasis nusilenkia keleiviams, sėdasi vairuotojo kabinon, užsimauna baltas pirštines. Visa tai – lyg elegantiškas performansas...

...

Kiote keletą dienų lyja. Štai ir sulytas Gionas (Kioto geišų kvartalas), tiltas ir ant jo akmens iškalti žodžiai, beveik haiku eilutės, sužavėjusios mane čia atkeliavus prieš dvidešimt metų: *Aš myliu Gioną, kai užmiegu – po pagalve upė teka...* Jas kadaise parašė žymi Giono geiša šokėja. Tada minyose mėginau jas pratęsti:

*po pagalve upė teka,
tavo upė – mano mieste,
ir kažkas sapne sugrįžta,
ir kažkas sapne palieka...*

Vėl prisimenu čionykštę magišką upės prasmę – upę japonai saugo kaip šventvietę, ateina prie jos nusilenkti Upės Dievui. Džiaugsmingai, ramiai.

Priešais upę iš skersgatvio išnyra svečius išlydinčios grakščios geišos su skėčiais. Paslaptingi skubūs žingsniai atgal, į savo siaurą gatvelę, geišų namus... Baltaveidės lėlytės.

O jų kimono grožis ir elegancija! Taip ir nenustoji žavėtis japonų estetiniu skoniu – suvenyrų krautuvėlėse keraminiai puodeliai, vokeliai, žirklutės, šilkinės piniginės, kiekvienas jų lyg savitas mikropasaulis, grožio, estetikos ir prasių ryšulėlis.

Trys už mus visa galva žemesnės dailios senutės su tradiciniais kimono šypsosi, turbūt išėjusios pasivaikščioti. Kai paprašom nusifotografuoti kartu, jos puola pudruotis, žvelgia į veidrodėlius, juokiasi kaip vaikai. Įsiamžinusios drauge nuotraukose, akimirksniu tampam labai artimos – net keista išsiskirti, norisi jas pakviesti arbatos, pasišnekučiuoti, nors vienos kitų kalbos nesuprantam. Išsiskirdamos jos apkabina mus kaip tikros mamos ar močiutės.

Šintoistinėje Kioto Inari šventykloje (oranžinių kolonų kelyje, vedančiame į ryžių globėjos deivės Inari kalną ir besileidžiančiame žemyn) lietus vis stiprėja – regis, jau tuoj tuoj užkopsime į Inari rojų: slenkame paskui eilę japonų su perregimais skėčiais, šventiškais kimono, baltomis permirkusiomis kojinytėmis ir tradiciniais mediniais sandalais. Lyg čiurlioniška procesija kylame Dievop, tačiau galiausiai lietus ima bėgti upeliukais nuo laiptų, ar bevarta eiti tolyn? Juk būsimė netrukus visai šlapios...

„Kas toj kalno viršūnėje, ar verta lipti?“ – klausiamo iš ten sugrįžtančių (tikimės, kad viršūnėje stūkso bent jau kokios nors dievybės atvaizdas). „Viršuje – irgi daug tokių



„Buda palėpėje“. Spektaklio scena. Aktorė ir režisierė – Birutė Mar. Solo teatras. 2019. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka

pat oranžinių vartų!“ – atsako juokdamiesi kiaurai permirkę japonai.

...

Ėjimas palei upę, ėjimas ratu aplink kalną pro daugybę deivės Inari vartų, pliaupiant lietui... Linksmi gręžiamieji kavinės ir drabužius pakelės kavinaite, kur dvi rūpestingos japonės stikliniuose perregimuose induose mums išverda čionykštės puikios kavos; liūtis valandėlei atsitraukia.

O vakarop, ieškodamos žemėlapyje, kaip sugrįžti į Kioto centrą, atrandame „filosofų kelią“. Jis irgi, pasirodo, veda palei upelį.

Spėjame: „filosofų keliu“ turbūt pavadintas todėl, kad upės akivaizdoje ateina skaidriausios, filosofišiausios mintys? kažkas juo einančiam padovanoja Upės Dievo žvilgsnį?

Upės Dievo žvilgsniu apdovanotos pėdiname gaiviam medžių pavėsyje palei siauro upelio tėkmę keletą kilometrų. Praeiname japoniškos keramikos dirbtuves, „filosofų kavinę“; upės vandenyje ilsisi srovės nešamos oranžinės atsipalaidavusios žuvelės. Ir užrašas greta: *Don't touch life in the river*, – neliesk gyvybės upėje, netrikdyk upės gyvenimo...

Sugrįžtame „filosofų keliu“ ligi Hayan šventyklos ir didžiulio miesto parko, kur kiekvienas medis globojamas lyg senas žmogus – aprištu sutvarstyto kamieniu, paramstytas mediniais stovais, į stovus atremtos ir jų šakos – lyg įdėtos į gipsą, kad senoliai nepalūžtų, kad dar gyventų...

...

Horyugi – seniausia medinė šventykla Japonijoje, netoli Kioto. Septintame amžiuje išdrožtų medinių Budų (tarsi mūsų pakelės rūpintojėlių) žvilgsniai. Pagalvoji: nors greitieji *shinkansen* traukiniai, kursuojantys Japonijoje, neša gyvenimą tolyn tarsi lėktuvai ar laiko mašinos, čia vis dėlto nesunku sugrįžti atgal – tereikia įžengti į seną medinę šventyklą. Susitikti su Budos žvilgsniu, kuriame – kadaise kūrčio dievdirbio būseną, jo ramybės alsavimas, pakilus virš savojo laiko.

...

Kokoro – japoniškai širdis. Prieš dvidešimt metų man taip patiko šio žodžio skambesys, kad juo tuomet pavadinau ir savo dienoraščių knygelę – šokių mokytoja, rodydama judesius, visados sakydavo svarbiausią pastabą šiuo vienu žodžiu: *Birute-san, kokoro*. Kai šoki, nepamiršk širdies, kiekvienas judesys – iš širdies, kiekvienas taktas, kiekviena šokio (ir gyvenimo) akimirka.

Širdis suvirpa, po dvidešimties metų pargrįžus į Nihon Buyo (tradicinio japonų šokio) studiją, kur kadaise skubėdavau į pamokas – pačiame Tokijo centre, *Shibuya* rajone. Tarp dangoraižių ir tūkstančių skubančių žmonių, pasukus į siaurą gatvelę – praeitį sergintys namai, vėl prieš akis išnyrant tylos oazė.

Teruna *sensej*, manoji mokytoja, iškeliavo anapus jau prieš tryliką metų – jos nuotrauka ant stalelio, net jos mylima lėlė. Ir vėduoklė, jai dovanota paskutinio gimtadienio proga (ant vėduoklės – hieroglifai, reiškiantys: „malonumai, gyve-



„Buda palėpėje“. Spektaklio scena. Aktorė ir režisierė – Birutė Mar. Solo teatras. 2019. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka

nimo džiaugsmui“). Jos šokio tradiciją tęsia mokinė Naumė, su kuria kadaise šokome ir kuri man vertė mokytojos žodžius į anglų kalbą.

Dabar ir Naumė nebeprisimena anglų kalbos, juokdamasi pamoja ranka savo jaunutėms mokinėms: jau jūs vertėjaukite, aš per sena! Naumė pasakoja: kai mirė Teruna *sensej*, buvę labai nelengva. Juk Naumė ne tik visą gyvenimą mokėsi pas *sensej* (mokytoją) šokio, bet ir dvidešimt trejus metus kartu su ja gyveno (Japonijoje paprastai mokytojo pasirinktas mokinyš, pratęsiantis tradiciją, tampa jo padėjėju ir buityje).

Ritualinis apsikeitimas dovanomis: Naumei – lietuviškas širdies formos keramikos papuošalas (*Kokoro!* – džiūgauja Naumė), nuo jos – japoniškas debesų spalvos kimono. Naumės mokinės jį sulanksto į dailų ryšulėlį, tiesia abiem rankom, lenkiasi. Paskui pila arbatą, juokiasi, prisidengusios burnas. Prisidengia burnas net kalbėdamos mobiliaisiais telefonais – tai mandagumo ženklas. O saldūs pyragėliai su ryžių tešlos įdaru japonių visados imami abiem delnais.

Paskui jaunosios šokėjos pademonstruoja svečiams šokį „Fujimusume“, atliekamą su dekoratyvinėmis žydinčių violetinių visterijų šakomis. Jo mokiausi kadaise... Po šokio atsiklaupusios nusilenkia, sudėjusios delnus. Sau, mokytojai, trims užsienietėms žiūrovėms ir *kažkam*, stebinčiam iš aukščiau, juk šokis čia irgi – sakralus kaip malda.

Virš mokytojos studijos scenos kadaise kabojo hieroglifas: *Kokoro*. Klausiu, ar tai tas pats, dabar įrėmintas virš

scenos? Ne, atsako Naumė, dabar namas atnaujintas, virš scenos kabo lentelė su jau kitokiu užrašu, reiškiančiu „melsvas debesis“.

Melsvas debesis? Bet žinau: jei paklausčiau, kokia užrašo prasmė – Naumė neatsakytų. Nes mokytojo čia negali nieko klausinėti, prasmę turi atspėti pati. Melsvas debesis – lengvumas, kūrybos erdvė, kitas pasaulis? Kitoks nei už šių namų sienų, kur tarsi grįžti į praeitį – senųjų melodijų ir iš kartos į kartą perduodamų tradicinio šokio paslapčių karalystę.

Atrodo, vėl sugrįžau į namus, kur kadaise gyventa. Laikas iškeliavus iš Japonijos, visos gyvenimo patirtys praslinko lyg balti, juodi ir pilki debesėliai. Liko medinis takas palei upę, kuriuo tebeinu. Ir žinau, kad į tuos namus galiu bet kada sugrįžti. Užsimerkti, atverti rytietišką širmos duris ir išgirsti upės tekėjimą.

*džiūstanti ašara ak
gyvenimas,
o kad jis būtų
bent ryžio grūdelis
ak —*

Įrašyta japoniško dienoraščio knygelėje prieš dvidešimt metų. Ir dabar. Tik jau su žinojimu, kaip negailestingai srūva toji viską nusinešanti Upė...

Birutė MAR

2018–2019

Alessandra CALÌ

KŪNO (EST)ETIKA

Pastaruoju metu Vilniuje gyvenanti italų teatro menininkė Alessandra CALÌ, remdamasi 2019 m. gruodžio 23 d. italų menininkų grupės „Il Campo Innocente“ parašytu atviru laišku „Neliečiamas Falas / Fabre. Keletas pastebėjimų apie smurtą, seksizmą ir meninę veiklą. Menas nėra nekaltas laukas“, svarsto šiuolaikiniame teatre iškylančias etines ir estetines problemas, aptaria žinomo belgų menininko, režisieriaus Jano Fabre'o (g. 1958) kontraversiškas strategijas, vertina Vilniuje 2017 metų festivalyje „Sirenos“ matytą Enrico Casagrande's ir Danielos Nicolò sukurtą ir Silvios Calderoni suvaidintą monospektaklį „MDLSX“.

(AESTH)ETICS OF THE BODY

Referring to the 23 December 2019 open letter by the Italian artists' group Il Campo Innocente called 'Don't Touch the Phallus / Fabre. Some notes on violence, sexism and artistic work. Art is not an innocent field', the Italian theatre artist Alessandra CALÌ, recently residing in Vilnius, ponders ethical and aesthetic issues in contemporary theatre, discusses the controversial strategies of the renowned Belgian artist and director Jan Fabre (b. 1958), and evaluates the solo performance 'MDLSX' by Silvia Calderoni, written by Enrico Casagrande and Daniela Nicolò, at the 2017 Sirenos (Sirens) art festival in Vilnius.

2019 metų gruodžio 23 dieną italų menininkų grupė „Il Campo Innocente“ atvirame laiške „Neliečiamas Falas / Fabre. Keletas pastebėjimų apie smurtą, seksizmą ir meninę veiklą. Menas nėra nekaltas laukas“ atkreipė dėmesį į 2018 metų rugsėjo įvykį, kai dvidešimt buvusių „Troubleyn“ (belgų menininko, režisieriaus Jano Fabre'o trupė) atlikėjų, aktorių ir scenos menų darbuotojų kultūros tinklalapyje „Rekto Verso“ viešai apkaltino Fabre'ą šantažu, seksizmu ir smurtu. „Il Campo Innocente“ – tai italų menininkų ir meno veikėjų grupė, tarp kurių – ir „Motus“ trupės dalyviai. Vilniuje 2017 metų festivalyje „Sirenos“ matėme šios grupės narių Enrico Casagrande's ir Danielos Nicolò sukurtą ir Silvios Calderoni suvaidintą monospektaklį „MDLSX“.

Tokį „Il Campo Innocente“ laišką, paskelbtą viešai (platinimą ir daugelio menininkų pasirašytą) praėjus daugiau nei metams po kolektyvinio buvusių „Troubleyn“ atlikėjų laiško Fabre'ui, paskatino 2019 metų gruodžio 16 dieną įteikta UBU premija: geriausiu aktoriumi pripažintas Lino Musella, Fabre'o monospektaklio „The Nightwriter“ atlikėjas. Scenos menų UBU premija įsteigta 1978 metais žymaus italų kritiko Franco Quadri, jis pats atrankos komisijai vadovavo iki 2010-ųjų; UBU premija istoriškai siekia atrinkti ir apdovanoti ne vien tai, kas geriausia įvyko per metus teatro srityje, bet ir tai, kas bus, atveriant naujas perspektyvas. Premija yra bene prestižiškiausias scenos menų apdovanojimas Italijoje. „The Nightwriter“ spektaklį prodiusavo Fabre'o „Troubleyn“ kartu su Aldo Grompone, ir premjera įvyko 2019-ųjų kovo 15 dieną.

Kaip teisingai pastebėta atvirame „Il Campo Innocente“ laiške, viešas Fabre'o kaltinimas Belgijoje paskatino pradėti diskusijas apie kūrybos sistemą apskritai ir joje vyraujančią seksizmą. Tačiau Italijoje, nepaisant kritinės meno srities finansavimo padėties, minimas Fabre'o darbas 2018–2019 metais buvo ne tik prodiusuojamas, reklamuojamas ir rodomas, bet galiausiai ir apdovanotas svariausiu scenos menų apdovanojimu.

Atlikėjai, kurie Belgijoje pranešė apie abejotinus, problemiškus Fabre'o darbo metodus, tai padarė pateikdami

„Troubleyn“ atvejį ne kaip išimtį, bet juo remdamiesi siekė atskleisti seksualinio priekabiavimo bei piktinaudžiavimo valdžia ir vyraujančios meninės kūrybos sistemos ryšį, be to, atkreipdami dėmesį ir į menką darbo užmokestį, finansinį nepastovumą bei kitus scenos atlikėjams rūpimus klausimus. Tai yra sisteminė vizija, kuri būtina norint apčiuopti bendrą kontekstą ir konstruktyviai pradėti spręsti dabartinius iššūkius, o ne tik smerkti ir teisti vieną ar kitą veikėją.

Vis sunkesnė kultūros padėtis Italijoje, kai lėšos mažinamos festivaliams, teatrams, menininkams ir trupėms, kurie neužiima komerciniu teatru, sukelia finansinį nestabilumą, ir šis neužtikrintumas scenos meno atlikėjus, tai yra silpnąją jungties grandinę, profesiniuose santykiuose padaro labiau pažeidžiamus.

Viena iš „Il Campo Innocente“ laiške svarstomų temų susijusi su galios santykiais: ar įvairialypiame teatro pasaulyje įmanomi simetriniai darbo santykiai? Ar kuratorių ir menininkų, menininkų ir kritikų, režisierių ir atlikėjų ar šokėjų santykiai yra simetriški?

Galime paklausti ir kitaip: kas yra sistemiškai trapus? Kas gali būti šantažuojamas? Kas gali save apibūdinti kaip laisvą nuo galios santykių, lemiančių laisvę, apie kurią leidžiama kalbėti viešojoje erdvėje?

2019 metų kovo 28 dienos straipsnį apie apdovanotą „The Nightwriter“ spektaklį parašė vienas įtakingiausių scenos menų kritikų Andrea Porcheddu, kuris teksto pabaigoje apibendrina: „Sukonstruotas kaip dienoraštis su pažymėtomis datomis ir vietomis, spektaklis baigiasi projekcija, kur labai jaunas Janas Fabre'as, apsirengęs amžinu lietpalčiu, 1988 metais Antverpeno mieste suvaidino neįtikėtiną pasirodymą prie upės: nenumaldomu aktoriaus Lino Musello žvilgsniu Janas Fabre'as mato pats save. Kas jis buvo. O kas ir koks jis yra dabar.“

Skaudžiai suvokiantis, jog „tyrinėti ir išlaisvinti kūną yra šventa pareiga. Teatre kaip ir dailėje. Mano katekizmas: menas yra tėvas; grožis – sūnus, o laisvė – šventa dvasia“. [The Nightwriter] Tai mažas brangakmenis, vis dar gastroliuojantis, kurį reikia pagerbti tyloje“.

Čia akivaizdžiai turime reikalą su sakrališkumu, kurį galima gerbti tik tyloje. Kažin kokią tylą turėjo omeny straipsnio autorius, kai pasirinko būtent šį žodį kaip paskutinį straipsnio akcentą? Gal tai ta pati tyla, apėmusi visus kritikų, kuratorių, premijų komisijų narių žodžius, straipsnius ir pareiškimus apie Fabre'o kaltę? Tokia tyla turėtų būti nejauki, nes ji slepia. Tyla – ne pasigrožėjimui, o nutylėjimui, *omerta* kaip tylėjimo įstatymas, draudimas atskleisti tiesą.

Manau, kad čia slypi kur kas problemiškesnis klausimas negu tai, kas yra menas, kas yra menininkas ir tie nuvalkioti stereotipai, kurie kančią (ar auką) suvokia kaip neatsiejamus meno kūrinio dalykus. Čia kalbama apie tai, kaip galima palaikyti ir viešai paskleisti tokią nekritišką nuomonę apie menininko kūrybą po visko, kas iškilo į paviršių, ir kaip galima nepaisyti viso to, kas išryškėjo apie menininko darbo praktiką, susijusią su fiziniu ir psichologiniu smurtu, šantažu, piktnaudžiavimu padėtimi, tai yra kalbėti apie meno kūrinio vertę, tarsi ji būtų atsietą nuo būdų, kaip kuriamas kūrinys, nuo kurių santykių kokybės, nuo dalyvių patiriamų psichologinių pasekmių. Tarsi tai, kas įvyko, būtų dingę kažkokioje juodoje skylėje, tyloje, apie kurią vardan meno sakralumo, šventojo kūrinio didybės negalima prabilti arba leidžiama neprabilti. Tai, kas įvyko, tiesiog dingsta iš akiračio kaip neprašytas svečias, jeigu tai neminima, jeigu elgiamasi taip, tarsi nieko nenutiko, tarsi visi teatrai, visi kritikai, visi scenos menų veikėjai būtų susitarę. Bėlika tyloje apmąstyti šventą meno kūrinį. Žinoma, klausimas yra ir tai, kas yra menas, bet dar prieš tai vertėtų pagalvoti, kas yra nutylima ir kodėl. Kas yra slepiama ir kodėl. Kokie galios santykiai ir kokia tvarka jie yra apsaugomi, kokie perversmai turėtų įvykti visuomenėje ir meno srityje, kad tokia tyla nebūtų norma, kad ji nebūtų vienijantis veiksnys, priešingai – kad ji, tyla, būtų išimtis, nors ir nejauki. Visa, kas slepiama, nutylima, nutildoma, pūdo mūsų sąžinę ir sąžiningumą, mūsų pasitikėjimą ir galimybę tikėti savo bei kitų žodžiais ir veiksmais. Tai priverčia kalbėti atskiromis kategorijomis, diskutuoti apie meną ir meno estetiką, bet ne apie kūrėjo etiką. Ar tai makiavelizmas, kur tikslas pateisina priemones? Menininkas gali sau leisti būti ne žmogumi, tarsi būtų galima atskirti dvi esybes: žmogų ir menininką. Vardan genialumo galima užmiršti žmogiškumą?

Atviras buvusių trupės atlikėjų laiškas liudija, kaip kuriama tylos praktika, kai kiekvienas atlikėjas tampa sąjungininku. Cituoju: „Žinant, kad 'Troubleyn' struktūra grindžiama griežta hierarchine logika, šios bausmės repeticijų metu dažnai būna nepastebėtos, nes su naujais atlikėjais paprastai elgiamasi 'griežčiau'. Tikimasi, jog darbuotojai ir atlikėjai, einantys žemesnes pareigas Fabre'o hierarchijoje, atlaikys pažeminimą, priekabiavimą ir bausmes, kaip tai atlaikė praeityje jų vyresnieji kolegos. Tai gali būti vertinama kaip būdas įrodyti savo autoritetą, tačiau iš tikrųjų tai yra būdas kolektyviai tęsti prievartos praktiką, kur žmogus nenorom tampa bendrininku“.

Žodynas ir atmosfera – tarsi iš kažkokio nusikalstamo susivienijimo aprašo. Tačiau šitie žodžiai kai ką tikrai man asmeniškai primena, kai kas jau girdėta apie panašią vyraujančią teroro atmosferą, kur baimė, nesaugumo jausmas ir pa-



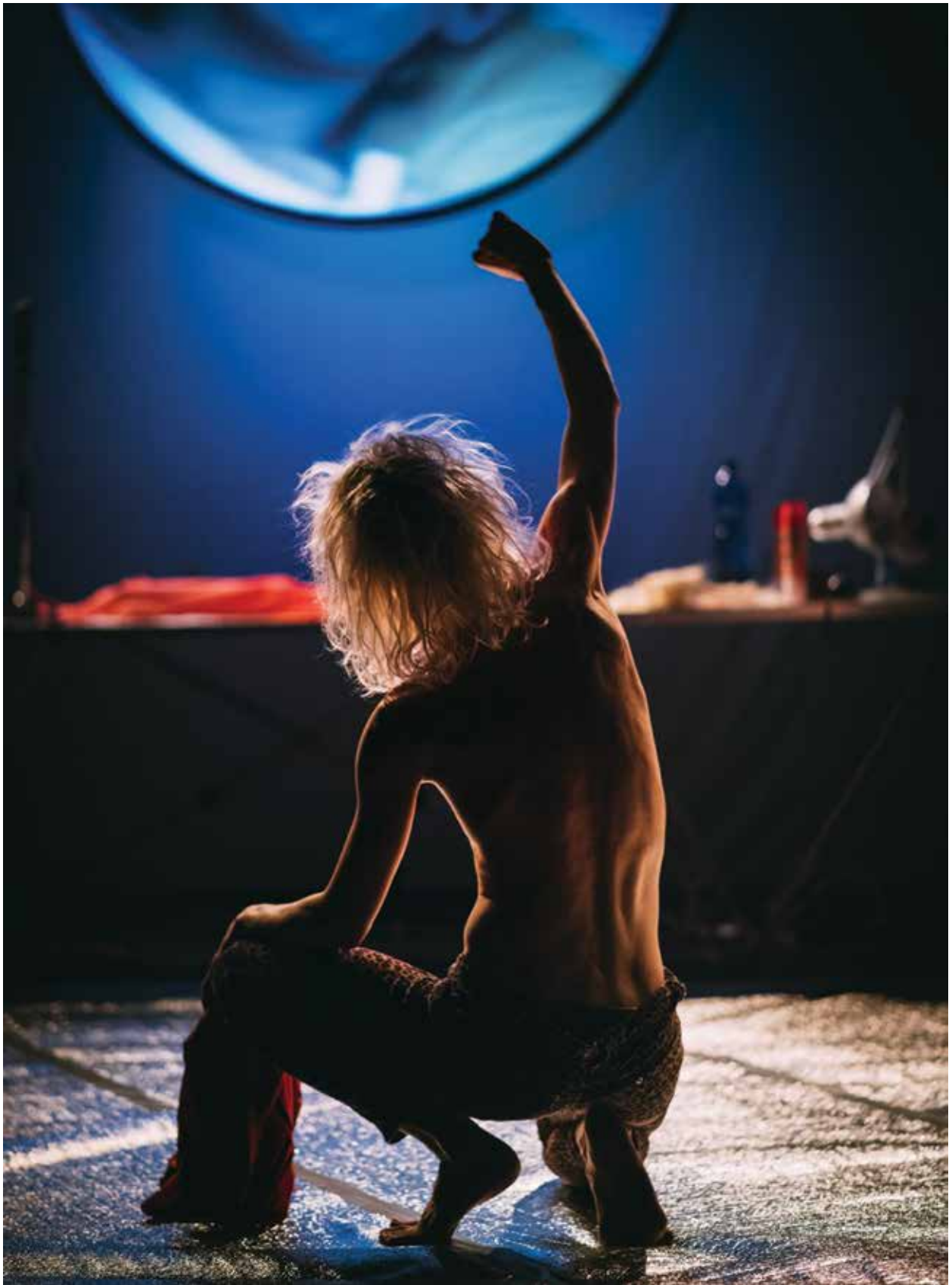
MDLSX. Spektaklio scena. Atlieka Silvia Calderoni.
Režisieriai – Enrico Casagrande ir Daniela Nicolò. Pristatyta tarptautiniame teatro festivalyje „Sirenos“, 2017.
Nuotraukos autorius – Renato MANGOLIN. „Motus“ archyvas

žeidžiamumas neleidžia kalbėti ir visus vienija tyla. Jausmas tikrai pažįstamas.

Buvusių „Troubleyn“ narių laiškas kaip tik siekė nutraukti tylos kultūrą ir kurti atvirą, sąmoningą bei pagarbią darbo aplinką meno ir kultūros sektoriuje.

Atsakant į šį laišką ir į suteiktą UBU premiją, savo ruožtu „Il Campo Innocente“ nariai pastebi, jog patriarchalinė menininko – genijaus figūra yra pasenęs, konservatyvus ir neaktualus diskursas, juolab kai argumentuojama, jog prieštarauti, kvestionuoti ir abejoti menininko kūno ekspozicijos būdais prilygsta cenzūrai, laisvės apribojimui. Pergalvoti, įveikti tą klaidinantį vertinimą galima pereinant nuo menininko genialumo ir laisvės absoliutizavimo į santykių, praktikų ir taikomų metodų kuriant meninius produktus vertinimą, ypač kai kalbama apie kolektyvinį meną, koks yra teatras.

