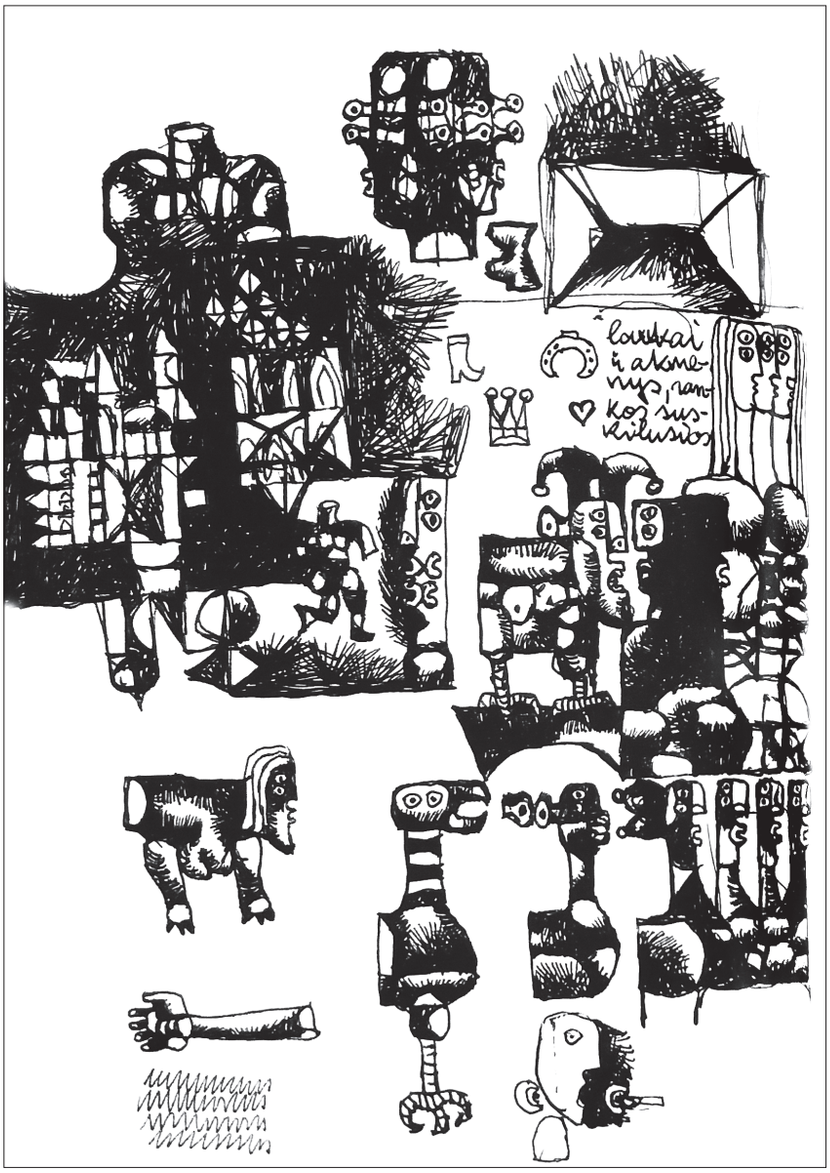


Algirdas STEPONAVIČIUS. Piešinys iš paraščių. 1968.
Popierius, tušinukas. 20,5 x 14 cm. Steponavičių šeimos nuosavybė

Gediminas Martišius

Vaidotui Dauniui

Tavo portretas redakcijoj skaidrus kaip angelo žvilgsnis
laukia dangus tėvynės tyli aukštybių erdvė

Kur žvelgia Tavo akys į kokią šalčio tolumą
kas paskutinį dar matė skrydį iš aukščio baugaus

Gal kaip strėlė per dangų skrieja mintis į eilėraštį
vingiuoja upeliai per lauką tyli tamsūs miškai

Laukia tos paskutinės neparašytos knygos
verčia nematomus puslapius angelo žvilgsnis ramus

Skaitom ir skaitom per naktį istoriją seną iš naujo
Charonas atstumia valtį sudie susitiksim jau greit

2018, balandžio 16

Meno kultūros žurnalas

Krantai

Rimtautas GIBAVIČIUS. Scenovaizdžio Wolfgango Amadėjaus Mozarto operai „Don Žuanas“ maketas. 1980. Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus. Fotografavo Vytautas Širvinskas

TURINYS

TAVO PORTRETAS...	2	GEDIMINAS MARTIŠIUS
IŠ NEPRIKLAUSOMYBĖS ATKŪRIMO PRIEŠAUŠRIO	4	Dalia STRIOGAITĖ
KUNIGAIKŠTIS JONAS GEDIMINAS BERŽANSKIS-KLAUSUTIS	10	Natalija KLIMANSKIENĖ
MENAS IR TAUTA	14	Suzanne POURCHIER-PLASSERAUD
DŽIAUGSMO DAILININKAS	20	Kristina CIVINSKIENĖ
PASIVAIKŠČIOJIMAS PO LIETUVIŠKAS BUENOS AIRES	26	Laura PETRAUSKAITĖ
RIMTAUTO GIBAVIČIAUS KŪRYBA TEATRE	32	Ieva PLEIKIENĖ
POPARTAS IR SIURREALIZMAS LIETUVOJE	36	Deima ŽUKLYTĖ-GASPERAITIENĖ
TIKĖJIMAS IR TAPYBA	40	Agnė KULBYTĖ
ŠIUOLAIKINIS MUZIEJUS TRADICINIAME MIESTE	44	Miglė SURVILAITĖ
BAJORAI. VIENO KAIMO ISTORIJA	49	Klaus LEO RICHTER
IŠSILAISVINĘS KŪNAS	52	Rimgailė RENEVYTĖ
NEŠANČIOS ŠOKIO ŽINIĄ	56	KRISTINA STEIBLYTĖ
LIETUVOS ŠIUOLAIKINIO ŠOKIO KOSTIUMŲ KŪRĖJAI	60	RAMINTA BUMBULYTĖ
ČIURLIONIUKO SĖKMĖ	64	JŪRATĖ TERLECKAITĖ
GYVENIMAS PRAĖJO PRO ŠALĮ	68	VILIUS MIZARAS
IŠ DIENORAŠČIŲ	73	LIUDA ŽEMAITYTĖ
LEIDINYS PO LEIDINIO	78	ALEKSANDRAS ŠIDLAUSKAS

STRAIPSNIO
PUBLIKACIJĄ PARĖMĖ

Dalia STRIOGAITĖ

IŠ NEPRIKLAUSOMYBĖS ATKŪRIMO PRIEŠAUŠRIO

Literatūros tyrinėtojos Dalios STRIOGAITĖS straipsnyje kalbama apie sudėtingą lietuvių tautai XIX a. pabaigos–XX a. pradžios laikotarpį – parengiamąjį valstybės atkūrimo etapą, vadinamąjį priešaušrį. Akcentuojama, kiek lėmė tautinio atgimimo sąjūdis ir jaunos to meto inteligentijos pasiryžimas negailėti jėgų, aukotis tėvynės ir visuomenės labui. Jų veikla sąmonino tautą, brandino pilietiškumą, rengė būsimoms politinėms permainoms. Aptariami du būdingi priešaušrio veikėjai – Povilas VIŠINSKIS (1875–1906) bei Domininkas BUKONTAS (1873–1919) ir jų reikšmingas istorinis indėlis: vieno intelektualumas, kito – realus praktinis. Remiamasi archyvuose saugomais ir beveik nežinotais D. Bukonto laiškais.

FROM BEFORE THE DAWN OF THE RESTORATION OF INDEPENDENCE

In her article, the literary scholar Dalia STRIOGAITĖ talks about a difficult time for the Lithuanian nation, the preparatory period for the restoration of independence, referred to as the 'pre-dawn', which lasted from the end of the 19th to the beginning of the 20th century. She emphasises the part played by the National Rebirth movement, and the desire of educated youth to sacrifice and give everything for the benefit of society and the homeland. Their actions breathed awareness into the nation, developed patriotism, and prepared for the coming political upheavals. The author discusses two typical figures of the pre-dawn: Povilas VIŠINSKIS (1875–1906), and Dominykas BUKONTAS (1873–1919), and their vital historical input. The article is based on Bukontas' little-known letters, which are stored in archives.

Povilas Višinskis. 1898.
www.šaltiniai.info

Didysis Lietuvos kelias į nepriklausomybės atgavimą prasidėjo iš tolo. Svarbus buvo parengiamasis laikotarpis – priešaušris. Tai XIX a. pabaigos–XX a. pradžios epocha – itin niūrus, sudėtingas mūsų tautos istorijos tarpsnis, kai Lietuvos ir nebūta, tik Rusijos imperijos paribyje Šiaurės Vakarų kraštas, prislėgtas, rusifikuojamas, nebeturintis net lietuviškos spaudos. Bet tuomet kaip didelė istorinė naujovė iškyla jauna lietuvių inteligentija iš „žemojo“ valstiečių sluoksnio, prasilavinusi rusiškose mokyklose. Gyvai jaučiantys skriaudžiamos tautos interesus, subrandinę nesitaikstymo dvasią, skatinami Vinco Kudirkos „Varpo“, veikiami ir kai kurių bendraeuropinių įtakų (modernėjimo, demokratėjimo tendencijos, pozityvizmo pasaulėžiūra bei kt.) šios kartos lietuvių inteligentai ėmėsi rizikingos konspiratyvios, bet istoriškai daug lėmusios veiklos. Jie, tautinio judėjimo atgimimo dalyviai, pravardžiuoti „litvomanais“, subrandino naują inteligentiškumo, kaip aktyvaus tarnavimo visuomenei, sampratą: inteligento („apšviestūno“) priedermė – grąžinti moralinę skolą saviesiems, gelbėti tautą. Būta dvasios pakilumo, daug dėta pastangų mažinant žmonių neraštingumą, platinant draudžiamą lietuvišką spaudą, žadinant tautinę savivoką. Aktyvūs visuomenininkai, realaus naudingo veikimo šalininkai, padarė tikrai daug – prikėlė, atgaivino, ugdė ir formavo tautą. Nenutraukė darbo ir naujomis sąlygomis – XX a. pradžioje atgavus spaudą, tik jau kėlė naujesnius uždavinius – sąmonino žmones politiškai, skiepijo viltį turėti savo tautinę valstybę, rengė galimoms permainoms ir – nesuklysime sakydami – atvedė tautą iki nepriklausomybės atgavimo slenksčio.

Tarp gabių ir veržlių, kurie darbavosi kaip tautinio judėjimo aktyvistai ir matė ateitį kaip Nepriklausomybės idealą, buvo ir du žemaičiai – Povilas Višinskis ir Domininkas Bukontas. Abu iš tos pačios Šiaulių vyrų gimnazijos, kurios net keturi buvę mokiniai vėliau tapo Vasario 16-osios Akto

signatarais – didžiavyriais. Jie – Višinskio ir Bukonto bendraamžiai ar kiek jaunesni. Višinskis ir Bukontas garbiais signatarais netapo: Povilą anksti palaužė džiova, o Domininkas į aukštus postus ir netaikė. Jų kita epocha – sakytume, Vasario 16-osios parengiamoji. Ankstyvo rengimosi būsimai Lietuvos Respublikai etapas. Ir uždaviniai, ir nuopelnai kiti. Jie liko įžymūs kitaip – kaip priešaušrio veikėjai, purenę dirvą būsimam nepriklausomybės įgyvendinimui, būsimiems naujo tipo veikėjų žygiams.

Kodėl iš priešaušrio laikotarpio čia pasirinkti kaip tik jie?

Žinoma, gali būti ir kiti. Kas nori, iškels kitus. Tautinis judėjimas, bent iš pradžių, buvo daugmaž kolektyvinis veikimas. O personalijas, kad ir kokias pasirinktume, visad tinka šiuolaikiškai permąstyti, atgaivinant santykį su jomis. Višinskio ir Bukonto recepciją taip pat svarbu atnaujinti. Gretinimo būdas galbūt leis pasakyti ką naujesnio, gal esmingiau atsiskleis anuomečio tautinio sambūrio pasiryžėlių bendrumai ir skirtumai, paryškės judėjimo ypatingumas, jo potencialas ir reikšmė. Be to, yra dokumentinės medžiagos – laiškų, kurie padės geriau pažinti epochą ir aptariamus asmenis.

Višinskis amžių sandūros laikotarpiu – vienas reikšmingųjų valstietiškos inteligentijos atstovų. Bet jo „chrestomatinį“ įvaizdį būtina koreguoti, nes tebėra neteisingai suvokiamas vien kaip kultūros veikėjas, Žemaitės ir kitų rašytojų globėjas. Sovietmečiu nebuvo galima akcentuoti jo politinės veiklos, daug nutylėta, ir ilgam nusistovėjo supaprastintas Višinskio vaizdas, dalinė tiesa. Dabar, kai istorikai yra išsamiai išnagrinėję jo veiklą ir sudėję visai kitus akcentus, vis dar neišmokstame Višinskį matyti daug tikresnį, tapatesnį.

Didelių gabumų, reto iniciatyvumo, charizmatiškas Višinskis anksti tapo pirmųjų varpininkų lyderiu. Veikė lankščiai, gyvai orientuodamasis į realias įvairiais gyvenamojo meto tarpsniais iškylančias tautos brandinimo problemas. Pradžioje kaip būtiniausius dalykus suvokęs priešinimąsi carizmo priespaudai ir tautiškumo žadinimą, kėlė tapatybės, apšvietos, kultūros plėtros, grožinės literatūros ugdymo ir pan. uždavinius. Sugebėjo Šiaulių kraštą formuoti kaip reikšmingą judėjimo centrą. Daug nuveikė organizuodamas slaptos varpininkų spaudos (po Kudirkos) leidybinę veiklą.

O XX a. pradžios sąlygomis tautinį judėjimą jis aiškiai kreipė nauja – politine vaga. Jau 1901 metais drąsiai formulavo valstybės atkūrimo idėją: „Mūsų idealas: laisva, nepriklausoma Lietuva“ ir kėlė būtinumą rengti tautą politiniam atgimimui, būsimoms permainoms. Supolitino „Varpo“ žurnalą. Buvo politinės Lietuvių demokratų partijos įkūrimo iniciatorius (programos parengėjas, vienas partijos ideologų). Keitėsi ir paties Višinskio statusas: nebe lyderis, o politinis vadovas. Kaip publicistas ir politikas, buvo radikalesnis už kitus bendražygius. Mąstė labai perspektyviai, strategavo būsimą Lietuvą kaip demokratinę valstybę, kūrė teorinius pagrindus valstybingumui. Itin aktyviai pasireiškė Didžiajame Vilniaus Seime 1905 metais, kur buvo priimtas nutarimas reikalauti Lietuvai politinės autonomijos. Politikos sūkuryje jis buvo vienas priešakinių. Istorikas Rimantas Miknys, įsigilinęs į Višinskio teorines įžvalgas ir praktinę veiklą, įvertinęs jo vietą ir reikšmę Lietuvos modernios visuomenės formavimosi procese, pateikia išvadą: „neginčijamas jo

Domininkas Bukontas.
Nuotrauka iš Zarasų rajono savivaldybės viešosios bibliotekos fondų

[Višinskio], kaip to meto žymaus lietuvių politiko, vaidmuo 1901–1905 m. laikotarpiu“[1].

O ir kito veikėjo – Domininko Bukonto atminimas, nors yra gražiai iškeltas ir pagerbtas, vis dėlto stokoja apmąstymo, tikslesnio jo veiklos apibrėžtumo. Nei enciklopedijoje, nei Zarasų kultūrininkų išleistoje knygoje[2] Bukontas neparyškintas kaip tautinio atgimimo sąjūdžio dalyvis, tad ir plati visuomeninė jo veikla traktuojama kaip lokali, ji neįprasminta bendrame tautos brandos į Nepriklausomybę kelyje kaip reikšminga to kelio atšaka.

Tikrai reikia darsyk atsigręžti į priešaušrio veikėjus.

Višinskis ir Bukontas – varpininkai jau Sankt Peterburgo Imperatoriškojo universiteto studentiškame gyvenime. Organizacija nelegali, formalaus įsirašymo negalėjo būti, lėmė tik asmens sąmoningumas, racionalus apsisprendimas. Nuo trečio kurso perėjęs studijuoti medicinos į Charkovo universitetą, Bukontas kiek atitrūko nuo labiau organizuotos peterburgiečių veiklos, bet tik iš dalies. Ištikimumą tautiniams interesams liudija jo laiškai ir visas gyvenimas.

Įdomu pasekti Višinskio ir Bukonto bičiulystę. Nebuvo lygiavertė jų socialinė padėtis. Višinskis – tikras „žemojo“ sluoksnio atstovas, dideliu vargu prasimušęs į mokslus, į inteligentiškumą. Bukontas – iš pusiau bajoriškos, šviesesnės ir, matyt, labiau pasiturinčios šeimos. Antai pakeitęs universitetą ir specialybę jis rašo: „daug prie to prisidėjo tėvai: jie pritarė mano užmanymui ir, kas svarbiausia, davė piningų pradžiai“[3]. (Šeima mokslino du sūnus.) Skirtybių rastume ir daugiau: Bukonto tvirtas krikščioniškumas, o Višinskio

Stasys ŽIRGULIS. Paminklas lietuvių rašytojui, spaudos darbuotojui, režisieriui, lietuvybės propaguotojui, politiniam veikėjui Povilui Višinskiui (1875–1906), atidengtas 1991 m. birželio 29 d. Povilo Višinskio aikštėje (Vilniaus g.–Šiaulių bulvaro–Povilo Višinskio g. sankryžoje). Antano Kazimiero DILIO nuotrauka. Šiaulių „Aušros“ muziejus

pažiūros liberališkesnės. Bet svarbesni yra bendrumai. Jų gyventoje epochoje luomų pertvaros jau menko, ryškėjo demokratizmo ypatumai. Jaunoji lietuvių inteligentija visuomeniškumo reikalavimą kėlė kaip prioritetinį, tarpusavio santykiuose puoselėjo solidarumą: inteligentija negausi, susipratusiųjų dar mažiau, svarbu buvo vienybė, bendras darbas, vienas kito palaikymas, dalijimasis patirtimi. Višinskio ir Bukonto santykiuose šios nuostatos garbingai laikomasi, jų, rodos, nepalietė vėliau prasidėjęs skaldymosi į politines partijas, priešiškumo proveržis.

Laiškai – būdinga tuometės komunikacijos forma. Gaila, kad yra tik Domininko laiškai, o Povilo atsakymai neišlikę. Dalis epistolikos, saugomos Vilniaus universiteto Mokslinės bibliotekos rankraštyne, šiek tiek cituota, panaudota Juozo Žagrakalio monografijoje „Dr. Domininkas Bukantas“[4]. Bet laiškų yra ir kituose archyvuose[5].

Jųdviejų susirašinėta įvairiais gyvenimo periodais. Studijų meto (1897–1898) laiškuose iš Charkovo Bukontas nerimauja dėl neatsargaus lietuvio studento: „Labai noriu žinoti, kaip pakliuvo D. ir kas dar nukentėjo“; „Parašyk, kas

dėjosi su filologu“[6] (tai apie Antaną Daniliauską, sučiuptą su lietuviškomis knygomis – buvo kalintas, pašalintas iš universiteto, o vėliau ir ištremtas). Kartu atsispindi rašančiojo – tautiškai užsiangažavusio jaunuolio vidaus pasaulis: rūpinasi varpininkų spauda, pinigai aukojami „bendram reikalui“, informuoja Povilą apie įvykusį susirinkimą „išklausyt, kas buvo kalbėta ant suvažiavimo pernai vasarą“ ir piktinasi, kad darbe „ant tautiško pamato“ nebuvę pasiekta susitarimo.

Vėlesni, 1901–1903 metų, laiškai – iš Dusetų, kur pradėjo gydytojauti ir kur, Višinskio nurodymu, jam iš Tilžės buvo siunčiami visi varpininkų leidiniai po 2 egz.[7] Laiškai fiksuoja jauno, veiklaus inteligento visuomeninių darbų aibę. Prašo atsiųsti bent porą šimtų egzempliorių tariamos „čekų abėcėlės“, sugalvotos spaudos draudimui apeiti (vadinasi, mokys neraštinguosius). Ima rinkti vietos žinias iš įvairių sričių. Tai turbūt ir Višinskio inspiruota: pasidomėt piliakalniais, užrašinėti tautosaką. Matyt, Višinskio publicistikos darbui labai reikėjo konkrečios medžiagos, tad Domininkas stengėsi padėti: „kažkuomet prašei manęs surinkti žinias apie pavietavą komitetą dėlei reikalų ūkiškos pramonystės“[8]. Aptiko kaimo eiliuotoją, pasiunčia jo kūrybos pavyzdžių. Tariasi dėl lietuviško spektaklio organizavimo Gryvoje, kur kunigavo Bukonto brolis. Tai praktiškoji (kasdienė) pozityvi veikla. Bet imasi ir mokslinio darbo. Mokslas buvo pozityvizmo epochos būdingoji orientacija. Dalyvavęs Višinskiui rengiant „Antropologinę žemaičių charakteristiką“, buvęs jo ištirtas ir tarp kitų žemaičių aprašytas, Bukontas vėliau panašiai rinks, sistemins aukštaičių fizinius duomenis. Dirbdamas jau Zarasuose (tuomet – Novoaleksandrovskas) skaitys savo antropologinių tyrinėjimų pranešimus Lietuvių mokslo draugijoje, kai ką publikuos, taps vienu ankstyvųjų lietuvių antropologų.

1904–1905 metais laiškai keliavo iš Tolimųjų Rytų, kur, vykstant Rusijos ir Japonijos karui, buvo mobilizuotas kaip karo gydytojas. Apie kareivišką buitį rašė nedaug („Karės dalykai blogi <...>. Gyvenimas visur prastas: mus, gydytojus, mėto iš vienos vietos kiton“[9]; paskubom brūkšteli vieną kitą įspūdį: „iki sienos Mandžiūrijos tėra tik varstas nuo mūsų ligonbučių...“). Praneša apie kitus lietuvius medikus (varpininkus): dirba kartu su Feliksu Janušiu, palaiko ryšį su Petru Avižoniu („Avižos būta pakliūta nelaisvėn“), su Mukdene atsidūrusiu Pranu Veitu („mums rodosi, kad Mukdeną greit užims japonai“). Bet ir ekstremalios sąlygos nenustelbia minčių apie Lietuvą. Lietuviška spauda jau atgauta, tačiau tautinių rūpesčių daug: pritaria Povilui, kad savo laikraščius svarbu turėti „čia“ ir „ten“ (t. y. Lietuvoje ir užsieny, Prūsuose), toliaregiškai numato ateitį: „Toliau vis daugiau turėsime priešų ne tik dėl idėjos, bet ir dėl ‘kąsnio’. Iš laiko reikia rūpinties ir perspėti“[10]. Savo uždirbtų pinigų dalį per Višinskį siunčia „Žiburėlio“ labdaros draugijai, „Varpui“ ir „Ūkininkui“, prašo užprenumeruoti labai laukiamas „Vilniaus žinias“. Sužinojęs apie Višinskio įsteigtą „Šviesos“ bendrovę knygoms leisti, nuoširdžiai pritaria projektui ir žada būti bendrovės pajininku: „Už tuos 250 r., kuriuos ketinu ryto išsiųsti per telegrafą ant tavo vardo, nupirk pajų tiek, kiek bus galima, nupirkęs palaikyk pas save, kol aš pagrįšiu“[11]. Pasidžiaugia Povilo atsiųstomis pirmomis „Šviesos“ išleistomis

Leonas STRIOGA. Paminklas Domininkui Bukontui.
1993. Zarasai. Kęsto VASILEVSKIO nuotrauka.
Zarasų krašto muziejus

knygelėmis ir pats skuba rengti higienos vadovėlį: „Siunčiu <...> su baime tau įsipiktinti, nes pats labai abejoju, ar ne per silpnai tėra apdirbti visi tie mano raštai. <...> Už savo darbą nelaukiu jokio pelno, nes rašiau visai ne dėl savo naudos“[12].

Bendravimo situacijos ryškina Bukonto altruizmą, etiškumą. Laiškuose daug žmogiškos šilumos, įsijautimo į draugo reikalus ir rūpesčius. Antai dar jaunystėje, rašydamas Povilui, dėl nesveikatos išvykusiam į Krymą, stengėsi padrąsinti jį susirgusį: „Kas link tuberkuliozo plaučių, tai su juomi žmogus ilgai gal gyventi santaroj, bile iš pradžių gal sulaikyt. Taip atsitinka, jog <...> gyvena lig 75–80 metų“[13]. Įdomu pajusti ir tai, kad Bukontas nėmaž nedvejodamas pripažįsta už save jaunesnio Višinskio intelektinį pranašumą, jo autoritetą: „Tavo prašymus rūpinuosi kiek galima išpildyti“, „Patark, kokios programos laikytis“, „Kas link mano šiokių tokių raštų, <...> pats [turėsi] išmanyti, kur juos mesti“. Tik sykį jis pataiso Višinskį, kai tas, recenzuodamas Adomo Jakšto brošiūrą „Lietuvių žodis Lietuvos lenkų – magnatų, dvarininkų ir šlėktos jaunuomenei“, kritikavo net antraštę: esą bajorijos skirstymas visai nemoksliškas. Domininkas, geriau išmanantis realią padėtį, pataria: „Išmesk iš tenai vieną daiktelį apie nemoksliškumą užvardijimo. <...> Tikras faktas, jog pasidalinimą į tris gradacijas bajorija pripažįsta ir užlaiko: taip magnatas nesibičiulija (vizitas, revizitas, klonionės, kortelės) su paprastu obyvatėliu [dvarininku], šitas su šlėkta; tik „interes“ priverčia nuvažiuoti aukštesnįjį pas žemesnįjį, bet ir tą rūpinasi atlikti per pasiuntinius. Tik iš

antropoliogiškos pusės toks padalinimas gali būti nemoksliškas“[14]. Iš tiesų santykis su Lietuvos lenkais buvo sudėtingas ir nesyk kėlęs nerimą.

Manytume, kad bendradarbiavimas su Višinskiu buvo gilioji, esminė Bukonto esaties dalis – tas pats anų laikų patriotinis nusiteikimas tarnauti savo kraštui, visuomenininko ir kultūrininko aktyvumas, inteligento idealizmas. Neabejotinas Višinskio poveikis Bukonto veiklai, jo tyrinėjimams, publicistikai. Bičiulystė teikė ir impulsų, ir dvasinę atramą. O paleistas atsargon ir 1906 metų pradžioje sugrįžęs Domininkas buvo priblokštas netikėtos Povilo mirties. Ir būtent Bukontas su Petru Avižoniu – du daktarai, ilgamečiai Višinskio draugai, į tą netektį atsiliepė jautriu straipsniu „Žodis į visuomenę“, ragindami kuo labiau branginti jaunas tautos jėgas, rūpintis besimokančiais ir juos šelpti, kad nepasikartotų Povilo likimas[15]. Bičiulio atminimą pagerbė ir visai giminiškai – Čekiškės miestelio bažnyčioje, kur Povilo buvo tuoktasi su Juzefa Mikuckaite, pakrikštyta jų dukrelė; krikšto tėvai – Domininkas Bukontas ir Marija Mikuckaitė, mažylės teta[16].

Bukontui buvo lemtas ilgėlesnis nei Povilo gyvenimas. Galėjo darbuotis atgimstančiai Lietuvai savo pamėgtuose Zarasuose, garsėdamas ne tik kaip labai rūpestingas gydytojas, bet ir plačiais visuomeniniais užmojais. Matė, kas artimiausioje aplinkoje problemiška ne tik sveikatos apsaugos, bet ir švietimo, kultūros, ekonomikos srityje ir ką galima keisti, pagerinti.

Neabejotina, kad save jis suvokė kaip tautinio judėjimo dalyvį, lietuvybės skatintoją, kaip inteligentą, kurio priedermė tarnauti visuomenei.

Atvykęs dirbti į Rytų Aukštaitiją, nedaug rado susipratusių lietuvių, bet stengėsi juos telkti, mezgė draugystę, aiškino, kad bendrai veikdami galės daug gero padaryti. Ėmėsi švietėjo, organizatoriaus, inspiratoriaus vaidmens.

Zarasų kraštas daugiatautis, čia dominavo sulenkėjusiųjų įtaka. Svarbu buvo kraštą lietuvinti, plėsti lietuvių kalbos vartojimo erdvę. Bukontas su jį palaikančiais iškovojo lietuviškas pamaldas vietos bažnyčioje, nors teko atlaikyti stiprų konservatyvių jėgų priešinimąsi ir net atvirus jų išpuolius.

Iš atsiminimų ir pasakojimų matome Bukontą nestokojusį konkrečių iniciatyvų, negailėjusį jėgų nei energijos įvairiems praktiškiems naudingiems darbams. Kūrė draugijas, bendroves, steigė kooperatyvus, skatino kilti „iš apačios“, burtis į bendrą darbą, tvarkytis šeimininkiškai, rūpimas problemas spręsti susitarimo būdu. Žmonėms tai buvo nauja ir nelengva – atsikračius baudžiavinio klusnumo įpročių, išmokti laisviau mąstyti ir savarankiškiau veikti. Daug lėmė išmintingi inteligento patarimai, poveikį darė asmeninis pavyzdys – pats Bukontas buvo aktyvus įvairių draugijų narys, nesyk bendram reikalui aukojo savo lėšas. Ilgainiui radosi ir bendraminčių – daug nuveikė dirbdamas kartu su jaunu advokatu Antanu Tumėnu, vėliau tapusiu Lietuvos teisingumo ministru. Svajota įsteigti Kultūros namus: sudėjus pinigus, nupirktas žemės sklypas, tačiau darbus nutraukė prasidėjęs karas. Bet suorganizuota ne mažiau svajota lietuviška progimnazija. O nesuspėtus Bukonto darbus vėliau įgyvendino kiti. Veikti siekiant realios naudos savo krašto ir žmonių gerovei buvo tautinio atgimimo pasiryžėlių principinė nuostata, jų pašaukimo esmė. Skatindamas miesto ir apylinkės žmonių susivokimą, jų organizavimąsi bendriems darbams, Bukontas iš tikro darė didelį dalyką – diegė demokratijos supratimą ir vadovavimąsi jos principais. Nuo draugijų, visuomeninių organizacijų, išmokus patiems spręsti ir tvarkytis bendruomeniškai, kylama į pažangą (ypač ekonominę). Veiklus daktaras, praktiškais postūmiais išjudinęs vietos gyvenimą, rengė visuomenę ateičiai, būsimos nepriklausomos valstybės laisvų žmonių savitvarkai, savivaldai. Ir visai nesusigundė jam pasiūlyta politiko karjera: kai populiarų, labai visuomenišką ir sąžiningą Zarasų ligoninės vedėją Bukontą 1912 metais norėta rinkti atstovu į IV Rusijos Valstybės dūmą, jis atsisakė kandidatuoti paaiškindamas, jog daugiau naudos (!) galįs atnešti dirbdamas savo artimojoje aplinkoje; kandidato vietą užleido biržiečiui Martynui Yčui, kuris ir buvo išrinktas į Dūmą.

O Bukonto dar sykį laukė frontininko dalia. Pirmojo pasaulinio karo metais – 1915–1918-aisiais jis – vyresnysis karo gydytojas latvių batalionuose, už karžygišką sužeistųjų gelbėjimą ir narsumą mūšiuose apdovanotas keliais kariniais ordinais. Demobilizuotas trumpai tepasidžiaugė Lietuvos nepriklausomybe. Karo nualintuose Zarasuose (jau pavadintuose Ežerėnais) 1918 metais kilusi dėmėtosios šiltinės epidemija pasirodė nuožmesnė ir už frontą – gelbėdamas sergančiuosius ir užsikrėtęs daktaras Bukontas mirė pačioje 1919-ųjų pradžioje.

Apžvelgę dviejų ryškių lietuvių tautinio judėjimo veikėjų – Višinskio ir Bukonto biografijas, galime ir kai ką bendresnio pasakyti apie valstybės atkūrimo inteligentų kartą. Gyventi ir dirbti jiems teko itin neramiu laiku ir nepalankiomis sąlygomis. Ilgo asmeninio gyvenimo tikėtis jie negalėjo. Višinskio sveikata sparčiai menko, trisdešimtmetis jau kosėjo krauju. Bukontas, dar tik 40-ies metų, karo sąlygomis parašo testamentą „dėlei galimos netikėtos mano mirties“, savo santaupas tvarkingai paskirsto visuomeniniam ir labdaros tikslams[17]. Jie galynėjosi su mirtim, jausdami, kiek nedaug turi laiko. Užsibrėžtasis laisvės, nepriklausomos Tėvynės siekis buvo maksimalūs. Jėgų teikė idealas, asmeninis įsipareigojimas, ateities vizija.

Ryškėja būdingi priešaušrio epochos veikėjo bruožai.

Ir Višinskis, ir Bukontas – iš darbščiųjų. Turėjo labai skubėti, dirbo intensyviai. Jų veikla daugiašakė, universali: kultūrinė ir politinė, mokslinė ir praktinė, lokali ir itin plačiai rėpianti. Pradėję nuo įvairiapusio veikimo, ilgainiui susitelkė į tai, ką kiekvienas mokėjo geriausiai. Višinskis kūrė būsimos valstybės politinius (teorinius) pagrindus, nužymėjo valstybingumo principus, per spaudą ir politinius debatus formavo pilietinę visuomenę, kėlė modernėjimą, politinį sąmoningumą. Bukontas praktiškai diegė ir plėtojo ekonominį bendruomeninį veikimą, skatino žmones būti aktyvius, išmokė daug praktiškų dalykų ir principų. Jų veikla skirtinga, bet kryptys viena kitą papildančios. Jos abi buvo tautai gyvybiškai reikalingos, padėjo rengtis būsimiems pokyčiams, naujais pagrindais kuriamam gyvenimui. Indėlis kitoniškas, bet veikla bendra ir to paties tikslo vardan. Postų ir pareigybių tuomet nesidalyta.

Bet svarbūs buvo ne vien darbai. Stiprų poveikį darė priešaušrio veikėjų charakteriai, laikysena, vidaus savybės. Tai gabūs organizatoriai, dinamiškos ir sugestyvios asmenybės. Ir stipraus intelekto Višinskis, idėjų generatorius, nuovokus politinis vadovas, kartais pavadinamas net antruoju Kudirka. Ir draugijinės veiklos aktyvistas Bukontas, žmogmylys, niekad nepristigęs atjautos kenčiantiems, vargstantiems, tad žmonių atminty išlikęs kaip idealus daktaras, „vienas didžiausių apylinkės labdarių“, „kuklus, bet plataus masto veikėjas, kultūros nešėjas“[18].

Jie atkakliai gynė idėją – lietuvybės išsaugojimą, nepriklausomos valstybės siekį, tikėjimą ateitimi. Buvo kovotojai idealistai plačiausia šio žodžio prasme. Pilietiškumą, principus, dorovę, maksimalų asmeninių poreikių apribojimą suvokė kaip normą. Pasiaukojimą – kaip savaime suprantamą dalyką, svarbesnį už visa kita. Antai Višinskio šeimyninė laimė – tik vieneri metai, Bukonto – dar trumpesnė (buvo vedęs ligotą merginą, tikėjosi ją išgydyti, o žmonai mirus, liko vienišius).

Ir Višinskis, ir Bukontas mirė jauni, bet garbingai tesėję savojo meto inteligentų pasiryžimą. Kalbėjome apie, du bet jie nebuvo vieninteliai, savo jėgas atidavę šviesesnei, bendruomeniškesnei, demokratiškesnei Lietuvai. Jų išspinduliuota vidinė energija, idealizmas, taurumas, net ir likimų tragizmas kūrė išskirtinę priešaušrio aurą, įkvėpė kitus, stipriai formavo procesus ir veiksmų perspektyvą.

Ypatinga ši karta ir jos reprezentantai.

* * *

Kaip labai aktualūs šie priešaušrio veikėjai iškilo mūsų XX a. pabaigoje – kito epochos virsmo, kito Atgimimo laikotarpiu. Vaduojantis iš sovietinės imperijos režimo, jų patriotizmas ir darbuotė tautos labui, tikėjimas ateitimi ir Nepriklausomybe atliepė naujųjų laikų žmonių nuotaikas, lūkesčius ir tapo pavyzdžiu, vertybine atrama. Buvo svarbu primirštus praeities garbiuosius susigrąžinti, įamžinti, įpaminklinti, kad turėtume juos savo dienose. Kai Sąjūdžio sujudintuose Šiauliuose už visuomenės lėšas buvo statomas skulptoriaus Stasio Žirgulio sukurtas paminklas kraštiečiui Povilui Višinskiui (atidengtas 1991), beveik tuo pat metu (1993) Zarasuose iškilo paminklas gydytojui Domininkui Bukontui (autorius – Leonas Strioga). Abu juos tuomet suvokėme kaip stiprios dvasios, kilnių aspiracijų simbolius.

Praėjus 25 metams, daug kas pakito. Ypač šįmet, minėdami valstybės atgavimo šimtmetį, tapome istoriškesni, siekiame ne idealizavimo, o turiningesnio praeities pažinimo, gilesnių apmąstymų. Priešaušrio aktyvistų veiklą jau norime suvokti kaip vieną iš etapų kelyje į Vasario 16-osios Respublikos sukūrimą. Tautos istorijos kontekste esmingiau ir turbūt teisingiau matomi jų darbai, jų istorinio indėlio reikšmė.

Esmė išlieka, bet mūsų požiūris darosi platesnis, brandesnis: valstybė atgimė per daugelio ne vienu metu gyvenusių, bet nepriklausomybe tvirtai tikėjusių, savęs nesigailėjusių žmonių triūsą, pastangas ir aukas.

Dalia STRIOGAITĖ

[1] Rimantas MIKNYS. Povilas Višinskis ir XX a. pradžios lietuvių tautinio judėjimo pagrindiniai krypsniai: nuo organinės link pilietinės Lietuvos visuomenės modelio // Povilas Višinskis: idėjos ir darbai. – Vilnius: Versus aureus, 2011, p. 78.

[2] Visuotinė lietuvių enciklopedija, t. 3. – Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2003, p. 580; Domininkas Bukontas (1873–1919): Leidinių ir straipsnių rinkinys. – Zarasai, 2011.

[3] D. Bukonto laiškas P. Višinskiui 1897-10-01 // Šiaulių „Aušros“ muziejus, I–R 2933.

[4] Juozas ŽAGRAKALYS. Dr. Domininkas Bukantas. Monografija. – Kaunas: Šviesa, 1939.

[5] Straipsnio autorės jau rašyta: Dalia STRIOGAITĖ. „Mielas Drauge!..“ Laiškai iš archyvo // Dešimtieji Povilo Višinskio skaitymai. – Šiauliai, 2008, p. 84–90.

[6] D. Bukonto laiškai P. Višinskiui iš Charkovo // Šiaulių „Aušros“ muziejus, I–R 2933, 2919.

[7] Povilas VIŠINSKIS, Raštai. – Vilnius: Vaga, 1964, p. 422.

[8] D. Bukonto laiškas P. Višinskiui iš Dusetų // Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius, F 1 – E 49.

[9] D. Bukonto laiškas P. Višinskiui iš Tolimųjų Rytų // Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Rankraščių skyrius, In–R, 755.

[10] Ten pat.

[11] Ten pat.

[12] Ten pat.

[13] D. Bukonto laiškas P. Višinskiui 1898-03-22 // Šiaulių „Aušros“ muziejus, I–R 2929.

[14] D. Bukonto laiškas P. Višinskiui 1903 m. // Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius, F 1–E 49.

[15] D-ras BUKONTAS, d-ras AVIŽONIS, Z. AVIŽONIENĖ. Žodis į visuomenę // Vilniaus žinios. – 1906-05-19 (06-01), Nr. 106, p. 1.

[16] Įrašą Čekiškės bažnyčios gimimo metrikų knygoje rado šiaulietė kraštotyrininkė Irena Rudzinskienė.

[17] Testamentas po daugelio metų paviešintas spaudoje: Naujoji Romuva. – 1938, Nr. 42, p. 800–801.

[18] Juozas ŽAGRAKALYS. Min. veik., p. 31; Doc. J. TUMAS. Dr. Domininkas Bukantas (1873–1919) // Tiesos kelias. – 1926, Nr. 7–8, p. 8–24; Gyd. Juozas BUZELIS. D-rą Domininką Bukantą atsiminus // Medicina. – 1939, Nr. 2, p. 84; A. MINTAUTAS. Širdies ir pareigos žmogus // Ateitis. – 1943-08-18.

Straipsnio publikaciją parėmė

Natalija KLIMANSKIENĖ

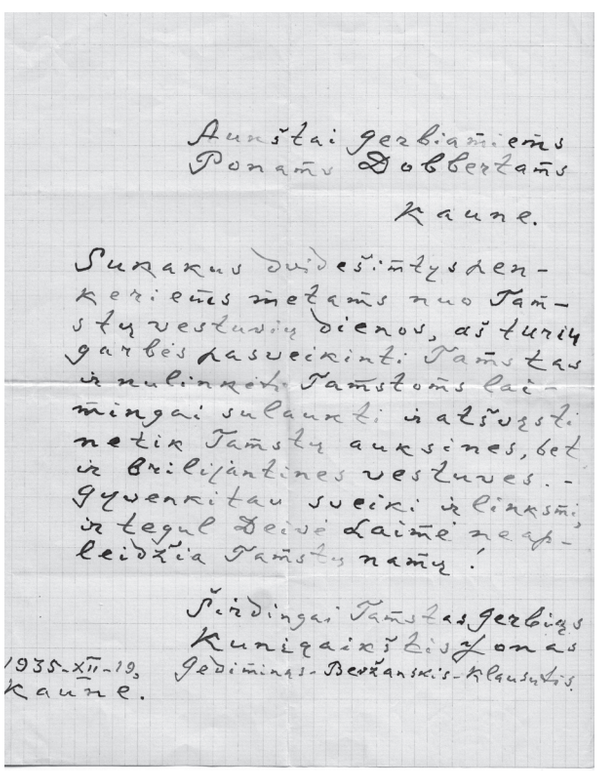
KUNIGAIKŠTIS JONAS GEDIMINAS BERŽANSKIS-KLAUSUTIS

Natalija KLIMANSKIENĖ (g. 1930) primena nepriklausomos Lietuvos valstybės veikėją, istoriką ir žurnalistą kunigaikštį Joną Gediminą BERŽANSKĮ-KLAUSUTĮ (1862–1936), su kurio šeima jai teko bendrauti vaikystėje ir vėliau. XIX a. paskutiniajame dešimtmetyje jis bičiuliavosi su Vincu Kudirka, drauge įsteigė laikraštį „Varpas“, jame paskelbė nemažai straipsnių. Vėliau atsidėjo istorijos studijoms, parengė knygą „Lietuvos heraldika“ (1930).

DUKE JONAS GEDIMINAS BERŽANSKIS-KLAUSUTIS

Natalija KLIMANSKIENĖ (b. 1930) reminds us of Duke Jonas Gediminas BERŽANSKIS-KLAUSUTIS (1862–1936), a historian, journalist and public figure in independent Lithuania, whose family she had the pleasure to know during her childhood and in later years. During the last decade of the 19th century, he was friends with Vincas Kudirka; they founded the newspaper Varpas *together, and published many articles in it. Later, he devoted himself to the study of history, and published a book called 'Lithuanian Heraldry' in 1930.*

Kunigaikščio Jono Gedimino Beržanskio laiško Dobertams faksimilė. 1935-12-19. Natalijos Klimanskienės archyvas


Aukštai gerbiamiems
Ponams Dobertams
Kaune.

Sukakus dvidešimtysdeš-
keriems metams nuo Tam-
stų vestuvių dienos, aš turiu
garbės pasveikinti Tamstas
ir nulinkėti Tamstoms lai-
mingai sulaukti ir atšvęsti
netik Tamstų auksines, bet
ir brilijantines vestuves. -
Gyvenkitau sveiki ir linksmi,
ir tegul Deive Laime ne ap-
leidžia Tamstų namų!

Širdingai Tamstas gerbiąs
Kunigaikštis Jonas
Gediminas-Beržanskis-Klausutis

1935-XII-19,
Kaune.

Retas kas dabar iš jaunesnės kartos žmonių girdėjo apie nepriklausomos Lietuvos valstybės veikėją kunigaikštį Joną Gediminą Beržanskį-Klausutį. Ne taip seniai, 2002 metais, Lietuvos karališkosios bajorų sąjungos nariai susirinko Kauno karininkų ramovės salėje paminėti Beržanskio 140-ųjų gimimo metinių.

Nors Beržanskio nuotrauka yra 1921 metais išleistame „Lietuvos albume“ kartu su kitomis žymių Lietuvos valstybės veikėjų nuotraukomis, jo asmenybė, kaip dabar, taip ir tuomet, buvo mažai žinoma.

Jonas Gediminas Beržanskis-Klausutis (1862-07-25 – 1936-07-12), teisininkas, visuomenės veikėjas, knygnešių rėmėjas, publicistas, gimė dabartinio Akmenės rajono Viekšnių valsčiaus Pluogų kaime vienuolikos vaikų ūkininko šeimoje.

Jau mokydamasis Šiaulių vyrų gimnazijoje Jonas Beržanskis buvo slaptas gimnazistų bibliotekėlės vedėjas, nebijojo su savo broliu Liudviku kalbėtis lietuviškai, nors tai buvo pavojinga. Tuomet Lietuva buvo caro Rusijos valstybės dalis, lietuviams nuolat buvo brukama rusinimo politika ir reikėjo kalbėtis tik rusiškai.

Abu broliai 1883 metais baigė gimnaziją ir įstojo į Peterburgo universiteto Matematikos fakultetą. Ten jie slaptai leido lietuvišką laikraštį „Žynianešis“. 1888-aisiais baigęs universitetą, Beržanskis studijavo Varšuvoje teisę, dirbo su Vincu Kudirka Lietuvių studentų draugijoje, tapo vienu „Varpo“ įkūrėjų ir publikavo straipsnius visuomeniniais klausimais. Baigęs studijas dirbo Lenkijoje, Rusijoje mokesčių inspektoriumi. 1904–1905 metais Beržanskis buvo „Lietuvių laikraščio“ darbuotojas, 1905 metais aktyviai dalyvavo Didžiajame Vilniaus seime, 1906–1908 metais bendradarbiavo „Vilniaus žiniose“, buvo vienas pirmųjų Lietuvos mokslo draugijos narių, rūpinosi ne tik mokslo dalykais, bet ir labdara, švietimu.

Vėliau Jonas Beržanskis atitolo nuo visuomeninės veiklos, pradėjo domėtis istorija. Vaikystėje iš tėvų pasakojimų jis sužinojo, kad Beržanskių giminė kilusi iš Lietuvos didžiojo kunigaikščio Gedimino sūnaus Klausučio. Norėdamas tai įrodyti, jis rinko istorinę, archyvinę medžiagą. Nors carinės Rusijos valdininkai trukdė jam naudotis archyvais, o vėliau bolševikų valdžia konfiskavo Beržanskių dvaruose sukauptą medžiagą, jam pavyko rasti reikiamus dokumentus. Paieškoms apie Beržanskių šeimos kunigaikštišką kilmę Beržanskis paskyrė net dvylika metų ir daug lėšų. 1930 metais išleido šeimos genealoginę studiją „Lietuvių heraldika“. Notarui

patvirtinus dokumentus, Beržanskis oficialiai pradėjo vadintis kunigaikščiu Jonu Gediminu Beržanskiu-Klausučiu.

Tais pačiais metais jis įkūrė bajorų draugiją, kuriai vadovavo iki mirties.

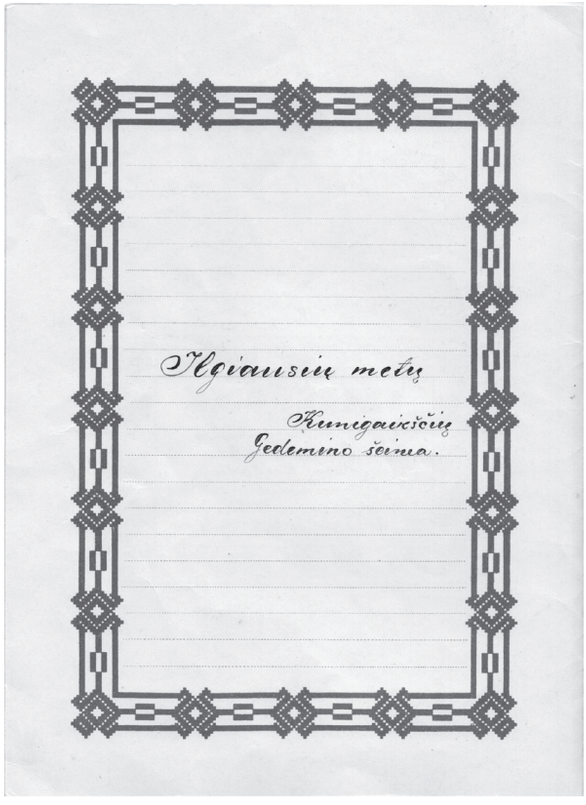
Nuo 1918-ųjų, atkūrus Lietuvos valstybės nepriklausomybę, Jonas Beržanskis darbavosi Finansų ministerijoje, Valstybės kontrolės departamento direktoriumi, Amerikos lietuvių prekybos akcinės bendrovės revizoriumi, Finansų ministerijos patarėju. Be darbų valdiškose tarnybose, dalyvavo tautiniame XIX a. pabaigos – XX a. pradžios atgimimo sąjūdyje, daug rašė istorijos, mitologijos, mokslo klausimais. Pasirašinėjo įvairiais slapyvardžiais: Kadagys, Vapsva, Keleivis, Dagys, Kunigaikštis J.G.-B. Klausutis. Beržanskis nepriklausė jokiai politinei partijai, siekė atgaivinti bajorų luomą. Jo iniciatyva 1930 metais Lietuvoje buvo paminėtos Vytauto Didžiojo mirties 500-osios metinės. Už ypatingus nuopelnus Lietuvos Respublikos prezidentas Antanas Smetona apdovanojo Joną Beržanskį LDK Gedimino ordino tėvūno laipsniu.

Mūsų šeima artimai bendravo su Beržanskių šeima. Jono žmona Ieva buvo geriausia mano močiutės Martos Antonijos von Dobert draugė. Kunigaikštienė Ieva, kaip ir močiutė, buvo latvė. Jos kalbėjo ir susirašinėjo tarpusavyje latviškai. Vaikystėje man teko su močiute dažnai lankytis kunigaikščių šeimoje.

Jonas Beržanskis su žmona Ieva 1928 metais dalyvavo mano mamos Vilhelminos von Dobertaitės vestuvėse. Yra išlikusi telegrama ir laiškas, kuriame kunigaikštis sveikina

Kunigaikštis Jonas Gediminas Beržanskis.
Iš leidinio „Lietuvos albumas“. 1921

Kunigaikščio Gedimino Beržanskio šeimos telegramos Bruno von Dobertui faksimilė. 1938. Natalijos Klimanskienės archyvas



Vilhelminos von Dobertaitės vestuvės. Antra iš kairės – kunigaikštienė Ieva, ketvirtas iš dešinės – kunigaikštis Jonas Gediminas Beržanskis-Klausutis. Kaunas, 1928. Natalijos Klimanskienės archyvas

Kunigaikštienė Ieva (pirma iš kairės) su Natalijos Klimanskienės močiute Marta von Dobert savo namo kieme. Kaunas, 1935. Natalijos Klimanskienės archyvas

mano močiutę ir senelį Bruno von Dobertą sidabrinių vestuvių proga, taip pat išliko sveikinimo atvirukų, nuotraukų.

Jonas Gediminas Beržanskis-Klausutis gyveno su žmona Ieva ir dukterimis Minvyde ir Pajata Kaune, Žaliakalnyje, nuosavame vieno aukšto su mansarda mūriniame name Tvirtovės alėjoje Nr. 22. Namą supo didelis sodas su senų liepų alėja. Sodo vidury buvo iš akmenų sukrautas aukuras, kuriame kunigaikštis degino ugnį ir aukojo vaisius senovės lietuvių dievams. Beržanskio veikla susidomėjo Kauno inteligentija. Sekmadieniais čia susirinkdavo gerbėjai ir kalbėdavosi apie Gedimino ainius bei senovės lietuvių dievus.

Mane ypač domina Beržanskio, kaip senovės lietuvių tikėjimų, tradicijų propaguotojo, asmenybė. Šia savo veikla jis išsiskyrė tarp kitų to meto veikėjų. Knygelėse „Senovės lietuvių tikėjimas“, „Ką reiškia žodis krivių krivis“ jis rašė, kad visi senovės tikėjimai yra mitologijos, visi gyvieji tikėjimai – budizmas, induizmas, islamas, judaizmas, krikščionybė ir šimtai kitų tikėjimų irgi yra mitologija. Senovės lietuviai gerbė tik matomą pasaulį – gamtos jėgas, dievams nestatė rūmų ar kitų pastatų, nes tai būtų jų įžeidimas. Jų supratimu, dievybė yra tokia galinga, kad ją garbinti galima tik po atviru dangumi. Tik amžinos ugnies palaikymui buvo

Jonas Gediminas Beržanskis-Klausutis su šeima. Iš kairės: dukra Pojata, žmona Ieva, dukra Minvydė. Kaunas, 1936. Natalijos Klimanskienės archyvas

naudojami rūsiai, mūru aptvertos vietos, prižiūrimos vaidilučių ir globojamos krivių. Pastarieji kalbėjo žmonėms apie gamtos ir matomo pasaulio didybę, grožį ir ragino būti gerus ir paklusti gamtos dėsniams.

Jonas Beržanskis mini tokius pagrindinius dievus:

1. Dievas Praamžinas – viso pasaulio matoma amžina pusiausvyra.

2. Perkūnas – saulės, šviesos, ugnies, energijos dievas.

3. Patrimtas – gyvybės apsireiškimas, gyvybės jėga.

4. Pykulis – medžių, žolės, žuvų, paukščių dievas.

5. Giltinė yra iš matomos gyvybės į matomą negyvybę perėjimo momentas.

6. Deivė laumė – vyriškos lyties gyvio patraukimas prie moteriškos lyties gyvio ir atvirkščiai.

Visi kiti dievai ir deivės, kurie buvo, yra ir bus, yra matomosios gamtos amžinos įvairios jėgos.

Beržanskio manymu, senovės lietuvių tikėjimas buvo ir yra pats išmintingiausias pasaulyje. Kaip šių tikėjimų atstovas, kunigaikštis pageidavo, kad jį kremuotų. Po jo mirties šeima įvykdė jo norą.

Kunigaikštienė Ieva ir toliau draugavo su mano močiute, atvažiuodavo aplankyti ją Aukštojoje Panemunėje, vėliau Vilniuje, kai močiutė persikėlė gyventi pas mane. Kunigaikščių duktė Minvydė įgijo chirurgės specialybę, ištekėjo ir susilaukė sūnaus Gintaro. Po kurio laiko ji išsiskyrė su vyru ir gyveno viena, daug keliavo. Ji lankė mano mamą Vilmą Sezemanienę Vilniuje, buvo linksma ir draugiška, pasakojo apie savo keliones Australijoje, JAV, Europoje, Kinijoje. Visada atveždavo savo keptų pyragų, desertų. Man teko daug bendrauti su Minvyde, nes mes su mama tuomet gyvenome kartu.

Jaunesnioji Jono Beržanskio duktė Pajata buvo farmacininkė, ji šeimos nesukūrė, nes jos gerbėjai neįtiko motinai ir gyveno po tėvų mirties jų name viena.

Be savo vaikų, kunigaikštis augino berniuką, kurį pavadino Laimingu. Vėliau šis emigravo į JAV.

Sovietų okupacijos laikais dalis kunigaikščio sodo buvo sunaikinta, jo teritorijoje pastatytas daugiabutis. Kunigaikščio namas ir aukuras išliko.

Jonas Beržanskis buvo Lietuvos patriotas, rūpinosi lietuvių tautos savimonės ugdymu ir daug nuveikė valstybės labui.

Kunigaikščio palikuonys šiuo metu gyvena Lietuvoje ir Australijoje.

Natalija KLIMANSKIENĖ

Ieva Gediminienė prie jos namo su vaikaičiu Gintarėliu. Antroje eilėje stovi: Natalijos Klimanskienės broliukas Georgijus, močiutė Marta, Natalija ir Pojata. Kaunas, 1950. Natalijos Klimanskienės archyvas

Kunigaikštienė Ieva su dukterimis Minvyde ir Pojata prie savo namo. Kaunas, 1964. Natalijos Klimanskienės archyvas

Pirmoje eilėje – T. Gimbickaitė, Natalija Klimanskienė, V. Klimka, I. Galinienė, antroje eilėje – V. Sezemanienė, Minvydė Gediminaitė. Vilnius, Konarskio g. Nr. 25 kiemas, 1982, liepos 15. Natalijos Klimanskienės archyvas

Straipsnio publikaciją parėmė
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Suzanne POURCHIER-PLASSERAUD

MENAS IR TAUTA

Dailės ir dailininkų vaidmuo kuriant Latvijos tapatybę 1905–1940

Kultūros istorikė Suzanne POURCHIER-PLASSERAUD atskleidžia menininkų indėlį formuojant Latvijos tapatybę XX a. pirmojoje pusėje, parodo, kaip jie, naudodamiesi kultūriniu paveldu, tapybos, architektūros, taikomosios dailės kūriniais, suteikė naujai latvių valstybei vaizdinius pavidalus, kurie buvo reikšmingi ir Latvijos visuomenei, ir kitoms šalims.

THE ARTS AND THE NATION.
THE ROLE OF VISUAL ART AND ARTISTS IN THE MAKING OF THE LATVIAN IDENTITY 1905–1940

Focusing on the role of the visual arts, the article by the cultural historian Suzanne POURCHIER-PLASSERAUD shows how artists played a key role in nation-building in Latvia between 1905 and 1940. They made use of their heritage in painting, architecture and the applied arts, and thus made the new state visible, as much to the Latvian public as to foreign nations.

Tautos telkimu Latvija itin išsiskyrė iš kitų Europos tautų, o ypač iš Baltijos valstybių. Tuo metu, kai ji atkakliai siekė nepriklausomybės, devyniolikto ir dvidešimto amžių sandūroje, nebuvo vartojamas netgi Latvijos vardas.

Negalėta remtis ilgaamže nepriklausomybės istorija, kaip tai darė Lietuva, argumentavusi šlovinga Didžiosios Kunigaikštystės ir Abiejų Tautų Respublikos (*Rzeczpospolita)* praeitimi, nes latviškai kalbančios žemės niekada nebuvo suvienytos, išskyrus trumpą laiko tarpą nuo 1795 metų, kai trys jos regionai pateko į Rusijos imperiją. Beveik galima sakyti, jog toje vietoje buvo *tautinė ertmė*.

Negalėta kalbėti ir apie istoriškai bendrą likimą, tokį, koks ištiko Estiją – ištisus šimtmečius įvairios santvarkos apimdavo visą jos teritoriją.

Keturias Latvijos žemes valdė skirtingi siuzerenai: vokiečiai ir rusai – Kuršą (latv. *Kurzeme*) ir Žemgalą (latv. *Zemgale*); vokiečiai, švedai ir rusai – Livoniją arbą Vidzemę (latv. *Vidzeme*); Abiejų Tautų Respublika ir, trumpai, Rusija – Latgalą (latv. *Latgale*).

Negalėta remtis ir religija. Nebuvo jokio bendro religinio pagrindo, jis buvo skilęs į liuteronų, katalikų, o Latgaloje – ir judėjų, ortodoksų, su didele dalimi sentikių pakraipos.

Kaip pastebėjo buvusi Latvijos prezidentė Vaira Vike Freiberga, „nepalankesnių sąlygų nepriklausomai valstybei sukurti vargu ar galima įsivaizduoti“[1].

Taigi tautinei tapatybei kurti latviai buvo priversti imtis įvairių priemonių. Kalbos vaidmuo, o ir folkloras, ir būtent *dainas*, primenančios lietuvių dainas, bei dainų šventės šiuo aspektu yra plačiai išnagrinėtos, o vaizduojamasis menas su visomis jo apraiškomis nėra pakankamai aptartas.

Taigi kokios vaizduojamojo meno rūšys tapo tautinio identiteto kūrimo veiksniais? Be jokios abejonės, tapyba, skulptūra, architektūra ir taikomieji menai – baldų, keramikos, grafikos, filatelijos, numizmatikos kryptys, ypač pabrėžusios valstybinius simbolius: vėliavas, heraldiką, karines emblemas, medalius bei ordinus; Latvijoje tam buvo plati veiklos sritis.

Čia nekalbėsime apie kino ar fotografijos meną, nors Latvijoje šios meno rūšys pradėjo gyvuoti gana anksti. Tai paliksime kitiems tyrinėtojams...

Tad kaip šie vaizduojamieji menai prisidėjo prie to, kas devyniolikto šimtmečio pabaigoje tebuvo „Latvijos idėja“, ir kaip jie prisidėjo prie Latvijos tautos konsolidavimo proceso?

Kad atsakytume į šiuos klausimus, tenka nukrypti į humanitarinius mokslus, į istoriją, meno istoriją, kultūros ir visuomenės istoriją. Savaime aišku, pati tema yra labai sudėtinga. Tereikia prisiminti skirtingas tautų kūrimo teorijas, kurias pateikė įvairių krypčių tyrinėtojai praėjusio šimtmečio devintajame ir dešimtajame dešimtmečiais. Eriko Hobsbawno

„Tautos ir nacionalizmas nuo 1870 m.“ („Nations and nationalism since 1870“), Benedikto Andersono „Įsivaizduojamos bendruomenės“ („Imagined communities“), Ernesto Gellnerio „Nacijos ir nacionalizmas“ („Nations and nationalism“) aiškina tautų kūrimą šalia kitų dalykų, tokių kaip kūrybinis fantazijos veiksmas, šitaip taikydami konstruktyvizmo teoriją tautos identiteto kūrime.

Tuo tarpu Anthony Smithas knygoje „Tautinis identitetas“ („National Identity“) pateikia labiau kultūrinę nei politinę koncepciją. Verta paminėti ir Rogersą Brubakerį, jo „Permąstytą nacionalizmą“ („Nationalism reframed“), kurio dėmesys buvo sutelktas į etninį nacionalizmą ir tautines valstybes. Ir galiausiai turime paminėti etapiškumą, dažnai minimus skirtingus tautos kūrimosi etapus[2], kuriuos išskyrė Miroslavas Hrochas savo „Socialinėse Europos nacionalinio atgimimo prielaidose“ („Social preconditions of national revival in Europe”).

Šis straipsnis – tai istorinė apžvalga.

Nors ji aprėpia laikotarpį nuo 1905 iki 1940 metų, kad jį teisingai suprastume, tenka grįžti prie būsimosios Latvijos, valstietiškos visuomenės, valdžiusiųjų santvarkų: daugiau nei šimtmetį (1795–1918) trukusio politinio carinės Rusijos dominavimo bei gerokai ilgiau, net septynis šimtmečius (XII–XIX a.), trukusio ekonominio ir kultūrinio vokiečių viešpatavimo.

Atsižvelgiant į tokį kontekstą, kadangi latviai negalėjo vaidinti kokio nors vaidmens nei šalies politikoje, nei jos ekonomikoje, jie susitelkė ties kultūra, kuri ir tapo ta privilegijuotąja saviraiškos sritimi nacionalinio atgimimo laiku. Bent jau tokia yra plačiai paplitusi nuomonė.

Bet reikia pastebėti, kad čia greičiau kalbame apie gimimą nei atgimimą – t. y. kaip jis suprantamas kai kuriose Centrinės Europos valstybėse, tokiose kaip Lietuva, kur tauta turėjo savo praeitį.

Tame gimimo procese ypatingas vaidmuo tenka Rygos latvių draugijai (*Rīgas Latviešu biedrība)*, įsteigtai 1869 metais, primenančiai slaviškųjų šalių *maticą* (pvz., Slovakijos *matica,* kultūros ir mokslo draugija, telkianti piliečius tautinių problemų sprendimui – *Vert. past.*). Ji veikė kaip žaizdras, kaip būsimosios tautos lopšys, skatindama nukaldinti įsivaizduojamąją tautą, kurios pagrindu taptų folkloras, bendra kalba ir *dainas.*

Rygos latvių draugija šiandien

Latvijos provincijos tuo metu išgyveno intensyvų ekonominį augimą, tačiau Latvijos menininkai vis dar itin priklausė, viena vertus, nuo vokiečių kultūros ir, kita vertus, nuo Sankt Peterburgo – šis miestas buvo laikomas menų etalonu. Ten susikūrė jaunųjų latvių meno studentų asociacija *Rukis* – jos rūpestis buvo puoselėti latviškumą mene. Tai rodo, jog dažnai ne kur kitur, o tremtyje ryškiausiai pasireiškia tautinė priklausomybė.

Tada, nuo 1905 iki 1915 metų, prasidėjo laikotarpis, kurį galima apibūdinti kaip socialinį ir kultūrinį atgimimą – *risorgimento*, kurio pagrindinis reikalavimas buvo autonomija, tokia, kokią Suomijos Didžioji Kunigaikštystė gavo 1906-aisiais.

Tuo metu suklesti architektūra, ji žengia ranka rankon su vis stiprėjančia kova už kokią nors autonomijos formą. Ryga tampa moderniu metropoliu, kuriame naujoji Latvijos buržuazija nori gyventi prabangų visuomenės gyvenimą, apsupta komforto ir modernios aplinkos.

Atgimimo festivalis. Ryga, 1934, liepa

Ir štai Ryga jau garsėja kaip trečiasis didžiausias miestas Rusijos imperijoje, ją skatina augti meno institucijos ir mokymosi galimybės: solidus Meno muziejus, įkurtas 1905 metais, meno galerijos, privačios piešimo ir tapybos mokyklos, taip pat Politechnikos institutas, kurio pagrindinė kryptis – architektūra. Jis įkuriamas 1861, o jau 1869 metais jame atidaromas Architektūros fakultetas.

Kad aiškiau apibūdintume autonomijos siekį mene, verta paminėti kelias asmenybes. Viena jų – Vilhelmas Pūrvitis, peizažistas, profesorius, Vaizduojamojo meno akademijos rektorius, parodų kuratorius, trumpai tariant, Latvijos meninio gyvenimo siela ir vedlys visą ilgąjį laikotarpį nuo 1905 iki pat 1940 metų. Svarbu prisiminti ir Jānį Rozentālį, nuolat keliavusį tarp Suomijos ir Rygos; jis kartu su suome žmona, dainininke, garsėjo savo salonu puikiame *Art Nouveau* bute Rygoje, kuriame rinkdavosi ir bendraudavo abiejų šalių inteligentai.

Vienas pirmųjų Latvijos architektūroje reiškėsi Jānis Baumanis. Miesto vyriausiasis architektas, aistringas patriotas, aktyviai dalyvavęs Rygos latvių draugijos veikloje, tokių istorinių įvykių kaip pirmoji Dainų šventė 1873 metais Rygoje organizatorius. Jo asmenybė atskleidžia pirmųjų Latvijos patriotų meno srityje užmojus ir siekius.

Antrąjį periodą, 1915–1920 metus, apibūdina Pirmasis pasaulinis karas ir po jo beveik dvejus metus trukęs – pavadintume – išsilaisvinimo karas. Latvijos žemės atsidūrė kovų centre, kadangi vienas karo frontų driekėsi Latvijos teritorijoje. Gal iš to ir didelis dėmesys karo atributikai. Iš to ir Latvių šaulių bataliono reikšmė, – jį sukūrė Rusijos Imperatoriškosios armijos generalinis štabas dar 1915 metų rugpjūtį. Latvių šaulių batalionas tautos atmintyje pelnė didvyrių šlovę.

Menininkai, ypač dailininkai, įdėmiai stebėjo kovas, tapo liudininkais įvykių, kai civiliai buvo priversti trauktis iš savo šalies, kadangi Rusijos valdžia daugelį gyventojų, savanoriškai ar priverstinai, evakavo iš jų gyvenamų vietų. Įspūdinga Centrinio Latvijos pabėgėlių komiteto organizacinė veikla – dėdamas stulbinančias pastangas pagelbėti latviams, išblaškytiems po visą Rusijos imperiją, jis šitaip funkcionavo kaip Valstybės modelis susikursiančiai Latvijos Respublikai.

Tokiame kontekste žmonės, tarp jų ir kariai, buvo suvokiami kaip herojiškas vienis.

Karas tapo įkvėpimo šaltiniu menininkams, kurie, iki tol gyvenę nerūpestingą bohemos gyvenimą, staiga tapo skausmingų įvykių liudininkais. Kai kurie dailininkai iš Rygos miesto meno mokyklos kartu su savo dėstytoju Pūrvičiu persikraustė į Rusijos miestelį Penzą ir suformavo grupę, kuri įsivaizdavo ir planavo būsimą šalies kultūrinį gyvenimą. Iš jų verta paminėti dailininkus Jėkabą Kazaką ir Jāzepą Grosvaldą.

Norėčiau atkreipti dėmesį, jog tai, kas kitur buvo suvokiama kaip nevilties, traumos ar aukų apraiškos, – prisiminkime Otto Dixą Vokietijoje, – Latvijoje buvo vertinama kaip žingsniai link nepriklausomybės. Karo tematika prilygo religijai, tačiau tai buvo paprastų žmonių religija – aukštinanti žmogų ir karį, jo heroizmą. Jie tapo legendinėmis būsimosios Latvijos asmenybėmis. Čia verta pastebėti, kad, išskyrus mitinį herojų *Lāčplēsį*[3], Latvija neturėjo nė vieno nacionalinio herojaus, galinčio simbolizuoti tautą.

Tuo metu, kai išryškėjo tautiškumo idėja, kai ji tapo matoma, viskas, netgi oficialieji ženklai, tokie kaip vėliavos, herbas, ordinai, ypač Latvijos šaulių, taip pat kasdieniai atributai, tokie kaip pašto ženklai, banknotai, atvirukai ir pan., buvo skirti tautiškumo idėjai stiprinti. Visur aptinkami etnografiniai motyvai turėjo susieti dabartį su praeitimi ir tradicijos tęstinumu.

Šiose kūrybos srityse pasižymėjo tokie menininkai kaip Rihardas Zarinis (Rihards Zariņš), jaunystėje buvęs *Rukis* asociacijos nariu, dirbęs spaudos direktoriumi Rusijos imperatoriškojoje leidykloje, o vėliau tapęs Latvijos nacionalinės monetų kalyklos direktoriumi, Ansis Cyrulis (Cīrulis), Kārlis Baltgailis ir kt.

Šie dailininkai nelaikė savęs nei pernelyg talentingais, nei pernelyg žymiais, kad nenusileistų iki tokių smulkių meno apraiškų kaip atvirukų piešimas – juos parduodavo kariams, kovojantiems fronte, paremti.

Reikia paminėti įdomų epizodą, kai menas įgavo beveik diplomatinę funkciją. Vos susikūrusios Latvijos užsienio reikalų ministras Sigfridas Meierovičius tam, kad jo šalį pripažintų kitos Europos valstybės, vykdamas į vizitus pasiimdavo aplanką su Latvijos dailininkų darbais, norėdamas juos pristatyti Didžiosios Britanijos ir Prancūzijos užsienio reikalų ministrams. Šis aplankas juokais buvo vadinamas *lojmetejs* – kulkosvaidžiu.

Trečiąjį periodą (1920–1934) reikia suvokti kaip svajonių Valstybės įsikūnijimą. Latvija kuria savo valdžios institucijas, preciziškai parengtą konstituciją (1922), o kultūros srityje randasi itin savita organizacija – Kultūros fondas (*Kultūras Fonds)*, tuo metu, 1920-aisiais, siekiantis paremti menininkų ir rašytojų saviraišką, suteikti galimybę studijuoti užsienyje, kad jie galėtų įnešti svarų įnašą į tautos kultūrą. Sukuriama tvirtų nuostatų, savanoriškumo pagrindais pagrįsta kultūros politika.

Užduotys, už kurių įgyvendinimą menininkai galėdavo gauti komisinius, buvo susijusios su kolektyvinės atminties skatinimu ir ugdymu bei masinės tautos tapatybės teigimu.

Taigi temos iš esmės sukosi aplink Motinos Latvijos pagerbimą ir apie pergalę – išvaduotojų atminimą, taip pat – apie žymias istorines bei šiuolaikines politikos asmenybes.

Kalbant apie tai, negalima nepaminėti dviejų reikšmingų monumentų, kuriuos sukūrė latvių skulptorius Kārlis Zāle – dėl šių nacionalinių užsakymų jis grįžo į gimtinę iš Berlyno.

Rīgas Brāļu kapi, arba Brolių kapai, integruotas kraštovaizdžio ir skulptūros meno kūrinys, buvo sukurtas iš prenumeruojamų aukų, surinktų nuo 1915 iki 1936 metų. Brolių kapuose liepsnoja amžinoji ugnis, juos gaubia mistinė atmosfera. Kitas didingas monumentas – tai Laisvės paminklas, vadinamoji *Milda,* jo statybai taip pat buvo renkamos aukos, tokiu būdu glaudžiai susiejusios tautos ir valstybės interesus. Pastarasis paminklas išliko per visą sovietų okupaciją, jis stovi pačiame Rygos centre ir iki šiol yra oficialiųjų minėjimų ir iškilmių vieta. Taigi šie kraštovaizdžio elementai buvo sukurti gyvuoti šimtmečius, ir tai pasitvirtino – bėgant laikui, jie tebegyvuoja ir simbolizuoja Latvijos kultūrinį palikimą.

Deja, ne taip pasisekė kitiems karo aukų paminklams, kuriuos buvo užsakiusi miesto valdžia, pavyzdžiui, tokiems kaip *Limbaži* memorialinis kompleksas. Dauguma jų sovietiniais laikais buvo arba susprogdinti, arba „sovietizuoti“.

Čia negalima nepaminėti svarbaus vaidmens, kurį tuo metu suvaidino etnografija.

1924 metais buvo įkurtas Etnografinis liaudies buities muziejus *(Brīvdabas muzejs*) savo veikla atitinkantis skandinaviškuosius skansenus, – į jį iš įvairių Latvijos žemių buvo pergabenti kaimų pastatai, o tai vėlgi pabrėžė šalies vienovę.

Taikomojo meno srityje išgarsėjo Baltarso porceliano dirbtuvės, kuriose kūrė tokie meistrai kaip Romanas Suta, Alexandra Belcova, Sigismundas Vidbergas. Išsiskirdami etnografinių objektų, karinių temų vaizdavimu, dirbdami kubizmo ar konstruktyvizmo stiliumi, jie puikiai atstovavo Latvijai įvairiose tarptautinėse parodose, iš kurių parsiveždavo pelnytų apdovanojimų.