Buvusių „Troubleyn“ trupės atlikėjų iškeltas klausimas, adresuotas pačiam Fabre'ui, visai trupei bei viešoms institucijoms, iš tikrųjų liečia mus visus ir rūpi arba turėtų rūpėti mums visiems, nes pasisakoma apie ekonomiką, apie galios santykius, meno produkcijos sistemas, hegemonines struktūras bei meninio darbo ypatumus ir keblumus. „Il Campo Innocente“ laiško antraštė įtraukia ir pačios grupės pavadinimą „Menas nėra nekaltas laukas“ (*Campo Innocente – it. nekaltas laukas*). Kolektyvas atkreipia dėmesį į tai, jog nei menas, nei meninės praktikos ir kultūrinė veikla nėra neutrali, nekaltą erdvę. Menas bet kuriuo atveju yra ir privalo būti



MDLSX. Spektaklio scena. Atlieka Silvia Calderoni.
Režisieriai – Enrico Casagrande ir Daniela Nicolò. Pristatyta tarptautiniame teatro festivalyje „Sirenos“, 2017.
Nuotraukos autorius – Simone STANISLAI. „Motus“ archyvas

politiškas. Tačiau būti politiškam reiškia ne tik kalbėti apie politiką, politines problemas ir aktualijas. Politiškas yra ir kūrimo būdų pasirinkimas, politiškas yra ne tik spektaklis, bet ir visas parengiamasis darbas ruošiantis spektakliui; politiškas yra sąmoningumo šių dienų klausimais ugdymas. Menininko profesija nėra nei privilegijuota, nei išskirtinė – priešingai, tai profesija, dažnai pasižyminti finansiniu nestabilumu, politine ir kultūrine hegemonija, nesimetriniais, patriarchaliniais, narcisizmu, konkurencingumu ir heteronormatyvumu grįstais santykiais. Todėl vertinti meninės praktikos reikėtų ne tik pagal meninį rezultatą, produktą, bet ir pagal meno kūrimo būdus ir etiką, ir derėtų kvestionuoti vyraujančią retoriką apie, pavyzdžiui, kūrybos laisvę.

„Troubleyn“ atlikėjų laiškas palieka įspūdį, jog tariamoji kūrybos laisvė yra vienpusiška, skirta ne visiems, ir kol Didysis Kūrėjas sėdėjo ant „Mount Olympus“, kainą už kūrybą mokėjo tik atlikėjai. Visomis prasmėmis. Cituoju laišką: „Kai kas gali teigti, jog tai yra meninės strategijos dalis ir jog, norėdamas pasiekti trokštamų rezultatų, Fabre’as mano turįs skatinti atlikėjus peržengti savo ribas. Į tai norėtume atsakyti, kad fizinę ir (arba) emocinę kainą visada moka tik atlikėjas, o ne trupė bei atsakingi žmonės. Nepastovus ir neprognozuojamas Fabre’o elgesys paveikė daugelio darbuotojų savigarbą ir savivertę. Daugelis mūsų, išėję iš trupės, kreipėsi į psichologinę pagalbą ir apibūdina savo patirtį kaip palikusių traumines žaizdas. Vienas atlikėjas taip pasakė: ‘Jis mus vadina ‘grožio kariais’, o iš tikrųjų mes jaučiamės tarsi sumušti šunys’. Galbūt kai kurie gali ir toliau argumentuoti, jog skausmas tiesiog ‘priklauso’ tam tikroms meno praktikoms – tai kaina, kurią reikia sumokėti už ‘gero meno’ sukūrimą. Tačiau naudotis atlikėjų pažeidžiamumu yra tik prielaida tamsesnei, paslėptai ‘Troubleyn’ veikimo praktikai. <...> Kartu neberemsime veidmainystės ir neigimo kultūros vardan kultūros. Kartu sieksime, kad meninės laisvės supratimas būtų visapusiškesnis. Šiandien mūsų balsai yra svarbūs. Jie bus išklausyti“.

Manau, jog dabar turėtų būti aišku, kodėl tas atviras dvidešimties žmonių laiškas negali palikti mūsų abejingų ir turėtų nebeleisti apie Janą Fabre’ą kalbėti taip, kaip galėjome kalbėti anksčiau. Dabar mažiausiai turėtume kvestionuoti jo pasirinkimus, įtarti, kad už vaizduojamos estetizuotos meno / kūno ekstazės galbūt slypi ne tai, ką mes norėjome matyti ar galvoti ir ką komentatoriai bei kritikai parašė. Leistina bent abejoti, ar iš tiesų Fabre’o spektakliai pasižymi tokiomis savybėmis, apie kurias minima spektaklių aprašymuose. Įdomu, ar iš tikrųjų jo spektakliuose tyrinėjamas kūnas ir tas tyrinėjimas yra skaidrus, sąžiningas ir etiškas. Ar jis implikuoja asmeninį, gilų, filosofinį mąstymą apie kūną ir jo vaidmenį? Galbūt atsakymas slypi pačioje Fabre’o meninėje praktikoje, kuri buvo išviešinta ir kuri byloja apie toksišką piktnaudžiavimą valdžia, seksizmo, seksualinio priekabiavimo ir seksualinio elgesio kultūrą? Kaip tuomet mums, žiūrovams, suprasti vaizdus, tarsi judančius paveikslus, kad ir, pavyzdžiui, spektaklyje „Belgian Rules“ pavaizduotas vyras juodu kostiumu ir su juodu skėčiu, stovintis šalia nuogos moters, kuri šlapinasi (vaizdas įkvėptas René Magritte’o)? Publikuodamas šios spektaklio akimirkos nuotrauką, flamandų tinklalapis „Etcetera“ pirmas kvestionavo Fabre’o poetikos

problematškumą ir teigė, jog Fabre’o kūryboje nuogybė ir seksualumas geriausiai atveju subanaliniami iki spektaklio ir klišės, o pasenęs požiūris į žmogų ir pasaulį tegali sąlygoti pasenusią ir nekritišką meninę kalbą. Dabar, kai žinome apie menininką tai, ką žinome, kaip interpretuoti šį ir panašius paveikslėlius, išskyrus tai, kad jie įtaigūs, gražūs, estetiškai parinkti? Kas slypi už to vaizdo, kokia mintis privedė prie tokio sprendimo? Jeigu mes tikime laišku ir laiško turiniu, kuris buvo parašytas, išviešintas, pasirašytas aštuonių žmonių asmeniškai bei dvylikos žmonių anonimiškai, galėtume įtarti, jog iš tikrųjų už to paveikslą nieko neslypi ir jis kaip tik yra labai atviras ir skaidrus, beveik tiesmukas: vyras, apsirengęs kostiumu, stovi šalia nuogos moters, kuri šlapinasi. Bet čia tarsi dviguba manipuliacija: mes, žiūrovai, nepriimame šio vaizdo tiesiogiai, nes negalime to daryti, priešingai – tokį vaizdą ir jo turinį suprantame kaip kritiką, mąstymą ar smerkimą, įžvelgdami jame gilesnę filosofinę prasmę. Tačiau galima teigti, jog tai tėra galbūt vien tam tikru estetizuotu pavidalu išreikšta autoriaus fantazija ar nuomonė. Jeigu, žinoma, mes tikėsime laiške aprašytais skirtingų laikotarpių faktais apie Fabre’o meninę praktiką ir pobūdį.

Taigi – arba mes suprantame tokį ir panašius vaizdus bei užuominas ne tiesiogiai, bet atvirkštiniu principu, tarsi autorius norėjo baksnoti pirštu į kažką, kas yra už kūrinio, arba mes vaizdinį suprantame tiesmukai, be jokios gilesnės implikacijos. Kostiumuoto vyro šalia nuogos besišlapinančios moters vaizdas ir panašūs vaizdai (jų Fabre’o kūryba kupina) būtų simuliakrai, ir būdami tokie jie simuliuotų kažkokią substanciją, nors patys tėra tušti ženklai, praradę referencinę substanciją. Simuliakras yra referentą ir referentiškumą praradusi forma, už kurios – kita forma, o už šiosios slypi dar viena – kaip tie rusiški žaisliukai, vadinami matrioškomis, kurių vidus – tuščias: simuliakrai be pagrindo, be kilmės ir be ateities gamina kitus panašiai tuščius ženklus.

Mums, žiūrovams, pristatoma forma, kuri atrodo turinti turinį, bet iš tiesų tėra forma, kad ir kokia graži, išraiškinga, provokuojanti, šokiruojanti būtų. Bet ką iš tiesų provokuoja ar šokiruoja tokie jau nebe nauji, nebenovatoriški pavieniai

MDLSX. Spektaklio scena. Atlieka Silvia Calderoni.
Režisieriai – Enrico Casagrande ir Daniela Nicolò. Pristatyta tarptautiniame teatro festivalyje „Sirenos“, 2017.
Nuotraukos autorius – Simone STANISLAI. „Motus“ archyvas



vaizdai, kuriems nėra sukurti refleksijos rėmai ir kurie atsiranda scenoje be jokio koherentinio, nuoseklaus konteksto? Manipuliacija slypi kaip tik tame, jog tai, kas gali atrodyti provokacija, iš tiesų yra banali duoklė vyraujančiai kultūrai bei klišių apie vyriškumą ir moteriškumą *status quo* įtvirtinimas. Refleksija apie kūną ir seksualumą geriausiu atveju subanalinta iki spektaklio sensacingumo.

Tokioje kūryboje esami galios santykiai būtų ne tik įamžinami, bet ir maskuojami. Ir kodėl galime manyti, jog tai užmaskavimas, o ne kritiškas mąstymas, provokacija ir kartu refleksija apie kūną ir galios santykius? Atviras laiškas leidžia įtarti, jog Fabre'as savo kūrybos praktikoje nesiekia konstruoti kritiško diskurso apie kūną; laiškas neleidžia mums galvoti apie galimą potekstę, apie kitokį prasmės klotą, slypintį už gražių, įtaigių vaizdų. Kai kalbu apie maskavimą ir manipuliaciją, turiu omenyje kai kurias kritikų recenzijas, kurios spektaklį apibūdina, pavyzdžiui, kaip kūno ir jo ribų tyrimą. Kažin apie kieno kūnus kalbama ir kieno sąskaita šitai buvo tiriama? Žinoma, galima nesutikti su tokia nuomone, galų gale tiesos mes nežinome, tačiau, jei pagalvotumėme, pavyzdžiui, apie jau minėtą „Motus“ ir Silvos Calderoni „MDLSX“, būtų nesunku tame spektaklyje išvelgti sukonstruotą diskursą, konkrečią poziciją ir mąstymą apie kūną. Kūrinys rodo, koku būdu konkretus ir savitas veikėjo(s) kūnas gali veikti kaip vienas pagrindinių spektaklio atributų. Spektaklis iš esmės konstruotas aplink tą konkretaus kūno performatyvumą, kuris tampa atspirties tašku kalbant apie tapatybės apibrėžimų ribotumą ir suvaržymą. Konkretus, fizinis ir specifinis atlikėjo(s) kūnas praplečia teorinį diskursą

apie varžančias tapatybės kategorijas, kai tapatybės apibrėžimai, nuostatos, vyraujanti ideologija yra pagrindas įsiveržti į kito kūno vientisumą ir integralumą sprendžiant, pavyzdžiui, apie kito lytį ar lytiškumą. Pažeidžiama intymi žmogaus erdvė ir žmogaus teisė į savęs apibrėžimą (ar neapibrėžimą).

Šiame spektaklyje veikėjo(s) kūnas sutampa su jo(s) gyvenamu kūnu, su visomis jame įrašytomis sociokultūrinėmis žymėmis, bruožais (kūnas kaip kultūros įrankis bei produktas). Atlikėjo(s) / veikėjo(s) kūnas sukuria naują ryšį su žiūrovu / bendru kūrėju, kuriam kūnas nėra tik stebimas objektas, bet ir intencionalios ir ne intencionalios komunikacijos veikėjas, agentas; kūnas yra tarpininkas ir ženklas, nes atveria galimybę dialogui su kitais ir su aplinka, tačiau jis, kūnas, yra ne tik prasmės perteikėjas, bet ir prasmės gamintojas, kūrėjas: jis YRA, ne tik reprezentuoja tam tikrą žmogaus buvimą ir buvimo būdą. Kūnas yra prasmė. Todėl aš nedvejodama manau, jog performatyviniam mene būtina atkreipti dėmesį į kūną ir jį reflektuoti, nes kūnas yra ir ženklas, ir turinys (tuo pat metu mes esame kūnas ir *turime*, t. y. jaučiame turį, kūną), siekiant pažvelgti į jį ne kaip į savaime suprantamą duotybę (kuria disponuojame ir kurią pertvarkome savo nuožūra siekdami kitų tikslų, pavyzdžiui, kurdami spektaklį), o kaip į kartinį klausimą, į kurį būtina atsakyti: koku būdu aš įkūniuju savo kūną kaip savo esybę? Ženklo / kūno gelmė – pats ženklas / kūnas, nes kūnas kitam (todėl ir žiūrovui) neišvengiamai yra ženklas, tačiau tai būtų ženklas, kuris referuoja į save, o per save – į visumą. Įkūnyta ir mums spektaklio pavidalu pristatyta Silvos Calderoni patirtis kelia klausimą ir verčia susimąstyti, kvestionuoti vyraujančią tiesą apie kūną.

MDLSX. Spektaklio scena. Atlieka Silvia Calderoni.

Režisieriai – Enrico Casagrande ir Daniela Nicolò. Pristatyta tarptautiniame teatro festivalyje „Sirenos“, 2017.

Nuotraukos autorius – Renato MANGOLIN. „Motus“ archyvas



Vis dėlto šio straipsnio pagrindinė tema, nors kitaip galėjo iki šiol atrodyti, yra ne Fabre'as, o tai, kad su juo susijęs įvykis, kaip ir panašūs atsitikimai prieš ir po jo, aiškiai parodo, jog teatre nebegalima traktuoti klausimo apie kūną kaip neprobleminio. Kokį vaidmenį tuomet turi ar gali turėti kūnas šiolaikiniame, aktualiame pasaulyje? Ar užtenka, kad teatre ar šokoje jis atliktų ženklų talpyklos, taros vaidmenį?

Italijoje kritišką poziciją apie Fabre'ui metamus kaltinimus atvirai užėmė grupė, kuri yra aiškiai angažuota ir suinteresuota praplėsti diskursą apie kūno politinį ir socialinį vaidmenį. Atsižvelgiant į „Il Campo Innocente“ kolektyvo sudėtį (jį sudaro atlikėjai ir atlikėjos, tiesiogiai įtraukiami į kovą dėl lyčių lygybės teisių ir prieš diskriminaciją dėl seksualinės orientacijos), aišku, kad diskursas, susijęs su kūnu, jiems gyvybiškai aktualus. Cituoju: „Mes labai gerai žinome smurtą – subtilų ar tiesmuką, kuris vykdomas prieš mūsų kūnus meninėse erdvėse ir už jos ribų, taip pat ir prieš mūsų žodžius, kai prabylame ir esame tildomi. <...> Mes nepriimame pamokų apie tai, kas vyksta mūsų kūnuose, mes nepriitariame tam, kad žmonės, nusprendę pasisakyti prieš smurtą, būtų tiesiogiai ir netiesiogiai tildomi ir taptų nematomi. Mes norime atskleisti tuos sisteminius mechanizmus, kurie ir toliau netrukdomi grindžia savo praktiką smurtu, nesaugumu ir toksiskomis priemonėmis“.

Lyčių studijos ir feminizmas pastūmėjo į priekį diskursą apie kūną ir kūniškumą socialiniame bei akademiname, moksliniame lauke, taigi ir mene, nes iškėlė klausimą apie įmanomybę moterims save priskirti prie subjektų politinė, epistemine ir patirtine prasmėmis. Įgalinti subjektą egzistuoti reiškia jį priimti tarp subjektų tiek teoriniame, tiek socialiniame bei teisiniame, politiniame lygmenyje.

Lyčių studijose visų pirma kalbama apie kūną, jo santykį su tapatybe bei subjekto formavimusi ir kultūra. Lyčių studijose subjektas nėra kažkokia abstrakti esybė, apie kurią sprendžiama teoriniame lygmenyje, bet konkretus, materialus, kūniškas subjektas, kai kūnas nėra natūralus dalykas, o kultūriškai užkoduotas, socializuotas subjektas. Lyčių studijose kūnas yra, įkūnija ir ženklina subjekto padėtį pasaulyje ir realybėje. Todėl įsikūnijimas kaip buvimo subjektu pobūdis yra labai svarbus momentas, kuris negali būti nei atsitiktinis, nei neutralus. Užimti poziciją šiuo klausimu reiškia kvestionuoti ir persvarstyti egzistuojančius kultūrinius kodus, kuriant naujus, žinant, jog subjektai pirmiausia yra diferencijuojami pagal lytinius atributus, nors jie taip pat struktūrizuojami pagal kitus, vienodai svarbius kintamuosius, tokius kaip rasė, etninė priklausomybė, amžius, klasė ar negalia.

Todėl mes negalime apsimesti, jog kūno patyrimo, supratimo, traktavimo atžvilgiu nieko neatsitiko per pastaruosius dešimtmečius. Tokie pokyčiai pastūmėjo netradicinio teatro ir performanso link, tačiau dažnai atrodo, jog dramos teatras apsimeta, kad iš tiesų nieko neįvyko. Dramos teatras atrodo atsparus pokyčiams, susijusiems su tuo, ką mes iš kitų mokslų žinome apie kūną. Jei kas yra susidūręs su trauminių patirčių gydymu, tikrai supranta, kaip viskas mūsų kūne lieka užkoduota, kaip reikėtų atsargiai su juo elgtis.

Girdėjau režisierius sakant, jog teatras yra ženklų kalba. Ar tai reiškia, jog visi teatro dėmenys, tarp kurių – ir kūnas,

lygiai kaip scenografija, kaip kostiumai, yra ženklai? Viena vertus, nieko naujo, nes kūnas išties yra ženklas – tai yra mūsų materializacija kitų akyse, tai esybė ir esybės ženklas. Scenos mene, kur kūnas eksponuojamas žiūrovams, eksponuoti kūną kitam reiškia informuoti kitą apie tą sąmoningai parinktą kūno buvimo būdą, tai yra daryti prielaidą ir priimti atitinkamą sprendimą, koku pavidalu bus įkūnyta kūno savastis, kokia estetinė forma bus įkūnytas (veikiamas ir patiriamas) veiksmas.

Eksponuoti kūną it „pirminę žaliavą“ atlikimo mene implikuoja istoriškai ir kultūriškai sąlygojamas įsitikinimų, idėjų ir prielaidų apie kūną rinkinys, kurio prezumpcijos materializuojasi estetiniu pavidalu. Jeigu teatro kultūroje kūnas suvokiamas kaip savaime suprantamas, pragmatinis instrumentas ir jeigu parinkta estetinė forma ir išreiškiamas turinys yra kažkas, kas yra už kūno ribų ir už mąstymo apie jį, tai gali vesti prie požiūrio į kūną kaip į informacijos mašiną. Mašina, kuri tampa reikšminga tik tuomet, kai ji lūžta ir mechanizmas genda. Tuo tarpu terapijos srityje padaugėja pasiūlymų, atradimų, kreipimųsi į kūną kaip į psichoterapijos kartinį instrumentą ir gydymo lauką, teatras kūną laiko ženklu ir darbo įrankiu.

Tačiau kūnas nėra tik išraiškingas, jis yra ir išgyvenamas, ir tai labai svarbu kalbant apie aktorių / atlikėjų darbą, nes tikimasi, jog profesijai, reikalaujančiai nemažo fizinio bei emocinio krūvio, padėti galima pasitelkiant savąjį išgyvenamą kūną. Kūnas yra ta vieta, į kurią galima ir būtina grįžti, kai patiriamas sunkus emocinis krūvis, nes tai yra mūsų inkaras emocijų vandenynė, tai patarėjas ir pranešėjas apie tai, kokia esamu momentu yra mūsų emocinė ir fizinė būklė.

Tad jeigu kas iki šiol pagalvojo, kodėl atlikėjai iš „Troubleyn“ trupės nekalbėjo, neįskundė anksčiau, aš asmeniškai manau, kad šį klausimą reikėtų kelti ne retoriškai. Turėti mintyje ar daryti užuominą, kokią naudą gavo už atlikėjai (per dažnai girdimas argumentas), reiškia sąmoningai nukreipti dėmesį kitur. Tai reiškia praleisti faktus ir spręsti apie realybę ne pagal juos, o pagal savo interpretaciją. Faktas yra aiškus, ir klausimas turi būti skaidrus ir atviras, nesuponuojantis išankstinių nuostatų. Aš esu linkusi sau formuluoti klausimą, susijusį su atlikėjų pozicija, taip: kas pastūmėjo šituos veikėjus elgtis būtent taip, kaip pasielgė, ir kas lėmė, kad įvyko tai, kas įvyko, dabar žinant, jog jų poelgis pažeidė jų fizinį bei psichologinį (jeigu tikime jų žodžiais) integralumą ir gerovę?

Pradedant nuo aktorinio meistriškumo mokyklų, akademijų, kur lavinami svarbūs aktoriams įrankiai, performatyvus kūnas neturėtų būti traktuojamas kaip neproblemiškas, savaime suprantamas instrumentas / tarpininkas / ženklas, – jis turėtų būti suvokiamas kaip kompleksiskai sluoksniuotas, asmeniškas, intymus, patiriamas fenomenas.

Kaip tik šiais laikais, ir tai galbūt didžiausia su Jeanu Fabre'u susijusio įvykio pamoka, būtina pažvelgti į kūną atveriant platesnę jo reikšmę – kaip būdą užimti poziciją, išsakyti žodį apie kūną ir jo savastį ir atitinkamai priimti sprendimą apie kūno traktuotę bei ekspozicijos būdą kitam, kad galvojančiam apie estetiką nebūtų apeinama ir etika.

Alessandra CALÌ

Tautvydas BAJARKEVIČIUS

PERSONALIJOS IR NACIONALINIAI PASAKOJIMAI

SKULPTORIUS PETRAS ALEKSANDRAVIČIUS

2019 m. rugsėjo 27 d. Marijampolės kultūros centre įvyko konferencija „Sūduviečiai menininkai tarptautinėje erdvėje“, skirta Pasaulio lietuvių metams. „Krantų“ skaitytojams pateikiame šioje konferencijoje pagal menotyrininko Tautvydo BAJARKEVIČIAUS skaitytą pranešimą parengtą publikaciją, supažindinančią su skulptoriaus Petro ALEKSANDRAVIČIAUS biografija. Konferencijos kontekste išryškėjo pagrindinis pranešimo akcentas, kurį reikėtų apibūdinti kaip menininko kilmės ir jo kūrybinės biografijos reikšmės to regiono kultūrai, iš kurios jis yra kilęs, problemos kėlimas, siejant šią problemą su nacionalinių pasakojimų samprata. Pastaroji ikoniškai atsiskleidžia skulptoriaus kūryboje, kartu bylodama apie modernių laikų lokalsios ir nacionalinės tapatybės santykį, šio santykio tarptautinę dimensiją, o kartu ir nevienodai vertinamą istorinę praeitį. Marijampolės kultūros centro galerijos langai atsiveria į Rygiškių Jono gimnazijos kiemą, kuriame miesto aikštės pusėn žvelgia 1992 m. Petro Aleksandravičiaus sukurtas paminklas tautos patriarchui, kalbininkui Jonui Jablonskiui. Skulptorius, kaip ir gausūs būrys žymių, Lietuvai ir Sūduvos kraštui reikšmingų amžininkų, šioje gimnazijoje mokėsi tarpukario Lietuvoje.

PERSONALITIES AND NATIONAL CULTURAL NARRATIVES. SCULPTOR PETRAS ALEKSANDRAVIČIUS

27th September 2019, conference Sudovian Artists Internationally took place at the gallery of Marijampolė Culture Centre marking World Lithuanians' Year. Through the windows of the gallery one may observe a yard of Rygiškių Jonas gymnasium, where the memorial to Jonas Jablonskis – national patriarch, father of modern Lithuanian grammar – is situated. Author of the memorial, sculptor Petras ALEKSANDRAVIČIUS had been taking classes in the gymnasium along with the affluent pleiad of his contemporaries during the times of first Lithuanian independence. On a ground of a talk, given by author at the conference, Krantai presents a publication by an art critic Tautvydas BAJARKEVIČIUS. Relation between geographical origin of the artist and significance of his artistic biography to his native land, regionally and nationally, has unfolded as a problematic field of insight with an emphasized focus on the notion of national cultural narratives. The latter iconically reveals itself in Petras Aleksandravičius oeuvre, proclaiming the ties between local and national identity in modern times, international dimension of these relations, along with contradictory values of historical past.

Skulptorius, dailininkas Petras Aleksandravičius gimė 1906 metų spalio 21 dieną Sūduvos krašte. Tiesa, tyrinėtojų dėka čia įsivėlusį netikėtą, smalsumą žadinanti intriga. Štai Visuotinėje lietuvių enciklopedijoje, Aleksandro Indriulaičio parengtame straipsnyje apie menininko biografiją, rašoma, jog Petras Aleksandravičius gimė Vartų kaime Marijampolės apskrityje¹. Atrodo, kad dailėtyrininkas akademikas Jonas Umbrasas, remdamasis ir dabar galiojančiu administraciniu skirstymu, skulptoriui skirtoje monografijoje, išleistoje 1985 metais, patikslina, jog tikroji Petro Aleksandravičiaus gimtinė iš tiesų yra Vartų kaimas, tačiau ne Marijampolės apskrityje, o Krosnos apylinkėje Lazdijų rajone². Mūsų krašte iš tiesų yra ne viena gyvenvietė, pavadinta Vartų vardu. Dar vieną žemėlapyje aptiktume Prienų rajone, savo ruožtu priklausančiame Kauno apskrityje. Kad ir kaip ten būtų, Petro Aleksandravičiaus kilmė, jo asmenybės formavimosi laikotarpis yra tiesiogiai susijęs su Marijampolės miestu, – mat būsimasis menininkas mokėsi Marijampolės Rygiškių Jono gimnazijoje ir ją sėkmingai baigė pačioje Lietuvos valstybingumo aušroje. Nenuginčijama gimnazijos istorinė svarba mūsų kraštui. Tai, kad tyrinėtojai nevienodai įvardija Petro Aleksandravičiaus gimimo vietą, galėtume laikyti antraeiliu klausimu. Jei ne dvi aplinkybės. Pirmoji kalba apie menininko vaikystę, jo valstietišką kilmę ir jautrumą gimtajai žemei niekada nepaliovusią atspindėti pasaulėjautą. Antroji byloja apie Sūduvos krašto istorinę savimone – Lazdijų rajonas administraciniu požiūriu priskirtinas Alytaus apskrityje, o Alytus, kartu su Varėna, mums asocijuojasi, visų pirma, su šiuolaikinės Dzūkijos širdimi, tačiau niekam turbūt nekils abejonių, jog tiek geografiškai, tiek istoriškai Lazdijai yra Sūduvos krašto dalis, Užnemunės valdos.