Kad išvengtų vokiškosios ar rusiškosios įtakos, menininkai krypo link kubizmo, fovizmo ir pan., link Prancūzijos, kur klestėjo šie meno stiliai, taip pat link Belgijos ar Italijos.

Tiktų atkreipti dėmesį į situacijos paradoksalumą – viena vertus, šie menininkai buvo tarptautinio masto, nes jie studijavo, keliavo, bendravo su moderniausių meno srovių atstovais Paryžiuje, Berlyne, Briuselyje ar Varšuvoje, tačiau, kita vertus, jie nuoširdžiai rūpinosi vertybėmis ir tradicijomis, kurias galima įvardyti kaip *latviškąjį archaizmą,* tada itin madingą, nesietiną su konkrečiais istoriniais laikotarpiais, laiką prieš svetimšalių priespaudą, tarsi tautos aukso amžių, *dainų* amžių.

Galiausiai išskirsime ir ketvirtąjį periodą, prasidėjusį 1934-aisiais ir trukusį iki 1940-ųjų, kai Latvija neteko nepriklausomybės. Tai šešeri kultūrinio nacionalizmo metai, paremti latviškumo, latvianizacijos idėja, kurią itin skatino autoritarinis Latvijos prezidentas Kārlis Ulmanis – jis siekė, kad savo šalyje latviai vaidintų pagrindinį vaidmenį.

1934 metų gegužės 15 dieną šalyje įvyko karinis perversmas, taikus, be kraujo praliejimo. Po jo įsivyravęs autoritarinis režimas skyrėsi nuo kitų to meto diktatūrų. Jį galima būtų lyginti su Antano Smetonos režimu, tačiau Lietuvoje jis turėjo daugiau karinių, mažiau korporatyvių bei daugiau liberalių bruožų nei Ulmanio diktatūra.

Raktiniai Latvijos režimo žodžiai buvo: vado valdžia, vienybė, nacionalizmas ir valstietiškumas. Tikslas – sulatvinti Latviją, sukurti naują Latviją, kurioje valstiečiai būtų visuomenės pagrindas, o jų vertybės būtų tautos vertybės.

Tokios tendencijos labai atitiko laiko dvasią, taip pat siejosi su korporatyvumo idėja, būdais, kaip kontroliuoti skirtingas ekonominio bei kultūrinio gyvenimo sritis.

Kultūrinio gyvenimo srityje tai pasireiškė Literatūros ir meno rūmų įsteigimu 1938 metais. Tai buvo paskutinieji iš šešerių korporacijų rūmų – jie suvienijo visas menininkų asociacijas, ir valstybė tapo visų parodų Latvijoje ir užsienyje organizatore.

Tokie veiksmai turėjo išaukštinti Latviją, išskiriant vos ne valstybinės reikšmės menininkus, tokius kaip Ansis Cīrulis ar Jēkabas Bīne.

Tuo laikotarpiu valstybinės šventės neapsiėjo be gausių festivalių: Atgimimo dainų (*Atdzimšanas dziesma)* šventės, kelių festivalių Gegužės 15-osios valstybiniam perversmui paminėti, Derliaus ir džiugesio (*Apjumības*) festivalio, Vėliavų šventės 1935 metų liepos 28 dieną, Dainų šventės Pergalės aikštėje (*Uzvara Laukums).* Ir visa tai – pagal sudėtingą, grandiozinę scenografiją!

Tačiau ne kas kita, o to meto architektūra palieka giliausią pėdsaką istorijoje. 1936-aisiais įsteigiama Architektūros komisija, kurios prezidentu tampa Ulmanis! Jos šūkis, kaip ir visur kitur – latviškumo ugdymas.

Jāzeps GROSVALDS. Pabėgėliai. Eskizas plakatui, kurį užsakė Centrinis Latvijos pabėgėlių komitetas. 1915. Latvijos nacionalinis dailės muziejus

Jēkabs KAZAKS. Pabėgėliai. 1917. Latvijos nacionalinis dailės muziejus

Romans SUTA. Vestuvės. Porceliano studija „Baltars“. 1928. Latvijos nacionalinis dailės muziejus

Eiženas Laube, jau keletą dešimtmečių garsėjantis kaip talentingas architektas, kviečiamas imtis darbo. Valstybė remia projektus, kurie turi paversti Rygą tikra valstybės sostine.

Rygos senamiestį (*Vecrīga*) reikia nugriauti, jis nesveikas gyventi ir yra viduramžių stiliaus. Tiesą sakant, jis atrodo pernelyg vokiškas.

Kai kuriuos projektus spėta įgyvendinti, kaip antai Finansų ministerijos pastatą, kurį 1937–1939 metais projektavo ir pastatė architektas Aleksandras Kinklavas, ar Fridriho Skujinio 1936–1938 metais projektuoti Centriniai teismo rūmai.

Tačiau bene įdomiausia tai, kas niekada nebuvo įgyvendinta. Tai miesto Rotušės renovacija, taip pat Pergalės aikštė, *Uzvara Laukums*, kitoje Dauguvos pusėje, kuri pagal Ulmanio sumanymą turėjo tapti didžiausia Europos aikšte, talpinančia iki dvidešimties tūkstančių žmonių, tiek, kiek susirinktų į Dainų šventes. Šiame milžiniškame komplekse būtų buvusios sporto salės, konferencijų centras, vaizdingas parkas, žodžiu, šventinis kompleksas, numatytas dedikuoti latvių tautai ir jos *Vadoniui* Kārliui Ulmaniui. Vėl, kaip prieš dešimtmetį, užsimota rinkti aukas, akcija turėjusi būti panaši į Brolių kapų *(Brāļu kapi)* ar Laisvės paminklo *(Brīvības piemineklis*) statybą.

Deja, Antrasis pasaulinis karas ir lėšų trūkumas neleido šio projekto įgyvendinti. O po karo tuščia aikštė tapo kitos jėgos, taip pat siekusios monumentalumo, pasireiškimo vieta!

Taigi šiuo, ketvirtuoju, laikotarpiu, kuris sutampa su autoritarinio režimo 1934–1940 metais, menas turėjo tarnauti režimui, jo politinei ideologijai, labai panašiai kaip ir kitose Europos valstybėse: iš stilių tuo metu dominavo funkcionalizmas ir monumentalizmas.

Galima daryti išvadą, kad menas ir menininkai suvaidino esminį vaidmenį Latvijos kultūriniame palikime, jie tapo tautinės savimonės dalimi, nors geografinė situacija ir politikos raida nesudarė jiems didelių galimybių reikštis.

Kārlis ZĀLE. Brolių kapinės. Ryga, 1936

Apibendrinant galima teigti, kad šiuo atveju itin įdomi yra meno krypčių ir tautos santykių evoliucija.

Pradedant atsitiktiniais meno kūriniais, palaikančiais „tautos idėją“, tie santykiai stiprėjo link menų ir menininkų susitelkimo tarnauti valstybei, taip darant ją matomą Europos tautų rate. Kad tai įvyktų, buvo sukurtas Kultūros fondas, apimantis visas kultūros institucijas.

Toliau, nuo 1934 metų, šis susitelkimas pakrypo ne link valstybės įvaizdžio, o link Vado, *Vadonis*, Kārlio Ulmanio.

To laikotarpio pabaigoje įvyko slinktis nuo kultūrinės savimonės link etninio identiteto, tarsi istoriškai susiklostęs Latvijos daugiatautiškumas niekada nė nebūtų egzistavęs.

Suzanne POURCHIER-PLASSERAUD

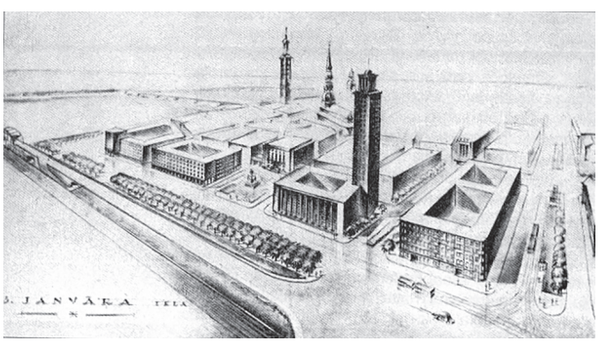
Iš anglų kalbos vertė **Ligija KAMINSKIENĖ**

[1] Suzanne POURCHIER-PLASSERAUD. Arts and a nation. The role of visual arts and artists in the making of the Latvian identity 1905–1940. – Brill / Rodopi, 2015, p. X.

[2] Tautos gimimui būdingi tokie etapai: 1) intelektinis susitelkimas; 2) patriotinė agitacija; 3) masinis tautinis judėjimas.

[3] „Lāčplēsis“ – XIX a. pabaigos epinė poema, kurią sukūrė Andrėjus Pumpuras (Andrejs Pumpurs) siekdamas žadinti tautinį latvių sąmoningumą. „Lāčplēsis“ tapo Latvijos simboliu.

Dauguvos pakrantė. Projektas. 1939



Kārlis ZĀLE. Laisvės paminklas. Ryga, 1939

Straipsnio publikaciją parėmė
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Kristina CIVINSKIENĖ

DŽIAUGSMO DAILININKAS

Prano Gailiaus (1928–2015) kūryba

Pranas GAILIUS (1928–2015) paliko Lietuvą būdamas 16 metų. Gyvendamas ir kurdamas Prancūzijoje, jis tapo vienu garsiausių lietuvių dailininkų pasaulyje. Tačiau Lietuvoje jo paroda įvyko tik 2004 m., gana atsitiktinai Nacionalinio M.K Čiurlionio dailės muziejaus direktoriui Osvaldui Daugeliui sutikus dailininką Paryžiuje. Nuo tada jo parodų rengimu ėmė domėtis ne vienas jų organizatorius. Dailininkas turėjo unikalų gebėjimą sudominti žiūrovą, pašnekovą, nors niekada nesistengė sukurti ilgaamžių kūrinių. Jis visada pabrėžė savo lietuvišką kilmę. Vaikystės Lietuvoje prisiminimai įspaudė jo kūriniuose ilgesingą minorinę gaidą, o prancūziškas modernizmas suteikė darbams originalumo. Apie Prano Gailiaus kūrybą rašo dailėtyrininkė Kristina CIVINSKIENĖ.

AN ARTIST OF JOY. THE ART OF PRANAS GAILIUS (1928–2015)

Pranas GAILIUS (1928–2015) left Lithuania when he was 16 years old. Living and painting in France, he became one of the most famous Lithuanian painters abroad. Despite this, however, his works were only exhibited in Lithuania in 2004, after Osvaldas Daugelis, the director of the National M.K. Čiurlionis Art Museum, accidentally met the painter in Paris. Since then, quite a few institutions have been interested in his exhibitions. The painter had a unique ability to captivate his audience, despite not being able to produce any long-lasting work. He always emphasised his Lithuanian origins. The memory of his childhood in Lithuania printed a melancholy minor key on his works, while French Modernism imbued them with originality. The art critic Kristina CIVINSKIENĖ writes about the work of Pranas Gailius.

Kristina Civinskienė, Nathalie Gailius ir Iveta Dabašinskienė pasirašius darbų skolinimo parodai aktą. Sannes, Roque Colombe. Edvido ŽUKO nuotrauka

Lietuvos dailės egzilyje prancūziška pakraipa visada atrodė patraukli dėl unikalaus prancūzų modernizmo ir savos tradicijos mišinio. Tokia adaptuota prancūziškojo ekspresionizmo stilistika menotyrininkų yra siejama net su tam tikra magija[1].

Kokį susidomėjimą kelia Prancūzijoje kūrusių dailininkų kūryba, galima buvo matyti Mykolo Žilinsko dailės galerijoje vykusiose parodose: „Lietuviai Paryžiuje“ (2010)[2], „Sveikas, Paryžiau!“ (2014)[3]. Ne mažiau dėmesio sulaukė ir dabartinių prancūzų ekspresionizmas (2017)[4].

Prancūziška dailės kryptis įdomi ne tik dėl Paryžiaus, kaip XX amžiaus kultūros ir meno sostinės, bet ir dėl naujai atrastų jame kūrusių Lietuvos dailininkų. Nors apie lietuvių išeivių kūrybą žinios pradėtos rinkti dar sovietmečiu, kai svetimon vieton istorijos kataklizmų nublokšti lietuviai ėmė dovanoti Lietuvai savo darbus muziejams[5], tikroji pažintis su svetur kūrusių dailininkų darbais prasidėjo tik atgavus nepriklausomybę. O su Prancūzijos lietuviais – tik po 2000-ųjų.

Pranas Gailius (1928–2015) – vienas garsiausių pasaulyje lietuvių išeivių dailininkų, kurį Lietuva atrado gana vėlai. Gimtajame krašte pirmąkart jo kūryba buvo parodyta tik 2004 metais. Nacionalinio M.K. Čiurlionio dailės muziejaus direktorius Osvaldas Daugelis sutiko Gailių Paryžiuje, po to, kai 2000-aisiais jis išgarsėjo kaip daugelio Paryžiaus bažnyčių apipavidalintojas. Kardinolo ir Paryžiaus arkivyskupo Jeano-Marie Lustiger užsakymu jis išpuošė Šv. Sulpicijaus, Šv. Roko, Saint-Germain-des-Prés bažnyčias tapyba, tekstais ir religine simbolika. Apsilankęs Gailiaus studijoje, muziejaus direktorius susidomėjo jo kuriama grafika. Taip spaudos atgavimo šimtmečiui 2004-aisiais Nacionaliniame M.K. Čiurlionio dailės muziejuje buvo surengta dailininko autorinių knygų paroda „Iš lietuviškų minčių ir žodžių“. Paroda vyko gegužės mėnesį[6], kaip tik tuo metu, kai Gailius iš studijos Paryžiuje kraustydavosi į studiją Provanse. Nenorėdamas ir negalėdamas blaškytis, dailininkas į parodą neatvyko.

Po metų retrospektyvinė Prano Gailiaus paroda „Pranas: vaizdinės abstrakcijos“ buvo surengta Lietuvos dailės muziejaus Radvilų rūmuose, o paskui ir dailininko gimtojo miesto – Mažeikių muziejuje[7]. Tąkart Gailius dalyvavo savo parodos atidaryme, ir tai buvo pirmas jo sugrįžimas į Lietuvą po pasitraukimo per karą prieš daugiau nei šešiasdešimt metų. Tada išleistas ir pirmasis dailininko kūrybos katalogas. Minimalistinį jo viršelį sukūrė pats autorius[8].

Dar viena Gailiaus paroda dailėtyrininkės Reginos Urbonienės, rašytojo Valdo Papievio ir kultūros atašė Paryžiuje dirbusios Mėtos Mikelaitienės iniciatyva surengta Prancūzų kultūros centre 2008 metais. Nuo tada dailininko parodos (jis pats – ne visada) Lietuvą aplankydavo kasmet.

Prie Prano Gailiaus dirbtuvių. Sannes, Roque Colombe. Kristinos CIVINSKIENĖS nuotrauka

2009-aisiais tapybos ir grafikos parodą „Jautrūs paviršiai“ „Arkos“ galerijoje surengė galerijos „Menų tiltas“ direktorius Edvidas Žukas. Galerija „Menų tiltas“ finansavo ir dokumentinio filmo apie Gailių sukūrimą[9]. Kiek vėliau, 2011-aisiais, dailininko kūryba buvo įprasminta Simonos Makselienės ir Meno rinkos agentūros iniciatyva išleistame solidžiame darbų kataloge „Pranas“[10].

2010 metais į Prano Gailiaus ankstyvosios kūrybos parodą „Vario metamorfozės“ pakvietė galerija „Kunstkamera“. 2011-aisiais „Ramybės galerijoje“ Palangoje, kur dalyvavo ir dailininkas, vyko paroda „Metamorfozės“, 2012 – vėl galerijoje „Kunstkamera“ buvo rodytas ankstyvosios Gailiaus tapybos ciklas „Liuksemburgo sodai“, o 2013 – ankstyvųjų darbų paroda „Pradžios pradžia. Pranas Gailius“.

Dar kartą į Lietuvą Gailius atvyko 2013 metais. Tai buvo specialiai Palangos „Ramybės galerijai“ surengta paroda „Les Roses pour Palanga“ („Rožės Palangai“). Šią ekspoziciją inicijavo Edvidas Žukas ir Valdas Papievis.

2014 metais Edvidas Žukas vėl pakvietė į Gailiaus parodą LDS galerijoje „Arka“. Parodos pavadinimą padiktavo dailininko darbas „Ešerio noras“ („Un rêve de pershe“). Joje buvo eksponuojami Gailiaus kūriniai iš svarbiausių ciklų: „Musė“, „Jautrus paviršius“ ir „91-oji Dovydo psalmė“. Tais pačiais metais galerijoje „Menų tiltas“ vėl vyko Gailiaus paroda „Abstraktus vizualumas. Retrospektyva“.

2015 metais Kazio Varnelio namuose-muziejuje atidaryta retrospektyvinė, o galerijoje „Kunstkamera“ – 1985–1986 metais tapyto ciklo „Šešėlio aukštuma“ parodos.

Taip pat Pranas Gailius buvo nuolatinis pasaulio ir Prancūzijos lietuvių parodų dalyvis.

2016 metais Mažeikių muziejuje atidaryta graviūrų paroda jau buvo skirta tapytojui, grafikui Pranui Gailiui atminti. Parodos atidarymas sutapo su pirmosiomis dailininko mirties metinėmis.

Dailininko 90-ąsias gimimo metines jau paminėjo Nacionalinio M.K. Čiurlionio dailės muziejaus M.K. Čiurlionio memorialinis muziejus. 2017-ųjų pabaigoje atidaryta autorinių Prano Gailiaus grafikos knygų „Lietuviška siuita“ (1967–1968) ir „Antroji lietuviška siuita“ (1986) atspaudų paroda. 2018 metų pradžioje galerijoje „Kunstkamera“ eksponuoti Prano Gailiaus „Sielrankšluosčiai“. Vienu iš programos „Marijampolė – 2018 metų Lietuvos kultūros sostinė“ renginių irgi tapo Prano Gailiaus paroda. Beatričės Kleizaitės-Vasaris menų galerijoje atidaryta dailininko paroda „Aš atvirom akim pasauly gyvenau“. 2018-ųjų pabaigoje Gailiaus darbų retrospektyvinę parodą išvysime Mykolo Žilinsko dailės galerijoje.

Prano Gailiaus angelai sargai

Kaip matyti iš Lietuvoje gana gausiai vykusių Prano Gailiaus darbų parodų, juo domėjosi ne vienas galerininkas ir kuratorius. Dailininkas turėjo unikalų gebėjimą sudominti žiūrovą, pašnekovą, nors niekada nesistengė kurti ilgaamžių kūrinių. „Jeigu žmonės tikisi gauti turto iš mano darbų, tai tegul jie mano paveikslo neperka. Jie neatras jokio turto. Kadangi mano paveikslai yra kaip žmonės. Jie sutirps, sulūš arba sutrupės. Gailiaus paveikslus gali turėti žmonės, kuriems patinka pats Gailius“, – sakė autorius[11]. Jo energija, vitališkumas, charizma viliojo kūrybos gerbėjus, taip tarsi kompensuodama gan sudėtingus jo biografijos momentus.

Gailius užaugo be tėvų. Tėvas mirė, kai Pranui nebuvo nė dvejų. Su mama artimo ryšio taip pat nepatyrė. Pasak dailininko, „ji mane maitino krūtimi iki dvejų metų, o paskui paliko

Pranas GAILIUS. *La Garrigue* (Išdžiūvusi pieva). 1957. Drobė, aliejus. 80 x 65 cm. Nathalie Gailius nuosavybė. Audriaus KAPČIAUS nuotrauka

Pranas GAILIUS. *Incablock* interpretacija. XX a. 7 dešimtm. pabaiga. Drobė, aliejus. 76 x 65 cm. Nathalie Gailius nuosavybė. Audriaus KAPČIAUS nuotrauka

tolimiems giminaičiams“[12]. Per karą Prano ir mamos keliai visiškai išsiskyrė. Bėgant nuo fronto į Latviją, jį, dar paauglį, paėmė kasti kareiviams apkasų. Liepojoje būsimasis kūrėjas prabuvo iki 1943 metų. Iš ten buvo išvežtas į Vokietiją. Pabuvęs keliuose lageriuose, 1944-aisiais atsidūrė Strasbūre. Tai, pasak Gailiaus, „buvo pagreitinto formavimo mokykla“[13].

Savo motiną jis sutiko tik 1963 metais Čikagoje, kur ji gyveno pabėgusi nuo karo, buvo ištekėjusi ir turėjo antrą vaiką. Simonai Makselienei dailininkas pasakojo: „Vienu gyvenimo tarpsniu labai dažnai skrisdavau į Ameriką. Dažniausiai apsistodavau pas savo motiną ir nuolatos tarsi kažko iš jos laukdavau. Tik niekada nieko nesulaukdavau. Tas trūkumas taip ir liko“[14].

Įsikabinti į gyvenimą, tapti menininku Gailiui padėjo svetimi žmonės. Strasbūre Praną globojo kunigas Jonas Krivickas. Nutaręs tapti Fernand'o Léger mokiniu, jis 1950 metais paprašė kunigo pinigų kelionei į Paryžių ir netrukus pradėjo mokytis pas žymųjį modernistą.

Pirmąją personalinę parodą Paryžiuje, „Galerie du Haut Pavé“, Gailiui padėjo surengti vienuolis dominikonas tėvas Valée. Jam priklausiusi galerija globojo jaunus menininkus. Galerijos veiklos istorijoje nurodoma, kad Prano Gailiaus paroda įvyko 1954 metais[15]. Palankūs atsiliepimai spaudoje bei televizijoje atvėrė kelią į pripažinimą. Paskui – viena po kitos parodos Berlyne, Miunchene, Štutgarte, Tokijuje, Ženevoje, Liuksemburge, Čikagoje, Geteborge. Pirmojoje parodoje pasirašęs vardu Pränas (Pranas Gailius, dit Pränas), įtvirtino jį kaip meninį slapyvardį.

Gailių kaip menininką labai palaikė žmona Monique. Todėl ypač skausmingai jis išgyveno jos ankstyvą netektį: „po jos mirties 1977 m. mano kūryba sustojo. Metus buvau prapuolęs“[16]. Atsigauti padėjo žmonos bendradarbiai: „Ačiū Dievui, mano žmona buvo labai populiari, mylima savo darbe, tad jos bendradarbiai man padėjo“[17]. Pompidou centre, kur buvo eksponuojamos Gailiaus knygos „Pirmoji lietuviška siuita“ ir „Jūra“ pagal Oskaro Milašiaus eiles, dailininkas susipažino su kuratoriumi, kuris buvo vertęs Omaro Chajamo rubajus. Gailių Omaro Chajamo tekstai įkvėpė sukurti „Gražiuosius Rytus“ („D'un bel Orient“)[18].

Ir vėliau dailininko gyvenimo kelyje vis atsirasdavo jo kūrybos pakeleivių, gyvenimo pagalbininkų. Iš tiesų tai būdavo abipusė pagalba. Žmonės, bendravę su Gailiumi, dalijosi žiniomis, patirtimi ir turtino savo emocinį ir intelektinį bagažą. Dailininkas buvo labai apsiskaitęs. Jį maitino XIX a. pabaigos–XX a. pradžios prancūzų literatūra. Joje jis ieškojo minčių apie gėrį, grožį, meilę. Taip pat svarbi jo gyvenimo dalis buvo muzika. Gailius turėjo daug draugų muzikų. Būtent muzika paskatino jį dailėje įterpti folklorinius motyvus[19].

Nuo 2006–2007 metų jo bičiuliu ir globėju tapęs galerininkas Edvidas Žukas, dailininkui davęs priesaiką rūpintis jo vaikais, prisimena, kaip jis sakydavo: „Turėdamas mano kūrinį namuose, tas žmogus niekada nebus vienišas. Mes visąlaik būsime kartu. Tegu jis grįžta namo po darbo, pavargęs, įsipila škotiško viskio, raudono vyno – pabendraukime, pakalbėkime. Juk čia – mano siela“[20]. Nes iš tiesų Gailiaus kūriniai primena ne tik bendravimo akimirkas. Jie pasakoja jo gyvenimą.

Prano kūryba – jo biografija

Tarp daugybės Prano Gailiaus kūrinių yra keturi tapybos darbai, pavadinti „Scène de la vie de Pranas“ („Prano gyvenimo scena“). Visa jo kūryba vaizduoja jo gyvenimą. Gailius pats taip ir sakė: „Mano menas yra mano biografija“[21]. Dailininkas kūrė ciklais, kurie atspindi jo mintis ir požiūrį į gyvenime vykstančius procesus.

Gailius buvo grafikas, tapytojas, taip pat kūrė skulptūras. Baigęs tapybos studijas pas Léger, nuo 1955 metų Vytauto Kasiulio paskatintas Aukštojoje nacionalinėje dailės mokykloje (*Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts*) mokėsi grafikos. Susidomėjęs raižymo varyje eksperimentais, XX a. septintajame–aštuntajame dešimtmečiais daugiau kūrė grafiką. Taip atsirado ciklai „Métamorphoses“ („Metamorfozės“, 1958–1969), „Profil éxpression“ („Profilio išraiška“, 1963). Vėliau vienodai dėmesio skyrė ir kitoms dailės rūšims. Įdomu, kad tą pačią temą Gailius neretai plėtoja grafikos ir tapybos darbuose. Pavyzdžiui, „Incablock“, spalvotame medžio ir linoraižinių bei aliejaus ant popieriaus cikle (1972) ar spalvotame medžio ir linoraižinio bei akrilo ant popieriaus cikle „Eagle Lake Story“ („Erelio ežero istorija“, 1979–1981).

Dailininko, kaip ir daugumos jaunųjų autorių, kūrybos pradžia persmelkta kitų dailininkų įtakų. Cézanne’o, Picasso, Léger komponavimo, figūrų modeliavimo braižo aptinkama ankstyvojoje kūryboje – natiurmortuose, paryžietiško gyvenimo, keliaujančių artistų scenose.

Vis dėlto savitą stilių Gailius atrado gana anksti. Jis akcentavo, jog pas Léger mokėsi ne tapyti, o galvoti, kaip reikia tapyti: „Léger mokė ne kopijuoti, o ieškoti savo stiliaus“[22]. Jau po 1952-ųjų kurtuose darbuose iš žymių dailininkų įtakų lieka tik kontūrai. Figūros įrėminimą ar ryškesnį brūkšninį akcentą Gailius taikė cikluose „Georgikos“, (1957–1959), „Pano elegijos“ (1952–1958), „Liuksemburgo sodas“ (1952–1958).

XX amžiaus šeštojo dešimtmečio viduryje Prancūzijoje išpopuliarėjusi „naujojo ekspresionizmo“ banga pagavo ir Praną. Jis pradėjo tolti nuo figūratyvumo. Daiktiškumą ėmė keisti abstrakcijos. Tačiau svarbiausia tai, kaip Gailius suvokė vaizdinės abstrakcijos būtinybę. Jis kūrinyje akcentavo plastiką, o realizmą vadino įkalinančiu ir prislegiančiu vaizduotę[23]. Kūrinyje jam svarbiausia buvo jausmas, o meno paskirtį įvardijo kaip jautrumo pasidalijimą: „Kada jausmai pereina į tapybą-plastiką, jie [tampa] energija, kuri veikia formas, linijas ir kuri nustato ritmą ir t. t.; vienu žodžiu, kuri stato paveikslą, kaip kad statomas namas“[24]. Taigi dailininko kūriniai vienas nuo kito skiriasi perduodama energija.

Cikle „Surface émue. Serie de ville d‘Avray“ („Jautrus paviršius. D‘Avray miesto serija“), kurtame 1965–1977 metais, matomos spalvingos, džiaugsmingos, netgi siautulingos stilizuotų vaizdų kompozicijos. O 1986–1995-aisiais kurtame taip pat pavadintame cikle „Surface émue“ („Jautrus paviršius“) Gailiaus emocinė būsena labiau abstrahuota, darbuose daugiau rimties. Akrilu ant kartono kurtuose darbuose „Adret“ („Saulėkaitoje“, 1998–2004) jaučiama saulės išdeginta gamta. O štai cikle „Hauteur d‘ombre“ („Šešėlio aukštuma“, 1985–1986) – gaivi vėsa.

Pranas GAILIUS. *Scène de la vie* (Gyvenimo scena).
XX a. 9 dešimtm. Drobė, aliejus. 53,5 x 65 cm.
Nathalie Gailius nuosavybė.
Rimantės ROPYTĖS nuotrauka

Dailininkas sakė, kad visus jo darbus galima vadinti jautriais paviršiais. Nes visuose jis jautriai vaizduoja skirtingas emocines būsenas. Tačiau viena būsena buvo nuolatinė. Gailiaus darbai balansuoja tarp spaudimo ir išsilaisvinimo. Apie vieną grafikos ciklą – „Intra muzros“ (1965) – autorius sakė, jog tai „Nerimo šokis. Nerimo, kuris tave spaudžia, ir iš to nerimo sprogsta gyvybė, džiaugsmas“[25]. Šį nerimstantį laisvės poreikį dailininkas pabrėžė visame kūrybos procese. Jis niekada netapė ant molberto, o tik stovėdamas basomis, pasidėjęs popieriaus lapą ant stalo. Darbų nerėmindavo, taip leisdamas jiems kvėpuoti.

Nerimo ir ilgesio jausmą darbuose menotyrininkai sieja su dailininko biografija. Pasak Antano Andrijausko, „geriausi Gailiaus kūriniai intymūs, kupini sudėtingos intelektualinės biografijos pėdsakų. Juose daug tragizmo, atsigręžimo į savo vidinius išgyvenimus, našlaitiškumo jausmo“[26]. Balansavimas tarp jautrių prisiminimų ir naujų, dinamiškų gyvenamosios vietos gamtos impulsų paliko pėdsaką visoje Gailiaus kūryboje – ar tai būtų nostalgija vaikystei Lietuvoje (tapybos ciklas „Peinture du Hameau“ – „Vienkiemio tapyba“, 1981), ar nauji įspūdžiai Kanadoje (ciklas „Eagle Lake Story“ – „Erelio ežero istorija“, 1979–1981).

Paskutiniuosius beveik porą dešimtmečių Pranas Gailius kūrė tarp Paryžiaus ir Provanso. Roque Colombe, netoli miestelio Sannes, jis nuomojosi dirbtuvę. Netoli jos, šiek tiek paėjus, buvo matyti Šv. Viktorijos kalnas (*Mont Sainte-Victoire*) prie Ekso (*Aix-en-Provence*). Postimpresionistą Paulį Cézanne’ą įkvėpęs gamtos vaizdas veikė ir Gailių. Gyvenant tokioje vietoje buvo neįmanoma netapyti. Ten jo kūrybą vainikavo 2004-aisiais pradėtas ciklas „Musė“ (darytas iki gyvenimo pabaigos) pagal neparašytą Witoldo Gombrowicziaus (1904–1969) pjesę „Musė“. Šis ciklas tarsi apjungė visus Gailiaus kūrybos laikotarpius, jaunystėje lankytas kaligrafijos pamokas ir perėjimą iš realizmo į abstrakciją. Taip pat išgyventas būsenas – nuo kančios iki išsilaisvinimo džiaugsmo.

Matyti ir nematyti darbai

Nuo 2004 metų vykstančiose Gailiaus darbų parodose buvo galima susipažinti su daugeliu jo kūrybos etapų. Bene dažniausiai yra rodomos Pagal Oskaro Milašiaus eiles sukurtos dailininko knygos: „Livre premier de la suite lituanienne“ („Pirmoji lietuviška siuita“, 1968), taip pat „La Mer“ („Jūra“, 1970), „Deuxièmes suite lituanienne („Antroji lietuviška siuita“, 1986), „D‘un bel Orient“ („Gražieji Rytai“, 1980).

Buvo galima susipažinti ir su spalvotu medžio ir linoraižinio bei tapybos ant popieriaus ciklu „Incablock“ (1972), 1998–2004 metų ciklo „Adret“ darbais.

Rečiau matyti ankstyvieji Gailiaus darbai bei ciklai „Eagle Lake Story“ („Erelio ežero istorija“), „Verte envie“ („Žalias noras“) ar išskirtinai kitokie savo stilistika „Sielrankšluosčiai“. Akrilu ant kartono 1987 metais sukurti darbai abstrahuotomis ekspresyviomis raiškos formomis atkartoja lietuvių liaudies drožybos ar tekstilės elementus bei spalvinius derinius.

Lietuviška tematika Gailiaus darbuose yra viena įdomiausių. Juk dailininkas Lietuvoje praleido tik vaikystę, o kaip menininką jį suformavo Prancūzija. Tačiau jis niekada neatsisakė lietuviškos tapatybės. Priešingai, kaip sako Valdas Papievis, „lietuviški vaikystės prisiminimai (baltas takas, vedantis link Ventos, ešerio šešėlio virpėjimas jos giliam vandeny, margaspalvės sekmadienio mišios) bei mūsų liaudies menas jam tebelieka vienu svarbiausių įkvėpimo šaltinių“[27]. Palaikyti ryšį su Lietuva Gailiui padėjo kelionės į JAV, Kanadą, kur susitikdavo su ten gyvenančiais lietuviais. Taip pat jis bendravo su bibliografu, kolekcininku Vladu Žuku, kuris jam siųsdavo liaudies meno pavyzdžių. Todėl dailininkas niekada nepasigedo Lietuvos. Ilgėjosi tik vaikystės Lietuvoje. Tas ilgesys įspaudė jo kūriniuose minorinę gaidą, o prancūziškas modernizmas suteikė darbams originalumo.

Vis dėlto Gailių reiktų vadinti labiau džiaugsmo, o ne liūdesio dailininku. Tai liudija 1991 metais sukurtas ciklas „Le psaume 91 de David“ („91-oji Dovydo psalmė“). Jame dailininkas sujungė tapybą, grafiką, kaligrafiją, koliažą. Mišria technika sukurti didžiulio formato darbai (kai kurie siekiantys ir du metrus) išaugo iš pradinio „Dailininko knygos“ sumanymo. Jie įdomūs dar ir todėl, kad atskleidžia Gailiaus optimistinį požiūrį į gyvenimą. 91-oji psalmė yra džiaugsmo giesmė, nes dailininkas sakė: „Neturiu talento kančiai“[28]. Tai paaiškina jo begalinį norą ištrūkti iš suspaustos erdvės, mėgautis gražiais dalykais.

Mykolo Žilinsko dailės galerijoje vyksiančioje parodoje bus siekiama parodyti kuo daugiau įvairių kūrybos etapų, matysime ir Lietuvos publikai niekada nerodytas Gailiaus medines bei metalines skulptūras. Jas dailininkas kūrė iš buities padargų, nulūžusių detalių, kelmų. Sujungdamas į vientisą objektą dailininkas žaidė jomis kaip ir spalvinėmis dėmėmis.

Didžiumą Prano Gailiaus darbų saugo jo duktė Nathalie Gailius. Mykolo Žilinsko dailės galerijoje vyksianti Prano retrospektyvinė paroda taps pirmąja proga jai apsilankyti tėvo gimtojoje šalyje.

Kristina CIVINSKIENĖ

[1] Algis Uždavinys: „Menininkų modernistų Paryžiui būdinga ypatinga egzistencinė mitologija, kurios kerinčią galią galėtume prilyginti magijai“ // Lietuviai Paryžiuje. Parodos katalogas. – 2010, p. 4.

[2] Parodą „Lietuviai Paryžiuje: Neemija Arbitblatas, Pranas Gailius, Vytautas Kasiulis, Žibuntas Mikšys, Antanas Mončys“ 2010 m. gegužės 10–birželio 20 d. M. Žilinsko dailės galerijoje parengė Edvidas Žukas ir Valdas Papievis.

[3] Parodą „Sveikas, Paryžiau! Litvakų dailininkų kelias“ 2014 m. sausio 30–kovo 30 d. M. Žilinsko dailės galerijoje surengė Lietuvos išeivijos dailės fondas.

[4] Parodą „Šiuolaikinis prancūzų ekspresionizmas ir ne tik“ 2017 m. lapkričio 9–gruodžio 31 d. M. Žilinsko dailės galerijoje surengė Všį „Menų tiltas“.

[5] Vieni pirmųjų – 1980 m. M.K. Čiurlionio dailės muziejų pasiekė į JAV emigravusio dailininko V.K. Jonyno (1907–1997) darbai; 1984 m. M.B. Stankūnienė (1925–2017) muziejui dovanojo savo 205 vnt. piešinių ir eskizų rinkinį.

[6] Prano Gailiaus autorinių knygų paroda „Iš lietuviškų minčių ir žodžių“ 2004 m. gegužės 7–birželio 20 d. Nacionaliniame M.K. Čiurlionio dailės muziejuje.

[7] Retrospektyvinė Prano Gailiaus paroda „Pranas: vaizdinės abstrakcijos“ surengta 2005 m. birželio 22–rugpjūčio 22 d. Radvilų rūmuose, rugsėjo 7–lapkričio 7 d. Mažeikių muziejuje. Parodų organizatorius – Lietuvos dailės muziejus.

[8] Pranas: vaizdinės abstrakcijos. Retrospektyvinė Prano Gailiaus paroda / Katalogą sudarė Regina Urbonienė. – Vilnius, 2005.

[9] Dokumentinė laida „Legendos“. Laidoje dalyvauja: R. Gombrovich, J.-M. Bellemain, V. Papievis, V. Žukas, E. Žukas. Laidos vedėja – A. Stonytė, režisierius – A. Stonys. „Legendos. P. Gailius“ https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/35977/legendos-p-gailius

[10] Pranas Gailius. Kūryba / Sudarė Simona Makselienė. – Vilnius, 2011.

[11] https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/35977/legendos-p-gailius

[12] Biografija be biografijos / Praną Gailių kalbina Simona Makselienė // Pranas Gailius. Kūryba, p. 21.

[13] Ten pat, p. 21.

[14] Ten pat, p. 21.

[15] http://www.haut-pave.org/galerie/artistes/

[16] Pranas Gailius. Kūryba, p. 23.

[17] Ten pat.

[18] Gailius: „Supratau, kad Omaro Chajamo tekstai man atėjo taip, lyg žmona būtų juos man pasiuntusi“. Ten pat, p. 23.

[19] Gailius: „‘Pirmoji lietuviška siuita’“, kuri yra Milašiaus verstų liaudies dainų interpretacija, kyla iš pažinties su muzika“ / Iš Gailiaus pokalbio su S. Makseliene. Ten pat, p. 25.

[20] Gintarė ČIULADAITĖ. P. Gailiaus parodoje – žinutė iš Prancūzijos. https://www.lzinios.lt/lzinios/kultura-ir-pramogos/p-gailiaus-parodoje-zinute-is-prancuzijos/185583

[21] https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/35977/legendos-p-gailius

[22] Regina URBONIENĖ. Žemiškos nežemiškos Prano Gailiaus vaizdinės abstrakcijos // Pranas Gailius. Kūryba, p. 9.

[23] 1981 m. dailininkas suformulavo savo kūrybinį *credo*, kurį publikavo žurnale „Arts Magazine“. 2004 m. jį pakoregavo lietuviškai. Ten pat, p. 12.

[24] „Esu girdėjęs žemę šnekant su dangum“ / Pasikalbėjimas su Pranu Gailiumi http://laiskailietuviams.lt/index.php/1967m-8-rugsejis/2635-esu-girdejes-zeme-snekant-su-dangum

[25] Pranas Gailius. Kūryba, p. 111.

[26] Antanas ANDRIJAUSKAS. Erdvės ir kaligrafizmo triumfas Prano Gailiaus lyrinėje abstrakcijoje // LOGOS 77. – 2013, spalis–gruodis, p. 83.

[27] Valdas PAPIEVIS. Prano Gailiaus paroda „Arkos“ galerijoje. – 2009-09-04 https://www.tv3.lt/naujiena/naujienos/307832/prano-gailiaus-paroda-arkos-galerijoje

[28] Jolita LINKEVIČIŪTĖ. Pranas Gailius: „Neturiu talento kančiai“ http://www.santarve.lt/aktualijos/kultura/pranas-gailius-neturiu-talento-kanciai/

Pranas GAILIUS. *Giorno XV*. 1989. Drobė, aliejus. 40 x 30 cm. Nathalie Gailius nuosavybė. Audriaus KAPČIAUS nuotrauka

Straipsnio publikaciją parėmė
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Laura PETRAUSKAITĖ

PASIVAIKŠČIOJIMAS PO LIETUVIŠKAS BUENOS AIRES

Moderniuosius laikus, be urbanizacijos ir industrializacijos, charakterizuoja dar vienas unikalus istorinis reiškinys – masinė transatlantinė migracija, trukusi nuo XIX a. vidurio iki Didžiosios depresijos. Šiuo laikotarpiu savo gimtuosius žemynus paliko 10 milijonų azijiečių ir 60 milijonų europiečių, tarp jų – gausūs būriai lietuvių. Vienu dažniausių tarpukario lietuvių emigrantų pasirinkimų tapo Argentina – moderniausia to meto Pietų pusrutulio valstybė, įkūnijusi progreso ir veržlumo idealus. XX a. pradžioje trečdalis šios šalies gyventojų buvo gimę už jos ribų, o Buenos Airėse imigrantai sudarė net 80 proc. Savo ženklus miesto istorijoje paliko ir ateiviai iš Lietuvos. Dailės istorikė Laura PETRAUSKAITĖ skaitytojui siūlo pasivaikščioti po Buenos Aires ir atpažinti, užfiksuoti bei kolektyvinėje sąmonėje išsaugoti Pietų Amerikos lietuvybei ir Lietuvos kultūros istorijai svarbias vietas, paspartintai ir kondensuotai išgyventi tarpukario lietuvių migracijos istoriją.

A WALK IN LITHUANIAN BUENOS AIRES

In addition to urbanisation and industrialisation, modern times are also characterised by another unique historical phenomenon, trans-Atlantic mass migration, which lasted from the mid-19th century to the Great Depression. During this period, over ten million Asians and 60 million Europeans left their continents, including large groups of Lithuanians. Argentina, as the most modern country in the Southern Hemisphere, and having embodied the values of progress and rigour, became one of the most popular destinations for Lithuanians in the interwar period. At the beginning of the 20th century, about a third of the Argentinian population was born outside the country, and in Buenos Aires immigrants made up 80% of the population. Lithuanian immigrants also left their mark on the city's history. The art historian Laura PETRAUSKAITĖ suggests taking the reader on a walk through the Lithuanian sites, in an attempt to recognise, capture and retain locations that are crucial to the Lithuanian aspect of South America, and Lithuanian cultural history in the collective consciousness, reliving the history of interwar Lithuanian migration in a brief and condensed way.

Pasivaikščiojimą po lietuvių vietas Buenos Airėse[1] siūlyčiau pradėti La Platos upės krantinėje – ten, kur prieš šimtą metų išsilaipindavo į Argentiną atvykę lietuviai ir kiti europiečiai. Transatlantiniais garlaiviais iš Brėmeno, Hamburgo, Havro, Venecijos ir kitų pagrindinių Europos uostų atplaukę imigrantai, praėję muitinės patikras, patekdavo į uosto teritorijoje stovėjusį Imigrantų viešbutį (*Hotel de Inmigrantes, Av. Antártida Argentina s/n*). Ekonomiškai sparčiai augusi Pietų pusrutulio valstybė kiekvienais metais priimdavo šimtus tūkstančių atvykėlių, ieškančių geresnio gyvenimo, platesnių galimybių, siekiančių emancipacijos ir trokštančių pažinti pasaulį. Pirma ir antra klase atvykstantys keliautojai laikyti turistais, o trečia klase – imigrantais, kuriais įsipareigojo pasirūpinti priimančioji valstybė. Tuo tikslu 1911 metais La Platos krantinėje atidarytas naujas, modernios betoninės konstrukcijos, aukščiausius higienos reikalavimus atitikęs Imigrantų viešbutis (arch. Johannes Kronfuss) ir pagalbiniai pastatai, kuriuose įrengtos bagažo saugyklos, ligoninė, pašto, telegrafo ir banko skyriai. Pirmame viešbučio aukšte įkurta valgykla, vienu kartu galėjusi pamaitinti iki 1000 žmonių, antras buvo skirtas moterims ir vaikams, trečias ir ketvirtas – vyrams, įskaitant berniukus nuo „darbingo“ dvylikos metų amžiaus. Laikinoje pastogėje imigrantai galėdavo pavalgyti, nusiprausti ir permiegoti. Pasivaikščiojus ilgais ligoninę primenančiais viešbučio koridoriais ir turint galvoje, kad abipus jo išsidėstę milžiniški kambariai talpino po 250 žmonių,

Išlipimas iš laivo. XIX a. pab. – XX a. pr. *Argentina Archivo General de la Nación, Dpto. Doc. Fotográficos, Album 36 de la coleccion „Sociedad argentina de fotografos aficionados“,* inv. 215763

Imigrantų viešbutis, 1910. Argentina Archivo General de la Nación, Dpto. Doc. Fotográficos, C3241, inv. 146105

lengviau įsivaizduoti Buenos Aires kasdien pasiekdavusių imigrantų srautus.

Prie Imigrantų viešbučio veikė įdarbinimo biuras, teikęs informaciją apie potencialias darbo vietas. Laiko ilgai svarstyti ir rinktis nebuvo, nes atvykėliai skatinti per penkias dienas susirasti darbą ir atlaisvinti vietą naujiems imigrantams. Nemažai lietuvių imigrantų savo kelią Pietų Amerikoje pradėdavo nuo darbo žemės ūkyje. Vyrai lenkdavo nugaras kukūruzų laukuose ir kavos plantacijose, o moterys parsisamdydavo fazendų tarnaitėmis. Kiti bandydavo įsitvirtinti miestuose: vieni dirbo vadinamuosiuose *frigorifikuose* – mėsos perdirbimo fabrikuose, kiti – nedidelėse anksčiau čia įsikūrusių žydų gamybos įmonėse, dar kiti išdrįsdavo savarankiškai siūlyti savo paslaugas – barzdaskučio, kirpėjos, siuvėjo ir kitokias. Versliausi, prasigyvenę, atidarydavo nuosavą restoraną, kepyklą, kėdžių ar varžtų gamybos įmonę. Ir šiandien Sarandi priemiestyje, ant 2555 numeriu pažymėto pulk. Brandseno gatvės pastato, galima pamatyti stilingą prekinį ženklą – stilizuotą varžtą ir užrašą „Juan Checanovski S.A.I.C. Neris“ – tai sėkmingai gyvuojantis Jono Čekanausko įkurtas tvirtinimo detalių fabrikas.

Istorinį Imigrantų viešbučio pastatą verta aplankyti dėl jo architektūros, autentiškų interjerų ir iš viršutinių aukštų atsiveriančių panoramų į La Platos upę bei miestą. Taip pat dėl intriguojančios ir patrauklios ekspozicijos, pristatančios Argentinos imigracijos istoriją. Buvusiame viešbutyje įsikūrusiame Argentinos Imigracijos muziejuje galima pajusti, kaip milijonų imigrantų atvykimas keitė visuomenę, kaip buvo kuriama argentinietiška tapatybė, kaip reiškėsi kultūra, kurią žymus argentiniečių istorikas ir intelektualas José Luisas Romeras yra pavadinęs *aliuvine*[2], pavartodamas geologinį terminą upių sąnašų formuojamam dirvožemiui apibūdinti. Lankytojui iš Lietuvos bus malonu spalvingame pasakojime tarp italų, ispanų, žydų, japonų, arabų ir kitų tautų atpažinti ir lietuvybės ženklus: pasiklausyti lietuvių imigrantų palikuonių pasakojimų ar susirasti Buenos Airėse išleistą „Lietuvių liaudies teatro“ albumą.

Sekdami pirmųjų lietuvių maršrutais, toliau turėtumėte keliauti į miesto pietuose esantį La Bocos rajoną, šiandien garsėjantį menininkų dirbtuvėmis ir bohemiška atmosfera. Keturiais penkiais laipteliais virš gatvės lygio pakelti įėjimai į namus liudija, kad XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje tai būta nepalankios vietos gyventi, nes ją dažnai apsemdavo potvynių vandenys. La Bocoje butus nuomojosi ir namus statėsi neturtingi imigrantai, dirbę Riačuelo upės pakrantėje įsikūrusiose mėsos skerdyklose ar uoste. Tarpukariu šiame rajone veikė Lietuvos konsulatas, ne viena lietuvių organizacija, bet iki mūsų dienų teišliko keletas lietuvių diasporos istorijai svarbių objektų.

Vienas jų – šįmet 140-ąsias įkūrimo metines švenčiantis Verdi teatras (*Teatro José Verdi, Av. Almirante Brown 736*). Jo istorija prasidėjo XIX a. antrojoje pusėje, kai vietiniai gyventojai, daugiausia italai, subūrė muzikantų grupę ir įkūrė draugiją „La Bocos kaimynai“. Savo debiutui orkestras pasirinko Giuseppe’s Verdi muziką, todėl netrukus draugija buvo pervadinta suispanintu José Verdi vardu. Italų kompozitorius išrinktas draugijos garbės nariu ir apie tai informuotas laišku, už ką mandagiai padėkojo. Paskutiniais XIX amžiaus metais draugija pradėjo teatro statybas (arch. J. Panighini), o jas užbaigusi, statinio fasadą papuošė simboliniu Verdi biustu.

Draugijos „Lietuva“ organizuotas 15-ųjų Lietuvos nepriklausomybės metinių minėjimas José Verdi teatre, 1933. Argentinos lietuvių savišalpos ir kultūros draugijos „Lietuva“ albumas, Buenos Airės, 1935. Kauno technologijos universiteto bibliotekos Retų spaudinių skyrius, E 100, inv. nr. Atv. 8691

Pagrindinė daugiau kaip 12 metrų pločio, 25 metrų ilgio ir 11 metrų aukščio salė amžiaus pradžioje buvo viena erdviausių ir elegantiškiausių visose Buenos Airėse. Abipus scenos išsidėstę banguojantys *art nouveau* stiliaus balkonai, dekoruoti gaivia žalia, auksine ir balta spalvomis, kūrė lengvą ir kartu prabangią atmosferą. Salėje rengti muzikos koncertai, teatro vaidinimai, pobūviai ir šokių vakarai. Verdi teatras įėjo ir į šalies politinę istoriją: 1903 metais jame Alfredo Palacios paskelbė kandidatuosiantis į Argentinos kongresą, o tapęs pirmuoju į valdžią išrinktu socialistu Pietų Amerikoje, pasakė

José Verdi teatras, 2017. Lauros PETRAUSKAITĖS nuotrauka

Jonas RIMŠA. Paskutinis atsisveikinimas. 1937. *Museo de Bellas Artes „Benito Quinquela Martín“*. Publikuojama pirmą kartą

Jonas RIMŠA. Indigenų gatvė. Iki 1964. *Museo de Bellas Artes „Benito Quinquela Martín“*. Publikuojama pirmą kartą

kalbą iš teatro balkono. Palacios iniciatyva buvo priimti darbininkams palankūs įstatymai dėl darbo laiko, sekmadienio poilsio, moterų ir vaikų darbo bei kt.

Sunkiai dirbusiems ir atokvėpio troškusiems lietuviams Verdi teatras tapo kultūringo laisvalaikio praleidimo vieta, kuriame rengtos tautinės šventės ir pramoginiai renginiai. Teatre koncertuodavo profesionalaus muziko Vaclovo Rymavičiaus vadovaujamas Šv. Cecilijos choras, savo pasirodymus rengdavo mėgėjų teatras „Viltis“, orkestras „Lyra“ ir kt. Po oficialios programos antro aukšto salone lietuvaičių laukdavo vaišės. Užkandžiaudami tautiečiai dalydavosi įspūdžiais apie renginio programą, artimiau susipažindavo ir susibičiuliaudavo. Šiame salone susitiko ir vėliau šeimas sukūrė ne viena tautiečių pora, tarp jų – Pranė Kabašinskaitė ir Juozas Pulikas. Jų biografijos paneigia vyraujantį stereotipą, kad į Pietų Ameriką emigruodavo tik skurdžiausi ir labiausiai ekonominių nepriteklių išvarginti lietuviai. Iš turtingų ūkininkų šeimos kilusi Kabašinskaitė 1929 metais į Argentiną atvyko kartu su seserimi, nenorėjusia Lietuvoje tekėti už senbernio[3]. Kitaip tariant, merginos emigraciją siejo su emancipacija. O Pulikas Argentinoje atsirado bėgdamas nuo persekiojimo už politinę agitaciją. Pasak iš lūpų į lūpas perduodamo pasakojimo, gyvendamas Lietuvoje, jaunuolis dalyvavo demon-

stracijoje su raudona vėliava, buvo sulaikytas ir pasodintas į kalėjimą. Giminės papirko policininkus, išlaisvino jauną vyrą ir įsodino į Prancūzijos kryptimi vykusį traukinį. Pasiekęs Bordo uostą, Pulikas sėdo į transatlantinį garlaivį ir taip pasiekė Buenos Aires.

Kita socialiniam ir religiniam lietuvių gyvenimui svarbi vieta La Bocos ir gretimame Barracas rajone – Šv. Liucijos bažnyčia (*Iglesia de Santa Lucia, Av. Montes de Oca 550*). Dabartinė bažnyčia šioje vietoje iškilo 1887 metais (arch. Joaquín Mariano Belgrano) ir buvo dedikuota ne tik Italijoje ir Skandinavijoje, bet ir Pietų Amerikoje mylimai šventajai – Liucijai iš Sirakūzų. Diokletiano persekiojimo metais jauna krikščionė, gindama savo tikėjimą, mirė kankinės mirtimi. Krikščionims ji yra įkvepiantis ištikimo sekimo Kristumi pavyzdys: „nuolanki Viešpaties tarnaitė, viską paaukojusi gyvajam Dievui – tik jam vienam“[5]. Tipišką liaudies pamaldumo šiai šventajai išraišką galima pamatyti vasaros pradžioje, kai tikinčiųjų procesija miesto gatvėmis neša žmogiškai aprengtą XVIII a. pabaigoje sukurtą Liucijos statulą. Nuo XIX amžiaus įspūdingomis dangiškosios globėjos šventėmis (gruodžio 13 d.) garsėjęs Barracas rajonas sutraukdavo minias maldininkų. Tarp jų kadaise būta ir lietuvių, kurie, neturėdami savo maldos namų, į pamaldas rinkdavosi šioje bažnyčioje. Nuo 1930-ųjų, kai į Buenos Aires rūpintis lietuvių sielovada atvyko kunigas Juozas Janilionis, sekmadieniais šv. Mišiose ėmė giedoti jau minėtas Šv. Cecilijos choras, lietuviai ėmė burtis į bendruomenę, pradėtas leisti katalikiškas savaitraštis „Švyturys“. Po kelerių metų keliais kvartalais toliau įsteigta lituanistinė mokykla.

Iki šiol daugiausia minėjau darbininkiškų profesijų atstovus, tačiau tarp imigrantų būta ir menininkų. XX amžiaus trečiajame dešimtmetyje pakilusi ekonominės emigracijos iš Lietuvos banga į Pietų Ameriką atginė ir dailininkų, tarp jų – Joną Rimšą. Pirmus metus imigrantas pelnė duoną Brazilijos kavos plantacijose. Persikėlęs į Argentiną, dirbo įvairius darbus paslaugų sektoriuje, galiausiai įstojo į Nacionalinę dailės akademiją ir ilgainiui suartėjo su socialiai angažuotais, kairuoliškų pažiūrų „Boedo grupės“ menininkais. Artima pažintis su vienu grupės lyderių, dailininku Benito Quinquela Martínu nulėmė, kad 1938 metais jo įkurtame muziejuje tarp garsiausių XX a. pirmosios pusės Argentinos menininkų kūrinių saugomi trys indigenizmo krypties Jono Rimšos darbai: „Paskutinis atsisveikinimas“ (1937), „Naktinė šventė (Chuchujus)“ (iki 1941) ir „Indigenų gatvė“ (iki 1964). Apsilankymas La Bocos širdyje, buvusio uosto kaimynystėje įsikūrusiame dailės muziejuje (*Museo de Bellas Artes „Benito Quinquela Martín“, Av. Pedro de Mendoza 1843/35*) leidžia susipažinti ne tik su Argentinos modernizmo daile, bet ir su joje užfiksuota imigrantų gyvenimo kasdienybe.

Buenos Airės – dideliais atstumais pasižymintis megapolis, tad keliaudami iš pietų į miesto šiaurę pasinaudokite autobusu ir būtinai stabtelėkite Lavalle'o aikštėje. Čia verta apžiūrėti Kolumbo vardu pavadintą teatrą (*Teatro Colón, Cerrito 628*) – vieną lankomiausių turistinių objektų. Tai puikia akustika pasižymintis vienas geriausių pasaulio operos teatrų, o kartu ir iš Lietuvos atvykusių menininkų kūrybinė scena. Teatras „Colón“ duris atvėrė 1908 metais, o 1925-aisiais po įkvepiančių užsienio artistų vizitų, ypač

La Boca, 2017. Lauros PETRAUSKAITĖS nuotrauka

Sergejaus Diagilevo „Rusų baleto“ ir Annos Pavlovos gastrolių, įsisąmoninta būtinybė turėti ir nuolatinę baleto trupę. Pirmuoju „Ballet de Colón“ direktoriumi tapo buvęs „Rusų baleto“ artistas Adolfas Bolmas, o baleto trupės vadovo pareigos patikėtos patyrusiam baletmeisteriui Jurgiui Kiakštui. Kaune gimęs ir iki tol Sankt Peterburgo Marijos teatre bei Vienos valstybės operos teatre dirbęs Kiakštas sezoną atidarė spektakliu „Vaikiški etiudai“ („Escenas infantiles“)[6], tais pačiais metais pastatė šokio kompozicijas Jules'io Massenet operai „Thaïs“, Giuseppe's Verdi „Traviatai“, „Aidai“ ir Charles'io Gounod „Romeo ir Džuljetai“. „Colón“ teatre dirbusį lietuvių-rusų baletmeisterį 1929 metais turėjo sutikti į Buenos Aires su rusų trupe gastrolių atvykęs operos solistas Kipras Petrauskas. Po kelerių metų į Argentinos sostinę jis atkeliavo su didesniu būriu lietuvių, tarp jų – teatro leidiniuose išreklamuotais Vincenta Jonuškaite, Juozu Mažeika ir Petru Oleka[6]. Ketvirtajame dešimtmetyje, Kiakštui sugrįžus į Lietuvą, teatre ėmė dirbti prie profesionalaus Lietuvos baleto gimimo prisidėjęs rusų choreografas Pavelas Petrovas. Pastarasis, beje, argentiniečiams pabrėžtinai teigė esąs lietuvis[7].

Lavalle'o aikštės šiaurėje jūsų dėmesio vertas Nacionalinis Servanteso teatras (*Teatro Nacional Cervantes*, Libertad 815) – ispanų aktorių poros Maríos Guerrero ir Fernando Díaz de Mendozos įspūdingo užmojo rezultatas. Talentingai sutelkę Buenos Airių socialinio, finansinio bei kultūrinio elito ir Ispanijos karūnos pastangas, 1921 metais sutuoktiniai džiaugėsi atvėrę naujojo teatro duris. Tačiau jo išlaikymo rūpesčiai nulėmė, jog po kelerių metų privatus teatras tapo valstybine nuosavybe – pirmuoju ir vieninteliu Argentinos nacionaliniu

Teatro Colón. XX a. pradžia

Su rusų trupe gastroliavusių lietuvių solistų ir Panamerikos avialinijų reklama, 1936. Teatro Colón MCMXXXVI [repertorio de la temporada]. – Buenos Aires, 1936. Asmeninis Lauros Petrauskaitės archyvas

teatru. 1939-ųjų vasarą išvykęs į gastroles po Pietų Ameriką, jame pirmąjį savo rečitalį surengė jaunosios kartos lietuvių modernistas, kompozitorius ir pianistas virtuozas Vytautas Bacevičius. Į koncerto programą buvo įtraukti ne tik užsienio kompozitorių, bet ir paties Bacevičiaus kūriniai, netrukus patraukę argentiniečių muzikų dėmesį. Pasirodymą stebėjęs garsiojo Teatro „Colón“ dirigentas Juanas José Castro po kelių mėnesių į teatro repertuarą įtraukė lietuvio „Elektrinę poemą“[8]. Po sėkmingos turnė per Pietų Amerikos muzikos scenas Bacevičius sugrįžo į Buenos Aires ir 1940 metų kovo 9 dieną surengė fortepijono rečitalį jau minėtoje José Verdi salėje[9]. Tąkart prosovietiniai meno saviveiklininkai, įsižeidę, jog nebuvo pakviesti koncertuoti kartu, salėje „Vorwärts“ (*Rincón 1141*, pãstato istorinę reikšmę primena ant jo kabanti memorialinė lenta) surengė konkuruojantį vakarą, paskui save patraukdami ir nemažą socialistų bei komunistų retorika besižavėjusios diasporos dalį[10].

Operą ir koncertus lankė tik negausi labiausiai išlavinto skonio lietuvių diasporos dalis, daug daugiau lietuvių rinkdavosi į draugijų organizuojamus piknikus ar mėgaudavosi lėtu pasivaikščiojimu Vasario 3-iosios parke. Ilgą laiką šiaurinėje Buenos Airių dalyje buvo ūkininkaujama, nes potvynių užsemiamos ir nesvetingos žemės laikytos netinkamomis gyventi. Tačiau XIX a. ketvirtajame dešimtmetyje pirmasis Buenos Airių provincijos valdytojas Juanas Manuelis de Rosas čia įkūrė savo rezidenciją, apsuptą parkų ir dirbamos žemės. Po perversmo į valdžią atėjęs Domingas F. Sarmientas pirmtako nuosavybę eksproprijavo ir pavertė pirmu viešu miesto parku. Parkas, tapęs ne tik kraštovaizdžio, bet ir socialiniu modeliu, lankytojams atidarytas 1875 metais. Viešajai erdvei patikėta misija padėti gerinti gyventojų fizinę sveikatą, per gamtos ir meno grožį ugdyti miestiečių skonį ir pan.

Šiandien parką verta aplankyti norint atsikvėpti nuo milijoninio miesto šurmulio, maloniai pasivaikščioti palei tvenkinius, nesibijant šalimais išdidžiai žingsniuojančių povų, ir pasimėgauti turtingos rožyno kolekcijos kvapais (*El Rosedal,*

Matas Menčinskas (dešinėje) prie Pedro Zonzos Briano skulptūros „Jaunystės gėlė“ Vasario 3-iosios parko rožyne. Apie 1933. Lietuvos dailės muziejus, inv. nr. Fi-1601

Parque Tres de Febrero, Av. Infanta Isabel 410). Gėrėdamiesi rožių žiedais, nepraleiskite progos atkreipti dėmesį į altanoje įkomponuotą švelnia erotika dvelkiančią nuogos moters skulptūrą. Apie 1933-iuosius daryta šio objekto fotografija saugoma Lietuvos dailės muziejaus fonduose kaip neišlikusios Palangos parko skulptūros nuotrauka[12]. Iš tikro fotografijoje įamžintas Argentinos Nacionalinės dailės akademijos ir prestižinės Carcovos dailės mokyklos auklėtinis, skulptorius Matas Menčinskas prie jį sužavėjusio Pedro Zonzos Briano kūrinio „Jaunystės gėlė“. Po septynerių emigracijoje praleistų metų į tėvynę grįžęs dailininkas lietuviškame kontekste žinomas kaip unikalių *art deco* stiliaus medžio skulptūrų autorius.

Vakariniame parko kampe už geležinkelio rasite Šoa ir žydus gelbėjusių Lietuvos gyventojų ir rezidentų atminimo vietą (*Monumento Nacional a la Memoria de las Víctimas del Holocausto* ir *Paseo de los Justos entre las Naciones, Av. del Libertador 3883*). Tiesioginio ryšio su Pietų Amerika nei žuvusieji, nei gelbėjusieji neturi, bet memorialas reikšmingas ugdant savistabą ir bendražmogišką solidarumą. Gustavo Nielseno ir Sebastiáno Marsiglia suprojektuotas memorialas Holokausto aukoms atminti – tai 4 metrų aukščio ir 40 metrų ilgio siena iš 114 akmeninių kubų, kuriuose įsispaudę kasdienio gyvenimo pėdsakai, primenantys sunaikintus žmones. Šalia monumento 2016 metais atidarytas Pasaulio tautų teisuolių skveras, kuriame įamžinti žmogiškumą išsaugoję ir savo gyvybėmis gelbėdami žydus rizikavę asmenys.

Memoriale Pasaulio tautų teisuoliams tarp ukrainiečių, čekų, vengrų, prancūzų, brazilų, peruiečių ir kt. įamžintas ir Antano Babono, Annos Borkowskos bei Japonijos vicekonsulo Kaune Sempo Sugiharos atminimas. Trumpai priminsiu, kad nacistinės Vokietijos okupacijos metais Babonas savo ūkyje Girkalnyje paslėpė per Raseinių žydų žudynes gyvas išlikusias pusseseres Sarą Furmanskytę ir Rozą Lurie. Klauzūrinio domininkonių vienuolyno Pavilnyje priorė Anna Borkowska (Janina Siestrzewitowska) prieglobstį suteikė 17 žydų sionistų, tarp jų poetui Abrahamui Sutzkeveriui, „Hashomer Hatzair“ judėjimo lyderiui Abbai Kovneriui ir kitiems. 1941-ųjų gruodį, „svečiams“ palikus saugų prieglobstį ir persikėlus į getą ruoštis sukilimui, Borkowska ir kitos seserys slapta tiekė į getą ginklus ir amuniciją. Kaune rezidavęs Japonijos vicekonsulas Sugihara plačiai žinomas kaip tūkstančiams žydų tranzitines Japonijos vizas išdavęs ir taip juos išgelbėjęs pareigūnas.

Plačiais žingsniais žengdami, susipažinome tik su keletu lietuvių vietų Argentinos sostinėje. Bet jų užtenka, kad išryškėtų lietuvių ženklų Buenos Airėse reikšmė. Aplankytos vietos liudija, kad pirmiausia argentiniečiams lietuviai yra imigrantiškosios, *aliuvinės* Argentinos visuomenės nariai ir valstybės bendrakūrėjai. Antra, iš Lietuvos atvykusiems ir čia įsikūrusiems ar tik gastroles surengusiems menininkams Buenos Airės tapo kūrybinių ambicijų realizavimo ir platesnio tarptautinio pripažinimo vieta. Galiausiai – per Lietuvą Argentina jungiasi prie kolektyvinės pasaulio atminties, įprasmina traumines patirtis ir reflektuoja bendražmogiškąsias vertybes.

Laura PETRAUSKAITĖ

Memorialo Holokausto aukoms atminti fragmentas. 2017.
Lauros Petrauskaitės nuotrauka

[1] „Pasivaikščiojimai“ gimė mokslinėje išvykoje po Pietų Ameriką tyrinėti XX a. pirmosios pusės Lietuvos menininkų migracijos fenomeno. Už nutiestus pažinčių tiltus širdingai dėkoju Antanui Saulaičiui SJ, o už šiltą priėmimą Buenos Airėse, dalijimąsi prisiminimais, profesinę pagalbą ir pažintį su miestu esu dėkinga Viktorui (Victor) Barzdžiui, Ester del Villar, Vitui Barzdžiui, Juozui (José) Pulikui, Algimantui Rastauskui, Ričardui (Ricardo) Rimšai, dailės istorikei dr. Paulai Hrycyk, teatro „José Verdi“ direktoriui Juanui Carlosui Kehiayanui, Benito Quinquelos Martíno muziejaus darbuotojams Solei Sobrino ir Walteriui C. Miragliai bei kino kūrėjui Fernando Citarai.

[2] J.L. ROMERO. A propósito de la quinta edición de „Las ideas políticas en Argentina“ // J.L. ROMERO. La experiencia argentina y otros ensayos. – Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1980, p. 8.

[3] Iš autorės pokalbio su José Puliku. – 2017-09-07, Buenos Airės.

[4] Iš šv. Liucijos minėjimo rytmetinės // Valandų liturgija, t. 1 – Vilnius: Lietuvos Vyskupų konferencija, 2011, p. 1037.

[5] Memoria y presente del Ballet del Teatro Colón 1925–2005. – Buenos Aires: Teatro Colón, 2005.

[6] Teatro Colón MCMXXXVI [repertorio de la temporada]. – Buenos Aires, 1936 // Asmeninis L. P. archyvas.

[7] E. H. DESTAVILLE. Esmée Bulnes: maestra incansable. – Buenos Aires: Balletin Dance, 2010, p. 62.

[8] Vytautas Bacevičius, t. 1: Gyvenimo partitūra / Sudarė O. Narbutienė. – Vilnius: Petro ofsetas, 2005, p. 132.

[9] Prof. Vytauto Bacevičiaus atsakymas Lietuvių liaudies teatro direkcijai [1940] // Lietuvos ypatingasis archyvas, f. 13698, ap. 1, b. 41, l. 87–88.

[10] Nudžiugęs dalyvis. Triumfališkai praėjo Momento vakaras // Momentas. – 1940, kovo 13, Nr. 164, p. 2.

[11] Nežinomas fotografas. Skulptorius Matas Menčinskas su nežinomu vyru parke prie skulptūros. 1936–1937. Palanga, Lietuva // Lietuvos dailės muziejus, inv. nr. Fi-1601.

Straipsnio publikaciją parėmė
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Ieva PLEIKIENĖ

RIMTAUTO GIBAVIČIAUS KŪRYBA TEATRE

Rimtautas Vincentas GIBAVIČIUS (1935–1993) – svarbi XX a. Lietuvos dailės istorijos figūra. Plačiai žinomi jo lakštinės grafikos ciklai, poezijos iliustracijos. Dailėtyrininkės Ievos PLEIKIENĖS straipsnis – dailininko kūrybos teatre apžvalga, atskleidžianti mažiau pažįstamą jo veiklos sritį. Svarbią jos dalį sudaro su Gibavičiumi bendradarbiavusių režisierių prisiminimai.

RIMTAUTAS GIBAVIČIUS' CREATIVE WORK IN THEATRE

Rimtautas Vincentas GIBAVIČIUS (1935–1993) was an important figure in Lithuanian art history in the 20th century. His graphics collections and illustrations to poetry are well known. This article by the art critic Ieva PLEIKIENĖ is a review of the artist's works in theatre, which reveals a lesser known aspect of his work. An important part of the article is made up of the memories of directors who have worked alongside him.

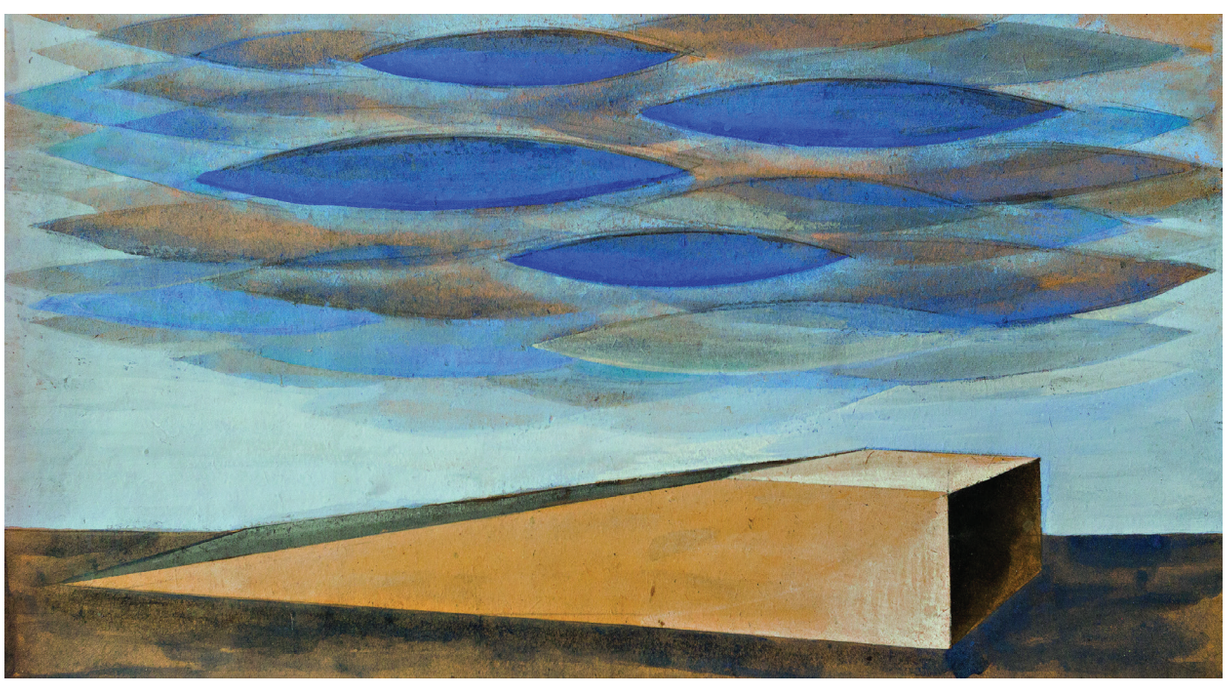
Labiausiai žinoma ir daugiausia tyrinėta Rimtauto Gibavičiaus kūrybinio palikimo dalis – grafika, tačiau jam, kaip ir daugeliui septintojo dešimtmečio kartos dailininkų, būdingas kūrybos universalumas. Netrukus po studijų Dailės institute[1] Gibavičiaus kūryba išsišakojo apimdama kelias sritis: lakštinę, knygų ir mažąją grafiką, plakatą, scenografiją ir monumentaliąją dailę.

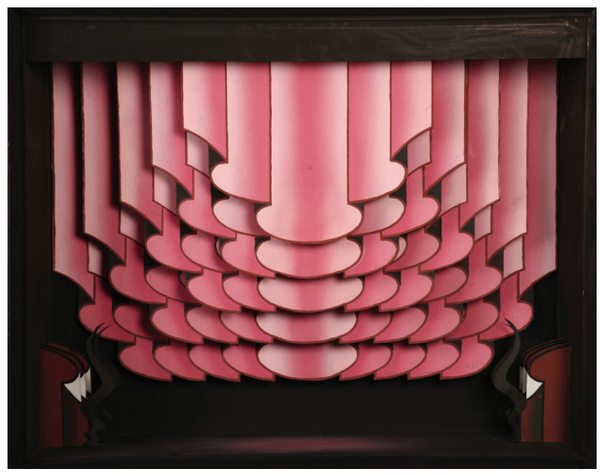
Darbas teatre ryškiu punktyru nusidriekė per visą Gibavičiaus kūrybinį gyvenimą. Tai nebuvo pagrindinė veikla, bet sritis, kurios dailininkas niekada neapleido. Pirmasis bandymas – scenografija vaikystės draugo, režisieriaus Povilo Gaidžio statomai Vsevolodo Višnevskio pjesei „Optimistinė tragedija". Antrasis – po dvylikos metų, 1975-aisiais, ir nuo tada kas porą metų, o kartais ir po kelissyk per metus vyko spektaklių, kuriems scenografiją kūrė Gibavičius, premjeros.