Besimokydamas Rygiškių Jono gimnazijoje, Petras Aleksandravičius dar mokyklos suole užmezgė pažintį su amžininkais iš Sūduvos krašto – nemaža dalis jų pabaigę gimnaziją įsiliejo į atgimstančios valstybės visuomeninį gyvenimą, tapo žymiais ir pripažintais žmonėmis. Nuo mažumės į mokslus veržęsis jaunuolis gimnazijos aplinkoje negalėjo nepajusti šiam laikotarpiui būdingų tautinės savasties paieškų, jos įkvėpto puoselėjimo, modernėjimo slinkčių: pradedant ypatingu dėmesiu kalbai ir raštingumui, baigiant išsimokslinimo vertės supratimu ir modernios valstybės kūrimosi pamatų suvokimu. Anksti atsiskleidė ir Petro Aleksandravičiaus meniniai gabumai. Būtent Marijampolėje jis pasuko šių talentų

lavavimo keliu, lydėjusiu jį visą gyvenimą. Menotyrininkas Jonas Umbrasas, kurio monografija, skirta Petro Aleksandravičiaus kūrybai, čia remiasi kaip neįkainojamam šaltiniui, kalbėdamas apie Petro Aleksandravičiaus pažintį su dailiniu marijampoliečiu Apolinaru Šimkūnu, pastebi: „P. Aleksandravičius mokosi 6-ojoje gimnazijos klasėje, laisvalaikio pedagogo talentą turėjusio Šimkūno studijoje piešia ornamentus, studijuoja kūno anatomiją, lipdo kopijuodamas mokytojo sukurtos Vytenio statulos gipsinę galvą“³.

Ankstyvojoje Petro Aleksandravičiaus kūryboje ypatingai juntamos pastangos perteikti lietuvišką pasaulėjautą modernumo dvasios įkvėpusia, tačiau nuo tradicijų neatitolstančia plastine kalba. Kauno meno mokykloje nuo 1927 metų studijavęs jaunas skulptorius įgauna piešimo, akvarelės, dekoratyviosios, reljefinės ir monumentaliosios skulptūros pagrindų, už kuriuos jaučiasi dėkingas saviems mokytojams, tarpukario Lietuvos dailės autoritetams Juozui Zikarui, Kajetonui Sklėriui ir Juozui Mikėnui. Perimdamas iš jų liaudies meno tradicijai atitariantį paprastumą ir tautiniam charakteriui būdingą lyrizmą, pagarbą paprastam žmogui ir jo kasdienybei, Petras Aleksandravičius savo piešiniuose, akvarelėse, dekoratyvinėje plastikoje, reljefuose perteikia jautrumą aplinkai, kraštovaizdžiui, kuria darbo, šeimos ir bendruomenės tarpusavio santykius atspindinčias mizanscenas. Jo pasitelkti vaizdiniai byloja atpažįstamais tautosakos įvaizdžiais, santūriomis nuorodomis į kasdieniškas detales, pastabesniam dailės žinovui atpažįstamas ir ikonografiškų įvaizdžių šviesoje. Tokioje, anot Jono Umbraso, „archaizuojančioje stilizacijoje“ galima įžvelgti ne tik lietuvių liaudies plastikos motyvus, bet ir universalių dailės istorijos tradicijų tąsą. 1981 metais Irenos Kostkevičiūtės užrašytame pokalbyje su skulptoriaumi Petru Aleksandravičiumi menininkas sakosi vengęs šiuo kūrybos laikotarpiu jo kūrybinėje aplinkoje pasitaikiusio naivumo ir elementaraus liaudies motyvų citavimo. Kita vertus, anot skulptoriaus, galiausiai šiuo požiūriu imta ir visuotinai pastebėti brandesnių tendencijų: „<...> ilgainiui liaudies meno įtaka darėsi gilesnė, atsirado bendros dvasios, nacionalinio charakterio ieškojimų“⁴.

Kai kalbame apie Petrą Aleksandravičių kaip apie iš Sūduvos kilusį lietuvių menininką, bandydami įvertinti jo kūrybos reikšmę XX amžiaus Lietuvos meno kontekste, kartu turime omenyje ir su menininkų biografijomis sietinus nacionalinius pasakojimus – lokaliame, nacionaliniame, taip pat ir tarptautiniame kontekste. Esama keleto svarbių aplinkybių, į kurias šiuo požiūriu atkreiptinas dėmesys. Pirmiausia, didžiosios dalies išeivijoje gyvenusių, vienaip ar kitaip pas mus bei svečiuose kraštuose pripažintų menininkų kūrybą esame linkę vertinti pagal tai, kuo šis tarptautinis pripažinimas yra svarbus mums patiems. Kitaip tariant, gretiname jų santykį su Lietuva, jų modernų tautinį ar daugiatautį meninį tapatumą su pas mus besiplėtojusia kultūros ir meno tradicija, įvertiname menininkų kūrybą veikiančio tarptautinio konteksto reikšmę mūsų kultūrinei pasaulėvokai. Antra natūraliai plaukia iš pirmo: itin svarbu apsibrėžti, kaip patys tą kultūrinę tradiciją suvokiame, formuojame, įtvirtiname, pristatome vieni kitiems ir pasauliui. Pravartu paminėti, kad Petro Aleksandravičiaus mokytojai Kauno meno mokykloje buvo įgavę tais laikais ypatingai vertintą išsilavinimą svetur. Juozas Zikaras ir Kajeto-



Petras ALEKSANDRAVIČIUS. Žvejai. XX amžiaus ketvirtasis dešimtmetis. Tonuotas gipsas. 16 × 20 cm.
Lietuvos nacionalinis dailės muziejus.
Fotografavo Antanas LUKŠENAS

nas Sklėrius studijavo Peterburge – pirmasis baigė Peterburgo dailės akademiją, antrasis mokėsi Peterburgo Aleksandro Štiglico dailės mokykloje. Juozas Mikėnas, savo ruožtu, skulptūros amato mokėsi žymaus prancūzų skulptoriaus Charles'io Despieu studijoje. Pastarasis, anot Juozo Mikėno kūrybą apžvelgiančios monografijos autoriaus Stasio Budrio, buvo „ryškus prancūzų dailės nacionalinių ir realistinių tradicijų tęsėjas, subtilus pasaulinio masto portretistas“⁵. Nenuostabu, kad ir pačiam Petriui Aleksandravičiui šio menininko kūryba padarė didelę įtaką. Vėliau skulptorius subrandins savąją portretinių skulptūrų manierą, tapsiančią pagrindine jo kūrybos ašimi.

Tarpukario Kauno kultūrinė atmosfera atsiskleidžia Petro Aleksandravičiaus prisiminimuose, menančiuose studijas universitete, – mat „Kauno meno mokykla nebuvusi vienintelė būsimos skulptoriaus Alma Mater“⁶. Petras Aleksandravičius, vakarais atsidėjęs užsiėmimams Meno mokykloje, pirmoje dienos pusėje lankė Vinco Mykoliaičio-Putino, ankstyvoje jaunystėje taip pat besimokiusio Rygiškių Jono gimnazijoje, paskaitas apie Maironio, Vinco Krėvės, Adomo Mickevičiaus kūrybą, klausėsi kurso apie literatūros kryptis ir metodus, žavėjosi Balio Sruogos literatūros istorijos kursu (nuo antikos iki Miguelio de Cervanteso), kuriame rašytojas vedavo originalias paraleles tarp dailės ir poezijos, atskleidėdavo ryšį tarp meno formų ir Graikijos gyvenimo⁷. Jau vien šie Petro Aleksandravičiaus prisiminimai mums leidžia numanyti apie aktyvų kultūrinį gyvenimą, siejusį tarpusavio atgarsių, aktualių įžvalgų bei komentarų kupiną tarpukario Lietuvos sostinės kultūrinį ir akademinį pasaulį. Įkvėpimo netrūko ne tik kruopščioms amato studijoms, bet ir kultūrinio akiračio plėtimui: Petras Aleksandravičius išmoko laisvai skaityti prancūzų kalbą, perskaitė monografijas apie prancūzų skulptorius Auguste'ą Rodiną, Antoine'ą Bourdelle'į bei jau minėtąjį Charles'į Despieu, skaitė Meno mokyklos bibliotekos prenumeruojamus žurnalus „Art et Decoration“, „L'art et les Artistes“, o meno istorikui Ignui Šlapeliui rekomendavęs, turėjo progos susipažinti su kai kuriais prancūzų autorių meno istorijos, estetikos ir meno psichologijos veikalais⁸.



Petras ALEKSANDRAVIČIUS. Rašytojo Antano Vienuolio-Žukausko portretas. 1948. Varis, galvanoplastika. 38 × 29 × 22 cm.
Lietuvos nacionalinis dailės muziejus.
Fotografavo Antanas LUKŠĖNAS



Galiausiai atkreiptinas dėmesys ir į trečiajame bei ketvirtajame dešimtmetyje besiformavusią lietuviškąją dailės mokyklą, tarp kartų užsimezgsų dialogą, kuriame būta ir šio tokio prieštaravimo. Tradicijos ramstis laikėsi ant pripažintų vyresniosios kartos menininkų pečių – brandžiōs, klasikinio sukirpimo, universaliai atpažįstamos jų kūrybos manieros: nuo tautiniam atgimimui įtakos turėjusio XIX amžiaus romantizmo iki saloninio portreto žanro plėtojimo. Tuo tarpu naujai besiburiančios jaunesnieji dailininkai – kaip antai grupė „Ars“ – savojoje kūryboje įsigudrino moderniai derinti liaudies tradicijų motyvus ir ekspresionistinę tapybos manierą. Kiek ironiška, kad Laikinojoje sostinėje verdant išties intensyviai dailės gyvenimui, studijas Meno mokykloje baigęs Petras Aleksandravičius ne iš karto pasineria į aktyvaus kūrybinio gyvenimo sūkurį. Ketvirtąjį dešimtmečio antrojoje pusėje jis mokytojauja Šiauliuose, kur kas savaitę turi trisdešimt dėstomų piešimo pamokų ir tris auklėjimo pamokas. Sunku pasakyti, kokią psichologinę įtaką jaunam, studijas ką tik baigusiam menininkui padarė toks posūkis jo biografijs, tačiau galima numanyti, jog pedagoginis darbas išties daug davė jam ir kaip menininkui, vėliau pasukusiam portretisto keliu, galiausiai apdovanojusi jį profesine sėkme ir pripažinimu.

Kai kalbame apie XX amžiaus antrosios pusės lietuvių menininkus pasaulyje, paprastai turime omenyje išeiviją. Jau vien ko vertos egzodo literatūros studijos. Imdami šią susiklosčiusią tradiciją domėn, turime galimybę dar kartą atsižvelgti į nacionalinio pasakojimo ir jo pristatymo pasauliui reikšmę, kurį skirtingos visuomenės kuria ir plėtoja savaip. XX amžiaus Lietuvos valstybingumo istorija yra sudėtinga, kupina prieštarų ir įtampų, tad nenuostabu, jog ir ją perteikiant dabarties šviesoje kartkartėmis atsiranda skirtingų vertinimų. Konferencijoje Marijampolėje kalbant apie menininką, kilusį iš Sūduvos krašto, svarbu pažvelgti istorinei tiesai į akis ir atrasti, visų pirma, mums patiems rūpimus menininko gyvenimą ir kūrybą apibūdinančius atskaitos taškus.

1940 metais Petras Aleksandravičius persikelia į Vilnių, kur dar karo laikotarpiu dėsto Vilniaus dailės akademijoje, vėliau tapusioje Vilniaus dailės institutu, o galiausiai, 1951-aisiais, Lietuvos dailės institutu. Nuo 1946-ųjų – profesorius, 1951–1977 metais dirba Piešimo katedros vedėju⁹. Lemtinguoju karo laikotarpiu būsimajame Vilniaus dailės institute susiburia dailininkų ir pedagogų kolektyvas, leidęs ne tik išgyventi dramatišką karo ir visuomeninių lūžių patirtį, bet ir tęsti dar nepriklausomos Lietuvos laikotarpiu plėtotas Lietuvos dailės tradicijas, – mat čia dėstė ir tokie žymūs tarpukario Kauno menininkai kaip Juozas Mikėnas, Justinas Vienožinskis, Antanas Gudaitis. Galbūt šio kone egzistencinio Lietuvos dailės tradicijų tęsimo rūpesčio skatinamas Petras Aleksandravičius atšiauriomis karo metų sąlygomis sukuria dailininkų Viktoro Vizgirdos, Jono Kuzminskio, Justino Vienožinskio skulptūrinius portretus (1943, 1941, 1942). Iki 1950-ųjų skulptorius, nepamiršdamas tarpukariu įgautą

Petras ALEKSANDRAVIČIUS. Rašytoja Žemaitė. 1950–1954. Varis, galvanoplastika. 95 × 62 × 135 cm.
Lietuvos nacionalinis dailės muziejus.
Fotografavo Antanas LUKŠĖNAS

literatūros studijų igūdžių, sukuria ir pirmąjį reikšmingą monumentalųjį portretą – rašytojos Žemaitės skulptūrą, kurią vėliau įsigijo Maskvos Tretjakovo galerija. 1970-aisiais architektams Nasvyčiams tuometiniame Lenino prospekte suprojektavus skvero aplinką, Petras Aleksandravičius sukuria ir miesto viešajai erdvei skirtą rašytojos skulptūrą, kurią ir dabar vilniečiai kasdien mato eidami pro Žemaitės skverą Gedimino prospektu.

Menotyrininkas Jonas Umbrasas monografijoje rašo: „Skirtingai nuo kamerinių-psichologinių portretų, kurių betarpiškai stebint portretuojamąjį, monumentaliosios plastikos, ypač istorinių statuarinės ar biusto formos portretų kūrimo procesas žymiai sudėtingesnis. Jis susideda iš įvairių fazių: literatūrinės ir ikonografinės medžiagos kaupimas, pieštų ir plastinių eskizų komponavimas ir galiausiai – numatyto dydžio skulptūros nulipdymas ir jos perkėlimas (liedininimas ar iškalimas) į patvarią medžiagą: bronzą, granitą, marmurą ar medį. Kiekviena tų fazių – tai nuolatiniai ieškojimai, kūrinio idėjos, jos plastinio vaizdo ryškinimas bei tobulinimas. Jie tęsiasi mėnesius, metus, neretai ir ilgesnį laikotarpį“¹⁰. Kita vertus, lyrinis psichologinis skulptūrinio portreto tipas, ypač charakteringas Petro Aleksandravičiaus kūrybai, taip pat neretai atskleidžia ne tik dailininko meistrystę dekoratyvinės plastikos srityje, bet ir lietuviškai skulptūrai artimą lyrinę vaizdavimo tradiciją, portrete perteikiančią vidinį portretuojamojo sukaupumą, jo brandų santykį su supančia tikrove. Petro Aleksandravičiaus portretuose – stilizuoti rašytojų, dailininkų, teatro, akademikų ir kitų visuomenės veikėjų charakteriai. Tono gipso, bronzos ar granito medžiagoje atsispaudęs menininko kruopštumas liudija ir prisilietimą prie kiekvieno iš jų gyvenimo ir kūrybos pasaulio. Žvelgiant iš istorinės perspektyvos, skulptorius tarytum lieka antrame plane, savuoju gyvenimu ir kūryba ne tik išreiškdamas kasdieniu rūpesčiu puoselėjamą pagarbą visuomenės autoritetams, tačiau ir juos formuojančioms vertybėms, artimoms menininko estetiniams idealams, jo pasaulėžiūrai, jo santykiui su pasauliu.

Be jau minėtųjų, Petras Aleksandravičius sukūrė skulptūrinius operos solisto Kipro Petrausko, poeto Eduardo Mieželaičio, teatro režisieriaus Juozo Miltinio, skulptoriaus Juozo Kėdainio, rašytojo Balio Sruogos, akademiko Jono Kriščiūno, kompozitoriaus Juozo Naujalo ir kitų portretus. Mums, pakiliai nusiteikusiems konferencijos dalyviams, rugsėjo pabaigoje įvertinantiems Rygiškių Jono gimnaziją baigusio menininko palikimą, ypatingai reikšmingas 1976 metais skulptoriaus sukurtas iš mūsų krašto kilusio Vinco Mykolaičio-Putino, skulptoriui svarbaus jaunystės laikų autoriteto, portretas. Ir, žinoma, 1992-aisiais sukurta monumentalioji tautos patriarcho, gimnazijai vardą davusio kalbininko Jono Jablonskio skulptūra. Nors 1957-aisiais Jonui Jablonskiui sukurta skulptūrą ilgam priglaudė Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus, nuo 1992-ųjų naująją kalbininkui skirta skulptūra, tarsi vainikuojančia autoriaus kūrybą, su džiaugsmu ir dabar galime gerėtis gimnazijos kiemelyje. O gimnazistams gal smalsu būtų sužinoti, jog ankstėliau, 1982-aisiais, Petras Aleksandravičius yra sukūręs ir Jono Jablonskio – gimnazisto portretą, kurį galima lyginti su jam būdinga dekoratyvinės plastikos maniera dar 1939 metais nulipdytu „Berniuko biustu“. Motyvas, atitariantis ir kituose skulptoriaus kūriniuose išreikštą



Petras ALEKSANDRAVIČIUS. Nida. Kopos. 1976. Popierius, akvarelė. 34 × 53 cm. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus.
Skenavo Irena ALEKSIENĖ

pagarbą vaikystei, motinystei, šiltiems tarpusavio santykiams, idealizuojamai tėviškės traukai, asmenine psichologine branda praturtintai atminčiai. Nepamirškime, žinoma, ir dar keletą itin reikšmingų monumentaliosios skulptūros darbų, ikoniškai įprasminančių menininko kūrybą: Antano Vienuolio paminklo Anykščiųose, paminklinės stelos Laurynui Stuokai-Gucevičiui, paminklo Laurynui Ivinskiui Kuršėnuose.

Dar 1951 metais Petriui Aleksandravičiui paskirta TSRS valstybinė premija, o štai 1996-aisiais skulptorius apdovanotas nepriklausomos Lietuvos valstybiniu apdovanojimu – Gedimino ordino Komandoro kryžiumi. Du retai kada gretinami faktai atskleidžia ir šių laikų kartoms aktualų uždavinį – išmokyti kalbėti apie istorijoje glūdinčius prieštaravimus nepametant iš akių joje glūdinčios vertės ir atsiskleidžiančios prasmės. Kuklų indėlį į šios konferencijos tematiką apibūdinčiau ir kaip pastangą kalbėti apie atspirties taškus, susiejančius mūsų miestą, mūsų kraštą, nacionalinį identitetą ir jo atgarsius pasaulyje tarpkultūrinio dialogo šviesoje. Bendresnių išvadų skubotai daryti nesinori – tai yra nuolatinis kultūros puoselėtojų ir žinios apie ją skleidėjų rūpestis. Džiugu pasidalinti atradimais, kuriuos savuoju santykiu su mūsų kraštu ir pasauliu atskleidžia Petro Aleksandravičiaus kūrybinė biografija.

Tautvydas BAJARKEVIČIUS

¹ Aleksandras INDRIULAITIS. Petras Aleksandravičius // Visuotinė lietuvių enciklopedija, t. I – Vilnius, 2001, p. 310.

² Jonas UMBRASAS. Petras Aleksandravičius. – Vilnius, 1985, p. 6.

³ Ten pat, p. 7.

⁴ Apie laiką ir save. Iš Irenos Kostkevičiūtės užrašyto pokalbio su skulptoriumi Petru Aleksandravičiumi // Kultūros barai. – 1981, Nr. 9, p. 20. Cituojama iš: Jonas UMBRASAS. Min. veik., p. 12–13.

⁵ Stasys BUDRYS. Juozas Mikėnas. – Vilnius, 1961, p. 7.

⁶ Jonas UMBRASAS. Min. veik., p. 8.

⁷ Apie laiką ir save. Iš Irenos Kostkevičiūtės užrašyto pokalbio su skulptoriumi Petru Aleksandravičiumi // Kultūros barai. – 1981, Nr. 9, p. 20. Cituojama iš: Jonas UMBRASAS. Min. veik., p. 8.

⁸ Jonas UMBRASAS. Ten pat.

⁹ Aleksandras INDRIULAITIS. Petras Aleksandravičius // Visuotinė lietuvių enciklopedija, t. I – Vilnius, 2001, p. 310.

¹⁰ Jonas UMBRASAS. Min. veik., p. 24.

Edita DEGUTIENĖ

TEGYVUOJA OPERA!

Kultūros žurnalistė Edita DEGUTIENĖ, remdamasi įvairiais šaltiniais, svarsto apie operos fenomeną, pateikia prieštaringus šio meno vertinimus, kurie pasigirsta tiek iš muzikos profesionalų, tiek iš žiūrovų, tiek iš pačių atlikėjų lūpų – pavyzdžiui, Vienos operos tenoras Leo Slezakas (1873–1946), paklaustas apie Giuseppe'į Verdi operą „Trubadūras“, prisipažino: „Nors pats toje operoje dainuoju, bet iki šiol nelabai suvokiu, kas ten vyksta“. Vis dėlto kaip tik mūsų laikais opera gali suteikti didžiausią atgaivą, dvasios ramybę gyvenimo tempo ir rūpesčių išvargintam žmogui.

Gal geriau opera be dainavimo? O gal atvirkščiai – jei daug ką sunku paprasčiausiai pasakyti, tai gal geriau sudainuoti? Arba gal be jokių tikslų vaidmenų leisti atlikėjams improvizuoti? Tokių ir dar keistesnių svarstymų operos istorijoje būta ne kartą. Lenkų žurnalas „Książki“ rašo, kad bene daugiausia diskusijų, prieštaravimų sukeldavo šio muzikos žanro libretai. „Operų libretuose pilna absurdo ir idiotizmo, pakeltų kvadrantų!“, „Menkavertis turinys libretuose pridengiamas storu paviršinio blizgesio sluoksniu!“, „Jeigu nebūtų muzikos, jei opera būtų kino filmu, tą filmą kritikai iškart priskirtų C kategorijai!“ – yra sakę ir muzikologai, ir žiūrovai, ir net patys operų atlikėjai. Austrijos spaudai Vienos operos tenoras Leo Slezakas (1873–1946) kažkada prisipažino: „Apie ‘Trubadūrą’ negaliu nieko konkretaus pasakyti, nes, nors pats toje operoje dainuoju, bet iki šiol nelabai suvokiu, kas ten vyksta“.

Lenkų spauda prisimena puikų humoro pojūtį turėjusios garsiosios rašytojos, Nobelio premijos laureatės Wisławos Szymborskos (beje, didelės teatro ir ypač operos mėgėjos) žodžius: „Matau, jog ne tik aš, sėdėdama Operos teatre, ne visuomet sugebu suprasti, kas prieš ką dainuoja, kas ir kodėl persirengia tarno drabužiais, kuris, kaip vėliau paaiškėja, yra krūtinga pana, ir kodėl toji gerai įmitusi mergelė apalpsta, išvydusi kitą, gerokai vyresnę moteriškę ir dar vadina ją pagaliau susigrąžinta savo dukrele... Vadinasi, ne tik aš, bet ir jie ten, scenoje, nežino, nesuvokia, kas vyksta“.

Muzikologė Anna Dębowska pasakoja, kaip operų libretus kartais perteikia šiuolaikinės reklamos: „Bėglys politinis kalnys, gyvenimo džiaugsmo kupinas menininkas, pavydi dainininkę, žiaurus ir gašlus policijos vadas, be to, dar ir tardymai, kankinimai, dvi žmogžudystės ir viena savižudybė. Visa tai pamatysite Puccini ‘Toscoje’, kuri bus transliuojama 19 valandą...“

Pirmoji pasaulyje opera – italų kompozitoriaus Jacopo Peri (1561–1633) „Dafnė“, atlikta Florencijoje 1579 metais, ir kiek vėliau, 1607-aisiais, kito italo – Claudio Monteverdi (1567–1643) sukurta opera „Orfėjas“ pirmiausia rėmėsi tekstu, iš kurio turėjo atsirasti muzika. Apskritai tais laikais buvo būdinga troškimas atgaivinti antikinį teatrą, antika buvo garbinama kaip tobulybės, aukščiausios kultūros pavyzdys. Grupė turtingų, išsilavinusių humanistų sumanė prikelti antikos tragedijas, įvesdami į sceną žaismingas melodeklamacijas. Anuomet, kai vyravo daugiabalsiškumas, siūlymas pakeisti jį vienbalsiu vokalu, palydimu instrumentinės muzikos monodiniu akompanavimu,

LONG LIVE OPERA!

In a discussion of the phenomenon of opera, the cultural journalist Edita DEGUTIENĖ, using various sources, presents contradictory evaluations of this art form from performers and audiences alike. For example, the tenor Leo Slezak (1873–1946), when asked about the opera Il trovatore (The Troubadour) by Giuseppe Verdi, admitted: ‘Even though I’ve sung the opera, I know little about what happens in it.’ Nevertheless, in these times, opera can give great relief and inner peace to a human wrought with stress from the charged tempo of life.

buvo tarsi revoliucija, prilygo Amerikos atradimui, – teigia muzikologai. Operose siekta sujungti dainos meną su dramos pasakojimu, libretų pirmtakais buvo senovės autorių tekstai, tad laikytasi aukšto literatūrinio lygmens. Beje, Monteverdi ir jo amžininkai padėjo pamatus bendrajai operos sampratai (arijos, duetai, rečitatyvai, chorai, uvertiūros bei kt.), kurios laikomasi iki šiol. Tik libretus rašyti sekėsi, deja, vis sunkiau.

Su operų siužetais, vokalistų tekstais būta įvairiausių kurių. Antai XVIII amžiaus pabaigoje ir net XIX amžiaus pradžioje Varšuvos *Teatr Narodowy* scenoje meilės peripetijos dažnai užleisdavo vietą kulinarinei tematikai, kurios troško išalkusi publika. „Gazeta Wyborcza“ pusiau juokais, pusiau rimtai klausia: „Kas gi atsisakytų pažiūrėti W. Kratzero ‘Slaptą pasimatymą, arba Ungurio paštetą’ (1834)? Arba pasiklausyti ‘Negro, turinčio gerą apetitą’ arijos komiškoje Józefo Elsnerio (1769–1854) operoje ‘Sultonas Vampum ir neapdairūs troškimai’ (1800)? Pastarajam kūriniui žodžius parašė policijos valdininkas ir cenzorius Augustas Glińskis, pritaikęs varšuviečių skoniui vokiečių poeto Augusto von Kotzebue (1761–1819) tekstus. Bet Kotzebue tik retsykiais užsimindavo apie patiekalus, iš pašteto sukurdamas smagią intrigą, o Glińskis valgytą, maistą padarė pagrindiniu ‘Sultono Vampum’ motyvu. Tai liudija ir toje operoje skambantys žodžiai: ‘Dešimt dešrų, dešimt žarnų ir šeši liežuviai į padažą’; ‘artimame krašte su gerai prikimštais pilvais’, o finale – ‘kepsniai tegul apskrunda!’. Taigi nei valdininkas Glińskis, nei publika anuomet apetitu, matyt, nesiskundė!“ – šmaikštauja didžiausias Lenkijos dienraštis.