Povilas Gaidys po režisūros studijų Maskvoje[2] 1963-iaisiais grįžo į Lietuvą, gavęs paskyrimą dirbti Klaipėdos dramos teatre. Tais metais uždarius teatrą Kapsuke (dabar Marijampolė), į Klaipėdą buvo perkelti jame dirbę aktoriai. Mikroklimatas sujungtoje trupėje buvo nekoks: *reikėjo suvienyti kolektyvus todėl, kad jie skirtingi, vienas su kitu truputį pjovėsi, prieštaravo vieni kitiems*[3].

Tokiomis aplinkybėmis jaunas režisierius ieškojo debiutui naujame kolektyve tinkamos pjesės: *Sugalvojau paimti tarybinę klasiką – Vsevolodo Višnevskio „Optimistinę tragediją". Tai buvo pjesė ohoho, su didele istorija: staty-*

Rimtautas GIBAVIČIUS. Scenovaizdžio eskizas Vsevolodo Višnevskio dramai „Optimistinė tragedija". 1963. Povilo Gaidžio kolekcija. Fotografavo Augustinas NAŠLĖNAS





Rimtautas GIBAVIČIUS. Scenovaizdžių Eduardo Balsio operai „Eglė žalčių karalienė“ maketai. 1976.
Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus. Fotografavo Vytautas ŠIRVINSKAS

ta Aleksandro Tairovo[4]*, garsiojo Vsevolodo Mejerholdo*[5]*, Nikolajaus Ochlopkovo*[6]*. Garsūs idėjiniai spektakliai apie jūreivius: su raudonom vėliavom, šautuvais ir patrankom. Spektaklyje vaidino vienintelė moteris – komisarė. Ji sutvarkė visą komandą, iš anarchistų subūrė kolektyvą. Bet man ne komunistinės idėjos buvo galvoj. Pjesė kalbėjo apie tai, kaip jaunas, silpnas žmogus, ten – moteris, sugeba suburt vientisą kolektyvą, branduolį vienai idėjai. Tai atrodė svarbu atsidūrus konfliktuojančioje trupėje.*

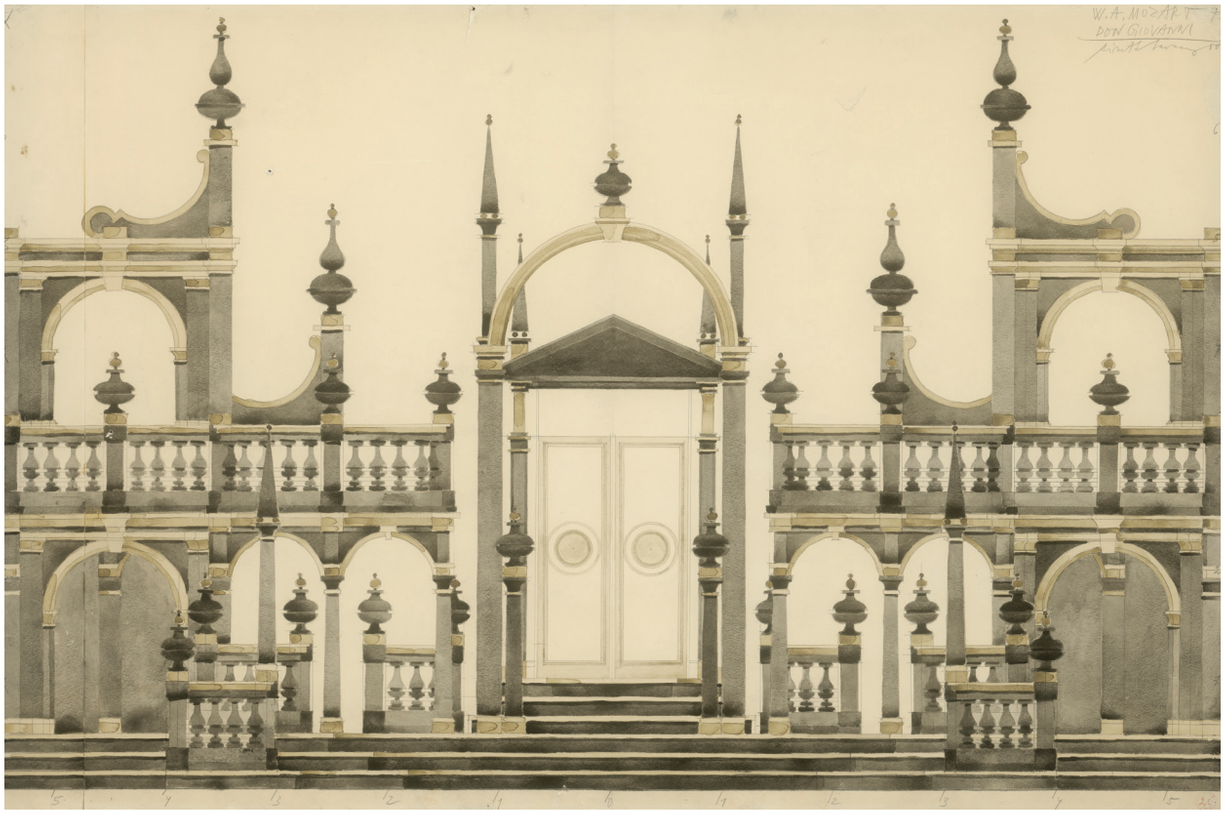
Režisierius ieškojo bendraminčio dailininko, galinčio padėti įgyvendinti pastatymą. Nuo pat pirmojo spektaklio jis laikėsi nuostatos bendradarbiauti su dailininkais modernistais: *Pažinojau nedaug scenografų. Tie, kuriuos pažinojau, buvo tradiciniai realistai, o norėjosi daugiau sąlygiškumo, paprastumo. Knietėjo laužyti taisykles. Jau tada galvojau, kad teatrams reikia ne scenografo, o kitų specialybių dailininkų. Reikia kviesti tapytojus, grafikus. Gibavičius – buvęs klasiokas, pažįstamas. Jam ir pasiūliau. Sutiko.*

Jiedu pasirinko apibendrintą minimalistinę pastatymo versiją: *nutarėm nedaryti kreiserių, patrankų, bet surasti paprastą sprendimą. Vienas iš jų – platėjantis pandusas. Jo viršuje – ant rato sukonstruota sukama aikštelė. Tai galėjo būti laivas, stepė, apkasai. Aštrūs kaip ledlaužio kampai – laužianti, išskaidyta, griežta geometrinė aštruma. Vienintelė lyriška detalė – šeši kabantys apvalaini debesėliai. Juos visą laiką keisdavom vietom: sugrūsdavom, išsklaidydavom, nuleisdavom žemyn. Truputį kaitaliodavom apšvietimą. Sunku buvo tokius sumanymus realizuoti, bet jie kūrė atmosferą, lyrinę nuotaiką, suteikė emocionalumo ir lėmė spektaklio įvertinimą*[7].

Po debiuto Klaipėdoje į teatrą Gibavičius grįžo pakviestas Juozo Miltinio sukurti scenografiją jo režisuojamai Eugène'o Labiche'o pjesei „Šiaudinė skrybėlaitė“ Panevėžio dramos teatre. Menininkai rado bendrą kalbą. Apie tai liudija režisieriaus užrašas Gibavičiui dedikuotoje spektaklio programėlėje: „Džiaugiuos Tave, Rimtautai, išvydęs savo scenoje!“ Kitą sezoną jiedu jau ėmėsi Vytauto Petkevičiaus tragikomedijos „Penktas vežimo ratas“. Tuo pačiu metu Gibavičius kūrė scenografiją ir kostiumus Akademiniame dramos teatre statomai Aldonos Liobytės pasakai „Devyniabrolė“. Jiedu buvo pažįstami nuo dailininko studijų laikais prasidėjusio bendradarbiavimo su LSSR valstybine grožinės literatūros leidykla. Liobytė dirbo Vaikų ir jaunimo literatūros redakcijos vedėja ir garsėjo kaip globojanti jaunus, modernių pažiūrų menininkus[8]. Vėliau Gibavičius daugiausia bendradarbiavo su muzikinių spektaklių kūrėjais.

Aštuntojo dešimtmečio vidurys – intensyviausio darbo teatre laikas. 1976 metais baletmeisteris Elegijus Bukaitis pakvietė dailininką kurti scenografiją Eduardo Balsio baletui „Eglė žalčių karalienė“. Šis darbas tapo abiejų etapiniu kūriniu[9]. Į Lietuvos teatro istoriją jis įėjo kaip ambicingas pastatymas[10]. Deja, jo gyvenimas scenoje buvo trumpas. Sprendžiant iš išlikusių liudijimų, tokį likimą nulėmė kontroversiški vertinimai ir sudėtingas, teatro galimybių neatitikęs techninis atlikimas. Kad ir kaip būtų, pelnęs ir pagyrų, ir kritikos, jis tapo ryškiu to meto kultūrinio gyvenimo įvykiu. Puikiai visą šią situaciją atspindėjo ir žvilgsnį į ją iš šalies pateikė Liucijos Baškauskaitės, 1977–1978 metais pagal kultūrinių JAV ir SSRS mainų programą atvykusios į Lietuvą, įspūdžiai. Pasak jos, spektaklyje *mitologija, tautosaka, menai, archeologija, muzika, šokis, scenografija ir kostiumai pinte pynė mūsų tautos praeitį ir dabartį.* Ją stebino, kad kritikai kvestionavo pastatymo lietuviškumą, tiksliau – jo neatpažino: *Man atrodė keista ir [buvo] skaudu, kai recenzijose laikraščiuose, žiūrovų pokalbiuose buvo pareikšta kritika, kad šis pastatymas nebuvo „lietuviškas“. Vieniems trūko klumpių ir rūtų darželio, kitiems dekoracijos buvo per daug melsvai žydros, tretiems viskas buvo per daug moderniška, nes trūko „liaudiškų“ motyvų. <…> Gibavičiaus „Eglės žalčių karalienės“ scenografijoje ir kostiumuose figūravo akmens ir žalvario amžiaus papuošalai ir simboliai. <…> Jis sėmė iš seniausių autentiškų šaltinių savo tautos praeitį ir ją pristatė dabartinei savo tautai.*

Jis nekentė saldaus liaudiško „kičo“, estradinių tautinių rūbų, nostalgijos atkurtiems romantiškiems kaimams ir sodyboms. Jo nuomone, kiekvieno lietuvio dailininko / dai-



Rimtautas GIBAVIČIUS. Scenovaizdžio Wolfgango Amadėjaus Mozarto operai „Don Žuanas“ eskizas. 1980.
Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejus

lininkės menas yra lietuviškas, nes patys jie yra lietuviai[11].

Gibavičiaus atsigręžimas į baltų genčių kultūras, sprendimas remtis archeologiniais radiniais, o ne XIX amžiaus liaudies meno palikimu simptominis aštuntojo dešimtmečio Lietuvos dailės kontekste. Susidarė įspūdis, kad į teatro aplinką perkeltas inovatyvus tarp dailininkų modernistų paplitęs požiūris į lietuvybę liko iki galo nesuprastas ir nepriimtas. Vis dėlto toks sprendimas pastūmėjo tąjį supratimą teatro modernėjimo link ir tapo pirmuoju žingsniu į ilgai trukusį choreografo ir dailininko bendrų darbų kelią.

Elegijui Bukaičiui Gibavičius imponavo kaip dailininkas, suprantantis muziką.

Jis turėjo ambicijų pastatyti nacionalinį baleto spektaklį taip, *kad siužetas būtų matomas ir skaitomas judesių, muzikos garsų ir scenografijos vizualinio vaizdo vienovėje.* Maža to, baletmeisteris siekė perteikti mitinę pasakojimo prigimtį susitelkdamas į jo kulminaciją – skirtingų kultūrų susidūrimo išprovokuotą brolžudybės tragediją.

Vizualinis spektaklio sprendimas inspiravo choreografiją. Baletmeisteriui darė įspūdį dailininko gebėjimas vizualizuoti simfoninės muzikos kūrimo principus: *spektaklio plastinę improvizaciją sąlygojo jau sukurtas scenografinis variantas. <...> Visos spektaklio dekoracijos ritmiškai judėjo pagal muzikos partitūrą. <...> Atsižvelgdamas į scenografiją turėjau surasti plastiką, naudodamas savo išteklius – klasikinį šokį. <...> Kalbėjome kūno kalba. Tai padaryti padėjo ir Rimčio sukurti scenos drabužiai. Jis surado labai sudėtingą kostiumų formą su spalvinėmis dėmėmis* ala *Bakstas*[12]. *Visi rūbai iki mažiausių detalių buvo apgalvoti, kad būtų iš etnoso. Kai kuriose scenose aktoriai laikė lazdas. Ant jų – Saulės, Perkūno, Agnės – lietuviškų pagoniškų dievybių simboliai. Tokie simboliai ir ant scenoje naudojamų instrumentų, ant karūnų: ant Eglės, Žilvino, Drebulytės ir kitų Eglės vaikų galvų uždėtos karūnos žymėjo, kad tai yra proainiai, grįžtantys į Lietuvą. Panaudojom labai daug bižuterijos. Simboliškai ji buvo labai reikalinga.*

Neįprastas ir net šokiruojantis buvo baleto finalas: *Kulminacijai, kai miršta Eglė, Rimtis paleido iš dangaus milžinišką draperiją – ji plaukdama uždengė Eglę. Įvyko tragedija. Tada nusileido šalta žvyninė uždanga. Negalėjo būti jokių nusilenkimų. Žiūrovams atrodė nesuprantama, kodėl artistai negrįžta į sceną*[13].

Spektaklio programėlėje Gibavičius įvardijo, kad jiedu su baletmeisteriu *ieškojo tokio varianto, kuris <...> artimiausiai tiktų šiuolaikinio baleto principams ir mūsų teatro galimybėms*[14]. Šiuo požiūriu jie bendrame teatro kontekste buvo išsiskiriantys maksimalistai. Apie tai liudija Gibavičiaus rašytas raštas teatro direktoriui. Jame išvardyta daugybė su dekoracijų kokybe ir teatro personalo darbu susijusių trūkumų[15]. Tą patvirtina ir spektaklio likimas. Jis rodytas tik vieną sezoną: penkis kartus Lietuvoje, dusyk gastrolėse Vokietijoje, Veimare[16], ir du spektakliai įvyko Rygoje. 1978 metais Bukaičiui išėjus iš teatro, spektaklis išbrauktas iš repertuaro.

„Eglė žalčių karalienė“ – vienas Gibavičiaus kūrinių, atspindinčių kompleksišką jo darbo pobūdį, prisiimant atsakomybę už visą vizualumo visumą, įskaitant smulkiausias detales. Dailininkas sukūrė ne tik scenografiją ir kostiumus, bet taip pat baleto plakatą, programėlę, premjerinį sveikinimą.

Reikia pasakyti, jog dailininkas sukūrė daugelio spektaklių, prie kurių darbavosi kaip scenografas, plakatus. Nors ši sritis ne itin traukė dėl prastų to meto poligrafijos galimybių, vizualios visumos poreikis dirbant teatre skatino jos imtis.

Gibavičius garsėjo muzikiniais spektakliais. Bukaičiui palikus Operos ir baleto teatrą, jųdviejų bendras darbas persikėlė į Kauno muzikinį teatrą. 1978 metais scenoje pasirodė Pedro Kalderono (Calderón de la Barca) muzikinė komedija „Meile nežaidžiama“. Kaune dailininkas darbavosi dar porą sezonų, kol 1983-iaisiais grįžo į Operos ir baleto teatrą kurti scenografijos Giacomo Puccini operai „Bohema“.

Devintojo dešimtmečio pabaiga – radikalių pokyčių metas Lietuvos valstybėje. Artėjimo link nepriklausomybės ir jos atkūrimo laikas – taip pat ir kardinalių pokyčių kultūroje bei mene pradžia. Valstybės istorijos posūkis palietė kiekvieną asmenį. Gibavičiui tai – paskutinysis gyvenimo etapas.

Vėlyvoji dailininko kūryba teatre susijusi su režisieriumi Jonu Jurašu. Jiedu bičiuliavosi nuo jaunystės, o dirbti kartu pradėjo 1991-aisiais, režisieriui grįžus į Kauno dramos teatrą. Pastatęs sėkmės sulaukusį spektaklį „Smėlio klavyrai“, Jurašas puoselėjo mintį jį pratęsti, sukurti spektaklių trilogiją, simboliškai susietą su trimis pagrindiniais gamtos elementais: žeme, ugnimi ir vandeniu. Antroji jos dalis, pastatyta pagal Haroldo Pinterio pjesę „Kalnų kalba“, asocijuota su ugnimi. *Trečias gamtos elementas – vanduo – turėjo tapti spektaklio „Tautos priešas“ dominante. <...> Tai buvo vieni pirmųjų aplinkos teatro bandymų Lietuvoje. Norėjau, kad Rimtautas vizualiai padėtų meniškai suformuoti mano vizijas ir temos matymą*[17].

„Kalnų kalba“ buvo sugalvota kaip „Smėlio klavyrų“ epilogas ir tęsinys. Spektakliui pasibaigus išėję iš Ilgosios salės žiūrovai patekdavo į vidinį teatro kiemą. „Kalnų kalba“ vaidinta vėlyvą rudenį. Kuriant atšiaurią dramatišką atmosferą labai daug lėmė natūralios klimato sąlygos. Pjesė apie kalnuose gyvenančią tautą, kuriai draudžiama kalbėti savo kalba, suprasta kaip analogija tuometinei Lietuvos, sunkiai besivaduojančios iš SSRS, situacijai.

Įspūdis buvo labai atšiaurus ir grėsmingas. Rimčio kūrybos kelyje tai buvo itin nebūdinga, nieko panašaus nedaryta. Iš pradžių jis nelabai norėjo imtis šio projekto, tačiau pavyko įtikinti, tad įsitraukė ir įdomiai bendradarbiavo, ieškodamas geriausių sprendimų. Kaip talentingas kompozicijos meistras išradingai sudėliojo erdvę iš paprastų, po ranka pakliuvusių elementų: geležinkelio pabėgių, metalinių tvorų, nuolaužų. Atrodė labai autentiškai. Svarbu pabrėžti, kad tokia stilistika Rimčiui nebuvo artima, bet jis ėmėsi, ir puikiai pavyko. Gal todėl, kad kaip tikras patriotas skaudžiai išgyveno okupacijos ir istorinio tautos lūžio laikotarpį[18].

Baigę spektaklį „Kalnų kalba“, režisierius ir dailininkas pradėjo kurti trečiąją trilogijos dalį pagal Henriko Ibseno pjesę „Tautos priešas“, kurios inscenizaciją parašė Arthuras Milleris ir adaptavo Aušra Marija Sluckaitė. Pirmasis darbo etapas vyko dailininkui 1991 metais lankantis pas Jurašą Miunchene: *Buvo labai įdomu su juo dirbti ne tik kaip su teatro dailininku, bet ir architektu. <...> Spektaklio erdvę formavo graikiško amfiteatro principu. Amfiteatras suteikė beveik antikinės dramos mastą, nors spektaklio salė labai maža. Čia buvo Rimčio sugebėjimas mažoje erdvėje pagal proporcijas išgauti mastą ir monumentalumą. Tam reikėjo turėti architekto matymą. Dėl to jį ir kviečiau dirbti, nes supratau, kad šiam projektui Gibavičius yra tinkamiausias bendramintis*[19].

Deja, nors dailininkas įdėjo daug pastangų ir darbo, spektaklis dėl konfliktinės aplinkos Kauno dramos teatre ir nepalankiai susiklosčiusių aplinkybių liko nebaigtas.

Svarstant apie Gibavičiaus darbo teatre reikšmę visos jo kūrybos kontekste, matyti, kad scenografija – ypatingai palanki terpė atsiskleisti polifoniškam dailininko mąstymui: architektūriniam suvokimui formuojant erdves, parenkant mastelį, muzikaliam ritmo vizualizavimui, gebėjimui įsitraukti į kolektyvinės kūrybos procesus.

Ieva PLEIKIENĖ

[1] Studijas baigė 1960 m.
[2] Anatolijaus Lunačiarskio teatro instituto (GITIS) Režisūros fakultete.
[3] Povilas GAIDYS. Prisiminimai. Transkribuotas interviu. – 2015-08-03.
[4] Aleksandr Tairov (tikroji pavardė – Kornblit, 1885–1950) – Rusijos aktorius ir režisierius.
[5] Vsevolod Meyerhold (tikrasis vardas – Karl Kasimir Theodor Meyerhold, 1874 – 1940) – Rusijos teatro režisierius, aktorius ir pedagogas.
[6] Nikolaj Ochlopkov (1900–1967) – Rusijos teatro aktorius ir režisierius.
[7] Povilas GAIDYS. Prisiminimai apie R.V. Gibavičių. Transkribuotas interviu. – 2015-08-03.
[8] Giedrė JANKEVIČIŪTĖ. *Swinging sixties* sovietų Lietuvos knygų iliustracijose // Acta Academiae Artium Vilnensis. – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, t. 83, 2016, p. 113.
[9] Helmutas ŠABASEVIČIUS. Baletmeisterio kelias // Liepsnojantis Maestro. Apie choreografą Elegijų Bukaitį. – Vilnius: „Krantų“ redakcija, 2012, p. 68–73; Rimtautas Vincentas Gibavičius / Sudarė Ieva Pleikienė. – Vilnius: R. Paknio leidykla, 2017, p. 108–115.
[10] Helmutas ŠABASEVIČIUS. Baletas 1957–1980 metais // Lietuvių teatro istorija. Trečioji knyga 1970–1980. – Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2006, p. 463.
[11] Liucija BAŠKAUSKAITĖ. Prisiminimai apie R.V. Gibavičių. Rankraštis. – Gibavičiaus šeimos rinkinys.
[12] Lev Bakst – oficialiuose dokumentuose Leiba Chaim Rozenberg (1866–1924) – teatro dailininkas, 1909 m. sukūręs dekoracijas ir kostiumus Sergejaus Diagilevo spektakliams „Rusų sezonai“. Tuo pat metu dailininkas dirbo su Paryžiaus, Londono, Briuselio, Romos, Niujorko teatrais. [http://www.ldm.lt/levas-bakstas-epocha-ir-kuryba/]
[13] Elegijus BUKAITIS. Prisiminimai apie R.V. Gibavičių. Transkribuotas interviu. – 2016-04-21.
[14] Eglė žalčių karalienė. Spektaklio programa, 1976.
[15] Helmutas ŠABASEVIČIUS. Baletmeisterio kelias // Liepsnojantis Maestro. Apie choreografą Elegijų Bukaitį, p. 68.
[16] Eglė Die Natterkönigin. Plakatas baleto gastrolėms Veimaro vokiečių nacionaliniame teatre. 1977.XII.15–16, R.V. Gibavičiaus šeimos archyvas.
[17] Jonas JURAŠAS. Prisiminimai apie R.V. Gibavičių. Rankraštis. – Sarasota, 2016-02-10.
[18] Ten pat.
[19] Ten pat.

Tyrimą finansuoja Lietuvos mokslo taryba (sutarties Nr. S-LIP-18-47).

Straipsnio publikaciją parėmė

Deima ŽUKLYTĖ-GASPERAITIENĖ

POPARTAS IR SIURREALIZMAS LIETUVOJE

Birutės Žilytės ir Algirdo Steponavičiaus kūryba[1]

Dailėtyrininkė Deima ŽUKLYTĖ-GASPERAITIENĖ pristato vaikų knygų iliustratorių, grafikų Birutės ŽILYTĖS-STEPONAVIČIENĖS (g. 1930) ir Algirdo STEPONAVIČIAUS (1927–1996) kūryboje aptinkamus dviejų Vakarų klasikinio bei vėlyvojo modernizmo krypčių – siurrealizmo ir poparto – bruožus.

POP AND SURREALISM IN LITHUANIA. THE CASE OF BIRUTĖ ŽILYTĖ AND ALGIRDAS STEPONAVIČIUS

The art critic Deima ŽUKLYTĖ-GASPERAITIENĖ presents Pop and Surrealism, two directions in classic Western and Late Modernism, characteristics that are present in the work of the children's book illustrators Birutė ŽILYTĖ-STEPONAVIČIENĖ (b. 1930) and Algirdas STEPONAVIČIUS (1927–1996).

Birutė ŽILYTĖ ir Algirdas STEPONAVIČIUS. Iliustracija Mykolo Sluckio knygai „Nedėkingas ančiukas“ (Vilnius: Vaga, 1964)

Meniniu požiūriu itin vertinga grafikų Birutės Žilytės ir Algirdo Steponavičiaus kūryba sulaukia nemažai dėmesio. Apie juos daug rašyta dar sovietmečiu – tuomet buvo akcentuojamos jų sąsajos su liaudies menu[2], nedrąsiai pastebėta fantastinė vaizdinija[3]. Konstatuoti menininkų kūrybos ryšius su siurrealizmu imtasi jau po 1990-ųjų[4]. Pastaruoju metu menininkų kūryba sulaukia dėmesio dėl sparčiai nykstančių 1969–1972 metais poros sukurtų freskų Valkininkų vaikų sanatorijai „Pušelė“, kurios 2015-aisiais buvo įtrauktos į valstybės saugomų Kultūros vertybių registrą. Vis dėlto iki šiol nagrinėjant menininkų darbus gana nedaug dėmesio skirta gilesnei Vakarų modernizmo įtakų analizei – susidomėjimo siurrealizmu priežastims, be to, neakcentuotos poparto apraiškos. Dar kartą atsigręžti į gerai žinomą Žilytės ir Steponavičiaus kūrybą verta, nes ji raiškiai atskleidžia, kodėl apskritai siurrealizmas buvo aktualus septintojo dešimtmečio pabaigoje – aštuntojo dešimtmečio pradžioje sovietinėj Lietuvoj kūrusiems dailininkams ir kaip organiškai ši modernistinio meno kryptis buvo susijusi su tuo metu vizualinę kultūrą užvaldžiusiu popartu.

Žilytę ir Steponavičių, dar studijuojančius LTSR valstybiniame dailės institute 1949–1956 metais, žavėjo liaudies menas – autentiška, nuoširdų santykį su aplinka perteikianti kūryba. Grafikai, kaip ir primityvizmu žavėjęsi modernistai, iš tautodailės perėmė ne paviršutinišką dekoratyvumą, o gebėjimą paprasta, stilizuota forma perteikti esmines objekto savybes. Nors jų studijų baigimo metai sutapo su atšilimu, kuris po griežto stalinistinio periodo atnešė didesnes formos improvizacijos galimybes, turinio reikalavimai nebuvo sumažėję. Vis dar reikalauta partiškumo, socialistinio turinio temų – darbo, švenčių, istorinių komunizmui reikšmingų momentų ir kt. vaizdavimo[5]. Todėl jaunus dailininkus patraukė knygos meno sritis, kuri, ypač vaikams skirtos literatūros apipavidalinimas, buvo mažiausiai ideologiškai angažuota užuovėja. Tad po studijų Steponavičius ir Žilytė, paskatinti rašytojos, dramaturgės, vertėjos Aldonos Liobytės[6], ėmė aktyviai kurti vaikų knygų iliustracijas.

Žilytei ir Steponavičiui buvo būdinga siurrealistams artima pasaulėžiūra. Kaip pasakojo patys menininkai, juos įkvėpdavo liaudies menas ir vaikystės prisiminimai. Žilytė yra sakiusi, kad jai idėjos kūriniams ateina iš „tamsos“ – taigi pasąmonės užkaborių[7]. Siurrealistai ne tik atsiverdavo pasąmonės srautui – kūryboje jiems buvo svarbu išreikšti savo vidines baimes ar troškimus. Kaip rodo Steponavičiaus tekstai, jam taip pat buvo svarbu fiksuoti baimes, košmarus, kad taip iš jų išsivaduotų: „Matau, kaip dega mano kūnas išsilydžiu-

sių plazmų ugnyje, rėkiu apakęs <...> Mano akys ir sąmonė tarytum prapjautos peiliu ir atvertos beprotiškiems regėjimams“[8], – rašė jis. Kūrėjų porai buvo būdinga romantizuoti, mistifikuoti kūrybą – kaip ir siurrealistai, Žilytė ją laikė tikruoju pasauliu, leidžiančiu išplėsti fizinio pasaulio ribas[9].

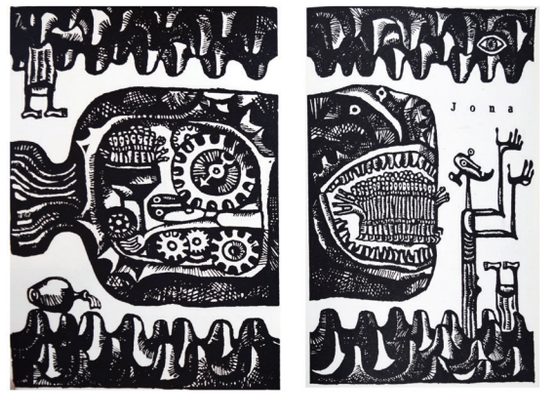
Siurrealizmas menininkų porai buvo artimas ne vien kūrybos sampratos ir inspiracijų atžvilgiu. Jo apraiškų esama jų estampuose, knygų iliustracijose, monumentaliosios dailės kūriniuose. Būtų galima manyti, kad siurrealumo apraiškos Žilytės ir Steponavičiaus kūryboje atsiranda iš sąlyčio su literatūriniu tekstu. Vis dėlto Žilytė teigia, kad jiedu sąmoningai rinkdavosi iliustruoti liaudies ar vaikams skirtą literatūrą[10], kurioje netrūksta fantazijos ir paradoksų.

Pirmiausia išryškėjo abstrakčiojo siurrealizmo įtaka, atsiskleidusi Žilytės ir Steponavičiaus iliustracijose Mykolo Sluckio knygelei „Nedėkingas ančiukas“ (Vilnius: Vaga, 1964). Jose smulkūs padarėliai vaizduojami pasitelkiant vaikišką logiką – nerangios geometrinės formos atstoja torsą, brūkšneliai – rankas ar kojas. Vabalėlių pavidalai primena Joano Miró darbus. Beje, panašiu metu abstraktusis siurrealizmas domino ir kitą grafiką – Arvydą Každailį, kuris, įkvėptas šios krypties ir Paulio Klee kūrybos, sukūrė iliustracijas Vytauto Rudoko knygai „Kai žemė patekės“ (Vilnius: Vaga, 1967).

Po kelerių metų, 1968-aisiais, sukurtuose Steponavičiaus piešiniuose laisvai komponuojamos scenos atrodo užfiksuotos taikant automatizmo metodą. Piešiniuose sujungiami fantastiniai padarai, žmogaus kūno dalys, užrašai. Vaizduojami veikėjai primena grafiko iliustracijose veikiančius personažus. Tačiau jie – kraupesni, tamsesni. Dalis jų nukirstomis galūnėmis. Piešiniuose atsiranda grotesko elementų – šiems neįgaliems padarams užmaukšlintos juokdarių kepurės. Žvelgiant į Steponavičiaus piešinius akivaizdu, kad tokie personažai nėra atkeliavę iš pasakų komizmo, greičiau jie kilę iš ilgalaikių žmogaus gyvenimo vertės sistemoje apmąstymų. Knygų iliustracijose dailininko kuriami veikėjai – optimistiškesni, tačiau taip pat deformuoti: kresni, tvirti neūžaugos. Kaip pastebėjo dailėtyrininkė Giedrė Jankevičiūtė, Steponavičius buvo vienas pirmųjų dailininkų, ėmusių tolintis nuo sovietinio idealizuoto žmogaus atvaizdo[11]. Jo žmogiukai – maži išsigimėliai, kilę iš siurrealistinės vaizduotės. Ir jie gerai susilieja su pasakų pasauliu – susitapatina su daugelyje pasakų veikiančiais nykštukais, traukia vaikus savo keistumu.

Vėlesnėje Žilytės ir Steponavičiaus kūryboje siurrealizmo apraiškų atsiranda daugiau. Pirmiausia tai – siurrealių siužetų dominavimas. Valkininkų vaikų sanatorijai „Pušelė“ sukurtoje freskoje (1969–1972) vaizduojami skraidantys žmonės ir žuvys, liepsnojantis kentauras, daugiagalvis slibinas, jūros pabaisa ir kiti fantastiniai objektai. Siurrealistiniai motyvai aptinkami ne vien vaikams skirtoje kūryboje. Pavyzdžiui, Žilytės estampų ciklas „Augalai“ (1973–1974), pasak pačios dailininkės, buvo sumanytas kaip žiedo skerspjūviai, turintys atrodyti lyg kraujuojančios žaizdos[12].

Žilytės ir Steponavičiaus darbuose yra stilistinių siurrealizmo bruožų – čia dažnos biomorfinės formos. Žilytės kūryboje gyvosios gamtos objektai, tokie kaip ugnis, bangos, augalai, kurti pasitelkiant aptakią, banguotą plastiką. Jų gausu Valkininkų vaikų sanatorijos freskose, iliustracijose Aldonos Liobytės knygai „Pasaka apie narsią Vilniaus mergaitę ir galvažudį Žaliabarzdį“ (Vilnius: Vaga, 1970). Biomorfiniai motyvai keliauja ir į kitus dailininkės kūrinius, pavyzdžiui, estampą „Žalgiris I“ (1970). Jame karo baisumai vaizduojami metaforiškai, atpažįstamus pavidalus derinant su abstrakčiomis formomis, kurios, menininkės teigimu, simbolizuoja sutraiškytas žmonių smegenis[13]. Biomorfinių formų nestinga ir Steponavičiaus estampuose: cinkografijose „Pranašas Jona“ (1967) ir „Paukštis“ (1971) jos suteikiamos gyvosios ir negyvosios gamtos objektams.



Algirdas STEPONAVIČIUS. Pranašas Jona. 1967.
Autorinė cinkografija. 21 x 28,2 cm.
Steponavičių šeimos nuosavybė

Vienas svarbiausių siurrealistinių elementų Žilytės ir Steponavičiaus kūryboje – siurrealios erdvės kūrimas. Valkininkų vaikų sanatorijos freskose ji sukonstruota pasitelkiant stiprią perspektyvą, kurią pabrėžia šachmatinės grindys ir aiški horizonto linija. Dekoruotos atitvarų plokštumos atskiria skirtingus freskos fragmentus. Šios iliuzijos praplečia realią siaurą sanatorijos koridoriaus erdvę. Betgi čia pat gilios erdvės įspūdžiu skatinama abejoti: vienur ar kitur, lyg įdrėskus popierių, kuriama paralelinė erdvė, primenanti metafizinės tapybos atstovo Giorgio de Chirico kūrybą[14]. Kitaip erdvė konstruojama minėtose Žilytės iliustracijose knygai „Pasaka apie narsią Vilniaus mergaitę“. Čia kuriamas įspūdis, lyg griežtomis linijomis viena nuo kitos apribotose erdvėse tuo pačiu metu vyktų keli skirtingi įvykiai.

Aptikus šiuos siurrealizmo bruožus kyla klausimas, kodėl XX a. trečiajame dešimtmetyje susiformavusi modernizmo kryptis buvo aktuali sovietinėje Lietuvoje kūrusiems Žilytei ir Steponavičiui.

Atsakymą gali pateikti siurrealizmo siūlymas kūryboje atsiriboti nuo išorinio pasaulio, susikaupti į vidinį gyvenimą. Sovietinėje sistemoje gyvenančiam dailininkui siurrealistinė nuostata atmesti loginius procesus puikiai tiko idėjinio nuoseklumo stokojančios valstybės apmąstymui. Pasitelkiami fantastiniai vaizdiniai metaforiškai, galėjo užmaskuoti kritiką, nepasitenkinimą esama padėtimi. Tarpukariu siurrealistų keltas maištas prieš moralinius reikalavimus sovietinėje Lietuvoje įgavo kitą prasmę – suteikė būdą prieštarauti socialistinės ar komunistinės moralės sampratai. Intuityviai ieškoti individualios tiesos buvo patogu kuriant metaforiškas pasakų iliustracijas. Kaip pastebėjo dailėtyrininkė Erika Grigoravičienė, „Steponavičiaus vaikų žurnalui „Genys“ nupieštas

Birutė ŽILYTĖ. Iliustracija Kosto Kubilinsko knygai „Stovi pasakų namelis“ (Vilnius: Vaga, 1974)

didžiulis raudonas vilkas su prarytais gyventojais pilve – lengvai perprantamas ezopinis motyvas. <...> Ne vaikams, o suaugusiesiems skirtos politinės potekstės primena, kad dailė – tai suaugusiųjų pasakos“[15]. „Prarijimo“ motyvą Steponavičius yra pakartojęs dar keletą sykių: iliustracijoje pasakai „Baisusis dulkių siurblys“ (1967) ir minėtame kūrinyje „Pranašas Jona“. Jame bangžuvės ryjamą vienodų žmonių minią galima interpretuoti kaip totalitarinės sistemos ir joje gyvenančio žmogaus santykių įvaizdinimą. Steponavičiaus pamėgtas minios menkumo motyvas, bejėgiškumas prieš agresorių buvo perinterpretuotas gerokai vėliau, aštuntojo dešimtmečio pabaigoje–devintojo pradžioje atėjusios jaunosios tapytojų kartos[16]. Pasipriešinimo agresoriui ženklų esama ir Žilytės darbuose. Grigoravičienė pastebėjo, kad freskos Valkininkų vaikų sanatorijai fragmente „Trys raiteliai“ ant raitelių skydų pavaizduoti Gediminaičių stulpai[17]. Atidžiau įsižiūrėjęs į Žilytės estampus išvysti ir daugiau valstybingumo simbolių: litografijoje „Žalgiris II“ (1970) dešiniajame ir kairiajame kompozicijos kampuose joja kardus iškėlę karžygiai, atitinkantys Lietuvos Vytį. Tad veikiausiai vaikų dailininko reputacija menininkams suteikė didesnę kūrybos laisvę. Jų darbuose buvusios patriotizmo apraiškos ar vakarietiško meno atspindžiai cenzūros žvilgsnio nepatraukė.

Pačių menininkų žvilgsnį traukė ne vien siurrealizmas, bet ir naujesnės Vakarų meno tendencijos. 1968 metais gavęs galimybę stažuotis Vakarų Vokietijoje, Miunchene, Steponavičius susipažino su meno bei kultūros naujovėmis ir šias žinias perdavė Žilytei. Vakarų populiariosios kultūros, kuri buvo užvaldyta madas diktuojančio jaunimo, žavesiui buvo sunku atsispirti. Žilytės ir Steponavičiaus simpatijas hipių judėjimui ir su ja siejamai muzikai liudija vardas „The Beatles“, kuriuo savo ketveriukę vadino Steponavičių ir Sigutės bei Vytauto Valių šeimos[18]. Nors kūryboje Žilytė ir Steponavičius nesiėmė reflektuoti popartui būdingų masinės kultūros, banalybės temų, vis dėlto juos paveikė laikotarpiui būdinga vizualinė kalba, suformuota poparto ir psichodelinio meno, apjungiančio poparto su siurrealizmu atradimus[19].

Poparto įtaka ryškesnė Žilytės kūryboje. Norint įsitikinti, kad Žilytė vartoja gėlių vaikų kalbą, tereikia įsižiūrėti į iliustracijas knygai „Pasaka apie narsią Vilniaus mergelę ir galvažudį Žaliabarzdį“. Joje gausu detalių, sietinų su „The Beatles“ animacinio filmo „Yellow Submarine“ (režisierius – George Dunning, dailininkas – Heinz Edelmann, 1968) vizualiniu žodynu. Filme spinduliuoja visos vaivorykštės spalvos, mirga palmių vėduoklės, tvyksčioja koncentriniai apskritimai. Žilytės iliustracijose britų vėlyvojo poparto citatos įterptos organiškai: merginų pasijoniai pučiasi nuo tūrinių žvynelių, jų siluetą atkartoja bangos, tomis pačiomis formomis plaikstosi plaukai. Nespalvotuose Steponavičiaus grafikos darbuose taip pat atpažįstami panašūs psichodeliniai motyvai.

Žilytės kūryboje dažnas vaivorykštės arba vaivorykštinio spalvų perėjimo motyvas, taip pat atėjęs iš britų poparto. Ypač gausu jo Kosto Kubilinsko knygoje „Stovi pasakų namelis“ (Vilnius: Vaga, 1974) iliustracijose. Čia vaivorykštės pasitelkiamos ir kaip iliustracijų įrėminimas, ir kaip svarbus kompozicijos arba vien tik dekoratyvinis elementas, tradiciniams pasakų siužetams suteikiantis modernumo.

Žilytės spalvinė gama svetima įprastai koloristinei lietuvių tapybos mokyklai – didžiojoje dalyje grafikės darbų, kaip ir įprasta poparte, vyrauja grynos ir ryškios spalvos. Dailininkė dažnai naudoja banalius, tačiau apie septintojo dešimtmečio estetiką bylojančius rožinės, oranžinės, raudonos spalvų derinius. Jie supriešinami su mėlyna, žydra, ruda, violetine spalvomis. Tai kuria nuo kasdienybės atitrūkusį, kito pasaulio vaizdinį, puikiai išreiškiantį pasakų nuotaikas. Šiuo atžvilgiu išraiškingiausi pavyzdžiai – iliustracijos knygoms „Pasaka apie narsią Vilniaus mergaitę“, „Stovi pasakų namelis“, „Nedėkingas ančiukas“ (iliustracijų bendraautoris – Steponavičius) ir lietuvių liaudies dainelei „Vilkas grikius sėjo“ (Vilnius: Vaga, 1964).

Su popartu sietini Steponavičiaus eksperimentai su koliažo technika. Pasakos „Baisusis dulkių siurblys“ iliustracijoje įterpiamos autobusų, automobilių, daugiabučių namų nuotraukos. Darbas papildytas iš žurnalų iškirptu spausdintiniu šriftu. Tačiau menininkas nesiėmė iš spaudoje rastų elementų sukurti visą kompoziciją, tad trūkstamus motyvus nupiešė. Žilytė pamėgo ir kūrybiškai pritaikė kitą poparto techniką – tų pačių vaizdinių elementų multiplikaciją. Menininkė vaizdavo identiškus po kompozicijas pasklidusius motyvus, taip perteikdama pasakoms būdingą hiperbolizavimą. Iliustracijose knygai „Pasaka apie narsią Vilniaus mergaitę“ padaugintos nukirstos, ant žemės besiridinėjančios galvos, kartojamas rankos, laikančios raktą, motyvas, trimitus pučiantys angelai, žvakelės ir kt.

Žilytei ir Steponavičiui siurrealizmas ir popartas padėjo suformuoti individualų stilių, sujungiantį Vakarų meno apraiškas ir autentiškus meninius ieškojimus. Siurrealizmas

dailininkams nebuvo savitikslė formos paieška, tačiau giliai įsišaknijęs požiūris į pasaulį, gyvenimą ir kūrybą. Jų darbuose aptinkami siurrealizmo bruožai kamufliažiškai susilieja su jų vaizduojamu pasauliu, tačiau stipriai byloja apie menininkų norą išsivaduoti iš kasdienybės suvaržymų. Nors Žilytė ir Steponavičius nesiorientavo į popartą, vis dėlto buvo veikiami populiariosios kultūros madų, tad jų kūryboje greta siurrealizmo pasireiškė ir poparto bruožai, suteikę jai lengvumo, žaismingumo. Vakarų modernizmo įtakų pastebėjimas leidžia į grafikų kūrybą pažvelgti ne kaip į hermetišką, uždarą objektą, bet kaip į pasaulinio meninio konteksto subrandintą reiškinį, kuriame Žilytės ir Steponavičiaus kūrybos unikalumas dar labiau išryškėja.

Deima ŽUKLYTĖ-GASPERAITIENĖ

[1] Publikacija parengta remiantis 2018 m. Vilniaus dailės akademijoje apgintu magistrantūros diplominiu darbu „XX a. 7–8 dešimtmečių Lietuvos grafikos kaitos kryptys: poparto ir siurrealizmo bruožai“ (vadovė – prof. dr. Giedrė Jankevičiūtė).

[2] Ingrida KORSAKAITĖ. Gyvybinga grafikos tradicija. – Vilnius: Vaga, 1970, p. 110, 131–132; Vilius ULOZA. Ieškojimų kryžkelėje // Tiesa. – 1971-12-19.

[3] Vincas KISARAUSKAS. Kas vainikavo varlę?.. // Kalba Vilnius. – 1967, Nr. 46; Vincas KISARAUSKAS. Grįžtanti vaikystė // Kultūros barai. – 1970, Nr. 6, p. 19.

[4] Alfonsas ANDRIUŠKEVIČIUS. Algirdas Steponavičius. Susitikimai II. 1966 // Kultūros barai. – 1998, Nr. 1, p. 48; Kristina STANČIENĖ. Lobiai iš drumzlinos upės // 7 meno dienos. – 2010-03-26; Aistė KISARAUSKAITĖ. Stebuklingosios grafikės B. Žilytės erdvės // Kauno diena. – 2015-12-25. Prieiga internete http://kauno.diena.lt/naujienos/laisvalaikis-ir-kultura/kultura/stebuklingosios-grafikes-b-zilytes-erdves-725702 (Žiūrėta 2017-01-18.)

[5] Plačiau žr.: Erika GRIGORAVIČIENĖ. Tema, gyvenimas, žmogus – kūrybiškosios socrealizmo plėtros gairės // Menotyra, t. 40. – Nr. 3, 2005, p. 28.

[6] Illustrarium. Soviet Lithuanian Children's Book Illustration / Sudarė Giedrė Jankevičiūtė. – Vilnius: International Cultural Programme Centre, 2011, p. 38.

[7] Regina URBONIENĖ. Birutės Žilytės kūrybos paroda „Skaidri tamsa“ // Literatūra ir menas. – 2010-03-12.

[8] Ten pat, p. 29.

[9] Birutė ŽILYTĖ. Paslaptingas būties švytėjimas / Sudarė Birutė Žilytė. – Vilnius: R. Paknio leidykla, 2009, p. 16.

[10] Dailininkai Birutė Žilytė ir Algirdas Steponavičius. Menininkų portretai / Režisierius – Juozas Matonis, 2003.

[11] Illustrarium. Soviet Lithuanian Children's Book Illustration / Sudarė Giedrė Jankevičiūtė. – Vilnius: International Cultural Programme Centre, 2011, p. 36.

[12] MMC pokalbiai. Birutė Žilytė. Prieiga internete https://www.youtube.com/watch?v=EXog5k3seI4 (Žiūrėta 2017-01-16.)

[13] MMC pokalbiai. Birutė Žilytė. Prieiga internete https://www.youtube.com/watch?v=EXog5k3seI4 (Žiūrėta 2017-01-16.)

[14] Aistė KISARAUSKAITĖ. Stebuklingosios grafikės B. Žilytės erdvės // Kauno diena. – 2015-12-25. Prieiga internete http://kauno.diena.lt/naujienos/laisvalaikis-ir-kultura/kultura/stebuklingosios-grafikes-b-zilytes-erdves-725702 (Žiūrėta 2017-01-18.)

[15] Plačiau žr.: Erika GRIGORAVIČIENĖ. Ar tai menas, arba Paveikslo (ne)laisvė. – Vilnius: Inter se, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017.

[16] Ten pat, p. 196–234.

[17] Ten pat, p. 118.

[18] Giedrė JANKEVIČIŪTĖ. Plečiant tikrovės ribas // Teodoras Kazimieras Valaitis. 1934–1974 / Sudarė Giedrė Jankevičiūtė. – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2014, p. 211.

[19] Žilytės kūryboje galima įžvelgti ir dar vienos to meto dailės tendencijos – optinio meno – atšvaitų. Plačiau žr.: Aistė KISARAUSKAITĖ. „Oparto“ dvelksmas Lietuvoje // Dailė. – 2018, kn. 72, p. 70–76.

Birutė ŽILYTĖ. Iliustracija Aldonos Liobytės knygai „Pasaka apie narsią Vilniaus mergelę ir galvažudį Žaliabarzdį“ (Vilnius: Vaga, 1970)

STRAIPSNIO PUBLIKACIJĄ PARĖMĖ
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Agnė KULBYTĖ

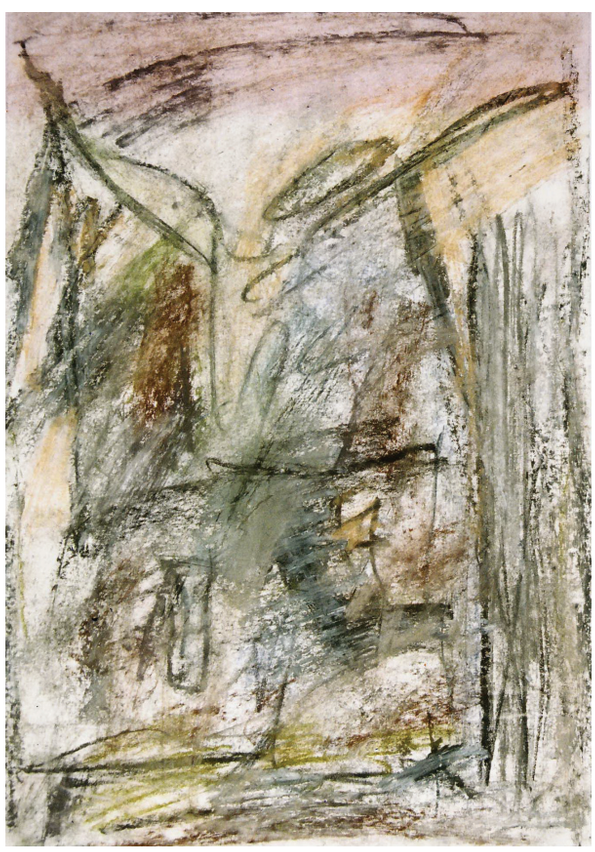
TIKĖJIMAS IR TAPYBA

Tapytoja ir filosofė Agnė KULBYTĖ aptaria krikščioniškojo tikėjimo raišką dabartinėje tapyboje. Autorės mintys klostėsi kalbantis su tapytoja Jolanta ŠALKAUSKAITE (g. 1966) po jos pastaraisiais metais rengtų parodų („Duetai: Stiklas / Tapyba“ 2018 m. „Vitražo manufaktūroje“; „Dovanotas laikas“ 2017 m. galerijoje „Arka“; nuo 2015 m. Palaimintojo Jurgio Matulaičio bažnyčioje, Vilniuje, veikianti ekspozicija), domino klausimai, kaip kūryboje įmanoma suderinti meninius siekius su katalikiškojo tikėjimo požiūriu. Ar tai visada slepia prieštarą, ar netikėtą junginį? Galbūt tikėjimo intencijos skatinamą tapybą galima pavadinti savita atmaina, išsiskiriančia tam tikra forma, raiškos būdais?

FAITH AND PAINTING

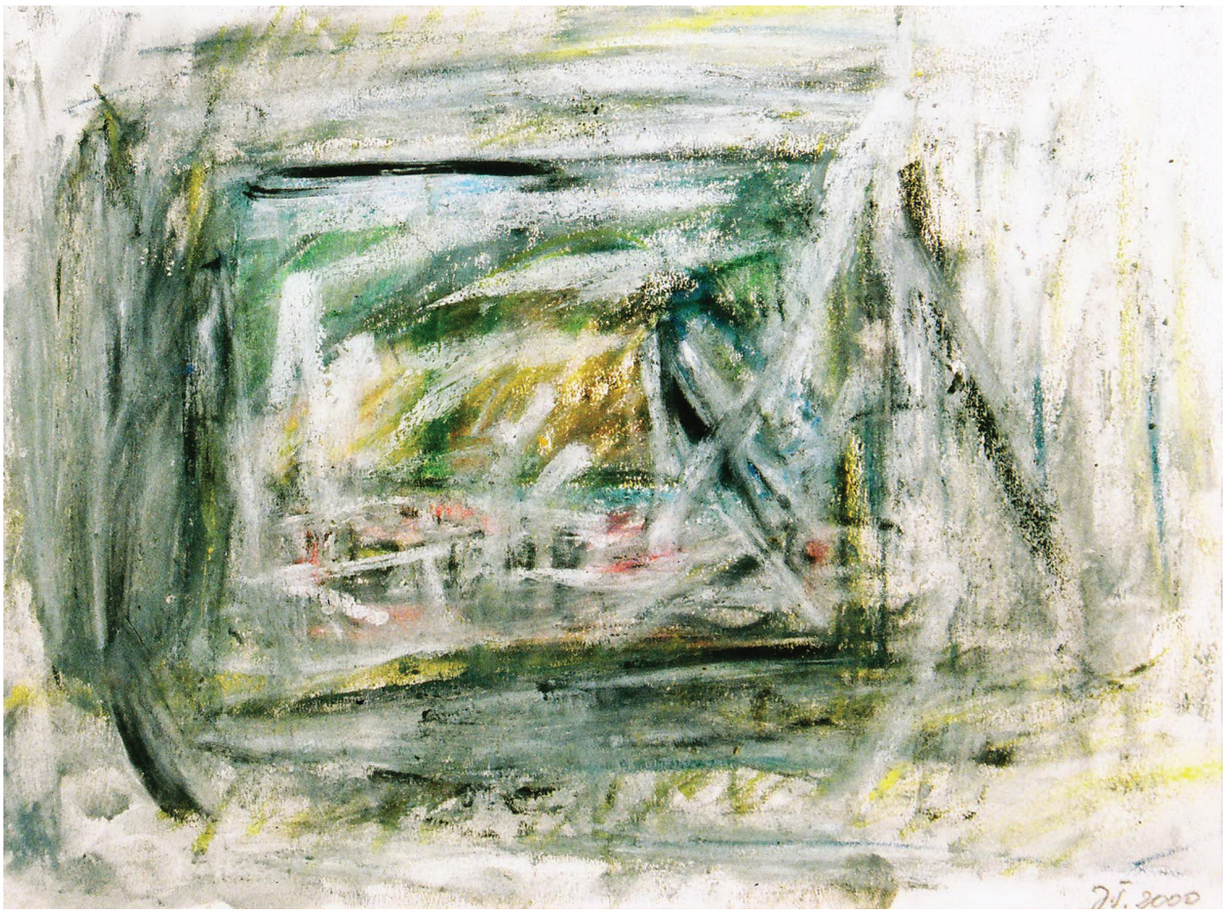
The painter and philosopher Agnė KULBYĖ discusses the presence of the Christian faith in modern painting. The author's thoughts unravelled while conversing with the painter Jolanta ŠALKAUSKAITĖ (b. 1966), after her recent exhibitions (Duets: Glass /Painting, 2018, The Stained Glass Manufactory; Gifted Time, 2017 in the Arka gallery; exhibited in the Church of Blessed Jurgis Matulaitis in Vilnius, which opened in 2015 and is still open today). The author was intrigued by questions such as: how is it possible to merge artistic goals with faith? Does it always result in conflict, or perhaps unexpected fusion? Perhaps painting promoted by intentions of faith could be classed as a variety of its own, differing from others in its specific form and methods of resolution?

Jolanta ŠALKAUSKAITĖ. Iš ciklo „Septyni Išganytojo žodžiai nuo kryžiaus“. 2000. Popierius, pastelė. 50 x 35 cm



Pastarųjų metų tapyboje galima pastebėti naują mastą įgaunančią tendenciją – siekį plėstis už savos srities ribų, ar tai būtų semantinių prasmių konstravimas, tapybos vaizdus pratęsiant tekstais, ar vizualiósios raiškos galimybės, įtraukiančios realią erdvę, konkretų laiką. Tapytojai mėgaujasi „netapybiniais“ atradimais ir savotiška tapybinio mąstymo plėtra, jo įsišaknijimu kitose teritorijose nebūdingais pavidalais. Nors visada sudėtinga tiksliai įvardyti tas slinktis, kurios dar tik formuojasi, bet gana aišku, kad kai kurie reiškiniai tarsi lieka šių inovacijų aptarimo šešėlyje. Beje, visai be pagrindo. Kad ir tradicinį pavidalą tebeturinti tapyba, atsinaujinimo resursų vis dar surandanti savyje. Pavyzdžiui, spontaniška, ekspresyvi, vadinamoji *proceso tapyba* – kaip tik įdomi tuo, kad yra jau smarkiai nutolusi nuo abstrakčiojo ekspresionizmo idėjų, tarsi „nebesirūpina“ tradiciškai suprantama forma, bet nepriklauso ir nuo išorinių, dirbtinai priskiriamų prasmių, jų „neatliepia“, kaskart savitai abstrahuoja kintančios tikrovės atributus. Įdomiausia, kas palaiko tokios raiškos gyvavimą, iš kokių intencijų ji kyla?

Tikėjimas yra viena tų žmogiškojo išgyvenimo būsenų, kuri atveria galimybę tokiai *proceso tapybai* rastis, – tarsi nulemia ją nenuspėjamam atsivėrimui. Galbūt tapytojus Henri Michaux, Cy Twombly ar tebekuriančius – Arnulfą Rainerį, Secundiną Hernandezą, Olavą Christopherį Jenssenę – būtų galima laikyti tokios tapybos atstovais, kad ir kokie prieštaringi atrodytų jų abstrakcijų „brūzgynai“? Visai skirtinga kryptimi nei Mondriano abstrakcijos ieškojimai – kai įsisąmonintoms tikėjimo tiesoms įpavidalinti kuriamos aiškios ir tvirtos regimosios struktūros. Ekspresyvinėje neformalizuotoje tapyboje tarytum priešingai – nebijoma nutolti nuo atpažįstamų vaizdinių, ištirpdyti juos meditatyviose, organiškose konstrukcijose ar potėpių srautuose. Nors iš esmės viskas čia lygiai taip pat paremta tos nematomos, bet šalimais esančios ir realios, pilnatviškos tikrovės poveikio.



Jolanta ŠALKAUSKAITĖ. Kompozicija. 2000. Popierius, pastelė. 35 x 50 cm

Tapytojos Jolantos Šalkauskaitės kūryba pastūmėta tokios pajautos. Jos vaizdiniai veda lyg paribiu, tik prisilietus simboliškų, atpažįstamų ikonografinių atvaizdų, o kita vertus, tik vos vos atsirėmus menamų kasdienio įprasto gyvenimo vaizdų. Viskas, jos žodžiais tariant, nušvinta vien „tikėjimo kelionėje“. Iš tiesų, tai reta ir savita. Iš savo kartos bei ankstesnių Lietuvos tapytojų, kūrusių panašiomis temomis, Jolanta išsiskiria tuo, kad lyg žvelgia ne iš pasaulietiško taško.

Jolanta kuria ciklais, etapais, kuriuos formuoja ir medžiagos pasirinkimas – aliejus, pastelė, guašas, anglis, tušas, koliažai. Į rengiamas parodas tapytoja atneša pluoštus piešinių, susipynusių su jos mokinių piešinėliais. Daugybė kūrinių nedatuoti, iš studijų laikų ir kelionių, nesibaigiančių, besitęsiančių meditacijų: „Septyni Išganytojo žodžiai nuo kryžiaus“, „Šventimai“, „Eucharistijos“, „Vilniaus“ ciklai. Sakraliniai motyvai kūriniuose šmėsteli lyg nuorodos (knyga, žvakė, langas, taurė, ranka, veidas) ir čia pat tarytum ištirpsta pačios medžiagos ar paviršiaus faktūrose. Nes motyvai nėra kokie nors stebėjimo srauto elementai. Vis tęsiamose kūrinių serijose akivaizdu, kad motyvas ir kuriamas vaizdas susisieja ar net susitapatina su vidiniu matymu. Neatsitiktinai atsikartoja vidaus erdvės (kambario, koridoriaus, altoriaus kompozicijos), tad švytėjimo motyvai ar tamsos keteros turi konkrečių struktūrų kontūrus, iš jų išauga. Tai meditacinė, susikaupimo vaizdinių erdvė, į kurią vis sugrįžtama.

Visa tai išduoda, kad Jolantos fiksuojami religiniai išgyvenimai jai prilygsta dienoraščio rašymui, egzistenciniam patvirtinimui. Fiksuojama be kokios nuoseklios sistemos, bet pradedama nuo intuityviai atsiveriančio pažinimo momento, iš esmės turinčio refleksyvų pagrindą. Kaip ir rašytiniuose kūriniuose, tikėjimo patirčių dienoraštis dažnai yra sunkiai nusakomo žanro, lyg be ribų, kartais gretinamas su filosofine refleksija, mistine ar išpažintine proza, arba virsta niekaip žanriškai neapibūdinama maldos poezija. Kaip svarsto literatūros tyrinėtojai[1], būtent religiniai apmąstymai dažnai yra vadinamųjų ekspresyvinių dienoraščių ir autobiografijų nematoma ašis, kuri lemia ir kūrybinio kelio formavimąsi. Vaizdiniai čia ne itin atsiejami nuo žodinių ištarų, nuo religinių pajautų išpažinimo.

Kaip ir tekstuose, tapyboje svarbus yra betarpiškas santykis su kūrybos medžiaga. Piešinys, dėmė, abstrahavimas, nueinant iki dažo nuvalymo, ištrynimo ar vos pastebimų pėdsakų, faktūrų, spontaniški konkrečių simbolių, raidžių, sakinių užrašymai Jolantos kūriniuose byloja apie labai subjektyvų išgyvenimą, beveik nereprezentatyvią raišką. Fiksavimo tąsa yra lyg užrašai „pačiai sau“, o toks autobiografinio kalbėjimo būdas – asmeninio naratyvo pakaitalas. Ypač prisilietus tikėjimo temų – tapybinė ekspresija, regis, apima ir sulydo visa, kas sava ir kas „išoriška“. Vaizdiniai išlieka sunkiai apibūdinami, neįspraudžiami į rėmus – vieniems būdinga spalvinis

Jolanta ŠALKAUSKAITĖ. Iš ciklo „Septyni Išganytojo žodžiai nuo kryžiaus“. 2000. Popierius, pastelė, tušas. 50 x 35 cm

aštrumas ir piešinio įtampa, kitiems – monochromija, faktūrų žaismas.

Įdomu, kad Jolantos Šalkauskaitės kūryboje atsispindi jos studijų laikų tapybos mokymo siekiai, vyravę dešimtojo dešimtmečio pabaigos Vilniaus dailės akademijoje. Plokštumos sureikšminimas, antiperspektyvinis formų išdėstymas, linijos galia, spalvų santykio ieškojimas. Visa tai tuo metu vienijo kelias skirtingas tapybinės plastikos sampratas, veikė kaip kompleksinės, universalios tapybos idėja. Tai tapybos estetika, kur ekspresyvus vaizdinys išaugęs iš stebimo motyvo struktūros, o pats paveikslas remiasi klasikiniais principais. Nors dažnai tokia tapybos samprata suvokiama labai paviršutiniškai, kaip vien formalus „vėlyvojo modernizmo“ tapybos principų tęsinys, tačiau būtent orientavimasis į monumenta-

lumą, harmoniją, gylį, šviesos perteikimą ir sudaro sąlygas gimti nesustabarėjusiai formai. Tokių nuostatų laikymąsi buvo galima matyti Šalkauskaitės parodoje „Vitražo manufaktūros“ galerijoje Vilniuje, kur jos tapyba eksponuota kartu su Vilmos Slavinskaitės-Zujienės vitražais (fragmentais Nemunaičio Švč. Mergelės Marijos Gimimo bažnyčiai). Šis sugretinimas galerijos erdvėje įtaigiai atkūrė sakralios erdvės iliuziją, kur tapyba ir vitražas apsijungę į visumą.

Toks kad ir glaustas Jolantos Šalkauskaitės tapybos aptarimas kone įtikina, jog tikėjimo pajautą perteikia pati kūrinių forma, jog pasiekiama tam tikros improvizacijos laisvės, taip tik išplečiant tikėjimu pagrįstą santykį su tikrove. Tikėjimo intencija veikia lyg paties tapybinio mąstymo paieška, šios sritys sutapatinamos. Jos taip saisto viena kitą, persišviečia ir susilieja lyg kokioje romantinėje vizijoje. Kita vertus, čia išties nėra kažko ypatingai „kitoniško“, „intriguojančio“, nes ir negali būti. Yra tai, kas išsiveržia. Tai, kaip įvyksta prisilietus tapybinės medžiagos. Iš gyvos tikėjimo praktikos kylanti kūryba net nesiekia „būti matoma“. Pasitvirtina lyrinių vaizdinių raiškai būdingas paradoksalumas. Nėra daug išorinių pokyčių. Svarbu intensyvumas, stiprėjanti, artėjanti vizija, nesutelpanti į materialų pavidalą ir nesitenkinanti juo.

Jaunesnės kartos tapytojai ypač balansuoja tarp tikėjimo–netikėjimo, tapybos–netapybos sričių, kartais imdamiesi net labai drąsių bandymų. Pavyzdžiui, Beatričės Danieliūtės cikle „Atvaizdo slėpinys“ (2018) sakraliniai motyvai atrandami kompiuteriniame perdirbtame vaizde. Pats vaizdinys (dažnai Šventojo atvaizdas) čia jau tarsi užbaigtas, tyrinėjama jo poveikio erdvė, svarstomas pats religinės patirties galimumas, atveriamos suvokimo transformacijos. Tokiame kūrinyje taip pat veikia tradiciniam sakraliniam atvaizdui būdinga centruota kompozicija, dėmesys vaizduojamo personažo žvilgsniui ir rankų gestams, bet tapybines regimybes, švytėjimus keičia koliažiškas atvaizdo daugiasluoksniškumas. Ir tik pats transformacijų procesas primena „dienoraštinį“ išgyvenimą. Paviršius neįprastai perdirbamas (veikiant cheminėmis medžiagomis, išgaunamos netikėtos atodangos), taip išryškinant intuityvių vidinių būsenų pėdsakus.

Jauniausiųjų tapyboje atsikartojančios tikėjimo temos, ko gero, byloja apie pasąmonėje glūdintį ilgesį susigrąžinti šventuosius atvaizdus, nugrimzti į švaresnę, vientisesnę erdvę? Patys atvaizdai šitaip ištraukiami į dienos šviesą, „tikslinami“, reprezentuojami. Savaip bėgama nuo netikėjimo, kintančių tapatumų erdvės. Iš populiarių, įsimintų atvaizdų lyg užprogramuoti išnyra besikartojantys judesiai, kartu išduodantys visą srautą nenuspėjamų pajautų – baimę, nerimą, nežinomybę. Nors tikėjimo ir kūrybos sričių sutapatinimas kartais kelia nerimą, nesinori sutikti su mintimi, jog tai yra tikrovės estetizacija. Kad ir Philippe’o Capelle-Dumont’o įvardyti religinių atvaizdų plitimas, gausėjimas[2] – kaip silpninantys krikščionybę. Bet pati plastinė paieška vis dar susijusi su tikėjimo nuostatos išsaugojimu ir nenuspėjamai kas kartą ją paliečia. Net kraštutinai subjektyviuose vaizdiniuose akivaizdžiai justi harmonizavimas, pakilumas, pasitikėjimas transcendencija.

Apie tokių intencijų buvimą liudija kad ir toks tapytojos dienoraštinis įrašas po Vilniuje vykusios Gdansko dailės akademijos parodos: *Po iškilmingo parodos atidarymo priėjau prie „Gailestingumo“ paveikslo pertapytos kopijos. Prie manęs priėjo moteris, laikydama rankose mažytį „Gailestingumo“ atvaizdo paveikslėlį su malda kitoje pusėje. <...> Susipažinome, ji paprašė užrašyti savo kontaktus. Neturėjau ant ko, prisiminiau, jog piniginėje nešiojuosi Šv. Kazimiero paveikslėlį <...>. Pasiteiravau, ar ji neprieštarautų, jei įteikčiau savo kontaktus, užrašytus ant „Šventojo Kazimiero“. Ji padėkojo ir įteikė laikytą rankose paveikslėlį, su „Gailestingumo“ atvaizdu. Būdama Lenkijoje mąsčiau, kaip keliauja šventųjų atvaizdai. Ši pažintis inspiravo sukurti dvilypę Šventąją būtybę* (Beatričė Danieliūtė, 2017)[3]. Nors skirtingų tapytojų strategijos tarpusavyje kontrastuoja, jos savaip byloja apie atvaizdo galios poveikį ir plastinių paieškų begalinumą. Savotiškai nereflektuojant paties proceso – nerežisuojant suvokimo momentų.

Agnė KULBYTĖ

[1] Katarzyna NADANA-SOKOŁOWSKA. Problem religii w polskich dziennikach intymnych. – Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2012.

[2] Philippe CAPELLE-DUMONT. Katalikybė ir europietiškoji kultūra (I–III) http://www.bernardinai.lt/index.php/straipsnis/2014-04-07-philippe-capelle-dumont-katalikybe-ir-europietiskoji-kultura-i/116066

[3] Beatričė DANIELIŪTĖ. Atvaizdo slėpinys / Magistrantūros darbo teorinė dalis (rankraštis). – Vilniaus dailės akademija: Tapybos katedra, 2018, p. 23.

Jolanta ŠALKAUSKAITĖ. Iš ciklo „Šventimai“. 2013.
Popierius, akrilas. 29 x 21 cm

Straipsnio
publikaciją parėmė
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Miglė SURVILAITĖ

ŠIUOLAIKINIS MUZIEJUS TRADICINIAME MIESTE

Interviu su Japonijos Kanadzavos miesto XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejaus direktoriaus pavaduotoju Shin Kurosawa

*Išikavos prefektūroje esančio Kanadzavos miesto centre įsikūręs XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejus duris atvėrė 2004 metais. Tada muziejus ir įsivardijo savo misiją – kurti naują šiuolaikinę kultūrą bei atgaivinti miesto bendruomenę. Šiai misijai pasiekti buvo pasitelkti ir šiuolaikiniai Japonijos architektai Kazuyo Sejima ir Ryue Nishizawa (SANAA), dar žinomi kaip Naujojo meno muziejaus (*New Art Museum*) Niujorke, Rolex mokymo centro (*Rolex learning center*) Šveicarijoje autoriai. Tradiciniame Japonijos mieste SANAA suprojektuotas muziejaus pastatas yra išskirtinis šiuolaikinės architektūros pavyzdys. Muziejus projektuotas kaip parkas, kuriame visos erdvės yra atskirtos viena nuo kitos, o lankytojas pats gali nuspręsti, ką po ko aplankyti ir savaip patirti erdvę. Apie muziejaus pastatą bei meno kūrinių kolekciją dailėtyrininkei Miglei SURVILAITEI pasakoja direktoriaus pavaduotojas Shin KUROSAWA.*

*A MODERN MUSEUM IN A TRADITIONAL CITY
AN INTERVIEW WITH SHIN KUROSAWA, ASSISTANT TO THE DIRECTOR OF THE 21ST CENTURY MUSEUM OF CONTEMPORARY ART IN KANAZAWA, JAPAN*

The 21st Century Museum of Contemporary Art in Kanazawa, in the Ishikawa prefecture in Japan, first opened in 2004. It was then that the museum set out its mission: to create new and modern culture, and revive the city's community. To accomplish this mission, the contemporary Japanese architects Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa (SANAA) were summoned. They are known for working on the New Art Museum of Contemporary Art in New York, and the Rolex Learning Centre in Switzerland. In this traditional city, the museum building, designed by SANAA, is an exceptional example of modern architecture. The museum was designed as a park, where each area is separate, and it is up to the visitor to decide where to go, what to see, and in what order, and to experience the space in their own way. The assistant to the director Shin KUROSAWA tells the art critic Miglė SURVILAITĖ about the museum building and the art collections in it.

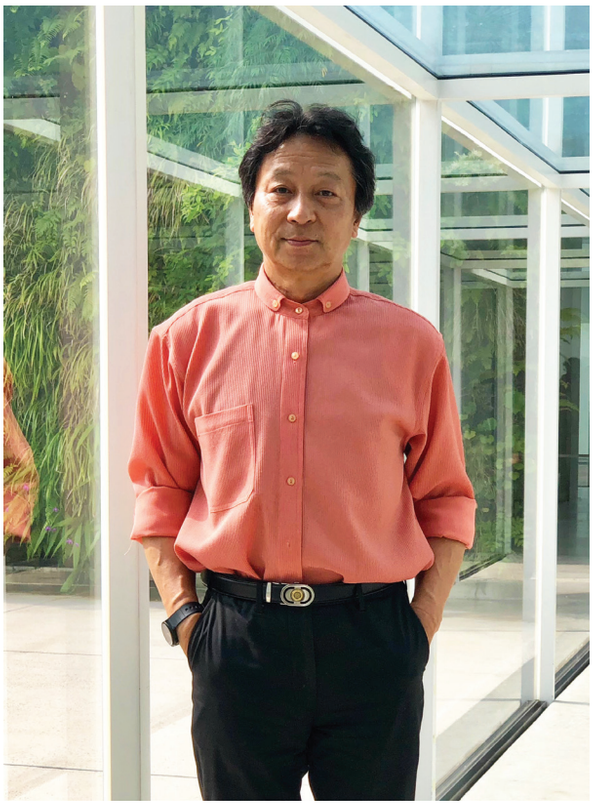
XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejus, Kanadzava. Osamu WATANABE nuotrauka

Nėra universaliai pritaikomo meno apibrėžimo. Šiuolaikiškumo apibrėžimas savaime nuolat kinta. Kaip apibūdintumėte, kas yra šiuolaikinis menas XXI amžiaus muziejui?

Kaip paminėjote, nėra vieno *meno* apibrėžimo, tad nėra ir vieno teisingo atsakymo. Tačiau šią situaciją dar labiau komplikuoja tai, kad Japonijoje egzistuoja dar du su *menu* susiję posakiai: *bi-jutsu*, reiškiantis *būdą pasiekti grožį*, bei *gei-jutsu – būdas ką nors atlikti*. Šie žodžiai perteikia skirtingus niuansus. Taigi – meno apibrėžimo klausimas yra labai sudėtingas ir priklauso nuo konteksto, tačiau, veikdami kaip XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejus, labiau domimės šiuolaikiniu menu, susijusiu su naujais stiliais ir moderniais metodais, šiuolaikiška meno raiška.

Muziejaus kolekciją sudaro meno kūriniai, sukurti nuo 1980 metų iki šių dienų. Iš pradžių manėme, kad kolekcija turėtų prasidėti nuo 1990 metų, tik pasibaigus Šaltajam karui. Bet vėliau nusprendėme muziejuje pasakoti apie „įvykių išvakares“. Juk aštuntojo dešimtmečio Japonijoje tik pradėjo gimti daugybė naujų meno išraiškų, todėl galiausiai 1980-uosius pasirinkome kaip atskaitos tašką mūsų muziejaus kolekcijai.