Pasak operos tyrinėtojų, dėl to, kad libretai tapo pajuokos objektu, kalčiausias yra XVIII amžius, o ypač neapolietiška opera, kuri buvo visiškai priešingybė Florencijos kamerinės operos idealams. Atsirado opera, visiškai, iki kraštutinumų, besiremianti antikos tematika. Netgi amžininkai kritikavo tokį visoje Europoje vėliau įsivyravusį stilių. Didelis itališkos operos išplitimo Londono teatruose priešininkas britų kompozitorius Johnas Addisonas (1920–1998) rašė: „Jų poezija tiek pat išimtinai prasta, kiek puiki yra jų muzika“. Dramaturginis nenuoseklumas, nepaprastai aukšti dainininkų, ypač kastratų, reikalavimai ir tai, kad pastarųjų *aria da capo* turi būti viso pastatymo apogėjus – tai kėlė daugiausia kontrargumentų. Operos turinys buvo tik pretekstas vokalistų sugebėjimams atskleisti. Libretai buvo perdirbinėjami, pritaikant juos vokalo žvaigždžių poreikiams. Taip atsitiko, pavyzdžiui, su puikia Giovanni Battistos Pergolesi (1710–1736) opera „Adrianas Sirijoje“, specialiai

priderinta tuometei teatro pažibai kastratui Caffarelli (tikr. Gaetano Majorano, 1710–1783).

Tokiems dalykams kietai priešinosi Christophas Willibaldas Gluckas (1714–1787), apie kurį anuomet kalbėta, jog „pradėdamas komponuoti operą pirmiausia užmiršdavo esąs muzikas“. Tačiau jam nepavyko įveikti libretų perdirbimo manijos – tai tęsėsi iki pat XIX amžiaus vidurio.

Drauge su naujomis tendencijomis muzikoje, be kita ko, vis labiau pasireiškiant ir tautinės mokyklos įtakai, išnyko mada keliolikai kompozitorių naudotis tuo pačiu libretu. XIX ir XX amžių sandūroje atsirado vadinamoji literatūrinė opera, su kompozitoriais ėmė bendradarbiauti iškilūs dramaturgai: Hugo von Hofmannsthalis (1874–1929) – su Richardu Straus-su (1864–1949), Wystanas Hugh Audenas (1907–1973) – su Igoriu Stravinskiu (1882–1971), Jarosławas Iwaszkiewiczis (1894–1980) – su Karoliu Szymanowskiu (1882–1937)... Kartais paprasčiausiai imta remtis garsių autorių, pavyzdžiui, Georgo Büchnerio (1813–1837), Oscaro Wilde'o (1854–1900), Maurice'o Maeterlincko (1862–1949), Jeano Cocteau (1889–1963), pjesėmis. Šiandien tokia praktika yra įprasta – režisieriai lenktyniauja, kuris greičiau nustvers garsų literatūros kūrinį, kuo originaliau, kartais tiesiog neatpažįstamai perdirbs jį.

Ir vis dėlto paprastiems, ne itin išprususiems operų žiūrovams šis senomis tradicijomis paremtas muzikos žanras yra sunkiai suprantamas ar net juokingas. Anot lenkų muzikologo Andrzejus Chłopeckio (1950–2012), apkūni, gerokai per keturiasdešimt perkopusi Džuljeta, kresnas, rubuilis Don Žuanas, visokie persirenginėjimai, apsietinėjimai, kuriais nepatiki niekas salėje, ir herojai, kurie, užuot normaliai išdėstę savo mintis, dainuoja ir dainuoja – visa tai retai ateinantiesiems į teatrą kelia tik juoką. „Dainuoja, kad miršta, dainuoja, kad geria taurę vyno (dažniausiai apnuodyto), ir nesugeba nei normaliai tos taurės išgerti, nei realistiškai numirti... Liaudies pretenzijų operai nestinga“, – prieš keliolika metų konstatavo Chłopeckis.

Muzikos žinovai seniai pastebėjo, kad operai būdingas dar vienas bruožas – joje vyrauja griežta balsų hierarchija. Dramos spektakliuose seniai to atsisakyta, bet operoje amplua išlieka labai svarbus. Anot publicistės Annos Dębowskos, Lukrecijos Bordžijos niekada nedainuos kontraltas jau vien todėl, kad neištrauks tokių aukštų Gaetano Donizetti (1797–1848) parašytų natų, kurios *bel canto* operoje skirtos įvairiomis vibracijomis pasižyminčiam balsui. Na o meilužės vaidmuo visada yra skiriamas sopranui, išimtis – tik mecosopranas Karmen. Wolfgango Amadeus Mozarto (1756–1791) kūrinyje pagrindinis herojus, ištvirtėlių etalonas Don Žuanas, suviliojęs net tūkstantį tris mergeles, dainuoja baritonu – tai iš prigimties artimiausias vyriškumui balso skambesys. Tačiau laikui bėgant toks tipažas keitėsi. XIX amžiaus pradžios itališkoje *bel canto* operoje garbusis meilužis jau yra tenoras, na o toks ištvirtėlis kaip Hercogas „Rigolete“ dainuoja lyrinio tenoru, nors jam derėtų traukti pragarą tamsybes primenančiu bosu.

Baritonas visuomet būna antrame plane, jis tik tenoro šešėlis, jo priešininkas, intrigantas, juodasis charakteris: Enriko „Liučijoje di Lamermur“, grafas di Luna „Trubadūre“, Jagas „Otele“... Kita vertus, XX amžiuje jau imta maištauti, ir, pavyzdžiui, Freudu alsuojančioje Bėlos Bartoko (1881–1945) viena veiksmeje operoje „Hercogo Mėlynbarzdžio pilis“ Juditha dainuoja mecosopranu, o kunigaikštis Mėlynbarzdis, atveriantis jai vis niūresnes savo sielos gelmes – bosu.



Angelica Catalani – Semiramidė Marco Portogallo operoje „Semiramidės mirtis“. Londonas. 1806. Spalvinta graviūra

Šia tema ir vėl šmaikštavo Szymborska: „Kieta kadru politika valdo operos pasaulį. Tik sopranui privalu būti boso dukra, baritono žmona, tenoro meiluže. Tenorui nevalia mylėtis su kontraltu. Baritonas meilužis – didelė retenybė, jam patartina domėtis mecosopranu. Na o pastarosios tegul pasisaugo tenorų, nes tuomet joms lemtas apgautųjų, antrarušių damų vaidmuo“.

Su herojais būdavo kitaip – jie barokinėse operose visada postringauja falsetu arba, geriausiu atveju, altu. Kadangi XVIII amžiuje buvo dievinamos operos apie didvyrius ir, žinoma, skardūs kastratų balsai, jiems tekdavo gardžiausi kąsneliai. Taip atsirado tradicija riterių partijas skirti aukštiesiems balsams, ir, pavyzdžiui, Gioachino Rossini (1792–1868) Tankredą dainuodavo moteris (altas). Tuo metu Richardo Wagnerio (1813–1883) kūrinuose herojai ir riteriai dainuoja tenorais.

Operose pilna meilės, aistrų, be jų šie muzikiniai kūriniai neįsivaizduojami, – pastebi šio žanro tyrinėtojai. Gundymai, suvedžiojimai operoje vyksta be paliovos ir dažniausiai turint nepadorius, nekilnius kėslus, o ne tam, kad herojai gyventų ilgai ir laimingai. Wagnerio deivė Venera siekia atvilioti Tanhoizerį nuo krikščioniškų vertybių ir nuo riteriškos meilės tyrėjai Elžbietai. Karmen garsiojoje Georges'o Bizet (1838–1875) operoje žaidžia trumpalaikės meilės aistromis ir gundomai dainuoja habanerą. Dmitrijaus Šostakovičiaus (1906–1975) Ledi Makbet iš Mcensko apskrities – jauna moteris, kuri nepajėgia abejingai praeiti pro Sergejų ir leidžiasi jo sugundoma, ištvirtėliu... Visi jie baigia liūdnei – atstumti, išvaryti arba persmeigti durklu, dažnai ir prakeikti, pasmerkti. Krzysztofo Pendereckio (g. 1933) operoje „Velniai iš Lauduno“ gundytoja yra vienuolė, netgi jų vyresnioji motinė, aistringai įsimylėjusi kunigaikštį Grandier, kuriam ji užsiundo inkviziciją, keršydama už tai, kad ją atstūmė, – sako muzikologė Anna Dębowska.

Opera yra seksistinė! – piktinasi muzikos klausimais rašantis britų publicistas Robertas Thicknesse. Ir, regis, jis teisus. Antai Wagneris priverčia savo heroję Zentą šokti nuo skardžio į jūrą, kad atpirktų savo mylimojo Olando kaltes. Italų kūrinuose moterų lavonų taip pat apstu. Romantiška jų herojė –



Teatro „La Fenice“ Venecijoje interjeras. 1837. Spalvinta graviūra. Museo Correr, Venecija

tai jauna, daili, prakilni (nebūtinai dora) mergelė, bet kaip tik tokią kompozitoriai nužudydavo, tiesa, prieš tai duodavo jai laiko sudainuoti atsisveikinimo ariją arba duetą su mylimuoju. Moteris italų operose turi mirti, idant pabaigoje dar įtaigiau nuskambėtų pačios gražiausios melodijos ir jų būtų neįmanoma užmiršti. Klausydamasis Puccini „Manon Lesko“ arijos „Sola, perduta, abbandonata“ tiesiog fiziškai pajunti mirštančios mergelės skausmą, sielvartą, kad gyvenimas, kuris ką tik prasidėjo, baigiasi. Giacomo Puccini (1858–1924) tą muziką taip parašė, kad neįmanoma likti abejingam, – teigia Thicknesse.

Didžiausiu moterų galabytoju laikomas Puccini (privatčiame gyvenime, žinoma, bausis mergišius), kuris visas savo herojės pasmerkė mirčiai, nors, kaip pasakojama, pats dėl to neretai apsiašarodavo. Tokį jų likimą kurti jam padėjo tikri libreto meistrai Giuseppe Giacosa (1847–1906) ir Luigi Illica (1857–1919), talkinę kompozitoriui rašant garsiausias jo operas. Trapioji Mimi „Bohemoje“ miršta nuo džiovos, patiklioji Čio Čio San persiveria durklų, išdidžioji Florija Tosca nušoka nuo aukštos pilies terasos. Puccini pagailėjo tik Turandot, kurios širdis šalta it ledas, o visus vyrus, jei tik jie išdrįsta paprašyti jos rankos, ji įsako nužudyti. Vis dėlto prieš herojėms iškeliaujant iš šio pasaulio didysis maestro leidžia joms patirti begalinę laimę – duetuose ji ir jis tarsi susijungia. Nepaisant to, herojės jam atkeršijo: Puccini nebaigė „Turandot“, mirė nuo širdies smūgio, – rašo kompozitoriaus biografas Sylvainas Fortas (g. 1972).

XX amžiuje meilė operose neretai nueina į antrą planą. Benjamino Britteno (1913–1976) operoje „Billy Budd“ vien tik vyriški vaidmenys, nors meilės tema tebelieka. Prokofjevas, kuris sugebėjo kurti lyriškas melodijas, vis dėlto turėjo savyje per daug sarkazmo, kad parašytų operą apie širdies reikalus. Kitų kompozitorių, kaip antai Albano Bergo (1885–1935), kūrinuose meilės nėra, yra tik geismas, viena iš herojų – prostitutė.

Tikriausiai rastume tiek pat silpnų libretų, kiek ir silpnų dramos veikalų, skirtumas tik tas, jog silpnos pjesės nuėjo užmarštin, o daugelis silpnų libretų tapo nemirtingi dėl jiems parašytos muzikos, – samprotauja knygos „Tūkstantis ir viena opera“ autorius Piotras Kamiński (g. 1949). Tačiau libretus rašančiųjų nesugebėjimas dažnai yra nulėmęs ir muzikinio kūrinio nesėkmę.

Istorikų nuomone, kaip tik dėl nepavykusio bendradarbiavimo su libretistais Franzui Schubertui (1797–1828), pa-

sižymėjusiam idealia tiek muzikine, tiek literatūrine klausa ir sukūrusiam per 600 talentingų dainų, nesėkmė baigėsi net du bandymai parašyti operą. Na o Giuseppe Verdi (1813–1901) nuolat kovojo su libretistais, nes pats buvo ne tik genialus melodijų kūrėjas, bet ir turėjo fenomenalų scenos pajautimą, puikiai žinojo, ko siekia. Pirmiausia jis pats sudarydavo įvykių, situacijų planą, o jo libretistas Francesco Maria Piave (1810–1876) turėdavo visa tai įvilkti į poezijos rūbą. Deja, Piave buvo silpnas literatas – juk Hercogo arija „Rigolette“ tikrai nepasižymi prasmingomis eilėmis, bet vis dėlto skamba mūsų ausyse. Taigi, Piave pateko į istoriją tik dėka Verdi talento kurti begalinio emocingumo ir grožio muziką. Tikrą partnerį didysis operų meistras surado tik Arrigo Boito (1842–1918) asmenyje, kuris parašė „Otelą“ ir „Falstafo“ tekstus. Boito žinojo, kaip atskleisti Verdi talento stiprybę. Kamiński pabrėžia, jog Verdi visada tekstuose ieškojo idealaus, vaizduotę uždegančio ir jausmais persmelkto žodžio. Be to, jis puikiai orientavosi, kas tinka operai, kas ne, todėl atsisakė kurti operą pagal savo išsvajotąjį „Karalių Lyrą“.

Mozartas buvo įsitikinęs, jog tekstas privalo paklusti muzikai, ji yra aukščiau visko. Tai pripažino ir jo libretistas Lorenzo Da Ponte (1749–1838): operose „Figaro vedybos“, „Don Žuanas“ pirmenybė akivaizdžiai teikiama muzikos prasmei, jos ritmui ir rimui, bet ne paskiriems žodžiams. Absurdiškiausiai, visiškai grafomanišku libretu laikomas kitai Mozarto operai – „Užburtajai fleitai“ parašytas tekstas. Jo autorius – Vienos teatro direktorius, dainininkas Emanuelis Schikanederis (1751–1812). Ir kaip tik jis iš šio genialaus kompozitoriaus kūrinio uždirbo milžiniškus pinigus, na o pats Mozartas nesulaukė „Užburtosios fleitos“ sėkmės valandos, nors ir pavertė kvailą pasakojimą auksu (mirė praėjus vos trims mėnesiams nuo premjeros).

Jeanas Starobinskis (1920–2019) rašo, jog muzika turi kur kas daugiau galios, ji skleidžia ypatingą energiją, pasako kur kas stipriau nei ištariai žodžiai. Viduramžių legenda apie Don Žuaną dar įtaigiau atsispindi Mozarto „Don Žuane“, nes pačioje muzikoje yra erotinio, gundančiojo potencialo. Net ir dramaturgas, poetas ir libretistas Heineris Mülleris (1929–1995) pripažįsta, kad muzikos kūrinys priskirtinas aukštesniam lygmeniui negu teatras, negu drama, o opera imli viskam, turi daugiau galimybių išreikšti kiekvieną temą, todėl yra tokia gyvybinga.

Tačiau šiandien opera jau tampa tuo, kuo ji tikrai pagal jos apibrėžimą neturėtų būti. Juk būtinu operos bruožu pripažįstamas dainavimas, bet vis dažniau atsiranda kūriniai, kuriuose dainuojančių atlikėjų – nė kvapo. 2000 metais austrų kompozitorius Peteris Ablingeris (g. 1959) pateikė Graco publikai „Stadtope“ („Miesto operą“), kurios veiksmai vyko įvairiose miesto vietose, o apskritai ji priminė instaliacijų ir performansų mišinį. Jų herojai – Libretas, Orkestras, Publika, Kėdės ir t. t., bet net veiksmė, kuris vadinosi „Dainavimas“, nepasirodė joks gyvas solistas, skambėjo vien iš CD sklindanti muzika. Dažnas libretistu save vadinantis autorius dabar užsiima tik multimedijinėmis operomis, tad belieka įsijungti Wagnerį – ten solistai sugeba dainuoti be pertraukėlės net pusę valandos, – sako žinoma Lenkijos muzikos kritikė Anna Dębowska.

Operos istorijoje būta ir absoliučių jos priešininkų arba visiškai nesugebančių ją sukurti. Gustavas Mahleris (1860–1911), puikus Vienos operos dirigentas, sėkmingai rašė simfonijas ir dainas su orkestro pritarrimu, tačiau jokios operos nesukūrė,

nors jaunystėje bandė tai padaryti. Paskui, tarsi teisindamasis, juokdavosi iš Puccini, kurio nemėgo. Štai kaip jis aprašė „Tosčą“: „Antrame veiksme kažkoks vyriokas žiauriai kankinamas siaubingai rėkia, o kitas žūsta nuo duonriekio peilio, trečiame veiksme vėl bim, bam, bum, o kažkokį tipą jau ruošiasi sušaudyti kareivių gvardija. Nelaukdamas, kol sušaudys, išėjau iš salės“. Į tokius žodžius Mahleriui buvo atsakyta: „Gaila, nes praradote daug – būtumėt išgirdę puikią dramatišką Toscos savižudybės sceną“.

Johannesas Brahmsas (1833–1897) sakydavo: „Greičiau vesiu negu imsiuosi kurti operą“, tačiau nei vedė, nei sukūrė. Frédericas Chopinas (1810–1849) mėgo operą, ypač didžiulius italų dainininkus, bet sceninio kūrinio taip ir neparašė. Gal todėl, kad tėvynainiai reikalavo tautinės operos? – svars-to kaimynai lenkai. XX amžiaus operos atsisakė ir Henrykas Mikołajus Góreckis (1933–2010), ir Witoldas Lutosławskis (1913–1994). Pastarasis piktinosi, bjaurėjosi opera, vadino ją „neprieinamu, anachronišku reiškiniu“. „Nevalia toliau rašyti operų, kaip tai darė Puccini, nors jis buvo, be jokios abejonės, didis kompozitorius, bet dabar tai jau juokingos atgyvenos“, – teigė Lutosławskis.

Aršiausias operos priešas buvo Theodoras W. Adorno (1903–1969), marksistinis filosofas, muzikos teoretikas ir kompozitorius, kuris, be kita ko, tvirtino: „Rašyti poeziją po Auschwitzo yra barbariškumas...“ Opera, anot jo, užmigdo, atbukina visuomenę, atitraukia nuo aktualių problemų, ji susikomprotavo kartu su miesčionija, kuriai ji buvo tik pramoga ir iš kurios gimė pabaisa Hitleris – diktatorius, įsimylėjęs Wagnerį ir Kalmaną. „Šalin operą!“ – šaukė Adorno, o kadangi buvo

įtakingas, jam pritarė praėjusio amžiaus vidurio jauni radikalūs avangardistai, taigi imta niekinti simfonijas, sonatas, kantatas, o ypač operas. Kai kurie maištininkai ragino net sudeginti operos teatrų pastatus.

Tačiau po kiek laiko operos priešai tapo jos draugais. Antai garsėjęs tiesiog neapykanta operai Pierre'as Boulezas (1925–2016) vėliau ėmė diriguoti spektakliams, o didžiausią sėkmę jam atnešė kaip tik „to šlykštaus teutono“ Wagnerio kūrinių interpretacijos. Jo vienminčiai taip pat susitaikė su opera ir net patys pradėjo jas kurti. Visus pranoko Karlheinzas Stockhausenas (1928–2007), parašęs 29 valandas trunkantį kvazireliginį ciklą, susidedantį net iš septynių operų – po vieną kiekvienai savaitės dienai.

Kad ir kiek būtų ginčijamasi apie operą jau keletą šimtmečių, kad ir koks banalus būtų kai kurių jų turinys, į operą žmonės vis dar veržiasi. „Juk ne taip jau svarbu, apie ką sekstetu dainuoja 'Liučijos di Lamermur' herojai, – pakanka klausytis Donizetti muzikos, ir akimirksniu netgi ateistas įtikės į Dievą“, – yra sakęs žinomas lenkų poetas, literatūros kritikas Stanisławas Barańczakas.

Ko gero, būtent mūsų laikais opera gali suteikti didžiausią atgaivą, dvasios ramybę gyvenimo tempo ir rūpesčių išvargintam žmogui. Juolab kad operų pamėgtai meilės temai, jausmų grožiui ir šiandien, nors nenorime to pripažinti, išliekame jautrūs. O kai dar puikūs solistai dainuoja, patiriame didžiulį esteti-nį pasigėrėjimą. Taigi – tegyvuoja opera!

Pagal „Gazeta Wyborcza“, žurnalą „Książki“, Lenkijos ir kitų šalių kultūrinius interneto portalus parengė **Edita DEGUTIENĖ**

Giacomo Puccini, „Turandot“. Režisierius, scenografas, šviesų dailininkas – Robert Wilson.
Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras. 2019. Martyno ALEKSOS nuotrauka



XI TARPTAUTINIS BALIO DVARIONO *jaunujų pianistų ir smuikininkų konkursas*



2021 m. balandžio 22-30 d.
Vilniuje

www.dvarionas.link

Pagrindiniai rėmėjai:



LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA



LIETUVOS RESPUBLIKOS
KULTŪROS MINISTERIJA



NATŲ
KNYGYNAS



Organizatoriai:

Informaciniai rėmėjai:

Rėmėjai ir partneriai



Jurgis DVARIONAS

RETO KŪRYBIŠKUMO MUZIKŲ SAMBŪRIS

Smuikininko, pedagogo, muzikos kritiko Jurgio DVARIONO straipsnyje apžvelgiama Balio Dvariono jaunųjų talentų konkursų istorija, trunkanti jau beveik pusę amžiaus, prisimenamos konkurso ištakos – Balio DVARIONO (1904–1972) siekis asmeniškai aplankyti Lietuvos vaikų muzikos mokyklas, kurių tuo metu buvo per šimtą, paaiškinti vaikams taurių muzikos prigimtį, priartinti juos prie meno. Autoriaus nuomone, šie konkursai yra daugiabariaunių muzikinių idėjų ir interpretacinių stilių, įvairių kultūrų bei nacionalinių mokyklų sąveikų metraštis.

A GATHERING OF THE MOST CREATIVE MUSICIANS

The article by the violinist, pedagogue and music critic Jurgis DVARIONAS looks at the history of the Balys Dvarionas competitions for talented youth that have been going for almost half a century, and explains the reasons for them. Balys DVARIONAS (1904–1972) set out to personally visit all Lithuania's music schools, of which there were around a hundred, in order to share the noble nature of music with children, and to acquaint them better with the arts. In the author's opinion, these competitions make up a chronicle of many-sided musical ideas, styles of interpretation, and interactions between different cultures and musical communities.

Nijolė GAIGALAITĖ. Balio Dvariono skulptūrinis portretas.
Mindaugo MIKULĖNO nuotrauka



Tyrinėjant atlikimo meno genezę Lietuvoje kaip vieną reikšmingiausių veiksnių, lėmusių profesionalaus muzikavimo tradiciją, visuomet minimi Balio Dvariono jaunųjų talentų konkursai. Veik pusę amžiaus siekianti konkurso istorija – tai daugiabariaunių muzikinių idėjų ir interpretacinių stilių, įvairių kultūrų bei nacionalinių mokyklų sąveikų metraštis.

Konkurso ištakos – vienas kilniausių Balio Dvariono paskutiniųjų gyvenimo metų ketinimų aplankyti visas Lietuvos vaikų muzikos mokyklas. Tuomet jų buvo gero kaimo per šimtą. Šį sumanymą kompozitorius buvo pradėjęs sėkmingai įgyvendinti. Koncertuose šalia kitų atlikėjų skambindavo bei gyvu žodžiu komentavo atliekamus kūrinius ir pats Balys Dvarionas. Noras paaiškinti taurių muzikos prigimtį, atskleisti jos grožį, turtus, priartinti prie meno kuo daugiau jaunimo buvo ne vien edukacinis tikslas, bet ir kur kas platesnė, žmogiškas vertybes aprėpianti nuostata. „Kodėl daugelį nuo pat mažens traukia prie muzikos? – klausdavo kompozitorius. – Tai sunku paaiškinti. Bet kad taip esti – tai faktas. Žmogus veržiasi prie jos, daug aukoja, daug dirba, o dirbdamas, be abejo, tobulėja. O būti tobulam – kiekvieno jaunuolio svajonė, nes tik per tobulybę jis tampa naudingas ne vien sau bei savo tautiečiams, bet, kartais, ir visai žmonijai. Ir kas žino, gal tarp jūsų mokyklos suole sėdi koks nors būsimasis Beethovenas, nors ir kiek mažesnio masto.“ Daugeliui visam gyvenimui išliko viena tyriausių tokių susitikimo akimirkų, kai, Baliai Dvarionui išderintu pianinu skambinant „Mėnesienos sonatos“ triolių akompanimentą, visi susirinkusieji giedojo *beethoveniškas* intonacijas. Tuomet dingo susikaustymo įtampa ir skirtybės tarp išgarsėjusių artistų bei vieno kito dar tebešvepluojančių, žiopčiojančių pradinukų. Visi buvo muzikoje, visi buvo muzikai. Tai buvo reto sakralumo akimirka!

Su koncertais aplankyta didesnė dalis Žemaitijos, nemažai Aukštaitijos miestų, Suvalkų kraštas. Deja, nelemta liga ir nelaukta baigtis sutrukdė viską atlikti iki galo. Jau po mirties, minint 70-ąsias kompozitoriaus gimimo metines, kilo sumanymas pagerbti jo atminimą įsteigiant Balio Dvariono vardo pianistų konkursą. Iniciatyvos ėmėsi Balio ir Aldonos Dvarionų mokiniai: kompozitorius bei pianistas Julius Andrejevas ir pianistas, pedagogas Aleksandras Jurgelionis. Jie, tuomet Balio Dvariono septynmetės muzikos mokyklos fortepijono skyriaus mokytojai, užkrėtė šiuo sumanymu mokyklos vadovybę, kuri, kaip tada sakydavome, „pramušė“ ideologinius suvaržymus bei draudimus. O jų

būta formuluojant renginio idėją, nustatant konkurso reglamentą ir pasirenkant programą. Tiesą sakant, anuomet neturėjome pakankamai žinių, kaip rengti visą kraštą apimančius muzikinius renginius. Įvykę keli M.K. Čiurlionio pianistų ir vargonininkų konkursai dar tik kaupė patirtį ir buvo skirti subrendusiems muzikams. O Balio Dvariono konkursas, apripiantis pirmuosius žingsnius muzikoje žengiančius pradinukus ir mokslus mokyklose baigiančius abiturientus, buvo gerokai magesnis dalyvių sudėtimi ir programa.

ANKSTYVĄ 1974-ųjų pavasario rytą sidabrinu Beatricės Grincevičiūtės balsu dainuojama „Žvaigždute“ buvo atidarytas Pirmasis Balio Dvariono respublikinis pianistų konkursas. Vertinimo komisijai vadovavo viena žymiausių pasaulio pianisčių Tatjana Nikolajeva. Buvo atrasta labai daug muzikai gabių vaikų iš įvairių miestų ir provincijos miestelių. Į finalinį turą Vilniuje atvyko per šimtą pradedančiųjų ir pažengusių pianistų. Šešiolikai jų buvo suteikti laureatų vardai. Visus organizatorių lūkesčius pranokę rezultatai patvirtino šio renginio aktualumą ir drauge savaip pratęsė pirminį sumanymą – dabar jau nebe kompozitorius ateina pas vaikus, bet vaikai, atlikdami jo kūrinius, prisimena ir pagerbia kūrėją.

Netrukus kilo mintis neapsiriboti vien fortepijonine muzika, bet į konkursą pakviesti ir smuikininkus, juolab kad į tarptautinį pripažinimą lietuvišką muziką pakylėjo būtent Balio Dvariono Koncertas smuikui h-moll, kuris tapo reikš-

mingu įvykiu mūsų mene ir labai prisidėjo išsaugant tautinę kultūros sąvastį. Jau nuo šeštojo konkurso (1986) dalyvauja visų specialybių stygininkai: altininkai, violončelininkai, kontrabosininkai ir kiti. Tačiau muzikinės programos pagrindą sudarė kūriniai fortepijonui ir smuikui, kuriuose geriausiai atsiskleidė kompozitoriaus talentas bei meninė išmonė.

Respublikiniu konkursas buvo labai neilgai. Netrukus jame panūdo dalyvauti ir kitų Sovietų Sąjungos respublikų atstovai: gruzinai, armėnai, uzbekai, kirgizai, jau nekalbant apie mūsų kaimynus latvius, baltarusius, estus. Mažiau nei per dešimt metų konkursas, pelnęs sąjunginį pripažinimą *de facto*, tapo tarprespublikinis. Palaimingais Lietuvai metais, kai visi, Sąjūdžio telkiami, įsiliejome į kultūros sklaidos ir puoselėjimo procesą, panūdome respublikinį konkursą juridiškai įteisinti kaip tarptautinį renginį. Tai buvo precedento neturintis sumanymas (M.K. Čiurlionio konkursas tarptautinis tapo tik po poros metų). Tuomet mūsų gyvenime, kuriamė vešėjo nuolankus paprotys viską derinti su Maskvos valdininkais, tokią idėją, net tais liberalėjančiais laikais, buvo ne taip paprasta įgyvendinti. Tačiau Lietuvos kultūros fondo, Kompozitorių sąjungos, Muzikų draugijos, M.K. Čiurlionio meno ir B. Dvariono muzikos mokyklų vieningos pastangos įveikė net skeptiškiausius nusistatymus. 1989 metų gegužės 31 dieną prasidėjo tarptautinį statusą įgijęs Balio Dvariono pianistų ir smuikininkų konkursas. Jau nuo pat pradžių, nepaisant banguoto mūsų susikūrusios valstybės gyvenimo, o

Balys Dvarionas su Palangos vaikų muzikos mokyklos mokiniais 1972 metų pavasarį. Šeimos archyvas



kartais net ir kritiškų situacijų, jaunųjų atlikėjų konkursas visuomet įvykdavo. Valstybė pajėgdavo atrasti lėšų, kad ši tauri tradicija, nors ir kukliai, būtų išsaugota.

Pirmieji konkursai buvo kupini idealistinio pasišventimo. Su didžiausia pagarba prisimenu mūsiškius ir iš svetur atvykusius vertinimo komisijos narius, kurie dirbo be jokio atlygio. Dėkojome tėvams, padėjusiems parengti vaikus kilniam tikslui, bei mokytojams, atradusiems ir išauklėjusiems naujus talentus.

Pasaulyje vyksta daugybė įvairaus sudėtingumo panašių renginių. Tokiame įvykių margumyne surengti ką nors originalesnio, kas nemėgdžiotų rutinos suformuotų programų ar nuolat kartojamų tų pačių privalomų veikalų – sunkus darbas. O sukurti sprendimų sistemą, kuri nesutryptų glėžnų prasikalančio talento daigų, bet padėtų sužibėti jo deimantiukams – dar atsakingesnė užduotis. Inovatyvūs sumanymai paskatino sukurti savitą, kompozitoriaus vertybių hierarchijos ir meninės raiškos nuostatoms artimą programą. Ją sudarė baroko ir iškiliausios epochos figūros – Johanno Sebastiano Bacho, prieš kurį, kaip sakydavo kompozitorius, reikia tik atsiklaupyti, veikalai. Po to Vienos klasikų kūryba, kurios interpretacijomis garsėjo pats Balys Dvarionas – pianistas ir dirigentas. Taip pat didžiųjų Europos romantikų opusai ir labai artimas kompozitoriaus prigimčiai jų aistrų pasaulis. Ir pagaliau lietuvių muzikų palikimas, kurį nuo pat pirmojo rečitalio Dvarionas nepailstamai propagavo. Galimybė laisvai pasirinkti skirtingų epochų kūrinius, atlikti bet kokios apimties ir sudėtingumo Balio Dvariono kompoziciją suteikė jauniems pačias palankiausias kūrybai scenoje aplinkybes. Tai gana retas konkursų rengimo praktikoje reiškinys, kuriuo džiaugėsi dalyvių mokytojai ir deramai įvertino žiuri nariai.

Balys Dvarionas, ne kartą vertinęs muzikantus įvairiuose (pianistų, dirigentų, vargonininkų) konkursuose, nemėgo dalyvių diferencijavimo. „Gyvas muzikavimas nedėliojamas tarsi daiktai į lentynas, – piktindavosi kompozitorius. – Tas aukščiau, o anas žemiau, šis pirmesnis, o kitas paskesnis.“ Todėl šiame konkurse laureatais tapę atlikėjai neskirstomi pagal eiliškumą, visi jie – laimėtojai. Tik ypatingai ryškiai blykstelėjęs talentas apdovanojamas *Grand Prix* – Didžiųjų prizų.

Konkursas metai iš metų tobulėjo, atspindėdamas ryškia profesionalumo plėtotę. Todėl jau 2000-aisiais prireikė patikslinti ir praplėsti amžiaus grupes. Vietoj dviejų buvo pasirinktos trys amžiaus pakopos, aukštą konkurso profesinį ir meninį lygį, nusistovėjusius skaidrius vertinimo kriterijus pripažino ir Europos jaunimo muzikos konkursų sąjunga (EMCY), į kurią buvome priimti 2002-aisiais. Taip nacionalinis Balio Dvariono pianistų ir stygininkų konkursas praturtėjo geriausiomis Europos muzikinėmis tradicijomis. Abiejų kadencijų metu savo globa konkursą pagerbė ir buvusi Lietuvos Respublikos prezidentė Dalia Grybauskaitė.

Konkurse dalyvaujantiems moksleiviams ir jų pedagogams suteikiama proga išgirsti kolegas, pasidalyti patirtimi, susitikti ir seminaruose aptarti muzikos pedagogikos aktualijas. Talentingiausiems Lietuvos jauniems muzikams sudaromos sąlygos pasirodyti mūsų krašte ir užsienio koncer-



X tarptautinio Balio Dvariono jaunųjų pianistų ir smuikininkų konkurso akimirkos. Iš kairės į dešinę: Petras Radzevičius, Justas Dvarionas, Vytautas Landsbergis, Gražina Ručytė, Jurgis Dvarionas. 2016. Mindaugo MIKULĖNO nuotrauka

tinėse scenose. Renginys daugeliui yra puiki paskata tobulėti, pasisemti įkvėpimo ir siekti pačių aukščiausių meninių viršūnių. Dabar jau sunku atsekti, kelioms dešimtims garsių artistų jis tapo pirmuoju žingsniu į pripažinimą. Dešimties metų mergaičiukė Lisa Batiashvili, tuomet visus sužavėjusi svajingu „Prie ežerėlio“ atlikimu, dabar pakerėjo pasaulį savo brandžiomis interpretacijomis. Mūsų Andrius Žlabys, tada žėrinčia žvaigždute žybtelėjęs konkurse, šiandien pirmo ryškumo žvaigžde švyti ne tik Lietuvoje, bet ir Amerikoje. O iš tuometinės Jugoslavijos trumpomis kelnytėmis į sceną išėjęs Nemanja Radulovićius, pribloškęs visus „virtuozizmo Everestu“ vadinamos Heinricho Wilhelmo Ernsto „Paskutinės vasaros rožės“ atlikimu, nūnai sutraukia nuo klausytojų gausos lūžtančias sales ir stulbina Europos publiką savo originaliomis muzikos traktuotėmis.

Kiekvienam konkursui pasibaigus džiaugėmės vis didėjančiu jo populiarumu pasaulyje. Betarpiško muzikavimo dvasia, nauja pažintis su talentais suteikia jaunųjų pianistų ir smuikininkų sambūriui reto kūrybiškumo aurą, palaimingos jungties su muzika būseną. Tai buvo ir yra išskirtinė šios muzikos šventės savybė ir esminė jos nuostata.

Jurgis DVARIONAS

More information in English:
www.dvarionas.link



Rasa MURAUSKAITĖ

„SKLEISTI GROŽI, GĖRĮ, HARMONIJA“

POKALBIS SU MOKYTOJOMIS RAMUTĖ KALNĖNAITE IR LIUDMILA KAŠĖTIENĖ

Konkursų metu dažnai kalbiname žiuri narius, esamus ar būsimus laureatus. Tačiau ne visuomet turime progą išgirsti tuos, be kurių jaunieji talentai negalėtų augti, – žinoma, mokytojus. Apie prisiminimus, išlikusius po Balio Dvariono konkursų, kuriems teko rengti mokinius, taip pat šio įvykio svarbą Lietuvos kultūros kontekste šįkart kalbamės su mokytojomis, kurios auklėtinių laurus džiaugiasi bene kiekviename konkurse – su Šilutės meno mokyklos mokytoja Liudmila KAŠĖTIENĖ ir Nacionalinės M.K. Čiurlionio menų mokyklos mokytoja eksperte, LMTA lektore ir VDU Muzikos akademijos docente Ramutė KALNĖNAITE.

SPREADING BEAUTY, KINDNESS AND HARMONY.
A CONVERSATION WITH RAMUTĖ KALNĖNAITE
AND LIUDMILA KAŠĖTIENĖ

We often like to interview the judges during competitions. However, we do not always have the chance to listen to the teachers, without whose efforts the young stars would not be able to perform. The musicologist Rasa MURAUSKAITĖ shares memories of previous competitions, and the competition's importance in the context of Lithuanian culture, with teachers whose students seem to win laurels in every competition: Liudmila KAŠĖTIENĖ, from Šilutė Art and Music School, and Ramutė KALNĖNAITE, a lecturer at the Lithuanian Academy of Music and Theatre and the Vytautas Magnus University Music Academy, and a teacher at the National M.K. Čiurlionis School of the Arts.

Kuo, Jūsų nuomone, vaikų muzikiniame ugdyme yra svarbūs konkursai?

LIUDMILA KAŠĖTIENĖ. Mano manymu, konkursas jauno muzikanto kelyje yra laiptelis tobulėjimui. Tai – naujos programos parengimas per tam tikrą laiką; tai – naujos pažintys, nauja patirtis, muzikinio akiračio praplėtimas. Taip pat tai – ir gebėjimas dažnai sunkiomis sąlygomis save sutvarkyti ir parodyti geriausią, ką gali scenoje. Visa tai vėliau pravers gyvenime...

RAMUTĖ KALNĖNAITĖ. Ne vieną kartą teko stebėti ryškų besirengiančiojo konkursui elgsenos pasikeitimą, dėmesio koncentraciją, daugiau skiriamo laiko individualiam darbui ir dar aibę įvairių iki tol nepastebėtų teigiamų, valingų mokinio savybių, kurių kasdienėje rutinoje jis lyg ir neturėjo progos pademonstruoti... Mokinyms kitaip išnaudoja tas pačias valandas ir dienas – per trumpą laiką padaro akivaizdžią pažangą.

Kiek sykių yra tekę savo mokinius rengti Balio Dvariono konkursui? Kokie prisiminimai?

R. K. Gal apie dešimtmetį dalyvaujame Balio Dvariono konkursuose. Įspūdžiai kuo maloniausi, kai visi dalyvavę mokiniai (išskyrus vieną) – laureatai, diplomantai ar specialiųjų prizų laimėtojai. Bet didžiausią dovaną gauni išgirdęs kitų kolegų nepaprastai nuoširdaus ir begalinio darbo nuostabų rezultatą. Kiek daug „perliukų“ turi Lietuva!

L. K. Pirmą sykį Balio Dvariono konkurse teko dalyvauti 1996 metais – buvau dar visai jauna specialistė, ką tik pradėjusi dirbti. Mano mažasis šešerių metų mokinukas tada tapo diplomantu – buvome labai laimingi... Vėliau nepraleidau nė vieno konkurso. Ne sykį dalyvavome su dukra Skaiste Kašėtaite (šiuo metu ji mokosi Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje) ir kitais mokiniais. Sėkmingiausias buvo paskutinis tarptautinis Balio Dvariono konkursas (2016), kai buvęs mokinyš Kasparas Mikužis tapo *Grand Prix* laimėtoju, Milda Daunoraitė – laureate, Saulė Norvaišaitė ir Pijus Pirogovas – diplomantais. Beje, šiais metais Pijus, tapęs laureatu nacionaliniame konkurse, ketina dalyvauti tarptautiniame.

O kokios vaikų reakcijos į Balio Dvariono muziką, kuri yra šio konkurso privalomoje programoje? Ar jauniejiems muzikams ji artima, lengva išmokyti?

L. K. Mane asmeniškai labai žavi Dvariono kūryba. Ji spalvinga, melodinga, charakteringa, prieinama ir artima

More information in English:
www.dvarionas.link



vaikiškam suvokimui. Visi mano mokiniai noriai mokosi Dvariono kūrinys. Kaip Pijus yra pasakęs: „Man patinka groti Balio Dvariono kūrinys, nes jie tiesiog gražūs. Tai šiuolaikinės ir romantinės muzikos mišinys“.

R. K. Balio Dvariono muzika vaikams, jaunimui – talentinga, nuostabi! Mes, violončelininkai, liūdnai juokaujame, kad, gaila, kompozitorius neturėjo trečio vaiko – būtų violončelei padovanojęs didžiąją savo talento dalį... Dabar tenka patiems daryti transkripcijas, beje, su dideliu malonumu!

Transkripcijoms pasirenku tas pjeses iš fortepijono ar smuiko repertuaro ir iš profesoriaus Jurgio Dvariono jau transkribuotų smuikui, kurios labai patinka, ir, svarbu, tas, kurios, nekeitus tonacijos, gali gerai skambėti čele. Žinoma, kaskart svarbu ir amžiaus grupė, konkursanto techninės galimybės. Konkreti jaunam atlikėjui visuomet norisi parinkti nuotaiką, kurią jis gebėtų maksimaliai perteikti. Sunku ar lengva atlikti Dvariono muziką? Talentingai muzikai reikia talentingo atlikėjo...

Kokie didžiausi iššūkiai, rengiant šiandienos vaikus muzikiniams konkursams?

L. K. Vazinėjant po pasaulį ir girdint, kokią sudėtingą muziką groja vaikai, atlikdami ją muzikaliai ir techniškai, suprantu, kad, norint ką nors pasiekti, reikia nuolatos tobulintis, ieškoti ir nesustoti. Todėl didžiausias iššūkis yra tiesiog gerai ir tinkamai parengti mokinį – tiek iš profesionalios muzikinės pusės, tiek psichologiškai. Bemokant nepamiršti, kad svarbu ne tik pasiekti aukštų rezultatų, bet ir išsaugoti meilę muzikai, pajusti malonumą ją atliekant... Juk „muziko pašaukimas – skleisti grožį, gėrį, harmoniją, auklėti žmogų, pakelti jį virš kasdienybės“, kaip yra sakęs pats Balys Dvarionas.

Balio Dvariono konkursas – bene svarbiausios nacionalinės jaunųjų muzikų varžybos, skirtos pianistams ir styginkams. Kaip apibūdintumėte konkurso svarbą mūsų muzikinio ugdymo kontekste?

L. K. Balio Dvariono konkursas, galima sakyti, pats seniausias ir giliausias tradicijas turintis muzikinis konkursas



X tarptautinio Balio Dvariono jaunųjų pianistų ir smuikininkų konkurso akimirkos. 2016. Mindaugo MIKULĖNO nuotrauka

vaikams, nes pirmasis įvyko dar 1974 metais. Dvarionas – vienas svarbiausių, žinomiausių ir populiariausių Lietuvos kompozitorių, kurių mes ne tiek daug ir turime... Todėl puoselėti ir saugoti šio konkurso tradicijas, manau, būtina.

R. K. Balio Dvariono konkursas – neabejotinai vienas ryškiausių Lietuvos ateities, jaunosios muzikų kartos tobulėjimui būtinų renginių, turintis ilgametės tradicijas ir įspūdingai peraugantis į tarptautines erdves. Jis turėtų susilaukti deramo valstybės dėmesio, turėtų būti nuolat jos remiamas ir globojamas. Apgailėtinas dėmesys kultūrai – pražūtingas valstybei.

Rasa MURAUSKAITĖ

X tarptautinio Balio Dvariono jaunųjų pianistų ir smuikininkų konkurso akimirkos. Konkurso laureatai Can Cakmur (Turkija) ir Miranda Liu (JAV). 2016. Mindaugo MIKULĖNO nuotraukos



Rasa MURAUSKAITĖ

LAISVĖ UGDYTI KŪRYBIŠKUMĄ

POKALBIS SU TARPTAUTINIO BALIO DVARIONO JAUNŲJŲ PIANISTŲ KONKURSO ŽIURI NARIU
PAULU RICKARDU-FORDU

Pokalbis su Tarptautinio Balio Dvariono jaunųjų pianistų konkurso žiuri nariu Paulu RICKARDU-FORDU, kuris Sidnėjaus muzikos konservatorijoje dirba 26 metus, 2006–2016 m. buvo Fortepijono katedros vedėjas. Jo studentai ir buvę studentai sulaukė sėkmės vietiniuose, nacionaliniuose ir tarptautiniuose konkursuose ir buvo prizų laimėtojai konkursuose Australijoje, Naujojoje Zelandijoje, Kinijoje, Honkonge, Tailande, JAV, Prancūzijoje, Italijoje, Ispanijoje, Belgijoje, Vokietijoje, Kroatijoje, Rusijoje, Danijoje. 2017 m. profesoriui buvo suteiktas Sidnėjaus universiteto vicekanclerio apdovanojimas už puikią pedagoginę veiklą.

THE FREEDOM TO DEVELOP CREATIVITY

A conversation between the musicologist Rasa MURAUSKAITĖ and Paul RICKARD-FORD, one of the judges in the International Balys Dvarionas Competition for Young Pianists, who has been teaching at the Sydney Conservatorium of Music for 26 years, and was head of piano between 2006 and 2016. His students have achieved great success in local, national and international competitions, and have won prizes in Australia, New Zealand, China, Hong Kong, Thailand, the USA, France, Italy, Spain, Belgium, Germany, Croatia, Russia and Denmark. In 2017, he was awarded the University of Sydney Vice-Chancellor's Award for Excellence for Outstanding Teaching.

„Mokyti – mano didžiausia aistra. Man labai pasisekė, kad galiu dirbti su itin talentingais, įkvepiančiais studentais“, – sako į Lietuvą atvykstantis Sidnėjaus konservatorijos profesorius Paulas Rickardas-Fordas. Pirmąkart mūsų šalyje besisvečiuosiantis pianistas – Tarptautinio Balio Dvariono jaunųjų pianistų konkurso žiuri narys, žiniomis apie Balio Dvariono muziką jau kelerius metus besidalijantis ir su savo studentais Australijoje. Pokalbis – apie probėgsmiais jau pažintą Lietuvos muzikinę kultūrą, džiaugsmą mokyti ir apie tai, ko reikia pianistui XXI amžiuje.

Atvykstate į Lietuvą iš tolimosios Australijos. Ar yra tekę mūsų šalyje viešėti anksčiau? Ar esate bent kiek pažįstamas su Lietuvos kultūra? Galbūt yra tekę susitikti su lietuvių menininkais kur nors pasaulio koncertų salėse?

Tai bus pirmoji mano kelionė į Lietuvą – labai jos laukiu. Žinau, kad Lietuva garsėja turtingu muzikiniu palikimu, kuriam didelę įtaką padarė lietuvių liaudies dainos. Nuostabu bus sužinoti dar daugiau apie jūsų muzikinę kultūrą.

Ar teko kiek plačiau pasidomėti paties Balio Dvariono asmenybe ir kūryba?

Mano bičiulis ir kolega Justas Dvarionas prieš kelerius metus pasidalijo Balio Dvariono fortepijoninių kūrinių partitūromis. Buvo tikrai įdomu susipažinti su šia muzika – supažindinau su ja ir daugelį savo studentų Australijoje. Tai labai graži, „pianistiška“ muzika, kuri turi savitą balsą. Nekantriai laukiu, kai konkurso metu galėsiu dar daugiau jos išgirsti.

Paul Rickard-Ford. Organizatorių archyvo nuotrauka

More information in English:
www.dvarionas.link



*Jūs studijavote Melburne, vėliau studijas tęsėte Londo-
ne. Kuo skiriasi fortepijono meno ir pedagogikos tradicijos
šiose šalyse, nuotolis tarp kurių – tūkstančiai kilometrų?*

Muzikinis švietimas Australijoje turi stiprias europietiš-
kas šaknis. Studentams tęsti studijas užsienyje – taip pat
normali praktika. Dauguma profesorių, kurie dėsto Austr-
alijoje, prieš tai mokėsi Europoje ir ten gautas žinias perduo-
da savo studentams. Tą patį beveik tris dešimtmečius darau
ir aš.

*Šiandien netrūksta talentingų atlikėjų, džiuginančių iš-
lavinta atlikimo technika, muzikalumu. Tai turbūt lemia ir
augančią konkurenciją. Ko reikia pianistui, kad šių dienų
informaciniame triukšme jis rastų savo nišą profesionalio-
sios muzikos scenoje, kad būtų pastebėtas?*

XXI amžiaus atlikėjams svarbu, gerokai labiau nei praei-
tyje, būti universaliems. Karjeros siekiantys muzikai privalo
pasižymėti ne tik techniniu meistriškumu ar turininga mu-
zikine vaizduote – jiems reikia pažinti ir rinkodaros strate-
gijas, būti versliems, technologiškai raštingiems. Daugybė
jaunų muzikų turi savo tinklalapius, mokosi, kaip užmegzti
ryšius, kad pavyktų susikurti sėkmingą karjerą.

*Jūs esate daugelio tarptautinių konkursų laureatas. Ar
svarbūs, Jūsų nuomone, konkursai karjeros siekiančiam
pianistui?*

Metams bėgant, mano nuomone, tarptautinių muzikos
konkursų pasaulis tik auga. Iš dalies, manyčiau, jie būtini
vien dėl to, kokias galimybes suteikia laureatams. Daugybė
karjeros siekiančių muzikų džiaugiasi konkursų nauda, kuri
dažnu atveju yra stiprus jų karjeros startas.

*Jūsų koncertinėje biografijoje galime rasti daugybę
Liszto, Chopino, Skriabinio, Rachmaninovo kūrinių atlikimų.
Tačiau ar turite mėgstamų šiuolaikinės muzikos kūrėjų, ku-
rių programas su džiaugsmu rengiate?*

Neturiu mėgstamiausio kompozitoriaus, o ilgainiui
mano skonis tam, ką atlieku ir ko mokau studentus, tampa
tik įvairesnis. Neseniai teko dalyvauti viename Bacho pro-
jekte – džiaugiausi galėdamas bendradarbiauti atliekant jo

klavyrinius koncertus Sidnėjuje ir Argentinoje. Pernai taip
pat išleidau keturių diskų rinkinį, kuriame skamba vėlyvieji
Roberto Schumanno fortepijoniniai kūriniai. Jie, be kita ko,
buvo mano doktorantūros studijų pagrindas. Pastaraisiais
metais domiuosi daugelio skirtingų šalių muzika – ne tik tuo,
kas yra vadinama standartiniu repertuaru. Savo paskaitose
studentus supažindinu su australų šiuolaikinės muzikos, taip
pat kompozitorių iš Naujosios Zelandijos ir Pietryčių Azijos
kūriniais.

*Jūsų pedagoginė veikla ypatingai plati. Kokie pagrindi-
niai iššūkiai, su kuriais dirbdamas šioje srityje susiduriate?*

Mokyti – mano didžiausia aistra. Man labai pasisekė,
kad galiu dirbti su itin talentingais, įkvepiančiais studentais,
kurie yra laimėję didžiuosius prizus tarptautiniuose konkur-
suose daugiau nei penkiolikoje šalių. Dėstydamas remiuo-
si savo paties išplėtotais laisvės ir kontrolės pedagoginiais
principais. Techniniu atžvilgiu manau – studentams svarbu
suprasti, kaip įveikti sunkumus, aiškiai žinoti, kaip elgtis su-
sidūrus su problemomis, kaip jas spręsti. Tai apima ir giles-
nį savo fizinių savybių suvokimą, ir įsisąmonintus techninius
ar muzikinius klausimus.

Manau, yra gyvybiškai svarbu, kad dėstytojas neprimes-
tų savo nuomonės studentui ir netrukdytų šiam plėtoti savo
individualaus kūrybiškumo, atlikimo stiliaus. Artimos ir
atviros ekspresijos kultūra yra esminė studento gerai savi-
jautai ir ambicingumui palaikyti. Mano studijoje studentus
supa palaikanti ir ugdanti aplinka, skirta jų individualybei
plėtoti aukščiausiais įmanomais standartais.

*Ir baigiant. Su kokiais lūkesčiais atvykstate į Tarptautinį
Balio Dvariono jaunųjų pianistų ir smuikininkų konkursą?*

Viliuosi aukščiausių standartų – bus nuostabu išgirsti at-
likėjus, turinčius tokias skirtingas mokymosi patirtis. Žinau,
kad šis konkursas pasižymi integralumu, tad tikiuosi jau-
dinančių, draugiškų, drąsinančių ir muzikinį pasitenkinimą
teikiančių išpūdžių.

Rasa MURAUSKAITĖ

X tarptautinio Balio Dvariono jaunųjų pianistų ir smuikininkų konkurso akimirkos. Konkurso laureatės ir *Grand Prix* laimėtojos
Yukine Kuroki (Japonija) ir Eszter Kőkény (Vengrija). 2016. Mindaugo MIKULĖNO nuotraukos



STRAIPSNIŲ
PUBLIKACIJĄ PARĖMĖ



Rasa MURAUSKAITĖ

TRYŠ MUZIKOS DIMENSIJOS

POKALBIS SU TARPTAUTINIO BALIO DVARIONO SMUIKININKŲ KONKURSO ŽIURI NARIU
PROF. EDUARDU SCHMIEDERIU

Tarptautinio Balio Dvariono smuikininkų konkurso žiuri narys, prof. Eduardas SCHMIEDERIS, Rusijoje gimęs ir mokslus baigęs muzikas, koncertavo tokiose prestižinėse salėse kaip Cite de la Musique Paryžiuje, Carnegie Hall Niujorke, Crown Hall Jeruzalėje, Didžiojoje filharmonijos salėje Sankt Peterburge, Concertgebouw Amsterdame ir kitose pagrindinėse koncertų salėse visame pasaulyje. Jis buvo Venecijos tarptautinio smuiko instituto ir „Maskvos trio“ steigėjas ir meno vadovas, „iPalpiti Artists International“ įkūrėjas, muzikos vadovas ir dirigentas, vienas geriausiai vertinamų jo kartos smuiko pedagogų. Jis dažnai atstovauja Jungtinėms Valstijoms kaip žiuri narys prestižiniuose karalienės Ežbietos, Sibelijaus, Paganini, Sarasate's, Lipizerio, ARD konkursuose.