Taip pat ir muziejaus pavadinimas atspindi mūsų norą dalyvauti XXI amžiaus meno istorijos kūrime. Muziejus vertina netolimos praeities šiuolaikinį meną, šių dienų darbus ir mėgina nuspėti netolimą ateitį. Taip užtikriname, kad visada išliksime šiuolaikiški.



Shin Kurosawa, XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejaus direktoriaus pavaduotojas

XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejus Kanadzavoje. Osamu WATANABE nuotrauka

Leandr ERLICH. Baseinas. Miglės SURVILAITĖS nuotrauka

Kiek įprastai parodų surengiate per metus? Kokias jas esate suplanavę ateičiai? Ar toli planuojate?

Nuolatinės ekspozicijos neturime. Organizuojame tris mokamas laikinas ir dvi kolekciją pristatančias parodas per metus. Taip pat dar turime kitų vietų – Dizaino galeriją ir Ilgalaikių projektų kambarį, kur rengiame parodas. Šioms vietoms visada turime sudarę planą ateinantiems dvejiems–penkeriems metams. Besidomintieji viską ras tame pačiame XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejaus pastate.

Kas yra XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejaus kolekcijos hitai?

Vengiame šitaip lyginti mūsų kolekcijos kūrinius, verčiau skatiname pačius lankytojus išsirinkti savotiškus hitus. Be abejonės, iki šiol populiariausias meno kūrinys yra Leandro Erlicho „Baseinas“. Mano nuomone, taip yra dėl interaktyvios kūrinio prigimties. Lankytojas meno kūrinį gali patirti iš dviejų skirtingų perspektyvų. Stebint nuo pakylos, atrodo, kad baseinas pilnas vandens, tačiau po stiklu yra tuščia erdvė, į kurią stebėtojas taip pat gali įžengti. „Baseinas“ sukuria ryšio tarp dviejų vienas kitą stebinčių žmonių jausmą.

Kita vertus, skandalai irgi yra tam tikros garsenybės. Muziejui įsigijus Gabrieliaus Orozco instaliaciją „Ping-pond stalas“, daugelis svarstė, kodėl muziejus nusipirko šį teniso stalą, jeigu jis kainavo daug daugiau nei tikras teniso stalas. Kaip muziejus, turėjome paaiškinti, jog tai nėra įprastas teniso stalas, o naujos erdvės idėja, menininko siekis pakeisti esamą tvarką ir atrasti prasmę ar ryšius tų dalykų, kurie peržengia erdvės ir laiko ribas.

Nedvejodami renkame „nepatogius“ meno kūrinius, nepaisydami sunkumų įgyjant visuomenės pripažinimą bei iššūkių saugant tokio pobūdžio meno kūrinius (užimančius daug erdvės bei reikalaujančius daug laiko ir lėšų jiems tinkamai išsaugoti). Kaip šiuolaikinio meno muziejus, tuo didžiuojamės.

Užsiminėte apie Gabrieliaus Orozco „Ping-pond stalą“. Esama nemaža teorijų apie menininko ir stebėtojo komunikaciją. Daugelis tų teorijų orientuotos į atotrūkį tarp meno kūrinio ir žiūrovo. Ką apie tai manote? Ar XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejus stengiasi tą atotrūkį sumažinti?

Menas neturėtų būti tik mažai žmonių grupelei prieinamas malonumas. Muziejus turėtų būti tokia vieta, kurią daugelis aplanko neplanavę, patirdami meną kaip įprastą buities dalį. Tam ir buvo pastatytas mūsų muziejus. Tai prasidėjo seniai. 1970 metais Kanadzavos miesto valdžia ėmė svarstyti naujo muziejaus idėją. 1995 metais kartu su tuometiniu meru jie ėmėsi tai įgyvendinti. Iki pastatant muziejų miesto centras buvo tuščias, į jį vietiniai ir užsienio turistai atvykdavo tik tam, kad aplankytų Kenroku-en parką – vieną iš „Trijų žymiųjų sodų“ Japonijoje. Šiandien XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejus sulaukia beveik dviejų milijonų lankytojų per metus, nors Kanadzavoje gyvena vos 460 000 žmonių.

Mūsų muziejus įdėjo daug pastangų, kad sukurtų gyvybingą bendrą erdvę mieste, vietą, kur bendraujama ir mai-

XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejus Kanadzavoje. Osamu WATANABE nuotrauka

nomasi idėjomis, patirtimis, vietą, kurios erdvės ir vertybės mažina atotrūkį tarp meno kūrinio ir žiūrovo, kadangi menas tampa kasdienio gyvenimo dalimi. Tai darome įvairiais būdais: nuo parodų iki edukacinių programų, įskaitant ypatingus užsiėmimus vaikams bei plačiajai visuomenei atviras programas.

Kanadzava įprastai vaizduojama kaip labai tradicinis miestas, kuriame vietiniai vis dar gali stipriai jausti, o turistai – pajusti jo istoriją, ypač architektūroje. Koks XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejaus santykis su miestu?

Pats ryškiausias mūsų muziejaus pastato bruožas yra neįprasta jo forma. Iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad ji nedera su tradicine Kanadzavos architektūra, tačiau pažvelgę įdėmiau matome, kad į trijų gatvių apsuptą teritoriją galima įeiti iš kelių pusių. Toks planas palaiko apvalumo įspūdį. Lankytojai į muziejų gali lengvai įžengti per bet kurį įėjimą – taip sukuriamas artumo jausmas tarp pastato ir miesto. Ši idėja nėra nauja, ji kilo Higašijamos vietovėje, tradiciškai priskiriamoje Kanadzavos miestui. Kitaip tariant, tradicinį miesto planą panaudojome kaip atskaitos tašką muziejui, dėl to buvo suprojektuotos vietiniams pažįstamos sudėtingos gatvelės ir sukurtos mažos aikštės. Taigi mūsų santykis su gimtuoju miestu labai artimas ir kartu šiuolaikiškas.

Seras Nicholas Serota, buvęs Londono Tate Modern *muziejaus direktorius, sykį pasakė, kad „šiandien menas turi gebėti teikti pramogą“. Ką manote apie šią mintį?*

Sero Nicholo Serotos pastaba labai taikli. Mes taip pat tikimės, kad menas, kaip pramogos šaltinis, taps tiltu į meno pasaulį, todėl renkame ir eksponuojame tokius darbus. Kita vertus, tiesa ir tai, jog daugelis žmonių vertina tik pramoginius kūrinius. Turime labai stengtis, kad lankytojai įgytų gilų asmeninį ryšį su platesniu kūrinių spektru, įskaitant ir tuos, kurie nėra pramoginiai, tačiau labai svarbūs žmonijos istorijai ir kultūrai plačiąja prasme.

Miglė SURVILAITĖ

XXI amžiaus šiuolaikinio meno muziejus Kanadzavoje.
Osamu WATANABE nuotrauka

Klaus Leo RICHTER. Bajorai. Vieno kaimo istorija. 2018. Fotografija

Straipsnio publikaciją parėmė

LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Klaus Leo RICHTER

BAJORAI

Vieno kaimo istorija

Fotografas iš Vienos Klausas Leo RICHTERIS jau kuris laikas gyvena Bajoruose ir studijuoja Vilniaus dailės akademijoje fotografijos magistrantūroje. Jo projekto fragmentą – fotografijų ciklą – lydi esė, kurioje atsispindi naujos jauno menininko patirtys. Projektą parėmė Lietuvos kultūros taryba

BAJORAI: THE STORY OF A VILLAGE

Klaus Leo RICHTER, a photographer from Vienna, has been living in Bajorai for some time, and is studying for an MA in photography in Vilnius Acedemy of Art. Part of his project, a collection of photographs, is accompanied by an essay which reflects the new experiences of the young artist. The project is supported by the Lithuanian Culture Council.

Žinau tik vieną gatvę Bajoruose, turinčią pavadinimą, tačiau joks kelio ženklas to nenurodys. Mano kaimynas Vytautas vietoj Barbariškio vadina ją pakaruoklių gatve. Aš jį paklausiau, ar jis atsimena visus žmones, kurie čia nusižudė. Jis bandė suskaičiuoti, bet aš nebepamenu, kiek, jo nuomone, jų buvo. Kartą jis man prasitarė, kad buvo klaida vėl įsikelti į namą, kuriame užaugo. Už menkus pinigus Vytautas padeda man darbuose mano name. Kaskart, kai ištiesiame vienas kitam ranką, jam reikia pasisukti į kairę, kad galėtų pakankamai užsimoti paduodamas plaštaką. Jo gana menkas kūnas tuo metu susilenkia. Kaip ir daugelio žemės darbininkų, jo rankos, lyginant su kūnu, atrodo masyvios, nykščiai sužaloti ir, rodos, nebejaučia skausmo. Nors galbūt nejautra pasiekiama pigaus skysčio, kurį jis gurkšnoja, dėka. Tai importinis produktas, kurio paskirtis buvo modifikuota ne vieno iš kaimiečių – išties skirtas išvalyti odą nuo nešvarumų. Kaip teigia Vytautas, Kęstas pridėjo tai prie savo prekių gal prieš trejus metus. Nuostabu, kaip Kęstas, kuris vis dar atsisako įsigyti mobilųjį telefoną, įsigudrina sutalpinti visas daugiau ar mažiau reikalingas prekes, kurias jis siūlo pardavimui savo mažyčiame name. Jo namas man atrodo lyg surogatinė iškaba prieš įvažiuojant į kaimą.

Vieną rytą mane pažadino nežmoniškas baladojimas į duris. „Labas, Klausai, nori nufotografuoti kiaulės skerdimą?“ Aš greitai užsipyliau ant veido šalto vandens iš kriauklės, kurią įmontavau prieš savaitę, griebiau savo kameras, ir mes nulėkėm pas kaimyną žemdirbį. Prano veido išraiška buvo pilna išdidumo, kai jis man pasakė, kaip puikiai jis skerdžia kiaules. Gana ilgai truko išvesti didžiulę kiaulę iš tvarto. Užveržęs virvę ant kiaulės kojos, Pranas čiupo aštrų peilį, žemdirbys įjungė grandininį pjūklą, kurį atsinešė Pranas, kad nustelbtų baisų kiaulės žviegimą, o aš nusitaikiau su savo kamera.

Kol Elžbieta rodo man savo seną nuotraukų albumą, ji dėlioja popierėlius taip, lyg norėtų išrikiuoti savo atsiminimus. Man sunku sekti jos kalbą, ypač kai ji prapliumpa nesulaikomu monologu, sudarytu iš praeities patirčių ir dabarties istorijų, pripildytų nerimastingų pustonių. Elžbieta pasakoja apie savo tėvą, kuris visuomet buvo aktyvus bažnyčios bendruomenės narys, vadovavo chorui. Noriu ją paklausti, kodėl jos tėvas nebuvo išvežtas į Sibirą, bet pasijuntu kvailai ir lieku neištaręs klausimo. Ji atverčia albumo puslapį. Pastebiu vieną šeimos portretą. Paklausiu, kas tie žmonės nuotraukoje. Ji atsako, jog tai – tolimi giminės. Kažkas jos balse sukelia abejonę. Ji sako, kad berniukas nuotraukoje yra vis dar gyvas ir gyvena kažkur netoli nuo čia, o gimė jis Sibire. Jo tėvas buvo kaimo policininkas, po grįžimo jiems nebebuvo leista gyventi Lietuvoje. Noriu sužinoti daugiau apie berniuką, kuris gimė Sibire, bet Elžbieta nesuteikia man tos galimybės ir pradeda naują monologą. Suskamba mano telefonas, pasinaudoju proga išeiti. Ji su tuo susitaiko ir išleidžia mane. Pakeliui į namus, per sniego nuklotą lauką, mane užgriūva baisus liūdesys. Dabar aš pradedu galvoti apie praleistas galimybes ir apie tai, kad turėtų ateiti sėkmės jausmas, ir apie tai, koks jis pilnas nerimo.

Klaus Leo RICHTER

Iš anglų kalbos vertė **Eglė DEAN**

Klaus Leo RICHTER. Bajorai. Vieno kaimo istorija. 2018. Fotografijos

Klaus Leo RICHTER. Bajorai. Vieno kaimo istorija. 2018. Fotografija

Klaus Leo RICHTER. Bajorai. Vieno kaimo istorija. 2018. Fotografija

Straipsnio publikaciją parėmė
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Rimgailė RENEVYTĖ

IŠSILAISVINĘS KŪNAS

Baleto artistas Martynas RIMEIKIS pirmajam LNOBT organizuojamam choreografinių miniatiūrų projektui „Kūrybinis impulsas“ sukūrė kompoziciją „Belaukiant Godo“ (2012), antrajam – „Kelionę“ (2013). 2015-aisiais Rimeikis jau debiutuoja pirmuoju vienaveiksmiu baletu „Visur kur mes nebuvom“, kuris tapo baleto triptiko „Bolero+“ dalimi. Pernai (2017) Rimeikis ėmėsi Kafkos kūrinio ir sukūrė dviejų dalių baletą „Procesas“. Teatrologė Rimgailė RENEVYTĖ nagrinėja, kaip keitėsi profesinis Martyno Rimeikio kaip choreografo žvilgsnis iš miniatiūros pereinant į vienaveiksmį baletą, o iš šio – į atskirą baleto spektaklį, kaip plėtėsi jo choreografiniai įgūdžiai ir kaip tai galiausiai paveikė artistinės LNOBT trupės raiškos spektrą.

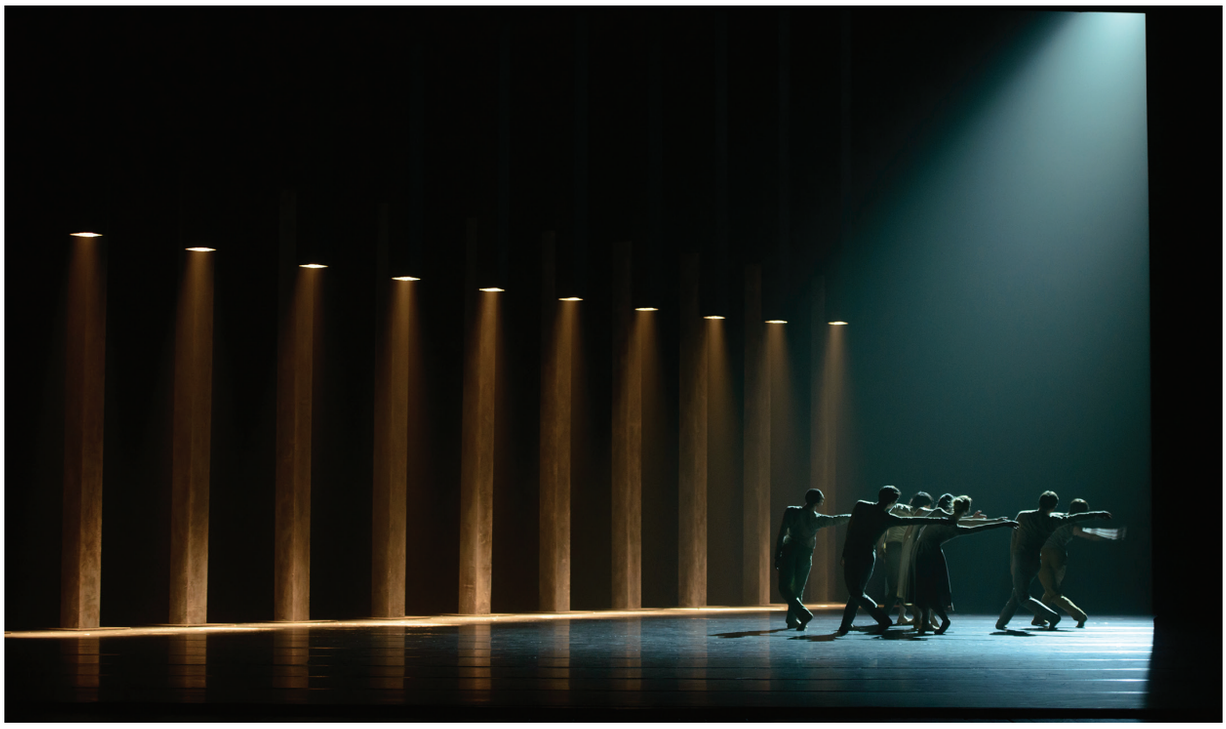
A FREED BODY

The ballet artist Martynas RIMEIKIS created the composition While Waiting for Godot (2012) for the first miniature project by the Lithuanian National Opera and Ballet 'Creative Impulse', and 'The Journey' (2013). In 2015, he debuted with his first one-act ballet Everywhere we have not been, which became part of the ballet triptych Bolero+. In 2017, he took on Kafka, and created the two-act ballet The Trial. The theatrologist Rimgailė RENEVYTĖ explores how Rimeikis' professional outlook as a choreographer changed while moving from miniature to a one-act ballet, and from that to a separate full ballet, how his choreographic skills widened, and how it finally had an effect on the range of expression at Lithuanian National Opera and Ballet.

Marius Miliauskas ir Andrius Žužžalkinas spektaklyje „Belaukiant Godo“. 2012. Choreografas – Martynas Rimeikis. Martyno ALEKSOS nuotrauka

Šimtmečius iš vienos teatro scenos į kitą klaidžiojančios klasikos kūrinių variacijos subrandino ir Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro šokėjų trupę. Tiek kūrėjui, tiek atlikėjui klasika visuomet suteikia stiprų pagrindą, tačiau pastaruoju metu vis didėja poreikis išlaisvinti savo sceninį kūną iš klasikinio repertuaro amplitudės. Nors į teatrą atvykstantys užsienio choreografai išties įneša naujų vėjų į baleto trupės ir žiūrovų kasdienybę, vienas sėkmingesnių paties LNOBT bandymų prisijaukinti šiuolaikinį šokį – choreografinių miniatiūrų projektas „Kūrybinis impulsas“. Šio sumanymo autoriaus – teatro meno vadovo Krzysztofo Pastoro siekis padrąsinti baleto trupės saviraišką ir kūrybą nebuvo vienkartinis įvykis, nes „Kūrybinis impulsas“ šiemet teatro sezoną užbaigė jau septintąjį kartą. Per visus šiuos metus „Kūrybiniai impulsai“ tapo individualiu sceniniu reiškiniu ieškant dialogo su tradicija bei siekiant supažindinti žiūrovą su šiandienėmis baleto trupės idėjomis, ambicijomis ir raiškos priemonėmis. Tai ir yra svarbiausias „Impulso“ dėmuo – kūryba ir iniciatyva, kylanti iš pačios trupės. Pastoro siekis sukurti kūrybinę „žaidimo“ erdvę baleto trupei tapo galimybe šokėjams pasimatuoti choreografo „kostiumą“, kuris kone iš pirmo karto pritiko dabar jau vienam ryškiausių „Impulso“ debiutantų – Martynui Rimeikiui. Pirmajam „Kūrybiniam impulsui“ Martynas Rimeikis sukūrė miniatiūrą „Belaukiant Godo“ (2012), antrajame pristatė kompoziciją „Kelionė“ (2013), o trečiajame – miniatiūrą „Adagio styginiams, op. 11“ (2014). Kūrybinis smalsumas ir pasitikėjimas savimi įgyvendinant pirmuosius choreografinius sprendimus LNOBT scenoje Martynui Rimeikiui netrukus atvėrė galimybę debiutuoti baletų triptike „Bolero+“ vienaveiksmiu baletu „Visur kur mes nebuvom“ (2015). Nors šis, sakytum, jau savarankiškas Rimeikio debiutas tik patvirtino jo choreografinių idėjų ir sceninės raiškos iškalbingumą, į „Kūrybinį impulsą“ jis sugrįžo darsyk ir kartu su kolegomis pristatė kompoziciją „Vienas“ (2016). Tačiau šis „sugrįžimas“ prie miniatiūros žanro anaiptol nebuvo profesinis žingsnis atgal, veikiau priešingai – savotiškas „pasitikrinimas“, jog tam tikra choreografo branda jau pasiekta ir savo įgūdžius verta išmėginti kuriant ilgametražį baletą. Tai įvyko 2017-ųjų pabaigoje, kai LNOBT scena buvo patikėta Martyno Rimeikio dviejų veiksmų baletui „Procesas“. Kadangi šis kūrėjas jau yra įgijęs nemažai choreografo patirties, galima ir verta pamėginti drąsiau panagrinėti tiek pirmuosius choreografo sceninius bandymus, tiek mėginti atsekti patį „Proceso“ procesą, prasidėjusį dar nuo pirmojo jo darbo – „Belaukiant Godo“.

Ieškodami savo emocinės tapatybės juos supančiame trapiame absurdo pasaulyje „Belaukiant Godo“ veikėjai tarpusavyje mezga dialogą į savo kūnus žvelgdami tarsi į akrobatų, kurie numatytus triukus turi atlikti nesvarumo būsenoje. Vaizdo projekcijose pasirodęs tuščios besisukančios karuselės vaizdas įveda žiūrovus į spektaklio nuotaiką: chaotiškame ir bejausmiame sceniniame pasaulyje egzistuojantys personažai dūsta savo jausmų vakuume. Susvetimėjęs pasaulis Mariaus Miliausko ir



„Visur kur mes nebuvom“. 2015. Choreografas – Martynas Rimeikis. Martyno ALEKSOS nuotrauka

Andriaus Žuožalkino personažams yra tarsi antrą kartą sapnuojamas sapnas: viskas pažįstama iki skausmo ir matyta jau tūkstančius kartų, tačiau sykiu sunku tuo patikėti, norisi įsitikinti, ar tai apskritai gali būti tiesa. Galima tik nuspėti, kiek Martyno Rimeikio miniatiūroje esama Samuelio Becketto tekstinės medžiagos, tačiau šio autoriaus aprašyta beprasmiškumo ir absurdo nuotaika išties neapleidžia scenoje kažko taip nuolankiai vis laukiančių Estragono ir Vladimiro. Šia nuotaika „užkrėstas“ ir pagrindinis „Proceso“ *herojus* Josefas K., ir baleto „Visur kur mes nebuvom“ personažai. „Belaukiant Godo“ įkvėpusi Giedriaus Puskunigio muzika taip pat kuria vaizduotės, sapno, vakuumo erdvę, kurią, stabdydama sceninį laiką ir neleisdama tęstis jau prasidėjusiam muzikiniam veiksmui, perteikia kontrastinga choreografija. Muzika ir choreografija šioje kompozicijoje subrandina tokią įtampą, jog judesys čia ima tiesiog priešintis dinamiškai garso tėkmei. Plastinę ir muzikinę partitūras sujungdamas į vientisą, nors ir prieštaringą kūną, Rimeikis nuolat keičia vis prasidedančio veiksmo kryptį. Abu pasakotojai nuolat nutraukia vienas kitą, o jų dialogas tampa tik dar labiau absurdiškas ir neįmanomas. Vengdamas veikėjų dialogo iliustratyvumo konkrečiais gestais, choreografas neįsipainioja ir į tiesmuką komedijos žanrą. Veikiau priešingai – statiška ir nejautrumu slegianti aplinka provokuoja personažus savo vidinę būseną išreikšti per tragišką, o kartais ir tragikomišką kovą su išore. Šis bruožas išryškėja visuose Martyno Rimeikio kūriniuose, tad jau „Belaukiant Godo“ galima aptikti individualios choreografinės kalbos užuomazgų, išskirti temą, nuspėti būsimą muzikinį koloritą, pajusti nuotaiką ar atmosferą, kuri pamažu kristalizuosis vėlesniuose choreografo darbuose.

Susvetimėjęs ir vienišas žmogus taip pat kuriamas ir miniatiūroje „Kelionė“, suskambusioje vokiečių kompozitoriaus Maxo Richterio muzika. Antrą kartą savarankiškai žengdamas į didžiąją LNOBT sceną, Martynas Rimeikis jau drąsiau panaudoja scenos galimybes: šviesomis kuriama atmosferinė šokio erdvė, o abstrakti scenografija pabrėžia ir prasminį kompozicijos krūvį: scenoje stovi ketverios durys, o už jų – keturi atsitiktinai susitikę savęs nesuprantantys ir neišreiškiantys žmonės. Taigi ir pats šokis, kuriame susitinka Živilės Baikštytės, Rūtos Juodzevičiūtės, Andriaus Žuožalkino ir Davido Ollero Santoso personažai, rodos, įvyksta tik per atsitiktinumą. Net ir ganėtinai realistiškas scenovaizdis vis vien provokuoja klausti, kokį santykį su realybe šioje kompozicijoje pasirinko Martynas Rimeikis: ar tai sapno erdvė, ar daugiabučio laiptinė? O gal ir viena, ir kita? Tikriausiai abstraktus ir metaforiškas vizualumas „Kelionėje“ geba prisitaikyti prie žiūrinčiojo interpretacijos ir sykiu išsaugoti savo daugiaprasmį turinį. Scenai pasirinktas Richterio kūrinys „On the Nature of Daylight“ turi ryškų emocinį krūvį, todėl judesys taip pat reaguoja į fone neišsitenkančią muziką atsakydamas kompozitoriaus pasirinktiems nuotaikos leitmotyvams ir pratęsdamas juos. „Kelionę“ galima laikyti „Belaukiant Godo“ veikėjų dialogo tęsiniu, kuris jau praradęs tragikomiško absurdo prieskonį ir tokiais pat mechaniškais, chaotiškais, kampuotais judesiais išryškina jautraus, pasauliu bei pačiu savimi nepasitikinčio žmogaus būseną.

„Adagio styginiams, op. 11“ Rimeikis nenutolo nuo sceninio minimalizmo. Ernestas Barčaitis ir Rūta Juodzevičiūtė scenografo Marijaus Jacovskio sukurtoje paveikslinėje scenos erdvėje išgyvena jautrią išsiskyrimo akimirką. Į klasikinio baleto rėmą netelpantis choreografas ir šiai kompozicijai ieško tikslingo savito dramaturginio sprendimo. Rimeikio „Adagio styginiams, op. 11“ galėtume laikyti savotišku šiuolaikinio romantinio baleto iššūkiu – kaip, nepasiduodant jausmų pantomimai ir neapsiribojant vien prasminiais, metaforiškais ar simboliniais gestais, pavaizduoti dviejų žmonių išsiskyrimą.

„Vienas“. 2016. Choreografas – Martynas Rimeikis.
Martyno ALEKSOS nuotrauka

Galbūt nesukonkretindamas ir taip nesuveržda mas judesio, choreografas sukūrė šokėjams savotišką muzikinę jausmų dėžutę, kurioje nuolat sukasi Ernesto Barčaičio ir Rūtos Juodzevičiūtės personažai.

Jausminė personažų monotonija, panaši į muzikinės dėžutės išgaunamą efektą, toliau kuriama ir vienaveiksmiame balete „Visur kur mes nebuvom“. Spektaklio erdvėje, primenančioje ištuštėjusią laukimo salę, blausiai šviečia prie kolonų prisiglaudusios lempos. Net ir vizualiai šioje erdvėje žmogus, kurių scenoje net aštuoni, atrodo labai mažas. Scenoje šokėjus lydinti prietema tik dar labiau pabrėžia erdvės nepažinumą ir tarsi labirinte paklaidina Andriaus Žužžalkino, Eligijaus Butkaus, Rūtos Juodzevičiūtės, Harukos Ohno, Igorio Zaripovo, Ernesto Barčaičio, Martos Ruedos ir Miquelio Lozano (tiesa, šiandien šokėjų sudėtis truputį pakitusi) kūnus. „Kūrybiniuose impulsuose“ subrendęs choreografas neįspraudžia šokio į konkrečias aplinkybes. Pasak jo paties, „spektaklio tema – vidinis žmogaus jausmas ar demonas, balsas, verčiantis susimąstyti: ar esame ten, kur turime būti; kaip norime būti, kur nesame; nebūti

Rūta Juodzevičiūtė ir Ernestas Barčaitis spektaklyje „Adagio styginiams, op. 11“. 2014. Choreografas – Martynas Rimeikis.
Martyno ALEKSOS nuotrauka

čia“[1]. Erdvė tampa svarbiu ir turinio, ir formos atramos tašku. Per svetimą, begalinę, nepažįstamą prisiminimų erdvę gali būti analizuojami personažai, jų tarpusavio santykiai, charakteriai. Spektaklyje mezgamas dialogas su klasikiniu šokiu (o gal ir pats choreografas jaučia atsakomybę prieš Itziko Galili ir Krzysztofo Pastoro baletus, tarp kurių atsidūrė Rimeikio kompozicija): neatsisakoma puantų, baletinių kompozicijų, vietomis neišvengta ir pažodinio jausmų iliustravimo, tačiau tai nesumenkina choreografo darbo, už kurį pelnytas ir pirmasis Auksinis scenos kryžius. Grįždamas prie Maxo Richterio muzikos ir gausesnės šokėjų sudėties, Rimeikis kuria belaikę erdvę, kurioje šokis gali nutrūkti ir virsti tiesiog monotoniškumo analize, jis gali būti nutraukiamas šokėjų, personažų, triukšmo ar tylos pauzių, kurios būdingos vokiečių kompozitoriaus muzikai. „Visur kur mes nebuvom“ ne tik perbraižė scenos ribas, tiek žiūrovą, tiek šokėjus įklampindamas į begalinę ir išsišakojusią judesio erdvę, bet ir užbaigė choreografinės raiškos paieškų etapą.

Nors kompozicija „Vienas“ tebuvo žingsnis iki „Proceso“ su choreografo braižą jau pažįstančiais kolegomis Eligijumi Butkumi, Jeronimu Krivicku, Miqueliu Lozanu, Davidu Ollero Santosu, Stanislavu Semianiura, Genadijumi Žukovskiu, Andriumi Žužžalkinu, Rimeikis darsyk pademonstravo „Impulsų“ profesionalumo ir potencialo kryptį. „Vienas“, nors ir išlaikė ankstesnį sceninį minimalizmą, vis dėlto nutolo nuo to jausminio prado, kuris kaip leitmotyvas lydėjo ankstesnius choreografo darbus. Pagal Monikos Liu, Marijaus Aleksos ir Aurimo Rimeikio muziką sukurta miniatiūra „Vienas“ net ir vizualiai nuspėja (dar tik būsimą) „Procesą“, o choreografiškai nuosekliai ir tiksliai perteiktas turinys patikina, jog atėjo laikas išbandyti pilnametražio baleto žanrą. Tad neatsitiktinai „Procesas“ aprėpė visas iki tol choreografo išmėgintas atmosferas, nuotaikas ir žanrus. Baleto ašimi pasirinkęs Franzo Kafkos romaną, Martynas Rimeikis kartu su kompozitoriumi Mindaugu Urbaičiu sukūrė naują „Proceso“ tekstą-spektaklį: sukonkretinęs savo interpretacinį žvilgsnį ir savaip išryškinęs prasminius dramaturginius akcentus, muzikinę erdvę choreografas pripildė mechanizuotų, bet kokį psichologinį vientisumą suardančių judesių, leidusių atrakinti ir įasmeninti Kafkos kūrinį. Romane pasakojama apie neteisingai apkaltinto ir galiausiai sužlugdyto banko tarnautojo Josefo K. areštą ir paslaptingą teismo procesą. Spektaklyje, kaip ir Kafkos nebaigtame romane, svarbiausias dėmuo – *herojus*, nors šio herojiškumas ryškėja kaip beprasmiškos kovos pralaimėjimas. Jautrus, savimi nepasitikintis ir prie pasaulio nepritampantis Josefas K. nuo pat pirmų spektaklio akimirkų išgyvena nerimą ir baimę, o viso „Proceso“ metu – ir kafkišką metamorfozę. Spektaklio pabaigos scenose sudaiktėjusioje ir nuasmenintoje „Proceso“ minioje be jokios krypties ar tikslo paklusniai juda ir Josefas K., praradęs visą savo individualumą. Kafkos romane aprašytą absurdo bei inertiškumo pasaulį scenoje matome kaip trūkčiojantį, fragmentišką ir mechanišką judėjimą, atsietą nuo personažų psichologijos. Medžiaga lengvai pasiduoda choreografo minčiai ir pajautai, o kafkiška šokio kalba – artistų kūnams. Iš klasikinio baleto Rimeikis atsirinko tik tiek, kiek būtina ir reikalinga. Nors spektaklio veiksmas išlieka pakankamai abstraktus, kūrėjams vėlgi pavyko išvengti iliustratyvių personažų emocijų bei pantomimos ir šitaip nutolti nuo naivaus, paviršutiniško ir nuspėjamo požiūrio į personažų charakterius. Net ir sukonkretinus romano veiksmą iki sceninių įvykių sekos, į „Proceso“ sceną perkel-

ta tai, kas dažnai lieka kūrinio paraštėse: Josefo K. jautrumas ir vienišumas, Kafkos nepasitikėjimas savimi ir baimė (o kaip tik todėl „Procesas“ ir kiti[2] jo kūriniai liko nepabaigti), absurdo ir beprasmybės pajauta, epochos nuojautos (kūrinys pradėtas rašyti 1914 metų vasarą), tragedijos laukimas. Iššūkis romaną perkelti į sceną ir suvaldyti dviejų veiksmų baletą kūrėjui pelnė antrąjį Auksinį scenos kryžių už geriausią choreografiją. Vis dėlto jam turbūt kur kas svarbesnis įvertinimas – kūrybinis LNOBT baleto trupės atsidavimas. Veikiausiai šis spektaklio kūrimo procesas buvo visai kitoks nei įprastai, kadangi Martyno Rimeikio darbo su šokėjais metodas – kūrybinis bendradarbiavimas, o ne vien techninis judesių perteikimas ar jau pasirinktas choreografo vizijos įgyvendinimas. Galbūt „Proceso“ procesas pareikalavo daugiau atsakomybės ar pastangų kuriant vaidmenų partitūras, galbūt peržengė nusistovėjusias taisykles, tačiau tikėtina, jog iškelti iššūkiai sužadino naujas, o gal tik užmirštas, idėjas ir patirtis.

Sykį paklaustas apie savo kaip šokėjo santykį su scena, Rimeikis prisipažino[3], jog šokį visuomet jautė kur kas stipriau nei pats savo kūnu sugebėjo jį emociškai perteikti scenoje. Tad šokis, kuriame šiandien Martynas Rimeikis ieško gyvybės choreografo akimi, nėra vien išraiškos priemonė ar verbalinio bendravimo pakaitalas. Kūniškumo turtas yra kalbos skurdas. Tai atskiras, individualus ir autonomiškas pasaulis, kuriame judesys yra daugiau nei ženklas, daugiau nei gestas ar pats kalbėjimas. Šokantis kūnas Martyno Rimeikio kūriniuose yra tas, kuriam veikiau paklūstama nei liepiama. Judesyje jis siekia pamiršti visas įgimtas ir įgytas patirtis, išmoktus choreografinius tekstus, pažintus vaidmenis, paneigti griežtas vaizdavimo(si) taisykles, išmėginti žanro, stiliaus žaismę, ieško būdų, kaip technikas išmanančiam protui suteikti kūrybinės laisvės ir ją paversti dar vienu scenos kūriniu.

Jeronimas Krivickas – Jozefas K. Mindaugo Urbaičio balete „Procesas“. 2017. Choreografas – Martynas Rimeikis. Martyno ALEKSOS nuotrauka

Rimgailė RENEVYTĖ

[1] Martynas RIMEIKIS. Baleto „Bolero+“ premjera LNOBT // 7 meno dienos. – Nr. 13 (1119), 2015-04-03.

[2] „Procesas“, „Pilis“ ir „Amerika“ – nebaigti Franzo Kafkos romanai, išleisti tik po autoriaus mirties.

[3] Martynas Rimeikis kalbintas laidoje „Nes man tai rūpi“ 2018-05-13 [interaktyvus]. Prieiga per internetą https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013691522/nes-man-tai-rupi-kada-modernus-baletas-lietuvoje-nukonkuruos-gulbiu-ezera (Žiūrėta 2018-07-15.)

Mindaugas Urbaitis. Baleto „Procesas“ scena. 2017. Choreografas – Martynas Rimeikis. Martyno ALEKSOS nuotrauka

Straipsnio publikaciją parėmė
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Kristina STEIBLYTĖ

NEŠANČIOS ŠOKIO ŽINIĄ

Nors ir nedidelė, aktyvi Lietuvos šiuolaikinio šokio bendruomenė nuolat atsinaujina. Tad kartais susidaro įspūdis, kad net ir jauni, nelabai seniai kuriantys žmonės čia jau yra seniausiai. Panašiai yra ir su dviem šokėjom, choreografėm Agniete LISIČKINAITE ir Greta GRINEVIČIŪTE. Nors magistrantūros studijas jos baigė vos prieš ketverius metus, jau yra įsitvirtinusios kaip ryški šokio bendruomenės dalis. Jos ne tik šoka savo kurso vadovės Airos Naginevičiūtės bei kitų Lietuvos choreografų kompozicijose. Šios jaunos menininkės kuria ir savo spektaklius, tiek atskirai, tiek ir kartu vykdydamos B ir B projektą. Lisičkinaitė taip pat yra ir šokio mokytoja, neseniai edukaciją perkėlusi į sceną spektaklyje paaugliams „Z+“. Grinevičiūtės rūpestis – ne tik šokis. Ją galima pamatyti ir dramos spektakliuose, tarpdisciplininiuose projektuose. Kalbėdama su šokio menininkėmis, teatrologė Kristina STEIBLYTĖ mėgina užčiuopti, koks dabar yra šiuolaikinis šokis Lietuvoje, kaip mąsto ir ką vertina jo kūrėjos, dar neseniai įsiliejusios į profesionalų gretas.