THE THREE DIMENSIONS OF MUSIC

A conversation between the musicologist Rasa MURAUSKAITĖ and Professor Eduard SCHMIEDER, one of the judges in the International Balys Dvarionas Competition for Young Violinists. Born in Russia, after finishing his studies, he gave concerts in the world's most prestigious concert halls, such as the Cité de la Musique in Paris, Carnegie Hall in New York, the Crown Hall in Jerusalem, the Grand Hall at the St Petersburg Philharmonia, Concertgebouw in Amsterdam, and others. He was a founder and art director of the Venice International Violin Institute and the Moscow Trio, founded, directs and conducts iPalpiti Artists International, and is praised as one of the best violin teachers of his generation. He often represents the USA on judging panels in many prestigious competitions, which include the Queen Elisabeth, Sibelius, Paganini, Sarasate, Lipizer and ARD.

Nėra vieno teisingo būdo, kaip ugdyti menininką – tuo įsitikinęs Tarptautinio Balio Dvariono smuikininkų konkurso žiuri narys, žymus atlikėjas ir pedagogas iš Jungtinių Amerikos Valstijų Eduardas Schmiederis. Pats ne kartą žavėjęs garsiausių pasaulio koncertų salių publiką savo talentu, menininkas tvirtina, kad pagrindinė klaida, kurią pedagogas gali padaryti – tai visiems studentams taikyti tą patį dėstymo metodą. Plačiau apie smuikininko pedagoginius principus, kūrėjo individualybę ir lūkesčius, atvykstant į Lietuvą po bene keturių dešimtmečių – nedideliame pokalbyje.

Jums dažnai tenka dalyvauti įvairių konkursų žiuri visame pasaulyje. Kokiais pagrindiniais principais vadovaujate, vertindamas konkursų dalyvius?

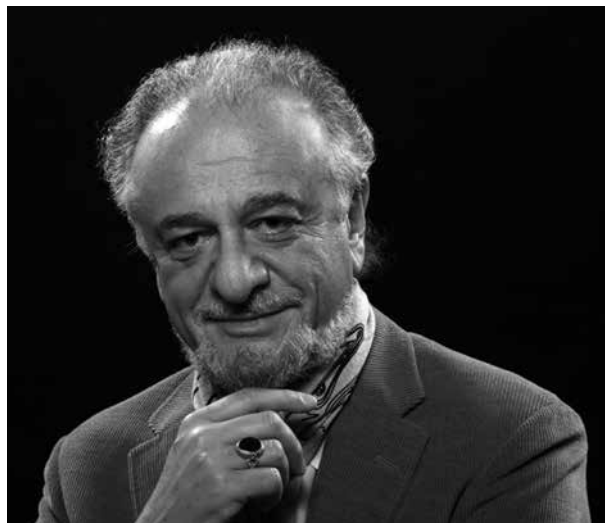
Mano nuomone, svarbiausia yra komunikacija tarp atlikėjo ir publikos. Ne tik per gražų garsą, gyvybingą ritmą, bet ir per pozityvią emocinę energiją.

Jūs irgi esate parengęs daugelį tarptautinių konkursų laureatų. Kaip galėtumėte apibūdinti pasirengimo konkursui procesą – tiek iš studento, tiek iš profesoriaus perspektyvos?

Vertinu kūrybinį atlikėjo individualumą. Rengdamas atlikėją konkursui, visuomet atkreipiu jo dėmesį į tai, kaip svarbu atidžiai perskaityti kūrinio tekstą, kad jį būtų galima interpretuoti su aistra ir meile.

Eduard Schmieder. Organizatorių archyvo nuotrauka

More information in English:
www.dvarionas.link



*Beje, ar į Lietuvą atvykstate pirmą kartą? Kokie anks-
tesni Jūsų susidūrimai su lietuvių menininkais ar kūrinių?
Ar Jums žinoma paties Balio Dvariono muzika ir asmenybė?*

Paskutinį sykį Lietuvoje viešėjau prieš 1979-uosius – kai gyvenau dar Maskvoje. Prieš porą metų, dalyvaudamas Tarptautinio Piotro Čaikovskio jaunųjų muzikų konkurso žiuri, turėjau laimės sutikti nuostabų kolegą Jurgį Dvarioną. Kaip smuikininkas, esu susipažinęs su Balio Dvariono Koncertu smuikui. Tačiau esu klausęs ir kitų jo kūrinių – visuo-
met žavėjaušis šio kompozitoriaus talentu.

*Esate gerai žinomas smuiko pedagogas. Kokiais peda-
goginiais principais vadovaudamasis dirbate su studentais?*

Tikiu, jog dėstytojas gyvena per savo studentus. Tikra-
sis mano pedagoginės veiklos mastas atsiskleidžia tada, kai
mano studentai pasirodo kaip solistai, kamerinės muzikos
atlikėjai ar orkestrų nariai. Rūpinuosi, kad jie trokštų ne
tik muzikinio, bet ir intelektualinio, kultūrinio, žmogiškojo
tobulėjimo. Visi šie vadinamieji „ne muzikiniai“ veiksniai
yra svarbūs ir daro didelę įtaką studentų muzikiniams laimė-
jimams. Tikiu, kad intuicija yra viena svarbiausių dovanų,
kuria gali turėti mokytojas, bendraudamas su kiekvienu iš
studentų. Todėl svarbu ne tik tai, *ką* sakai, bet ir tai, *kaip* sa-
kai. Žinoma, privalu studentams pateikti precizišką informa-
ciją, tačiau būdas, kaip ta informacija pateikiama, irgi labai
svarbus. Emocijos, kurias sudedame į žodžius ir balso toną,
gali lemti tikrąjį pokytį.

Taip pat tikiu, kad muziką sudaro trys, o ne dvi dimensi-
jos. Kalbėdamas apie dvi dimensijas, turiu galvoje, kad mes,
muzikai, bendraujame su publika per garsą ir ritmą. Tačiau,
mano galva, muzikinė komunikacija turi ir kitą esminį ele-
mentą, kurį galima pavadinti „emocine energija“. Pirmiausia
žiūriu į studentą kaip į žmogų, tada – kaip į muzikantą, ga-
liausiai – kaip į instrumentininką. Techniką suvokiu ne kaip
savaiminį dalyką, o kaip bendro muzikinio ir žmogiškojo
augimo, saviraiškos dalį. Studentai turi unikalias intelek-
tualines ir emocines savybes. Mano tikslas – padėti jiems
atskleisti savo potencialą per muzikavimą.

*O ką prisimenate iš tų laikų, kai pats studijavote? Ar
perėmėte kokias pedagogines strategijas iš savo profesorių?*

Turėjau privilegiją studijuoti pas išskirtinius smuiko
dėstytojus, kuriuos nepaprastai gerbiu. Išplėčiau ir inte-
gravau daugelio pagrindinių smuiko mokyklų technines ir
pedagogines patirtis. Pritaikau šias koncepcijas pagal kiek-
vieno studento poreikius individualiai. Be jokio išankstinio
nusistatymo stengiuosi kuo tiksliau diagnozuoti kiekvieno
studento problemas. Užuo-
t stūmęs juos į iš anksto nustatytas
pedagogines formas, tarkim, pripažintas „mokyklas“, vei-
kia-
u remiuosi visų pripažintais metodais, ieškodamas idea-
laus priėjimo prie kiekvieno studento. Vienas svarbiausių
dalykų man yra sukurti tinkamą „vaistą“ konkretaus stude-
nto problemoms, remiantis jo amžiumi, vaizduote, intelekto
aštrumu, rankų refleksais, fizinėmis charakteristikomis, ben-
dru techniniu lygiu, muzikine patirtimi, branda ir tempera-
mentu. Dėl to naudoju tiek skirtingų pedagoginių metodų,
kiek turiu studentų.



X tarptautinio Balio Dvariono jaunųjų pianistų ir
smuikininkų konkurso akimirkos.
Konkurso laureatas Gennaro Cardaropoli (Italija).
2016. Mindaugo MIKULĖNO nuotrauka

*O ką laikytumėte pagrindinėmis pedagogo klaidomis dir-
bant, tarkim, su jauno amžiaus smuikininkais?*

Kiekvieną mokyti pagal vienintelį modelį, sistemą.

*Kaip atlikėjas – ar turite kompozitorių, kurių kūriniams
smuikui jaučiate išskirtinį prielankumą?*

Kalbant apie muziką, esu poligamiškas. Būtų neteisinga
rinktis mėgstamiausius tarp skirtingų periodų ir stilių darbų.

*Su kokiais lūkesčiais atvykstate į Vilnių, Tarptautinį Ba-
lio Dvariono konkursą?*

Nepaprastai laikiu draugiškos, kūrybiškos ir jaunus atli-
kėjų palaikančios atmosferos.

Rasa MURAUSKAITĖ

X tarptautinio Balio Dvariono jaunųjų pianistų ir smuikininkų
konkurso akimirkos. Dirigentas Modestas Barkauskas. 2016.
Mindaugo MIKULĖNO nuotrauka



Rasa MURAUSKAITĖ

APIE MENININKĄ, KONKURSUS IR MUZIKĄ

Kviečiame susipažinti su Tarptautinio Balio Dvariono jaunųjų pianistų ir stygininkų konkurso žiuri nariais. Tai pianistai Justas DVARIONAS, William FONG, Grigory GRUZMAN, Aleksandras JURGELIONIS, Barbara SZCZEPAŃSKA ir smuikininkai Antoni COFALIK, Aistė DVARIONAITĖ, Tatjana LIBEROVA, Chihiro MORIKAWA, František NOVOTNÝ. Šįkart pažintis – ne per įspūdingas jų biografijas, bet mintis apie tai, kas yra įkvepiantis menininkas, kokią konkursų naudą jie įžvelgia, ir ką jų pačių gyvenime reiškia... muzika.

ON THE ARTIST, COMPETITIONS AND MUSIC

We invite you to meet the panel of judges for the International Balys Dvarionas Competition for Young Pianists and Violinists. They are: Justas DVARIONAS, William FONG, Grigory GRUZMAN, Aleksandras JURGELIONIS and Barbara SZCZEPAŃSKA for the piano; and Antoni COFALIK, Aistė DVARIONAITĖ, Tatjana LIBEROVA, Chihiro MORIKAWA and František NOVOTNÝ for the violin. It is not through their dazzling biographies that we will get to know them, but through their thoughts on what it takes to be an inspiring artist, what the benefit of holding competitions is, and the meaning music gives their lives. The interviews were conducted by the musicologist Rasa MURAUSKAITĖ.

PIANISTAI

JUSTAS DVARIONAS

Kas Jums yra įkvepiantis menininkas?

Man „įkvepiantis menininkas“ – tai žmogus, kuris per kūrybingumą gali pajauti daugybės mūsų visatoje egzistuojančių sąryšių prasmę ir atverti ją žmonėms, esantiems šalia.

Kokia, Jūsų nuomone, konkursų svarba jauno atlikėjo gyvenime?

Pažvelgus į muzikos istoriją, pavyzdžiui, prieš šimtą metų, būdavo vos keli svarbūs konkursai. Pergalė viename iš jų galėdavo tapti įspūdingos karjeros pagrindu. Moderniais laikais viskas jau kitaip, kadangi pasaulyje egzistuoja tūkstančiai konkursų, ir daugybė jų – dideli ir svarbūs. Jeigu gerai grojate ar laimite prizą, galite būti pastebėtas įtakingų žiuri narių, impresarijų ar vadybininkų, kurie vėliau padės žengti atlikėjo profesijos keliu. Tačiau tai – tik pradžia. Laimėjimas konkurse tampa postūmiu metams ar dvejiems. Muzikinei karjerai suformuoti reikalingas specifinis savybių rinkinys, kuris susideda iš muzikinio individualumo, talento, atsidavimo, tinkamų psichinių ir fizinių savybių, sėkmės ir garbingo charakterio.

X tarptautinio Balio Dvariono jaunųjų pianistų ir smuikininkų konkurso akimirkos. Pianistų komisija: Justas Dvarionas (Lietuva), Uta Weyand (Vokietija), Vladimir Ovchinnikov (Rusija), Fumiko Eguchi (Japonija), Murray McLachlan (Jungtinė Karalystė), Aleksandras Jurgelionis (Lietuva). 2016.
Mindaugo MIKULĖNO nuotrauka

More information in English:
www.dvarionas.link



Muzika – tai?..

Muzika – tai įkvepiantis jausmų, prireikšmių, idėjų, sąvokų, vertybių, koncepcijų pasaulis... Tai būdas bendrauti su šia visata pačiu nuoširdžiausiu ir tiesiausiu būdu.

* * *

WILLIAM FONG

Kas Jums yra įkvepiantis menininkas?

Sunku pasakyti, kas yra įkvepiantis menininkas. Vienaip galėtume apibrėžti, jog tai – žmogus, atidarantis langą į kito sielą ir leidžiantis mums pamatyti žmogiškumą, parodantis, ką reiškia būti žmogumi mūsų visatoje.

Ar svarbūs, Jūsų nuomone, konkursai jauno atlikėjo gyvenime?

Konkursai yra svarbi platforma, o ir tikslas, leidžiantis jauniems muzikams siekti geriausio, ką jie gali. Galbūt lygiai taip pat svarbu, kad konkursai neretai tampa proga jauniems muzikams sutikti kolegas iš viso pasaulio. Jie gali dalytis savo aistra, rasdami draugų visam gyvenimui.

Muzika – tai?..

Perfrazuojant Shakespeare'ą: „Muzika yra meilės penas!“

* * *

GRIGORY GRUZMAN

Kas Jums yra įkvepiantis menininkas?

Įkvepiantis menininkas turi svarbią žinutę, kuri gali įkvėpti klausytoją.

Kokia Jūsų nuomonė apie konkursų jauno atlikėjo gyvenime prasmę?

Visuomet būta nesibaigiančių diskusijų apie muzikos konkursų prasmingumą ar beprasmybę, taigi prašau – neprasykite manęs tobulinti Leonardo da Vinci ar Rembrandtą van Rijną. Nėra atsakymo į šį klausimą. Konkurso idėjos oponentai teisūs. Kita vertus, pažiūrėkite, kaip šis fenomenas veikia tiek žmonių. Konkursai yra dalis tobulėjimo, taigi ir šios idėjos rėmėjai yra teisūs. Mūsų pasaulis yra polinis, tai aiškiai matome ir šioje situacijoje.

Muzika – tai?..

Bet kuriuo atveju muzika yra viena svarbiausių žmogaus sielos maitintojų. Kaip greitas maistas deformuoja žmogaus kūną, taip muzikinis „greitas maistas“ deformuoja žmogaus sielą.

* * *



X tarptautinio Balio Dvariono jaunųjų pianistų ir smuikininkų konkurso akimirka. Konkurso laureatė ir *Grand Prix* laimėtoja Yukine Kuroki (Japonija). 2016. Mindaugo MIKULĖNO nuotrauka

ALEKSANDRAS JURGELIONIS

Kas Jums yra įkvepiantis menininkas?

Šia sąvoka apibūdina neeilinį menininką, išsiskiriantį savąja menine išraiška, garsu ir įtaiga. Jo prisilietimas prie instrumento, frazių seka tave pagauna ir veda į naujas, šviežias lankas. Įkvepianti meninė jėga atsiranda nuo mažens bręstant asmenybei, kartu su repertuaru, skambinimo įgūdžiais. Gražu, kai tai būna visai jaunas žmogus, kurio norisi klausytis.

Kaip svarbūs, Jūsų nuomone, konkursai jauno atlikėjo gyvenime?

Gausėjant specialių ir nespecialių meno mokyklų tinklui pasaulyje, auga didelis skaičius labai gabių ir talentingų atlikėjų. Juos pastebėti, įvertinti gali tik vietinė publika, mokytojai. Konkursai, ypač platesnės apimties – tarptautiniai, yra vienas būdų išgirsti talentus viename būryje. Jaunasis atlikėjas turi puikią progą palyginti save su kitais, tobulėti, o stipriausi – atkreipti į save dėmesį. Ne vien konkursai lemia augančiojo menininko ateitį. Uždaro būdo jaunuoliui, muziką laikanti giliai savyje, konkurso atmosfera gali būti svetima. Jis atsiskleis vėliau. Garsusis Glennas Gouldas

priešinosi bet kokio tipo konkursams, o Sviatoslavui Richteriui jau būnant trisdešimties užteko pasirodyti sąjunginiame sovietiniame konkurse, kad taptų žinomas visame pasaulyje. Publika greit pastebi perlus – nebūtinai tik konkursų metu.

Muzika – tai?..

Muzika yra dalis mūsų būties. Ji skirta tiems, kas ją girdi. Gaila, kad tik tiek žmonių, kiek telpa mūsų Filharmonijos Didžiojoje salėje, galėjo išgirsti Eliso Virsaladžę jos sukurtame magiška vakare. Tokių ir panašių vakarų yra pilna, tarp jų – ir jaunųjų koncertuose. Pasaulyje konkuruoja orkestrai, dirigentai, statomos nuostabiausios koncertų salės su natūralia akustika, perkami brangiausi fortepijonai. Viskas tam, kad išgirstume didžiąją Muziką.

* * *

BARBARA SZCZEPANSKA

Kas Jums yra įkvepiantis menininkas?

Menininkas mane įkvepia, jeigu jo autentiška asmenybė gali parodyti naują, nuoširdų įspūdį, kaip jį veikia muzika.

Ar labai svarbūs, Jūsų nuomone, konkursai jauno atlikėjo gyvenime?

Jaunam atlikėjui jo pasirengimas, nauji įspūdžiai ir suvokimas, kokia yra jo paties brandos stadija, gali duoti labai daug.

Muzika – tai?..

Muzika man – tai tapyba ausims.

SMUIKININKAI

ANTONI COFALIK

Kas Jums yra įkvepiantis menininkas?

Muzika, jos atlikimas reikalauja dviejų iš pažiūros visiškai skirtingų dalykų: išskirtinio jautrumo ir geležinio atsparumo. Gerai, jeigu pavyksta tai suprasti ir siekti abiejų.

Kokia Jūsų nuomonė apie konkursus jauno atlikėjo gyvenime?

Konkursai yra svarbus jauno muziko ateities elementas. Rengdamas programas, lydimas dėstytojo, jaunuolis dirba sunkiau ir dažnai padaro didesnę pažangą. Žinoma, kad konkurso sėkmė gali atverti kelią į karjerą, ir, aišku, remiu tai. Bet, asmeniškai, esu prieš tai, ką vadiname „žiurkių lenktynėmis“. Žinau jaunų muzikų, kurie, išstobulinę programą, su ja keliauja po visus įmanomus konkursus, įkrisdami į meninę rutiną ir žalingą schematizmą. To pasekmė – ne tobulėjimas, o stovėjimas vietoje. Rekomenduoju šiuo klausimu laikytis saiko, kitaip prarasime tai, kas yra meno esmė, – jautrumą, gaivumą, meniškumą.

Krantai 174

Kitas patarimas – nepaskęskite euforijoje po sėkmės konkurse ir nepulkite į nevilgtį, kai nepasiseka. Sėkmę priimkite ramiai, o po pralaimėjimo padarykite tinkamas išvadas ir dirbkite toliau. Visiems linkiu atkaklumo, kantrybės ir optimizmo.

* * *

AISTĖ DVARIONAITĖ

Kas Jums yra įkvepiantis menininkas?

Nikolajaus Rimskio Korsakovo žodžiais tariant – „Dailininkas tapo ant drobės. Muzikas tapo paveikslą ant tylos“. Menininko tikslas – išgirsti tylą ir mokėti garsais piešti subtilių jausminį vaizdinį. Nesustoti tobulėti. Jausti atsakomybę ir palaimą buvime muzikoje. Jausti dėkingumą visiems už palaikymą, savalaikę ir ugdančią kritiką, už tikėjimą ir kantrybę, už suteiktas žinias ir užsispyrimą nesustoti.

O ką pasakytumėte apie konkursų svarbą jauno atlikėjo gyvenime?

Konkursai, nors ir svarbūs, bet yra tik vienas būdų, leidžiančių jaunam atlikėjui pasiekti įvairialypį proveržį ir pasisemti įkvėpimo toliau tobulėti. Tačiau kiekvieno žmogaus, žingsniuojančio muzikos keliu, pagrindinis tikslas – nuoširdus atsidavimas ir prasmingas darbas.

Muzika – tai?..

Muzika įveikia kliūtis, griaua užtvartas ir suvirpina sielos gelmes.

* * *

TATJANA LIBEROVA

Kas Jums yra įkvepiantis menininkas?

Šiandien, kaip ir visados, tai yra žmogus, kuris žiūrovams neša tiesą, kompozitoriaus idėjos gėlmę, o save parodo tik per puikius techninius gebėjimus.

Kaip apibūdintumėte konkursus jauno atlikėjo gyvenime?

Tai galimybė jauniems talentams tobulinti savo atlikimą, kai dominuoja meno vertė, o ne grynai „sportinis“ varžymasis.

Muzika – tai?..

Muzika suteikia galimybę žmonėms išlaikyti tikrąsias vertybes ir emocijas robotų ir skaitmenizacijos amžiuje.

* * *



Chihiro Morikawa. Organizatorių archyvo nuotrauka

CHIHIRO MORIKAWA

Kas Jums yra įkvepiantis menininkas?

Šiandien visuomenė linkusi reikalauti iš bet kuriame lauke išsiskiriančių žmonių ypatingos savigarbos, plačios perspektyvos, teisingumo ir didžiadvasiškumo, kadangi jų nuomonė ir gyvenimo būdas daro didelę įtaką kitiems. Įkvepiantis menininkas turėtų į viską žvelgti tarsi iš paukščio skrydžio, suprasdamas socialinius fenomenus, jis turėtų išmanyti istoriją, taip pat būti socialiai sąmoningas. Visos šios įžvalgos natūraliai įsilieja į menininko interpretacijas, išreikšdamos gyvenimo džiaugsmą ir skausmą, jo turtingumą.

Ar svarbūs, Jūsų nuomone, konkursai jauno atlikėjo gyvenime?

Dalyvavimas konkursuose yra galimybė treniruotis ir įvertinti savo kasdienes pastangas ir rezultatus, taip pat – išplėsti savo raiškos galimybes. Nors kasdienis praktikavimas dažniausiai nukreiptas į vidinę savirefleksiją, pasirodymas priešais auditoriją konkurse padeda tobulinti gebėjimą perduoti žinutę auditorijai. Šis procesas ir turėtų būti suvokiamas kaip svarbiausias. Ilgalaikeje perspektyvoje dalyvavimas konkursuose gali tapti svarbiu žingsniu einant profesionalumo link. Kai kuriais atvejais rezultatai gali tapti kritiniu tašku sprendžiant apie savo karjeros ateitį.

Muzika – tai?..

Man asmeniškai muzika yra atrama, durys į kitų širdis, protą ir sielą. Mano studentams muzika – tai neribota galimybė.

* * *

FRANTIŠEK NOVOTNÝ

Kas Jums yra įkvepiantis menininkas?

Būti įkvepiančiu menininku reiškia būti itin etišku, aukštų estetinių standartų žmogumi, kuris savo talentą atiduoda meno tarnystei. Viena interviu Čekijos televizijoje diskutuota klausimu: „Kas kam turėtų muzikoje tarnauti?“ Gidonas Kremeris teigė: „Aš manau, kad interpretatorius turėtų tarnauti kompozitoriui“. Vedėjas atsakė: „Yra daug atlikėjų, kurie apie tai mano priešingai“. Gidonas Kremeris užtikrintai pridūrė: „Taip, ir jie tarnauja tik sau patiems“.

Kokia, Jūsų nuomone, konkursų svarba jauno atlikėjo gyvenime?

Konkursai kiekvienam turi tokią reikšmę, kokią jie šiems priskiria... Kaip ir kitose sudėtingose situacijose, konkursuose taip pat yra daug psichologinio spaudimo, taigi dalyvis gali sužinoti ką nors svarbaus apie save patį. Tarp didžiausių menininkų galime rasti tokių, kurie niekada gyvenime konkurse nedalyvavo ir, nepaisant to, paliko unikalų meninį pėdsaką...

Muzika – tai?..

Leiskite man pacituoti vieną žymiausių čekų poetų, Nobelio premijos laureatą Jaroslavą Seifertą: „Gyvenimas mane jau seniai įtikino, kad muzika ir poezija yra gražiausia, ką jis mums gali duoti, išskyrus, žinoma, meilę!“

X tarptautinio Balio Dvariono jaunųjų pianistų ir smuikininkų konkurso akimirkos. 2016. Mindaugo MIKULĖNO nuotrauka



Vida BAKUTYTĖ

BALSAS KAIP LIETUVIŠKAS GINTARAS

ARNOLDUI VOKETAČIUI – 90*

A VOICE LIKE LITHUANIAN AMBER:
ARNOLD VOKETAČIS IS NINETY

'His voice could lull a child to sleep, or sound above the roar of a train.' These words were written in a review of a recital by the Lithuanian American opera singer Arnold VOKETAČIS (b. 1930) with the Colorado Springs Symphony Orchestra, conducted by Charles Ansbacher, in Colorado Springs in 1982. The rather bold comparison does justice to Voketačis' vocal range and tonal colour. Listening to his recordings makes you realise how lucky people were to be present in theatres and concert halls during performances by this world-class singer (the author, sadly, was not). Voketačis' bass-baritone (basso cantante) is smooth, strong, lush and warm, 'like a necklace of warm Lithuanian amber', a description coined by the singer himself, which he used as an inspiration for his voice students when teaching them the subtleties of vocal art at Northwestern University (1984) and De Paul University (1987–1989) in Illinois, and at Auburn University (1990–1993) in Alabama, and directing the university opera of the former two. The career of Arnold Voketačis is described by the musicologist and theatre historian Vida BAKUTYTĖ.

Agota Voketačienė. 1936. Asmeninis archyvas



„Jo balsas gali užmigdyti kūdikį, bet gali užgožti ir traukinio ūksmą“, – rašyta vienoje recenzijų po Amerikos lietuvių operos dainininko Arnoldo Voketačio rečitalio 1982 metais Kolorado Springse (Kolorado valstija) su šio miesto simfoniniu orkestru, kuriam tuomet vadovavo žinomas amerikiečių dirigentas Charlesas Ansbacheris. Gal pernelyg tiesmukas palyginimas vis dėlto taikliai apibrėžia balso diapazoną, tembro spalvas. Klausydamasis įrašų supranti, kiek daug neteko tie (tarp jų ir šio rašinio autorė), kas negirdėjo ir nematė šio pasaulinio garso mūsų dainininko teatrų scenose ir koncertų salėse. Voketačio boso-baritono (*basso cantante*) nesupainios su kitais: labai lygus (jokių registrinių „slenksčių“), stiprus, sodrus ir šiltas „kaip lietuviško gintaro karoliai“ – tai paties dainininko apibūdinimas, kurį jis vartojo kaip balso skambesio siekiamybę, mokydamas vokalo meno subtilybių savo studentus Šiaurės vakarų (*Northwestern University*, 1984) ir De Paulo (*De Paul University*, 1987–1989) universitetuose Ilinojuje bei Oburno universitete (*Auburn University*, 1990–1993) Alabamoje, vadovaudamas ir dviejų pastarųjų operos teatrų (juose režisavo keliolika spektaklių). Palyginimas su lietuvišku brangakmeniu tinka ir paties Maestro balsui.

Apie gintaro spalvos ir šilumos tembrą dainininkas rašo vokalo pedagogikai skirtoje knygoje (kol kas rankraštyje), kurioje dalijasi savo daugiau nei keturių dešimtmečių scenine, pedagogine ir režisūrine patirtimi.

Užsukus į Arnoldo ir Nijolės Voketačių namus Čikagoje Maestro kaip brangiausią relikviją rodo 2009 metais Vilniuje jam įteiktą Lietuvos didžiojo kunigaikščio Gedimino ordino Komandoro kryžių, apdovanojimą už nuopelnus lietuvių bei Lietuvos vardo garsinimą. Ši Voketačio veikla ne kartą pagerbta ir Amerikos lietuvių bendruomenės. Tarp jam įteiktų raštų už lietuviškos kultūros puoselėjimą – JAV LB Kultūros tarybos, JAV LB Lemonto apylinkės valdybos ir kt. padėkos. 1990-aisiais Balzeko lietuvių kultūros muziejus jį išrinko Metų žmogumi už savo talentu skleidžiamą žinią apie Lietuvą ir lietuvių bei pasisakymus bendruomenės ir kituose Amerikos laikraščiuose, palaikant Lietuvos nepriklausomybės siekį.

* Straipsnyje, be kitų šaltinių, naudotasi dokumentais iš Lituanistikos tyrimo ir studijų centro Čikagoje (LTSC), Arnoldo Voketačio asmeninio namų archyvo ir pokalbių su Maestro medžiaga. Šio rašinio autorė dėkoja ponams Arnoldui ir Nijolei Voketačiams už galimybę susipažinti su šeimos archyvu ir nuoširdžius savo turtingų ir turinčių biografijų epizodų pasakojimus, kurie, tikėtina, suguls į jos rengiamą knygą.

2015 metais Voketaitis papildė „Amerikos lietuvių legendų šlovės galeriją“ (*National Lithuanian American Hall of Fame*).

Pasaulinį lietuvių pripažinimą patvirtina nesusikačiuojamos, kupinos susižavėjimo aukštu dainininko profesionalumu ir išskirtiniu talentu recenzijos Amerikos, Kanados, Meksikos ir Europos spaudoje. Tokį patį įvertinimą liudija jo vardo įrašymas tarptautiniuose žinyuose („Who is Who in Opera“, „Who is Who in International Music“, „Who is Who in America“, „Who is Who in the World“).

Nepaisydamas didžiulio pasirodymų tempo ir perpildyto užimtumo tvarkaraščio dainuojant žymiausiose Amerikos scenose, Voketaitis visuomet mielai dalyvavo lietuvių rengiamuose koncertuose. Be daugelio kitų, Maestro atliko solo partiją Juliaus Gaidelio kantatoje „Kovotojai“, skirtoje žuvusiems ginant Lietuvos laisvę ir pirmą kartą nuskambėjusioje 1968 metų vasario 18 dieną Čikagos Operos rūmuose (*Civic Opera*), minint Lietuvos nepriklausomybės paskelbimo 50-metį. Jis neatsisakė kvietimo atlikti vaidmenų Čikagos lietuvių operoje: tai buvo Kvieslys Jurgio Karnavičiaus „Gražinoje“ (1967) ir Daktaras Dulkamara Gaetano Donizetti „Meilės eliksyre“ (1975, 1990); pastarojoje 1990 metais dainavo kartu su iš Lietuvos pakviestais Virgilijumi Noreika (Nemorinas) ir Arvydu Markausku (Belkorė). Būdamas Ilinojaus Meno tarybos muzikos komiteto narys jis inicijavo paramą lietuvių operos spektakliams, kvietė su šia trupe bendradarbiauti amerikiečių režisierius, tarpininkavo jai užmezgant kontaktus su Niujorko kostiumų ir dekoracijų firmomis.

Voketaitis ieškojo ir rasdavo būdų propaguoti lietuvių profesionaliąją muziką: Maestro pastangomis per Amerikos radiją buvo transliuojamas Lietuvos akademinio operos ir baleto teatre rodytos Vytauto Klovos operos „Pilėnai“ įrašas bei Čikagos lietuvių operos spektaklis – Kazimiero Viktoro Banaičio „Jūratė ir Kastytis“ (su Voketaičio komentarais, 1973). Jis prisidėjo prie JAV Lietuvių bendruomenės Kultūros tarybos veiklos rengiant atlikėjų iš Lietuvos pasirodymus Amerikoje ir pats dainuodavo šiuose koncertuose, tarp kitų – kartu su pianistais Vytautu Landsbergiu, Sonata ir Roku Zubovais.

Su jauduliu sekdamas permainas laisvėjančioje Lietuvoje, Voketaitis rašė straipsnius apie Lietuvos istoriją ir lietuvių kalbą, komentavo tragiškus 1991-ųjų sausio 13-osios įvykius, replikavo į kartais ne visai tiksliai nušviečiamus faktus. Štai „Chicago Tribune“ pasirodžius straipsniui apie Lietuvą ir Baltijos šalis (1991), emocionaliai aiškino straipsnio autoriui: „Ar galėtumėte įsivaizduoti, kad Jūs netenkate laisvės? tėvynės? Jei galėtumėte, gal tam tikrose Jūsų straipsnio vietose būtų pateiktas kitoks požiūris“ (Iš Arnoldo Voketaičio laiško „Chicago Tribune“ redakcijai, 1991, balandžio 19, LTSC).

Voketaitis beatodairiškai palaikė Lietuvos idėją surengti 1993 metais Vilniuje tarptautinį Lietuvos teatrų festivalį LIFE: abu su žmona Nijole Voketaitiene buvo šiam festivaliui remti komiteto nariai. Dainininkas ir pedagogas, rūpinęsis jaunimo edukacijos problemomis, nemenką dalį savo bibliotekos (134 vienetų) padovanojo Lietuvos muzikos ir teatro akademijai: tai operų ir oratorijų partitūros, klavyrai, dainų natos, knygos.

Maestro poreikis didžiuliu tuo, kad esi lietuvis, formuotas šeimoje, turėjusioje, be abejo, įtakos ir jo muzikinei



Arnoldas Voketaitis, JAV karinio orkestro solistas. 1955.
Asmeninis archyvas

karjerai. Voketaitis gimė 1930 metų gegužės 11 dieną East Havene Konektikuto valstijoje, mieste, esančiame apie penkis kilometrus į rytus nuo New Haveno, antrojo pagal dydį miesto toje valstijoje. Į pastarąjį šeimai persikėlus, jame prabėgo dainininko vaikystė ir paauglystė, lankytos pamokos vidurinėje mokykloje ir lietuviškoje mokyklėlėje.

Vokietaičių giminės šakos veda į Suvalkiją (iš tėvo pusės) ir Dzūkiją (iš motinos pusės). Tėvo Motiejaus Vokietaičio (vėliau – Voketaitis) proseneliai XIX amžiaus pradžioje ūkininkavo Liudvinavo valsčiuje, anuomet priklausiusiame Kalvarijos apskrčiai (dab. Marijampolės r.).

Motiejus Voketaitis ir Agota Pilvelytė (savo pavardę rašiusi – Pilveliūtė) susipažino ir susituokė jau Amerikoje, į kurią atvyko prieš Pirmąjį pasaulinį karą neturėdami užsibrėžto tikslo čia pasilikti visam laikui. Tačiau aplinkybės (ypač karo pradžia) koregavo planus. Vėliau norą grįžti dar labiau nutolino sovietų užimta Lietuva – su tuo Voketaičiai niekuomet nesusitaikė. Abu buvo aktyvūs JAV lietuvių bendruomenės veikėjai. Studijavęs Valparaiso universitete (*Valparaiso University*) Indianos valstijoje apskaitą ir inžineriją Motiejus Voketaitis po Antrojo pasaulinio karo aktyviai dalyvavo Amerikos lietuvių susivienijimo (*Society of Lithuanian Americans*) Konektikuto valstijoje bei Amerikos Lietuvių Tarybos Komiteto veikloje.

Sūnui tampant dainininku reikšmingas buvo motinos vaidmuo. Iki pat gyvenimo pabaigos aktyvi Krikščioniškos jaunų moterų asociacijos YWCA (*The World Young Women's Christian Association*) veikėja Agota Voketaitiene buvo ir muzikaliai išsilavinusi. Vaikystėje Lietuvoje ji lankė Švent-ežerio parapijos mergaičių chorą „Žiburėlis“ (dabar Švent-ežerio Švč. Mergelės Marijos Gimimo parapija Lazdijų r.), vadovaujamą vargonininko Prano Bujanausko; atvykusi į



Don Žuanas Wolfgang Amadeus Mozarto operoje „Don Žuanas“. Kolorado operos festivalis. 1972. Asmeninis archyvas

Ameriką dainavo chore „Pirmyn“, kuriam vadovavo Jonas Pruselaitis, smuikininko Jono Pruselaičio tėvas, giedojo New Haveno bažnytiniam chore. Laiškuose žinomam muzikui ir kultūros veikėjui Juozui Žilevičiui Voketaitienė rašė, kad Miko Petrausko paskatinta ketverius metus lankė Enrico Bottelli muzikos mokyklą, mokėsi joje vokalo ir fortepijono. Lietuviškų dainų natų sau ir sūnui Arnoldui, kuris „mokinasi balso lavinimo ir turi stiprų žemo tono balsą“ (iki tol Arnol-

das grojo trimitu), ji prašė laiškuose ne tik Juozą Žilevičių, bet ir vargonininką, pedagogą bei kompozitorių Antaną Pocių, Čikagoje kartu su Aleksandru Aleksiū (Aleksandravičiumi) atidariusį muzikos mokyklą, pavadintą Beethoveno konservatorija.

Agotos Voketaitienės sopranas XX amžiaus ketvirtajame–penktajame dešimtmėčiais dažnai skambėjo koncertuose, kuriuose ji, be lietuviškų dainų, atliko arijas iš tokių operų

kaip Charles'io Gounod „Romeo ir Juliette“, Gioacchino Rossini „Sevilijos kirpėjas“, Pietro Mascagni „Kaimo garbė“ ir kt. Neabejotina, kad Arnoldo Voketaičio rečitaliuose, ypač ankstyvuosiuose, buvo atliekamos būtent mamos parūpintos lietuviškos dainos – Antano Vanagaičio „Svyruonėlis“ ir „Ar tu žinai, mano broli“, Kazimiero Viktoro Banaičio „Atsiminimas“, Stasio Šimkaus „Oi, kas“, Aleksandro Aleksio „Visuomet širdis surakinta“, Miko Petrausko, Aleksandro Dirvianskaitės, Vlodo Jakubėno ir kitų, dainuotos, beje, lietuviškai ne tik lietuvių, bet ir anglakalbei publikai įvairiausiuose Amerikos miestuose.

Voketaičio profesionaliu debiutu laikomas 1958 metais sukurtas Cesare's Vanuzzi, privataus teatro dainininko, personažas Niujorko miesto operos (*New York City Opera*) spektaklyje – Richardo Strauss'o komiškoje operoje „Tylioji moteris“ („Die schweigsame Frau“). Kaip sako pats dainininkas, vaidmuo nedidelis, bet geras, skirtas žemam bosui. Šio teatro nuolatinėje trupėje jis dainavo dvylika sezonų.

Tačiau iki profesinės karjeros pradžios jau būta daug solinių pasirodymų. Sodrų bosą Voketaitis pademonstravo vidurinės Jameso Hillhouse'o mokyklos New Havene (*Hillhouse High School*), kurioje mokėsi, jaunimo grupės operinės muzikos koncerte, 1949 metais inicijuotame vieno pirmųjų Voketaičio vokalo mokytojų Jacinto Marcosano, garsiojo italų boso Ezio Pinza kolegos.

Mokslą Kvinipeko koledže (*Quinnipiac College*) Hamdene Konektikuto valstijoje Voketaitis derino su aktorinio meistriškumo studijomis Jeilio universiteto (*Yale University*) Dramos fakultete ir pamokomis pas kitą vokalo pedagogą – Francesco Riggio. Šis mokytojas, dirigavęs orkestrams Milane, Niujorke, Čikagoje, Los Andžele, rūpinosi operos reikalais Konektikute, įkūrė eksperimentinį teatrą, kuriame dainavo ir Voketaitis. Tuo pačiu metu jo dalyvauta spektakliuose Plimuto Muzikos ir dramos centre Masačusetso valstijoje (*Plymouth Rock Center of Music and Drama*).

Jau bebaigiantis koledžą (čia 1954 metais įgytas verslo administravimo ir reklamos bakalauras) jaunas solistas sulaukė puikių atsiliepimų, kuriuose rašyta: „Galingas balsas turi būti įvertintas, pridurkime dar tai, kad dikcija yra puiki. Tai jo įdirbis Jeilio dramos mokykloje...Visa tai rodo išskirtinį talentą, aktorinius ir muzikinius gabumus“ („Reporter“, 15 July, 1954). Panašius į šį vertinimus vėliau kartojo daugelis operos kritikų, pelnytai laikydami solistą dainuojančiu aktoriumi. Ypatingas dėmesys raiškiai tarčiai – vienas Voketaičio išskirtinių vokalo meistriškumo bruožų. Šito jis siekė pats dainuodamas įvairiomis kalbomis, tai skiepijo ir savo mokiniam.

Nenuostabu, kad atlikdamas karinę tarnybą (1954–1956) ir laimėjęs perklausas Voketaitis tęsė pasirodymus kaip solistas su JAV kariniu orkestru, kurio būstinė buvo Vašingtone (*The United States Army Band, Wash., D.C.*). Čia jį išgirdęs Amerikos universiteto Vašingtone muzikos istorijos profesorius Frankas C. Campbellas pažymėjo dainininko „įtikinantį ir su tinkamu skoniu“ atlikimą, parašęs apie tai į „The Washington Evening Star“.

Tad nemenka solinio dainavimo praktika padėjo Voketaičiui toliau tiesti kelią į profesionalią sceną. 1957-aisiais

laimėta prieš penkiasdešimt dalyvių Konektikuto Operos perklausoje ir sulaukta kvietimų kurti joje vaidmenis. Lemingas buvo tais pačiais metais dalyvavimas ir pirmą vietą radijo bei televizijos talentų konkurse *The Arthur Godfrey Show*. Po šių pasirodymų užsimezgė ryšys su žinoma ir dainininko labiausiai vertinama vokalo pedagoge Elda Ercole. Pas šią didelę operinę patirtį Amerikos ir Italijos operų scenose turėjusią dainininkę Voketaitis mokėsi Niujorke, kur ji turėjo savo studiją. Pedagogės mokymas rėmėsi senąja italų vokalo mokykla, kurią ji laikė pamatu šio meno įgūdžių siekiantiems savo mokiniam.

Pradėjęs karjerą Niujorko miesto operos teatre, 1966 metais Maestro debiutavo kitame garsiaame, viename svarbiausių Amerikos operos teatrų – Čikagos lyrinėje operoje (*Lyric Opera of Chicago*), kuriame „išsikūrė“ ilgiausiai – septyniolikai sezonų (1966–1984, 1989). 1965–1966 metais taip pat dainavo mobilioje *Metropolitan Opera* trupėje (*Metropolitan Opera National Company*), suburtoje siekiant kuo plačiau paskleisti operos meną per visus šalies regionus. Su ja vien per metus išvažinėta kiaurai ir išilgai Amerika, lankytasi Kanadoje. Apie joje dainuotą Don Magnifico vaidmenį Gioacchino Rossini „Pelenėje“ („La Cenerentola“) Otavos spauda pažymėjo, kad „jis atliko partiją taip, lyg būtų gimęs šiam vaidmeniui“, o Los Andželo apžvalgininkai įsitikino, kad „Voketaičio balsas yra puikus muzikos instrumentas, naudojamas aukštos klasės aktoriams“.

Šios dainininko savybės lėmė jo sėkmę Niujorko miesto operoje. Tuo metu jai vadovavęs dirigentas Julius Rudelis vė-

Don Bazilijus – Arnoldas Voketaitis ir Bartolas – Mario Bertolino Gioacchino Rossini operoje „Sevilijos kirpėjas“. Havajų Operos teatras. 1977. Asmeninis archyvas





Borisas Godunovas Modesto Musorgskio operoje „Borisas Godunovas“. Kolorado operos festivalis.
1976. Lituanistikos tyrimo ir studijų centras

liau prisipažino „iškart supratęs, kokią svarbų ir potencialų atlikėją trupė įsigijo. Be to, kad buvo tvirto šešių pėdų ir trijų colių (1,90 m – V.B.) kūno sudėjimo, jis pasižymėjo tikru *basso cantante*, plataus diapazono balsu su aukštu viršumi, ir tai leido jam atlikti kai kuriuos vaidmenis, paprastai skiriamus bari-tonams“ („Chicago Tribune“, May 28, 1989). Kritikai netruko

pastebėti talentingąjį dainininką operose „Traviata“ (Daktaras Grenvilis), Giacomo Puccini „Bohema“ (Kolinas), Gian Carlo Menotti „Konsulas“ (Kofneris; transliuota per TV), siekusioje „supurtyti visuomenę“ Douglaso Moore'o „Carry Nation“ (Carry Nation tėvas), Sergejaus Prokofjevo „Meilė trimis apel-sinams“ (Karalius), Benjamin Britteno „Vasarvidžio nakties

sapnas“ (Tesėjas, Atėnų karalius) ir kt. Šiame teatre Voketaičio atlikta Kreonto partija Igorio Stravinskio operoje oratorijoje „Oidipas karalius“ sužavėtas kūrinį dirigavęs žymusis anglų ir amerikiečių dirigentas Leopoldas Stokowskis apie tai parašė savo laiške pačiam dainininkui: „Esu taip nepaprastai sužavėtas Jūsų ryškiu draminiu ir vokaliniu Kreonto (Creon) vaidmeniu, kad nusprendžiau Jums apie tai parašyti. Jūs labai prisidėjote prie Stravinskio 'Oidipas karalius' atlikimo, pasirodydamas kaip aukščiausios prabos menininkas – dainininkas ir aktorius. Dėkoju už malonumą kurti muziką kartu su Jumis“. (Iš Leopoldo Stokowskio laiško Arnoldui Voketaičiui, 1959 m. spalio 12, LTSC)

Negailėjo pagyrų kita žvaigždė, Niujorko filharmonijos orkestro vyriausiasis dirigentas Leonardas Bernsteinas. Su šiuo kolektyvu Voketaičis atliko svarbių kūrinių. Sėkminga buvo 1960 metais jo dainuota Šv. Ignaco Lojolo partija *Carnegie Hall* Bernsteinui diriguojant amerikiečių kompozitoriaus Virgilo Thomsono operą „Keturi šventieji trijuose veiksmuose“. Šio dirigento žodžiai tapo savotiška vizitine dainininko kortele, pristatant jį įvairių spektaklių ir koncertų programose: „Visais požiūriais – vokalo, muzikalumo, intelekto, asmeninių savybių – jis neabejotinai yra labai svarbus muzikinis turtas“.

Išvardyti visus vaidmenis (apie 150), žymiausias teatrus (apie 30), orkestrus (daugiau nei 25), dirigentus ir scenos partnerius, su kuriais dirbta, nepakanka straipsniui skirtos apimties. Artistiška prigimtis, įgytos profesinės vokalo ir aktorinio meistriškumo žinios, išskirtinių tembro spalvų plataus diapazono balsas buvo pageidaujamas daugybės kolektyvų. Plačią pasirodymų geografiją, didžiulį veiklos tempą, kuris kitiems dainininkams galbūt būtų alinantis, Voketaičis traktavo kaip būdą neprarasti formos: ypač tai būdavo aktualu, kai anksti pavasarį teatrai baigdavo savo pasirodymų sezoną. Tačiau Maestro visuomet pabrėždavo būtinybę dainininkui mokėti pailsėti.

Dirbta su daugybe teatrų. Be minėtų, dar ir su Filadelfijos, San Francisko, Bostono, Majamio, Naujojo Orleano, Hiustono, Sinsinačio, Pitsbergo, San Diego, Los Andželo, Toledo, Mineapolio, Monrealio, Vankuverio, Meksiko *Palacio de Bellas Artes*, Barselonos *Gran teatro del Liceo*, Kosta Rikos *Teatro Nacional*, Karakaso *Teatro Teresa Carreño* ir kt.

Dainuota su žymiausiais simfoniniais orkestrais, atliekant oratorijas, kantatas, koncertinius operų variantus, ar rečitaliuose: Niujorko ir Deitono filharmonijų, Čikagos, Pitsbergo, San Francisko, Klivlando, Filadelfijos, Minesotos, Sent Luiso, Bostono, Denverio, Indianapolio, Dalaso, Detroito, Nacionalinio Meksikos ir kt. Tarp daugybės pasirodymų su orkestrais dainininkas mini jam įsiminusius dainuotą Mėlynbarzdį Bėla Bartoko operoje „Mėlynbarzdžio pilis“ su Pitsbergo simfoniniu orkestru ir boso partiją Krzysztofo Pendereckio „Pasijoje pagal Luką“ su Minesotos simfoniniu orkestru (diriguojant Stanisławui Skrowaczewskiui), kurie buvo atlikti *Carnegie Hall*, taip pat su Čikagos simfoniniu orkestru – Adomą Josepho Haydno oratorijoje „Pasaulio sukūrimas“ („Die Schöpfung“, diriguojant Jamesui Levine'ui) ir boso partiją Dmitrijaus Šostakovičiaus XIII simfonijoje (*Бабуя Яп*, diriguojant Genadijui Roždestvenskiui). Pastarąjį kūrinį

solistas atliko daugelį kartų, tarp kitų – su dirigentais Jurijumi Temirkanovu ir Maksimu Šostakovičiumi.

Be minėtų, Maestro vertina darbą su žinomais batutos meistras Leonardu Slatkinu, Williamu Steinbergu, Eriču Leinsdorfu, Emersonu Buckley, Eduardo Mata, Lukasu Fossu, André Previnu ir kt.

Reikšmingi dainininko biografijoje pasirodymai su orkestrais atliekant tokius kūrinius kaip Arnoldo Schoenbergo (Schönberg) „Gurre-Lieder“, Gustavo Mahlerio Aštuntoji simfonija (*Sinfonie der Tausend*), Ludwigo van Beethoveno „Missa Solemnis“ ir Devintoji simfonija, Verdi *Requiem*, Šostakovičiaus „Stepano Razino nužudymas“, Williamo Waltonio „Baltazaro puota“ (*Belshazzar's Feast*), Antonino Dvořáko „Stabat Mater“, koncertiniai operų atlikimai – Jules'io Massenet „Herodiade“ (Fanuelis), Richardo Wagnerio „Tristanas ir Izolda“ (Karalius Markas) bei „Valkirija“ (Hundingas), Beethoveno „Fidelijus“ (Rokas), Carlo Maria von Weberio „Laisvasis šaulys“ (Kasparas ir Atsiskyrėlis) bei kt. Įrašų takeliuose – Sergejaus Rachmaninovo kantata „Pavasaris“, poema „Varpai“, Prokofjevo oratorija „Ivanas Rūstusis“ ir simfoninė siuita „Leitenantas Kižė“.

Voketaičio partneriais scenoje buvo pasaulio scenų pažibos Plácido Domingo, Joan Sutherland, Beverly Sills, Grace Bumbry, Luciano Pavarotti, Carlo Bergonzi, Montseratt Caballé, Teresa Stratas, Renata Tebaldi ir daugelis kitų.

Sunkiai suskaičiuojamas operinių vaidmenų sąrašas rodo įspūdingą žanrinę jų įvairovę: nuo daktaro Dulkamaros Gaetano Donizetti „Meilės eliksyras“ ar Don Bazilijaus Gioacchino Rossini „Sevilijos kirpėjas“ iki įspūdingo Boriso Godunovo Modesto Musorgskio „Borise Godunove“, Mefistofelio Charles'io Gounod „Fauste“ (Mefistofelio vaidmenį dainininkas sukūrė ir Arrigo Boito „Mefistofelyje“) ar liūdnojo svajotojo Don Kichoto Jules'io Massenet „Don Kichote“.

Nors dainuota šešiose ar septyniose Giuseppe's Verdi operose (tarp jų – drauge su Luciano Pavarotti 1980 metais Čikagos *Lyric Opera* parodytame „Kaukių baliuje“) ir kritikų gerai vertintame Verdi *Requiem* (1982-aisiais Los Andžele šį kūrinį atliko su tenoru Carlo Bergonzi), Maestro sako, kad iš italų artimesnės nei Verdi jam buvo Rossini, Donizetti operos, mėgstama vokiečių bei prancūzų muzika. Galima pastebėti, kad iš penkių su garsiuoju Plácido Domingo dainuotų operų viena buvo italų (Giacomo Puccini „Mergina iš Vakarų“), kitos keturios – prancūzų: Camille'io Saint-Saëns „Samsonas ir Dalila“ (Abimélech), Umberto Giordano „Andrea Chénier“ (Mathieu), Jules'io Massenet „Sidas“ (*Carnegie Hall* su Niujorko Operos orkestru (*Opera Orchestra of New York*) Voketaičis dainavo Grafa de Gormas, Plácido Domingo – Sida, Grace Bumbry – Chimene; šios sudėties kūrinį įrašė *Columbia Records* įrašų studija, 1976), pagaliau – Jacques'o Offenbacho „Hoffmanno pasakos“ (Krespelis). Pastarojoje operoje Voketaičis dažniausiai kūrė keturių nenaudėlių paveikslus (Kopelijus, Lindorfas, Dapertutas, Miraklis) ir juokaudamas tvirtino, kad lengviau nei šiuos būtų vaidinti Dievą: „Jis elgiasi vienodai, o velnias yra visoks – pamišęs, meilus, patrauklus, įtaigus“.

Vienas brangiausių pačiam dainininkui vaidmenų – Don Kichotas, kurį dainavo specialiai jam pastatytame spektaklyje



Don Kichotas Jules'io Massenet operoje „Don Kichotas“.
Tarptautinis operos ir baleto festivalis Monterėje. 1981.
Asmeninis archyvas

Meksiko *Bellas Artes* teatre 1980-aisiais (kitais metais pakartotas tarptautiniame festivalyje Monterėje ir 1982 – vėl Meksike). Po spektaklių Meksikos spaudoje rašyta: „Aukšto profesionalumo bosas Voketaitis kuria charakterį subtiliai, demonstruodamas savo labai platų vokalo diapazoną ir ypatingai gerą skonį. Mums sunku bus vėl žiūrėti šį veikalą be jo sukurto personažo“ („Esto Pasa“, 25 de Junio de 1980). Monterėjaus recenzentas pripažino: „Tik toks nuostabus aktorius, kaip jis, sugeba vesti kartu su savimi klausytojus per visas emocijų būsenas, nuo didelio džiaugsmo iki liūdesio“ („El Porvenir“, 14 de Octubre de 1981).

Vien tik makiaveliškąjį mokytoją Don Bazilijų Maestro dainavo daugiau nei 60-ye skirtingų pastatymų ir apie 250-ye spektaklių, su šiuo vaidmeniu debiutavo Europoje – 1968-aisiais *Gran Teatro Del Liceo* Barselonoje. Tuomet Ispanijoje pripažinta, kad vaidmuo „100 procentų rosinis“. Žinomas amerikiečių teatro kritikas Danas Sullivanas, spausdinęs straipsnius „New York Times“, „Los Angeles Times“, „Minneapolis Star Tribune“, nuoširdžiai stebėjosi: „Reta, kad akivaizdus blogis atrodytų toks juokingas“. „The Washington Post“ muzikos kritikui Josephui Duncanui McLellanui išraiškingos Voketaičio kuriamo Don Bazilijaus rankos atrodė „tarsi gyvenančios savo gyvenimą <...>, o vaidmens interpretacija gydo lyg vaistas“ („The Washington Post“, April 30, 1976).

Tuo įsitikini žiūrėdamas šios operos įrašą: meistriškai valdomas balsas lengvai įveikia sudėtingas partijos subtilybes – tembrinius niuansus, trumpas frazės, greitakalbiškumą, tempų ir dinamikos ženklų kaitą. Akivaizdus aktorinis pasirėngimas: aiški diktacija, artistizmas, kai svarbu „nepersūdyti“, paisyti scenos estetikos, vengiant buitisko komizmo. Puikiai įvaldyta viso kūno plastika, tačiau nėra perteklinio gestikuliacinio ar „perspaustos“ mimikos, kiekvienas judesys apgalvotas, tikras, pagrįstas, vietoje ir laiku.

Svarbus Voketaičio vaidmuo – Borisas Godunovas. Didelį reiklumą sau rodo faktas, kad po daugiau nei dešimtmetį jo kuriamo ir kritikų puikiai vertinto vaidmens dainininkas nustebino „The Denver Post“ muzikos redaktorių Glenną Giffiną, teigdamas, jog dar ilgai nebuvo tinkamai pasirengęs atlikti Borisą. Jis pripažino, kad kai kurių atlikėjų caro Boriso traktavimas, dėmesį labiau sutelkiant į jį kaip griaužėjančią pamišėlį, yra pernelyg siauras. „Aš matau jį, visų pirma, kaip vyrą. Jis oportunistas, bet vis dar savo viduje švelnus ir labai susirūpinęs“. Recenzentas sutiko, pažymėjęs, kad Voketaitis išties kuria kilnaus žlugimo asmenybę („The Denver Post“, July 29, 1976).

Toks pat netikėtas minėtam kritikui buvo pokalbis su dainininku apie jo atliekamą Mėlynbarzdį. Juokaudamas žurnalistas prisipažino, kad jam keistoka Mėlynbarzdį, kurio žmonos turėjo įprotį dingti, laikyti džentelmenu. Į tai Voketaitis atsakė: „Aš interpretuoju jį ne kaip maniaką žudiką, tai sudėtingesnis personažas. Be to, viską pasako muzika, kurią tereikia absorbuoti ir atlikti. Taip, man jis yra džentelmenas... Nemanau, kad kas nors būtų įvykę, jei Juditha to nebūtų išprovokavusi...“ („The Denver Post“, June 28, 1981). Kiti, pabrėžę aktorinius dainininko sugebėjimus, vis dėlto akcentavo tai, kad jis „kuria charakterį ir atmosferą išimtinai savo balso priemonėmis, ir tai yra absoliutus meistriškumas“ („Post-Gazette“, November 27, 1976).

Voketaitis ieškojo ir „savo“ Mefistofelio. „Dauguma nelinkę velnio laikyti vienu geriausių savo draugų. Bosas Arnoldas Voketaitis kitoks, – rašyta Arizonos spaudoje. – Jis sako, kad šėtoniški vaidmenys yra jo favoritai, nes jie – „mėsingi“. Jo Mefistofelis toks, koks turi būti – labai mandagus, bet pikta lemiantis, kartais juokingas, bet visada brutalus, neįveikiamas“ („The Daily Sun“, April 30, 1974).

Maestro vaidmenų galerijoje daugybė boso-baritono partijų operose, be minėtų: Bedricho Smetanos „Parduotoji nuotaka“ (Kecalas), Puccini „Turandot“ (Timuras) ir „Tosca“ (Zakristijonas), Wolfgango Amadeus Mozarto „Don Žuanas“ (Don Žuanas ir Leporelas) bei „Figaro vedybos“ (Figaras ir Bartolas), Donizetti „Lucia di Lammermoor“ (Raimondas) ir „Don Pasquale“ (Don Pasquale), Massenet „Verteris“ (Šarlotės tėvas), Georges'o Bizet „Perlų žvejai“ (Nurabadas, Vyriausiasis žynys), Rimskio-Korsakovo „Mozartas ir Salieri“ (Salieri), Benjamino Britteno „Peteris Grimesas“ (Swallow'as), Šostakovičiaus „Ledi Makbet iš Mcensko apskrities“ (Senas katorgos kalinys) bei kt.

Vieni iš įsimintinų XX amžiaus devintojo dešimtmečio darbų – 1983-ųjų gegužę San Diego (Kalifornija) rodyta Francesco Cilea opera „Adriana Lecouvreur“, kurioje Maestro dainavo kartu su Dama Joan Sutherland (ji – Adriana, Voketaitis – Princas de Bouillon, dirigavo Richardas Bonyngė), taip pat 1986 metų lapkritį Nikolajaus Rimskio-Korsakovo „Caro sužadėtinė“ (Maliuta), pastatyta Galinos Višnevskajos Kennedy meno centre Vašingtone diriguojant Mstislavui Rostropovičiui.

Atsisveikinęs su didžiąja scena Čikagos operos teatro (*The Chicago Opera Theatre*) spektaklyje – Aaronso Coplando operoje „Miela žemė“ („The Tender Land“, vyriausiasis Moss, 1995), Maestro kurį laiką tęsė koncertinius pasirody-

mus, dirbo vadybinį darbą (buvo pianistės Mūzos Rubackytės koncertų Amerikoje vadybininkas). Gebėjimas laiku baigti operinę karjerą – tai irgi profesinio meistriškumo rodiklis. Be abejo, lemia ir aplinkybė, kai dainininko amžius riboja galimybę atlikti daugelį vaidmenų, kurie neatitinka kūrinio personažo amžiaus. Voketaitis paliko sceną būdamas kupinas puikios muzikinės ištvermės ir jėgų, pasiekęs vokalinio ir aktorinio meistriškumo viršūnę. Tai patvirtina tuo laikotarpiu jį dainuojant girdėjusiųjų komentarai. Kaip juokaudama pažymėjo literatūros tyrinėtoja ir dainininkė Dalia Marija Bernadeta Kučėnienė, „Drauge“ anonsuodama 1995-aisiais Maestro rengtą koncertą, skirtą Švč. Mergelės Marijos Nekalto Prasidėjimo lietuvių parapijos Brighton Parke Čikagoje 80-mečiui, „jei Voketaitis su solistais ir savo dainavimu naujai dengiamo (bažnyčios – V. B.) stogo nenukels, jis [stogas] bus pašventintas“.

Su savo charizmatiškąja žmona Nijole Lipčiūte (buvusi modelis „Perfect-8“ bei Tarptautinės reklamos ir dizaino akademijos modelių kursų dėstytoja) Voketaitis susipažino po vienos iš operos „Gražina“ repeticijų (kaip pabrėžia ponė Nijolė, ne be Daivos Mongirdaitės, dainavusios Ramunės vaidmenį operoje, pagalbos). Netrukus abu pasimatė pobūvyje, rengtame po šio Čikagos lietuvių operos spektaklio 1967 metais. Taigi pora daugiau nei penkis dešimtmečius tęsia savo nuostabią ir pagarbos vertą bendrystę.



Sėdi iš kairės į dešinę: Nijolė Voketaitienė, Dama Joan Sutherland, antroje eilėje stovi dirigentas Richard Bonyngė (Joan Sutherland vyras) ir Arnoldas Voketaitis. Čikaga. 1985.

Asmeninis archyvas

Maestro Arnoldas Voketaitis ir šiandien jaunatviškas, moderniai mąstantis, pozityviai vertinantis pagrįstus eksperimentus operos teatre, sakydamas, kad operos nereikia garbinti, ja reikia mėgautis.

Vida BAKUTYTĖ

Nijolė ir Arnoldas Voketaičiai. Čikaga. 2018. Gabrieliaus JAUNIŠKIO nuotrauka



Algirdas GRIGARAVIČIUS

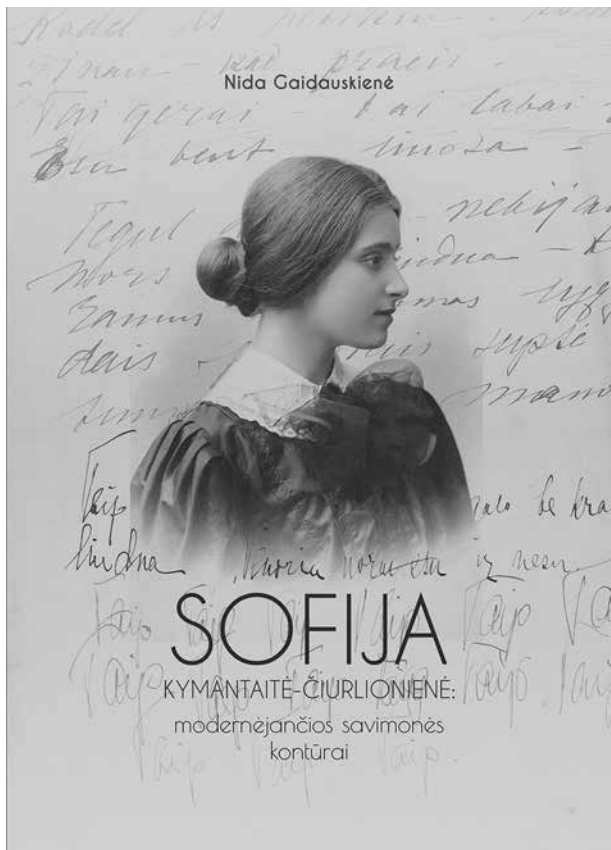
KONTEKSTŲ GALIA

Kultūrologės Nidos GAIDUSKIENĖS monografijos „Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė: modernėjančios savimonės kontūrai“ (Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018) recenzijoje istorikas Algirdas GRIGARAVIČIUS įvertina autorės gebėjimą pasitelkti turtingą faktografinę medžiagą, atkreipia dėmesį į monografijos autorės ryškinamą „Jaunosios Lenkijos“ estetinių ir filosofinių idėjų kontekstą, kurio dėka Kymantaitė atsidūrė ankstyvojo modernizmo lauke, akcentuoja, kad kiekviena su Sofijos Kymantaitės-Čiurlionienės kūryba susijusi tema pateikiama europiniame kontekste.

THE POWER OF CONTEXT

The review by the historian Algirdas GRIGARAVIČIUS of the monograph Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė: modernėjančios savimonės kontūrai (Outlines of an Increasingly Modern Self-Awareness, Vilnius: Lithuanian Culture Research Institute, 2018) by the culture analyst Nida GAIDUSKIENĖ looks into the rich factual material analysed by the author, and draws our attention to the context highlighted of the aesthetic and philosophical ideas of the Young Poland period, which led Kymantaitė to early Modernism. Grigaravičius accentuates the fact that all the themes relating to the work of Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė are presented in a Europe-wide context.

Nida GAIDUSKIENĖ. Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė: modernėjančios savimonės kontūrai. – Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2018. Viršelio dailininkė – Skaistė Ašmenavičiūtė



Kultūrologė Nida Gaidauskienė, tirdama modernėjančią XX amžiaus pradžioje herojės savimonę, pasitelkė Viktorijos Daujotytės pastebėjimą, jog norint apčiuopti žmogaus kontūrą „jį tenka užpildyti daugybe smulkių linijų“, bet asmenybės tūris pajaučiamas tik tada, kai tų linijų pakanka, tačiau jos lieka su properšomis – nepaverčiant tiriamojo gyvenimo vien neperregima plokštuma“. Tokia metaforiška kultūrinės savimonės judėjimo laike aptartis teigtų jos pažinimo nepabaigiamybę ir būdą skaitant tyrimą papildyti savomis sampratomis. Pratarmėje autorė nusistato, kad kūrėjo kultūrinės laikysenos suvokiamos tiksliau, kai atkuriamas ir rekonstruojamas kuo tankesnis patiriamų idėjų bei jų kontekstų tinklas, apimantis asmeninius bei dalykinius ryšius ir bendruosius interesus. Tad pateikiamas platesnis estetinių idėjų ratas monografijoje turėtų išryškinti veiklios kūrėjos savimonės turinį ir artikuliuočiau pasekti jos modernėjimą.

Tekste kaip detaliam epochą atkuriančiam istoriniame filme rasime daug buitinių realiųjų, fiksuojamų lėto (prieš gerą šimtmetį) laiko Lietuvos provincijoje maniera. Toks mikroistorijos metodo skleidimasis savaime lėtina skaitymą, tačiau atsiperka kokio netikėto fakto pateikimu. Štai herojės šeimoje tėvas bajoras kalbėjo lenkiškai, bet pasakas sekė lietuviškai ir augančią Sofiją stebino mitologinio paveldo perdavimu lietuvių kalba. O monografijos autorė nuosekliai pažymi, kad šalia romantizmo įtvirtintos vaizduotės galios kaip vertybės pasakų pasaulis buvo viena psichologinių priežasčių, kodėl jaunų tautų neoromantikai taip mėgo pasakų, dainų, padavimų žanrus (p. 44). Ir toliau panašiai išsitaria, jog lietuviškos dainos dar vis gaivina emigrantų atžalų ryžtą neužmiršti gimtosios kalbos (p. 282). Turbūt pirmą kartą istoriografijoje atsiskleidžia „Jaunosios Lenkijos“ Krokovoje estetinių ir filosofinių idėjų aplinkuma, išvedusi ją ir čia besimokusį būrelį lietuvių į ankstyvojo modernizmo lauką.

Nors kultūrinės savimonės sklaidos laike analizė gili ir gerai sukomponuota, drįstume keliais štrichais papildyti autorę, kiek patikslindami M.K. Čiurlionio sąsają su lietuvių, nusi-vylimo tautiečiais atvykus į Vilnių ir Tautos namų klausimus.

Nuo 1902 metų Varšuvos lietuviai, kurių čia gyveno apie du tūkstančius, iš carinės valdžios bandė gauti leidimą sava draugijai, bet sukliudė vietinė administracija, tokį patriotinį sumanymą laikydama nepageidaujamu. Tik leidus Vilniaus lietuvių savišalpos draugiją, remdamasi nusižiūrėtais jos įstatais 1905 metų spalio 29 dieną įsikūrė Varšuvos lietuvių savišalpos draugija („Lietuvių susišelpimo draugija“)¹ ir ėmė rengti vaidinimus, paskaitas, organizuoti suaugusiųjų kursus. Įstatuose jos pavadinimas – Lietuvių savitarpio pagalbos Varšuvoje draugija. Pagrindiniu tikslu nurodyta gerinti jos narių materialinio ir dvasinio gyvenimo sąlygas. Galėjo steigti ambulatorijas, mokyklas, gydyklas, vasaros kolonijas, skaityklas, bibliotekas, įvairius kursus. Valdybą sudarė dešimt asmenų, renkamų dvejiems metams². Prie jos gyvavo Jaunimo choras, vedamas Mikalojaus Konstantino Čiurlionio³, Stasio Šimkaus, Jono Ben-

doriaus ir kitų chorvedžių. Tad menininko sprendimas apsigyventi Vilniuje buvo natūrali bendravimo su tėvynainiais tąsa.

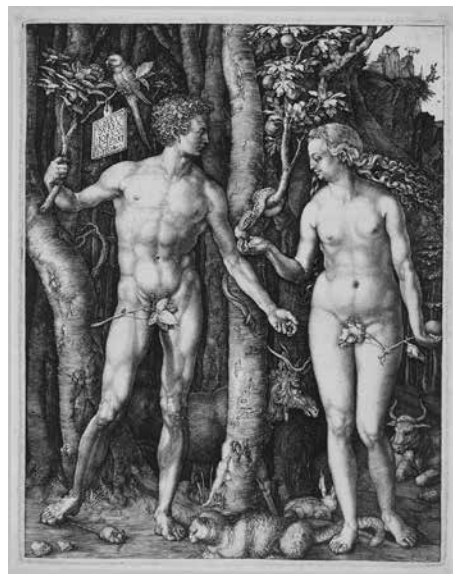
M.K. Čiurlionio nuomone, lietuviams Vilniuje reikėję Kultūros rūmų (juose turėtų būti koncertų, teatro salės su pagalbinėmis patalpomis, tautos muziejus, parodų, posėdžių salės, klubas, draugijų būstinės ir t. t.). Lietuvių dailės draugijos 1912 metų veiklos apyskaitoje pažymėta, kad rūmuose turėjusi tilpti biblioteka, skaitykla, vaidinimų salė, paveikslų galerija ir įvairių draugijų būstinės. Už šią viziją pasisakė Draugijos valdyba su M.K. Čiurlioniu priešakyje, tačiau toks platus sumanymas ne visiems patiko⁴. 1907-ųjų gruodžio 16-ąją iš Vilniaus laiške Bronislavai Volmanienei jis rašė, kad čia smarkiai prieštarauja tautiniai konservatoriai, – esą per brangu, per daug gražu, svajonė ir panašiai. Jis tikėjęs: jeigu penkerius metus aukotų visi lietuviai, tai kiekvienam atsieitų metams po keliolika kapeikų. Klausė: „Nejaugi tai neįmanomas dalykas?“ ir apgailestaudamas atsakė: „Bet ką čia padarysi su prasčiokais. Na, taip“⁵. Gimęs kurorto vargonininko šeimoje, per sezoną Druskininkuose galėjo pamatyti įvairių aukštųjų kultūrų apraiškas, o mokėsis Leipcege bei Varšuvoje, lietuvių kultūros ūgį skausmingai lygino su pasiekusiomis profesinę brandą. 1908 metų sausio 12 dieną Tautos namų komiteto susirinkime pareiškė: tie namai turį stovėti ant kalno, jiems atiduotų visus savo paveikslus⁶. Lietuvių mokslo ir Lietuvių dailės draugijos sklypą per pusę nupirko ant Tauro kalno. Tad jo vizija, išsakyta 1906 metų rugsėjo 2 dieną per steigiamąjį Lietuvių dailės draugijos susirinkimą, kad rūmai turį atitikti „lietuvių genijų“ ir imponuoti pasauliui, akistatoje su gyvenimu realizuojama tik perkopus kelis XXI amžiaus dešimtmečius⁷.

1906 metų gruodžio 27 dieną, atidarant Pirmąją lietuvių dailės parodą, Jonas Basanavičius pasakė dvi kalbas: rusiškai ir lietuviškai. Antrąją kalbėjo dvigubai trumpiau. Pradėjo nuo vilties, kurią sukelia parodos eksponatai. Vardydamas geriausius dailininkus, išskyrė M.K. Čiurlionį, kurio originalūs ir individualūs darbai galį būti naujos pakraipos tapyboje pradžia. Pabaigė šūkiu apie lietuvių dailės perspektyvą: „Lai gaivina ji mūsų tautą, lai ruošia jai garbingą ateitį!“⁸ M.K. Čiurlionis 1907 metų gruodžio pradžioje laiške savo mokinei Halinai Volman iš Vilniaus pranešė, kad Petras Vileišis, itin simpatiškas senis, paprastas, geraširdis, prieš kelerius metus turėjo 500 tūkstančių [rublių], o dabar paliko su 50-čia, nes viskas išėjo žmonėms ir atgimimo tikslams, abu vienas kitam simpatizuoja⁹. Pati Sofija pakiliai šnekėjo per Basanavičiaus 60-mečio iškilmės apie jubiliatą, kuris užžiebė tautai „Aušrą“ ir kuris pats yra simbolis tų didelių savo skelbiamų idėjų¹⁰. Tad porai gyvenant tarp lietuvių istorinėje sostinėje būta ir šviesesnių dalykų.

Įstabi tyrinėtojos intencija beveik kiekvieną kad ir truputį reikšmingesnį temos momentą ar aspektą pateikti europinio kontekste. Tikrai patrauklus ir pagaunantis skyrius „Opera ‘Jūratė’: meno ir gyvenimo sintezės siekinys bei tragiškoji grimasa“, tarsi vainikuojantis dviejų kūrybingų asmenybių bendravimą, kur subėga vaizduotės ir gyvenimo drama, ypač pastraipoje apie undines. Tačiau po šio skyriaus einantys tekstai nugrimzta prielaidų, spėjimų apste.

Tyrimas apie dviejų žmonių pastangas kelti tautinę kultūrą į modernizmo lygmenį demonstruoja mūsų šios refleksijų profesinę ir euristinę brandą dabartinės Europos kontekstuose.

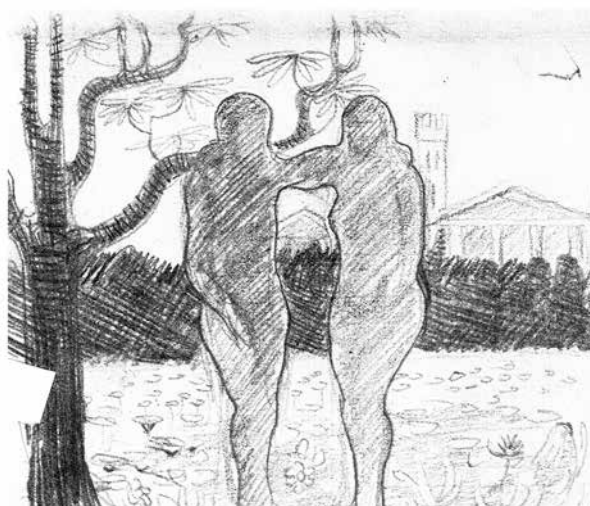
Algirdas GRIGARAVIČIUS



Albrecht DÜRER. Žmogaus nuopuolis (Adomas ir Ieva). 1504.
Graviūra

- ¹ V. KARUŽA [Jesaitis Juozas]. Varšuva // Vilniaus žinios. – 1905, lapkričio 5, Nr. 260, p. 3–4; L. G. [Liudas GIRA]. Lietuvių savitarpinės pagalbos draugystė Varšuvoje // Ten pat, lapkričio 6, Nr. 261, p. 2.
- ² LMABRS, F37-11395, l. 1–4, 10.
- ³ J. ČIURLIONYTĖ. Atsiminimai apie M.K. Čiurlionį. – Kaunas: [Išleido J. Petronis], 1994, p. 161. Čia rašoma, kad 1904 m. „jau buvo įstojęs į Varšuvos savitarpio pašalpos draugiją ir vadovavo jos chorui“.
- ⁴ Lietuvių dailės draugija. 1912 metų veikimo apyskaita. – Vilnius: M. Kuktos spaustuvė, 1913, p. 18.
- ⁵ M.K. ČIURLIONIS. Apie muziką ir dailę. Laiškai, užrašai ir straipsniai. – Vilnius, 1960, p. 205.
- ⁶ M.K. ČIURLIONIS. Laiškai Sofijai. – Vilnius, 1975, p. 22.
- ⁷ S. YLA. M.K. Čiurlionis kūrėjas ir žmogus. – Chicago, 1984, p. 146.
- ⁸ Pirmosios lietuvių dailės parodos atidengimas // Vilniaus žinios. – 1906, gruodžio 28, Nr. 289, p. 2.
- ⁹ Mikalojus Konstantinas ČIURLIONIS, V. LANDSBERGIS. Laiškai Sofijai. – Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 54.
- ¹⁰ S. ČIURLIONIENĖ (KYMANTAITĖ). Prkalba, pasakyta dr. Basanavičiaus iškilmėje birželio 11 dieną // Lietuvos žinios. – 1912, birželio 16, Nr. 70, p. 2–3.

M.K. Čiurlionis. Kompozicijos eskizas. 1905.
Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus





REMIA PROJEKTĄ
KULTŪRŲ IR KARTŲ DIALOGAI
(RĖMIMO SUMA – 8 000 EUR)



REMIA PROJEKTUS
STRAIPSNIŲ APIE ŠOKĮ CIKLAS
MENO KULTŪROS ŽURNALUOSE *KRANTAI*
(RĖMIMO SUMA – 7 000 EUR)

STRAIPSNIŲ APIE DAILĖ CIKLAS
MENO KULTŪROS ŽURNALUOSE *KRANTAI*
(RĖMIMO SUMA – 7 000 EUR)

UŽ PARAMĄ ŽURNALUI „KRANTAI“

NUOŠIRDŽIAI DĖKOJAME

P. IRENAI RAULINAITIENEI

„KRANTŲ“ ŽURNALŲ GALIMA ĮSIGYTI

„KRANTŲ“ REDAKCIJOJE
Verslo centras B7, Basanavičiaus 7, Vilnius
Telefonas 8 682 35546

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
(*vyrtausiasis redaktorius*)

Nijolė KVARACIEJŪTĖ
(*redaktorė*)

BENDRADARBIAUJA

Lukas 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:
Verslo centras B7, Basanavičiaus 7, LT-01118 Vilnius
Telefonas 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: Verslo centras B7, Basanavičiaus 7, LT-01118
Vilnius, Lithuania
Tel. (370) 682 35546
www.kranturedakcija.lt

Spausdino
UAB „Standartų spaustuvė“
Dariaus ir Girėno g. 39
LT-02189 Vilnius
www.standart.lt

Pirmajame viršelio puslapyje –
Vega VAIČIŪNAITĖ, Šarūnas LEONAVIČIUS,
Ligita SKUKAUSKAITĖ. „Šėpos“ teatro paviljonas ir lėlės.
1989–1991. LTMKM nuosavybė. Vyto Nomado nuotrauka

Ketvirtajame viršelio puslapyje – Petras ALEKSANDRAVIČIUS.
Muzika. 1975. Vario skarda, kalstymas. 114 × 65 × 2,5 cm.
Lietuvos nacionalinis dailės muziejus.
Fotografavo Antanas LUKŠĖNAS

Tiražas – 500 egz.

© „Krantai“, 2020