BRINGING DANCE NEWS

Even though it is small, Lithuania's active contemporary dance community is constantly renewing itself. For this reason, it sometimes seems that even those who are young and have not been working for very long have been there the longest. This is true of two dancers and choreographers, Agnietė LISIČKINAITĖ and Greta GRINEVIČIŪTĖ. Despite finishing their MAs only four years ago, they have already established themselves as the core of the dance community. Not only do they dance in works by their course leader Aira Naginevičiūtė, but also in works by other Lithuanian choreographers. These young artists also devise their own productions, alone as well as together, developing the B&B project. Lisičkinaitė is also a dance teacher, having recently transferred her education to the stage in the play for teenagers Z+. Grinevičiūtė works not only with dance. She can be seen in plays and interdisciplinary projects. Talking to the dancers, the theatrologist Kristina STEIBLYTĖ tries to grasp the idea of contemporary dance in Lithuania, how these creators, having so recently entered the ranks of professionals, think, and what their values are.

Egzistuoja nemažai šokio ir teatro apibrėžimų, kai kurie jų išsiplečia taip, kad galų gale apima viską. Gal galėtumėte pamėginti apibrėžti, kur Jūs pačios matote ribą tarp to, kas yra šokis, ir to, kas jau nebėra.

Agnietė LISIČKINAITĖ. Galvojant apie šokį pirmas į galvą šaunantis žodis yra *judesys*. Ne tik kūno judesys. Judantys objektai, scenografija, kūnai, mintys, tekstai – tai man yra šokis.

Greta GRINEVIČIŪTĖ. Man šokis yra kažkas tarp grynojo ir konceptualiojo šokio, teatro, kino, literatūros, vizualiųjų menų, netgi mokslo. Terpė, kurioje susijungia įvairūs menai.

A.L. Šokis yra forma, bet aš galvoju apie jį labiau kaip apie turinį, mąstymo būdą, o ne fizinį raiškos būdą.

G.G. Taip. Šokis yra tam tikras mąstymas, logika. Yra teatro logika, performanso logika, draminė logika. Ir yra šokio logika. Ją diktuoja mokykla, išmoktos technikos, žmonės. Tai man ir apibrėžia šokį.

Gal galėtumėte paaiškinti, kuo skiriasi teatro ir šokio logika.

G.G. Ryškiausias skirtumas yra tarp to, kaip mąsto šokio ir kaip – teatro kūrėjai. Choreografams dažnai svarbus literatūrinis pagrindas, tema, idėja, bet kurdami jie daugiau dirba su vaizdiniais, jausmais, emocijomis ir nebūtinai stengiasi pateisinti ar juo labiau psichologiškai pagrįsti kiekvieną pasirinkimą. O dirbdama su režisieriais ir aktoriais dažnai susiduriu su poreikiu psichologizuoti, racionalizuoti, aiškinti, net jei darbas yra abstraktus.

A.L. Vadinasi, galėtume teigti, jog šiuolaikinis Lietuvos teatras vis dar turi naratyvą, o šiuolaikiniame šokyje naratyvas, jei ir yra, tai tik – subjektyvus.

Agnietė Lisičkinaitė ir Greta Grinevičiūtė šokio spektaklyje „B ir B dialogas“. 2016. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotraukos. Lietuvos šokio informacijos centro archyvas

G.G. Tačiau yra tekę matyti darbų, kur nebeaišku, ar tai teatras, ar šokis. Man atrodo, jog tai gerai. Judame į menų sąjungą, kai nebepasakysi, kuris tiksliai tai scenos menas, nes nebeaiškios scenos menų ribos.

Ar tai reiškia, kad, galvodamos apie idealias scenos meno studijas, linktumėte prie kokio nors jungtinio varianto, kur nėra ryškios šokio, vaidybos, režisūros specializacijos?

A.L. Galima sakyti, kad panašias ir baigėme: esame aktorės-šokėjos.

G.G. Vis dėlto mūsų specialybė buvo ganėtinai griežtai apibrėžta. Apie idealias studijas manau, kad viskas priklauso nuo to, ko nori. Jeigu nori būti kūrėju, tikrai raginčiau negalvoti siaurai tik apie teatrą, medijas, šokį ir rinktis tarpdisciplinišku mą. Bet jei nori būti atlikėjas, žinoma, reikia koncentruotis į vieną konkretų lauką ir jame praktikuotis. Kad taptum labai geru amatininku.

*Įdomu, kiek laiko ir dėmesio mokymuisi J*ūs *skiriate dabar, kai studijos jau baigtos. Mokymąsi, žinoma, suprantant plačiai.*

G.G. Studijų metu gaunama daug koncentruotos informacijos. Tačiau gana jauni žmonės ne visada sugeba suprasti, ko jiems iš tiesų reikia. Taip buvo ir man. Dabar, baigus studijas, norisi terpės mokytis. Kiekvienas projektas yra tokia galimybė. Bet taip pat norisi ir akademinių žinių. Ne todėl, kad siekčiau toliau studijuoti, bet tiesiog noriu į savo ir kolegų kuriamą meną pasižiūrėti iš kitos perspektyvos.

A.L. Baigus studijas tenka konkrečiai įsivardyti, ko toliau mokysiesi. Kad nuvažiuotum į seminarus, kūrybines dirbtuves, visų pirma turi tiksliai žinoti, ko sieki.

G.G. Po studijų pasirenkamas kelias kai kurias galimybes uždaro. Nors vis dar gali gauti įkvėpimo, technikos žinių, bet kartu ir apsiriboji, trukdydamas sau į kūrybą pasižiūrėti iš kitos perspektyvos. Todėl man atrodo, kad mokymasis plačiąja prasme yra labai svarbus: kad neužsidarytum, neužsisuktum, nevažiuotum kasmet vis į tuos pačius seminarus, nesudarytum sau sąlygų bendrauti tik su tokio paties požiūrio kaip tu žmonėmis. Jei taip nutinka, atsipeikėjus po dvidešimtmečio gali būti ir vėlu.

Bet jei esi atlikėjas amatininkas, tokia prieiga prie mokymosi turėtų būti tinkama.

A.L. Taip. Jei nori išmokti obliuoti lentą, ją ir obliuoji. Bet jei nori būti kūrėjas, turi rinktis kitaip. Labai svarbu sąmoningumas: reikia vis atsigręžti į save ir apmąstyti, ką darai.

O koks vaidmuo čia *tenka kitų kūrėjų darbų stebėjimui? Ar tai yra svarbi pažinimo, mokymosi dalis?*

G.G. Studijų metais man atrodė, kad svarbiausia yra suvokti save ir daryti tai, ką noriu. Nesvarbu, kas ką daro aplinkui. Vėliau viskas pasikeitė, ir pajutau poreikį viską matyti. Nebūtinai atkartoti, bet būti vyksme. O dabar manau, jog turi būti pusiausvyra tarp įsiklausymo į save, idėjų paieškos asmeninėje patirtyje, visuomenėje, kurioje gyveni, ir aplinkinių darbų stebėjimo. Manau, kad esame tų aplinkinių darbų dalis, ir matyti save Lietuvos, Europos ar net, jei pavyksta, pasaulio šokio kontekste yra labai naudinga. Gal net būtina.

Ar Jums atrodo įdomu, svarbu domėtis šokio teorija?

A.L. Teorija neatsiejama nuo praktikos. Yra etapų, kai remiesi teorija, o kartais ji ateina per praktiką: esi sveikas, nori šokti – gauni teoriją per praktiką, lūžta koja – sėdi ir skaitai, žiūri vaizdo įrašus.

G.G. Manau, jog domėjimąsi teorija labai stipriai lemia pasirinkta veiklos kryptis. Jei nori mokyti, dėstyti – privalai išmanyti teoriją.

A.L. Tačiau yra mokytojų, kurie puikiai išmano teoriškai, pavyzdžiui, judesius, jų pavadinimus, kaip jie turi būti taisyklingai atlikti, kokia jų reikšmė, bet nepritaiko tų žinių praktiškai. Taip teorija pasidaro bevertė.

G.G. Dar vienas su teorija susijęs dalykas yra tai, kad šokyje ne visada aišku, kas jau yra teorija. Nes teorija ir praktika čia po vieną nevaikšto.

A.L. Dailėje privalu išmanyti kompoziciją, kur dera teorinės žinios ir praktika. Ten yra aišku, jog tai atskira disciplina su konkrečiomis taisyklėmis. O kas ta šokio kompozicija, teorinių žinių neturiu. Bet jei reikėtų papasakoti – galėčiau remdamasi praktika.

Agnietė Lisičkinaitė ir Greta Grinevičiūtė šokio spektaklyje „B ir B dialogas". 2016. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka. Lietuvos šokio informacijos centro archyvas

G.G. Dailėje labai aiškūs rėmai. Juos gavęs gali išsilaisvinti. O mes tokių rėmų negauname arba gauname konkrečių žmonių susiformuotus rėmus. Nes šiuolaikinis šokis pats savaime yra berėmis.

Vyresnioji šokio kūrėjų karta išsiskiria ryškiais individualiais stiliais, pagal juos yra atpažįstami. Nesunku atskirti, kur yra Birutės Letukaitės, Airos Naginevičiūtės ar Vyčio Jankausko spektakliai. Jų stiliai susiję su tam tikra menininko samprata, požiūriu į meną ir pasaulį. Neretai ir su galimybe turėti daugiau ar mažiau pastovią šokėjų komandą. Kaip manote, ar savas, individualus kūrybos stilius vis dar yra aktualu dabartiniam šokio laukui? Ir ar galvojate apie savo kūrybos stiliaus tobulinimą?

A.L. Manau, kad stilius yra kaip asmenybė: su tam tikrais bruožais, bet visada galinčiais keistis. Kol kas esu sukūrusi nedaug spektaklių, ir visi jie man atrodo skirtingi. Buvau bepradedanti galvoti, kad jau laikas gryninti savo stilių. Bet dabar manau, jog gebėti kurti skirtingai – puiku. Gerai, jei randi, kas tave traukia, kuri savo stilių, bet man patinka dirbti su B ir B projektu, su grynuoju šokiu, kurti paaugliams.

G.G. Agnietės kūryboje aš matau bendrą stilistiką, jungiančią visus darbus. O man pačiai atrodo, kad viskas, ką esu dariusi, bendros stilistikos neturi. Bet juk turi! Neįmanoma skirtingiems to paties kūrėjo darbams neturėti tarpusavio sąlyčio taškų. Juk kiekvieną kartą dirbdamas neįgyji naujų smegenų. Tad braižas, lengviau ar sunkiau įžvelgiamas, vis tiek yra. Nors kartais jis labiau išryškėja kūrybiniame procese, o ne rezultate.

A.L. Ne veltui klausdama išskyrei vyresniąją kartą. Jie dirbdami dvidešimt, trisdešimt metų išsigrynino savo stilius. O mes, baigusios studijas, tedirbame ketverius metus, tad vargu ar jau įmanoma būti susiformavus.

G.G. O ar vertinga tą savo stilių turėti, priklauso nuo požiūrio. Jei žiūri, pavyzdžiui, Agnietės kūrinį ir jis patinka – džiaugiesi. Bet jei spektaklis nepatinka, tuomet galima priekaištauti. Tačiau svarbiausia yra štai kas: savo stilių formuoti gali pradėti tik tuomet, kai suvoki visus savo kūrinius siejančius elementus, kur, kada ir kaip jie reiškiasi.

O ar įsižeistumėte, jeigu Jūsų darbai būtų palyginti su kokio nors žinomo choreografo kūryba*?*

G.G. Ne, nėra ko čia įsižeisti. Man atrodo – kūryboje apskritai reikia kuo mažiau įsižeidinėti.

A.L. Būtent! Dėl to aš tikiu jaunąja karta ir viliuosi, kad jie liausis nuolat lyginti, vertinti ar verkšlenti dėl pastebėto su kuo nors tikro ar tariamo panašumo. Svarbiausia – kurkit darbus. Ir jie visi ras savo žiūrovą.

Menas yra fatališkas ir susijęs su stipriais jausmais. Bet čia vis tiek svarbu sąmoningumas. Privalai mokėti nepasiduoti emocijoms, kurios niekur neveda, tampa triukšmu, o ne akstinu.

Ar egzistuoja kokie nors Jums svarbūs darbo, kūrybos metodai?

A.L. Man kuriant vienas svarbiausių dalykų yra neprarasti meilės menui. Kad nepersitempčiau nerimaudama, stengiuosi sau nuolat priminti, dėl ko dirbu. Ne dėl pinigų, ne dėl šlovės, o todėl, kad tai daryti man patinka, teikia džiaugsmą.

G.G. Anksčiau kūryba buvo intuityvi: kilo idėja, noriu ją įgyvendinti ir daugiau į nieką nekreipiu dėmesio. Net nebūtinai gilinausi, tiesiog kūriau, kaip atrodė. Bet pastaruoju metu pastebėjau keletą atsikartojančių darbo principų. Idėja gimsta intuityviai, bet tuomet užsidegi žinias gilinti. Domėtis darbais panašia tema, literatūrą, ypač psichologinę, skaityti. Viso to neprivalau įtraukti į darbą, tiesiog jaučiu poreikį plėsti žinias. Tuomet ateina etapas, kai viską užsirašau – idėjos įvardijimas, teoretizavimas. O pačiam darbo įgyvendinimui man labai svarbi komanda. Kiekvienas komandos narys atsineša idėjų, jas vertinu kaip savas.

A.L. Pernai dalyvavome diskusijoj Menų spaustuvėje su Aidu Giniočiu ir Artūru Areima. Kristina Savickienė paklausė, nuo ko prasideda jauno menininko kelias. Pusiau juokais, pusiau rimtai pasakiau, kad šiais laikais – nuo projekto rašymo Kultūros tarybai. Intuicijos aspektas kuriant yra svarbus, nes visko struktūrizuoti ir teoretizuoti neįmanoma – procesas kūrybinis, ne mokslinis. Bet laikai keičiasi, ir aplinkybės verčia bent iš dalies struktūrizuoti savo planus.

Aplinkybės lemia ir tai, kad nebėra galimybės sėdėti laukiant įkvėpimo. Išnyko menininko su berete samprata. Menas yra darbas. Nors ir ne biure, nuo aštuonių iki penkių,

o turint kiek daugiau laisvės. Būna dienų, kai atėjus į studiją nieko nesinori daryti. Tačiau vis tiek darai. Ir jokiu būdu nebesėdi laukdamas įkvėpimo.

G.G. Kai kurie žmonės, ypač vyresnės kartos, kartais įsižeidžia, kai šokio ar teatro kūrimą pavadiname darbu. Tikriausiai dėl to, kad skirtingai suprantame šią sąvoką. Aš darbu vadinu tai, kas yra mano profesija, ką darydama uždirbu pinigus. Mano profesija, taigi ir darbas, yra kurti.

A.L. Taip! Šokis yra mano gyvenimas. Tai savaime aišku. Bet šokis yra ir mano darbas. Tai irgi savaime aišku.

G.G. Mums – taip. Bet apskritai dar egzistuoja požiūris, kad šokti, kurti reiškia nieko nedirbti.

Jūs abi ne tik kuriate, bet ir priklausote Šiuolaikinio šokio asociacijai. Ką buvimas asociacijoje Jums duoda?

G.G. Man atrodo, kad Šiuolaikinio šokio asociacija yra viena veikliausių Lietuvoje. Kiek teko girdėti apie kai kurias kitas asociacijas, sąjungas – jos tiesiog yra. O Šiuolaikinio šokio asociacija gana aktyviai stengiasi dalyvauti kultūros politikos procesuose, įgyvendinti visam šiuolaikinio šokio laukui naudingus projektus.

A.L. Aš esu narė, Greta – asociacijos tarybos narė, atsakinga už šiuolaikinio šokio trenažus profesionalams. Suprantu, kad galėčiau daryti daugiau. Bet džiaugiuosi jau vien tuo, kad mano, Gretos ir Sigutės Juraškaitės iniciatyva buvo atgaivinti trenažai profesionalams.

G.G. Esame užsiėmę visų pirma savo kūryba, dalyvavimu įvairiuose projektuose. Veikla asociacijoje nėra mokama. Laikyti ją prioritetu sunku jau vien todėl, kad norisi valgyti, pailsėti, turėti laiko sau. Todėl visi procesai vyksta lėtai. Bet jie vyksta. Pavyzdžiui, šiuo metu siekiame atnaujinti asociacijos tinklalapį, padaryti, kad jis būtų ir duomenų bazė. Taip pat asociacijoje užsiimame šiuolaikinio šokio populiarinimu. Planuojame mažesnius darbus rodyti regionuose, mokyklose taip skatindami šiuolaikinio šokio pažinimą. Dar – organizuojame seminarus asociacijos nariams.

Ar asociacija padeda burti šokio kūrėjų bendruomenę?

A.L. Padeda. Turime stipendijas, jos teikiamos kasmet. Pinigai motyvuoja susirinkti. O jau susitikus dėl konkrečių dalykų, diskusijos išsiplečia, bendruomenė tampa aktyvi. Nors dar ne tokia, kaip norėtųsi.

Ar būdamos šioje bendruomenėje jaučiate kartų skirtumus?

G.G. Taip. Skirtumai akivaizdūs kalbant apie supratimą, kaip turi vykti procesai, apie gebėjimą priimti pokyčius. Bendraujant su vyresniąja karta susidaro įspūdis, kad pokyčiai jiems yra nelaimė, problema. O jaunoji karta tai laiko ne problema, bet galimybe.

A.L. Asociacija kaip šeima. Yra vyresnioji karta, turinti neįkainojamą patirtį, ir yra jaunesnioji karta, gebanti prisitaikyti prie bet kokių aplinkybių.

G.G. Net išskirčiau, kad yra savotiški seneliai, kuriems pakeisti požiūrį ar bent suprasti kai kuriuos dalykus yra beveik neįmanoma. Yra tėvai, kurie labai prireikus prisitaikys. Ir yra vaikai, kuriems pokyčiai – kaip oras.

A.L. Mes kažkada irgi tapsime vyresniąja karta, nors mūsų situacija greičiausiai bus kitokia. Todėl dabar mūsų tikslas yra priimti ir panaudoti už mus vyresnių kūrėjų sukauptą patirtį.

Net ir su mūsų dėstytoja, kurso vadove Aira Naginevičiūte, neretai išsiskiria požiūriai. Bet jos turima patirtis ir informacija yra nuostabus šaltinis, kurio dėl kokių nors interesų, principų prarasti nenoriu. Todėl gerbdama ją stengiuosi prisitaikyti ir semti iš to šaltinio viską, ką galiu.

G.G. Man regis, Agnietė pasakė labai svarbų žodį. Kertinis dalykas yra skirtingų kartų gebėjimas jausti viena kitai pagarbą. Ir to užtenka. Nebūtina tęsti estetinę tradiciją, bet labai svarbu ją gerbti.

A.L. Be to, šiuolaikinis šokis iš esmės yra inovatyvus, todėl vyresni kūrėjai net jei ir ne itin noriai priima naujas idėjas, jų svarbą vis dėlto supranta.

G.G. Juk patys kitados darė tai, kas kitiems buvo nesuprantama. Todėl visi gyvename darnoje.

Ar yra kas nors, ko Jūs pačios pasigendate šiuolaikiniame Lietuvos šokyje? Inovacijos, kurių įdiegimo laukiate, – ar norite jas įgyvendinti?

A.L. Prisimenu, kaip Prancūzijoje buvo populiarinamas šiuolaikinis šokis. Viskas prasidėjo nuo šiuolaikinio šokio pamokų mokyklose, centrų steigimo regionuose. Labai norėčiau, kad tai vyktų Lietuvoje. Dar labai norėčiau, kad taksi vairuotojui paklausus, ką veikiu, jis žinotų, jog šiuolaikinis šokis nėra hiphopas ar striptizas. Galvodama, ką galiu padaryti šioje srityje, manau, jog turiu tęsti tai, ką jau darau. Kurti, kalbėti, įsėdusi į taksi papasakoti, kas yra šiuolaikinis šokis.

G.G. O man regis, kad trūksta gebėjimo save analizuoti. Norėtųsi, kad sukūrus spektaklį būtų toliau tyrinėjama, o ne pulte puolama prie kitos idėjos. Juk ir jau įgyvendintoje idėjoje yra dar daug neišnaudotų galimybių. Tad galima toliau gilintis į save, savo kolegas. Kalbu ne apie kritiką, bet apie analizę.

A.L. Man atrodo svarbu nepamiršti, kad mes šokio žinią galime nešti visur. Greta neša savais būdais, aš – mokydama. Nešame ją *facebook*'e, baruose, visur, kur atsiduriame.

Kai šią vasarą man lūžo koja, buvo prognozių, kad nebegalėsiu stovėti ant puspirščių. O tai reiškia – nebegalėsiu šokti. Buvo baisu, bet likau rami, nes žinau, kad šiame lauke save galiu matyti ne vien kaip šokėją: esu ten, kur noriu būti, ir turiu ką čia veikti. Taip galvojant pasidaro nebebaisu. Ne tik dėl lūžusios kojos, bet ir negavus finansavimo ar nutikus kokiam nors kitam netikėtumui.

Dėkoju už pokalbį.

Kristina STEIBLYTĖ

STRAIPSNIO PUBLIKACIJĄ PARĖMĖ
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Raminta BUMBULYTĖ

LIETUVOS ŠIUOLAIKINIO ŠOKIO KOSTIUMŲ KŪRĖJAI

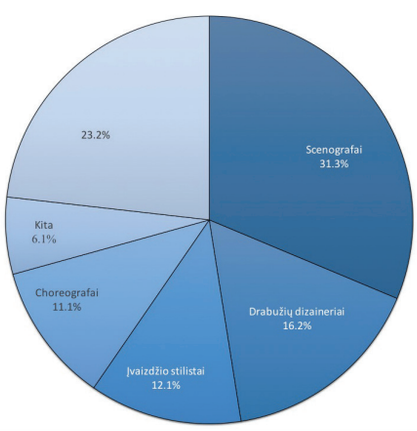
Menotyrininkė Raminta BUMBULYTĖ tyrinėja 2012–2016 metais sukurtus šiuolaikinio šokio spektaklių kostiumus. Analizuodama surinktą statistinę medžiagą, autorė išskiria kelias kostiumų kūrėjų grupes: scenografus, kostiumų dizainerius, įvaizdžio stilistus, choreografus, taip pat pamini ir tuos atvejus, kai kostiumų kūrėjai spektaklių programose nenurodyti. Apibendrinta medžiaga atskleidžia kostiumų, kuriamų teatro ir šokio spektakliams, skirtumus, kasdienės aprangos ir mados derinius, meno ir komercijos, aukštosios ir žemosios kultūros sampynas, autorystės klausimą postmoderniojoje kūryboje, (savi)cenzūros apraiškas ne tik kuriant kostiumus, bet ir suvokiant juos.

CREATORS OF COSTUMES FOR CONTEMPORARY DANCE

The article by the art historian Raminta BUMBULYTĖ presents original statistical data on costume design in contemporary Lithuanian dance from 2012 to 2016. The professional backgrounds of the designers are sorted into several groups: scenographers, clothes designers, image stylists, choreographers, others, and unidentified. The information draws our attention to problematic areas, such as the separation of theatre and dance costumes, interlaced clothing, fashion and costume design, the merging of art and commerce, high and low culture, the vague notion of authorship in postmodern creative practice, the inevitable presence of the costume, and (self-)censorship, which manifests itself not only in the creation of the costume but also in its reception.

Visiems žinoma, kad teatro sėkmę bei populiarumą nulemia ne vien ryškiausi artistai, bet ir užkulisiuose dirbantys žmonės. Juos suvokiame ir vadiname įvairiai, tai – netiesioginiai spektaklio kūrėjai[1], „aptarnaujantis“ personalas, „triufaldinai“[2]. Tokie epitetai kelia vos apčiuopiamą socialinės neteisybės pojūtį ir reikalauja ištraukti tuos „nematomus“ žmones į dienos šviesą, pripažinti juos bei įvertinti. Šįkart be nostalgijos ar asmeninių prisiminimų nuspalvintos patirties žvelgiama į Lietuvos šiuolaikinio šokio kostiumų autorius. Šių kūrybinių darbuotojų profesinio pasirengimo statistika nušviečia iki dabar netyrinėtus šiuolaikinio šokio specifikos aspektus.

Tyrimo imtimi buvo pasirinkti 2012–2016 metais pristatyti premjeriniai šokio spektakliai. Nagrinėjamas kostiumus tiems spektakliams kūrusių asmenų profesinis pasirengimas bei kūrybinė patirtis. Gauti duomenys buvo suskirstyti į logiškas grupes: scenografai, drabužių dizaineriai, įvaizdžio stilistai, choreografai bei kita. Proporcinis pasiskirstymas akivaizdus čia pateiktoje apskritinėje diagramoje, o toliau kiekviena šių grupių aptariama išsamiau.



Profesinis Lietuvos šiuolaikinio šokio (2012–2016 m.) kostiumo autorių pasiskirstymas

Scenografai

Sceninio kostiumo kūryba tradiciškai buvo siejama su scenografo profesija. Tai žmonės, baigę specializuotas studijas, įgiję praktinės patirties teatre ir gilinantys profesinius įgūdžius dirbdami prie skirtingų teatro ir šokio pastatymų. Imtin pateko tokie asmenys kaip Artūras Šimonis, Elvita Brazdylytė, Laura Darbutaitė, Lauryna Liepaitė, Jolanta Imbrasienė, Paulina Nešukaitytė, Rūta Biliūnaitė. Šių scenografų amžiaus grupė, profesinė patirtis bei gyvenamoji vieta yra skirtingi, tačiau visus sieja VDA Scenografijos katedroje įgytas išsilavinimas bei tiesioginė praktika teatre. Aptariamuoju laikotarpiu daugumos jų kūrybinis rezultatas rodo tam tikrą nuoseklumą – sukurta kostiumų daugiau nei vienam spektakliui.

Tačiau net ir sudarydami daugumą šie profesionalūs kūrėjai apima tik trečdalį (31,3 proc.) visų kostiumų autorių. Peršasi klausimas: kodėl? Kokios tokio rezultato priežastys? Atsakymas reikalautų atskiros studijos, tačiau neabejotina, jog tokia statistika liudija šiuolaikinio šokio praktikos atitolimą nuo tradicinės teatro praktikos. Vykstantis procesas keičia ir kostiumo funkciją. Tradiciniame teatre kostiumas buvo suvokiamas kaip vienas sudedamųjų spektaklio elementų, kurio esminis tikslas yra prisidėti prie personažo charakterizavimo ir vizualiai organiškai įsilieti į bendrą scenovaizdį. Tačiau šiuolaikiniame šokyje kostiumas šio vaidmens nebeatlieka[3].

Drabužių dizaineriai

Antroji pagal dydį profesinė grupė (16,2 proc.) taip pat per daug nestebina. Profesionalios drabužių dizaino bei scenografijos studijos turi bendrą vardiklį – drabužio projektavimą bei įgyvendinimą. Tarp specialybinių panašumų galima būtų paminėti tai, kad abiejose profesijose kostiumu kuriama istorija, pasakojimas, tik scenografai atsispiria nuo konkretaus dramos kūrinio, o drabužių dizaineriai statiško

Vizualus šokio spektaklis „Žaidimas baigtas“. Autoriai – Lauryna Liepaitė, Airida Gudaitė ir Laurynas Žakevičius, Povilas Laurinaitis, Adas Gecevičius. Vilniaus miesto šokio teatras „Low Air“. 2016. Loretos VENCEVIČIENĖS nuotraukos. Lietuvos šokio informacijos centro archyvas

atspirties taško neturi ir gali remtis ne vien literatūros kūriniais. Kalbant apie profesijų skirtumus, svarbi yra ir laiko dimensija. Scenografai kuria laikui nepavaldžius kostiumus, t. y. tikimasi, kad jie bus naudojami tol, kol spektaklis bus rodomas, gi esant poreikiui – suplyšus, susidėvėjus ar panašiai – kostiumai bus pakeičiami tokiais pačiais. O drabužių dizaineriai privalo paklusti sezoniškos mados tendencijoms, mat priešingu atveju apdarai neteks aktualumo ir atrodys pasenę. Teatro, šokio ir mados sankirtų yra pakankamai daug, o jų apžvalgai reiktų atskiro straipsnio, ypač įvertinant tai, kad apie jas jau ne kartą buvo rašyta[4].

Drabužių dizaineriai dažniausiai rūpinasi asmeninio prekinio ženklo plėtojimu ir kuria dėvimų drabužių kolekcijas. Kostiumus teatrui kuria daugiau laisvalaikiu ar savo malonumui[5]. Tarp asmenų, imtin patekusių, minėtini Dovilė Cibulskaitė ir Ana Romanova, Robertas Kalinkinas, Jolanta Rimkutė, Thom Bara, Asta Grigaitytė, Lina Elmentaitė, Aistė Julita Pauliukevičiūtė, Kristina Mališauskienė ir kiti. Atkreiptinas dėmesys, jog didžiumą išvardytų kūrėjų sudaro gana šviežiai studijas baigę aprangos dizaineriai. Pastebėta ir kita tendencija – nemenka dalis jaunų kūrėjų aktyviai plėtojo savo profesinę veiklą vos keletą metų po studijų baigimo, o vėliau „dingo“ iš spaudos akiračio. Be to, tiriamuoju laikotarpiu vos du dizaineriai (Cibulskaitė ir Kalinkinas) sukūrė kostiumų daugiau nei vienam spektakliui. Visi kiti penkerius metus bendradarbiavo su šokio trupėmis vos vieną kartą. Tad nors, susumavus dizainerius kaip scenos kostiumo autorius, jų skaičius atrodo gana didelis, tačiau dauguma tokio bendradarbiavimo nesusiejo su ilgalaike ateitimi.

Įvaizdžio stilistai

Netoli nuo aprangos dizainerių atsiliko ir įvaizdžio stilistai (12,1 proc.). Tai gana neseniai susiformavusi šiuolaikiška profesija, reikalaujanti plataus profilio meninių žinių bei vadybinių įgūdžių. Tarp esminių specialistui keliamų reikalavimų yra „akies turėjimas“ arba gebėjimas įsivaizduoti, kaip kuris drabužis atrodys, aprangos psichologijos išmanymas (kaip kiti matys žmones tam tikrais drabužiais) bei patikima svarbiausių telefonų numerių knyga, kurioje surašyti profesionalūs siuvėjai, reikiamos parduotuvės, fotografai, psichologai, grožio paslaugų įstaigos ir kiti reikalingi kontaktai. Ši profesija yra nepatogi tradicinei klasifikacijai – estetinė pajauta, gebėjimas vizualizuoti, socialinių ir kultūrinių aprangos kodų išmanymas, t. y. savybės, paprastai išugdomos profesionalaus meno aplinkoje, tarsi reikalautų priskirti šią veiklą prie profesionalių aukštosios kultūros kūrėjų. Tačiau komercinis darbo aspektas, trumpalaikio ekonominio pelningumo siekis ir greitų rezultatų vaikymasis tarsi byloja apie žemąją kultūrą. Galima įžvelgti tam tikrų paralelių tarp Sergejaus Diagilevo[6] veiklos ir šiuolaikinių įvaizdžio stilistų, tačiau pastarųjų veiklos įtaka meno istorijos kontekste kol kas yra neaiški.

Tarp autorių – įvaizdžio stilistų minėtinos Olesė Kekienė, Eglė Sakalaitė (abi – ilgametės „Auros“ kūrybinės partnerės) ir keletas pavienių asmenų: Aistė Radzevičiūtė, Greta Ūbaitė, Ieva Stasevičiūtė. Šias kūrėjas vienija tai, kad jos baigė meno krypties studijas, kurios nebūtinai yra tiesiogiai susijusios su drabužio projektavimu (pvz., tekstilės, grafinio dizaino)[7] ir šiuo metu prisistato kaip įvaizdžio dizaino specialistės ar įvaizdžio stilistės, kartais netgi kostiumų dailininkės[8].

Spektaklio „Apollo“ scena. Choreografė – Birutė Letukaitė. Šokio teatras „Aura“. 2014. Kostiumų dailininkės – Olesė Kekienė, Birutė Letukaitė. Svetlanos BATUROS nuotrauka. Šokio teatro „Aura“ archyvas

Choreografai

Vienas didesnių netikėtumų, paaiškėjusių tyrimo metu, yra tie atvejai (11,1 proc.), kai kostiumų autoriais nurodomi šokio spektaklių choreografai. Tarp jų yra Birutė Letukaitė, Rūta Butkus, Ugnė Dievaitytė ir Poliana Lima bei keli užsienio choreografai, kūrę spektaklius Lietuvoje.

Bandymas įsivaizduoti choreografus rūpinantis scenos kostiumais atrodo gana juokingai. Ar kada teko matyti choreografą palinkusį virš popieriaus lapo su piešimo priemonėmis eskizuojant išilgintus siluetus ar braižant plokščias drabužio struktūros išklotines bei skaičiuojant kūno proporcijas, reikalingas techninei brėžinio konstrukcijai? O gal teko matyti choreografijos meistrus besirausiančius po teatrų drabužines ieškant tinkamų kostiumų, derinant spalvas tarpusavyje arba lakstant po madingų ar dėvėtų drabužių parduotuves, krūvose apdarų tikintis įdomesnių drabužių ir svarstant, ar pavyktų juos persiūti iš geresnio, tinkamesnio audinio? O gal teko matyti juos su šūsnimis drabužių palinkusius virš siuvimo mašinos, dažymo puodų, lyginimo lentos, smaigstančius adatėlėmis būsimus pakeitimus ant vietoje nenustygstančio šokėjo? Ir nors visi šie procesai yra neišvengiama kostiumo dizaino, drabužio parinkimo realybė, tikimybė išvysti choreografus atliekant šiuos darbus yra gana menka.

Ugnės Dievaitytės ir Polianos Limos atveju galima būtų spėti, kad nurodyta kostiumų autorystė atitinka tiesą – jos pačios įsigijo drabužius savo solo spektakliams bei duetams. Tačiau Birutei Letukaitei ir jos vadovaujamai „Auros“ trupei toks scenarijus vargiai įmanomas. Labiau tikėtina, kad choreografės autorystė apsiribojo sprendimu, kokios spalvos bei formos turėtų būtų kostiumai, o konkrečių drabužių įsigijimą paliko patiems šokėjams ar trupės administracijai. Tad šiuo atveju choreografo pavardė kostiumų autoriaus eilutėje labiau maskuoja miglotą, eklektišką, skirtingų žmonių (t. y. šokėjų) sudarytą scenovaizdį.

Tokia praktika leidžia daryti dvi svarbias išvadas. Pirma, šiuolaikinio šokio kontekste drabužių parinkimas tampa autorystės ženklu, o toliau plėtojant mintį mechaninės reprodukcijos kontekste, autorystės sąvoka dar labiau komplikuojasi. Antra, atsiskleidžia netiesioginių spektaklio kūrėjų įvardijimo sistemos trapumas ir neadekvatumas šiuolaikiniam kontekstui. Kitaip tariant, sekant įsisenėjusiomis tradicijomis ieškoma, kam *priskirti* autorystę. Nesant autorinės kūrybos, nėra aišku, ar nurodyti paties drabužio gamintojus, ar individualius asmenis, tarkim, šokėjus, apsisprendusius dėl konkrečių drabužių, ar choreografą, kurio nuomonė neginčijama.

„Contemporary?“ Idėjos ir choreografijos autoriai ir atlikėjai – Agnė Ramanauskaitė, Paulius Tamolė, Mantas Stabačinskas. 2013. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka. Lietuvos šokio informacijos centro archyvas

Kiti

Kukliausioji kategorija (6,1 proc.) nepasiduoda išsamesnei analizei. Šiuos autorius siejantis bendravardiklis yra tai, kad apie juos menkai ką pavyko sužinoti, t. y. jie savęs nereklamuoja ir nesiekia viešumo. Į šią grupę pateko dvi buvusios „Auros” šokėjos – Sandra Bučiūtė ir Gabija Blochina. Tikėtina, kad, nustojusios šokti, jos ieškojo alternatyvių savirealizacijos būdų ir išbandė jėgas kostiumo kūryboje, kaip kad nutiko Pinos Bausch trupės gretose, kur buvusi šokėja Marion Cito patapo kostiumų autore. Tarp kitų pasitaikiusių kūrėjų sutinkama Solveiga Vasiliauskaitė, kurios asmeninių ir meninių interesų laukas atrodo gana platus (keramika, stiklo dizainas, juvelyrika) ir nuolat kintantis. Išvardytųjų kostiumų autorių kūrybinio nuoseklumo trūkumas ir gana atsitiktinai pasitaikančios pavienės pavardės rodo tam tikrą eksperimentavimą. Galima kelti kelias prielaidas: arba kostiumo kūrėjo profesijai reikalingi įgūdžiai yra nepakankamai įvertinti ir gretimų profesijų žmonės mano sugebėsiantys persikvalifikuoti be specializuoto pasirengimo, arba tai rodo šiuolaikinio šokio kūrybos raidos kaitą – kinta kostiumo išvaizda, samprata, funkcija. Deja, pavyzdžių menkumas kol kas neleidžia pagrįsti ar paneigti prielaidų.

Neįvardytieji

Apskritiminėje diagramoje aiškiai matyti, kad antroji pagal dydį (23,2 proc.) kategorija neturi pavadinimo. Taip yra dėl to, jog daugiau nei penktadalis tyrimo metu analizuotų spektaklių neturėjo nurodyto kostiumų autoriaus. Kyla klausimas, ar tai – tiesiog grynas aplaidumas, ar sąmoninga politinė ir kultūrinė (savi)cenzūra?

Štai keletas konkrečių spektaklių, kurių autorių sąraše kostiumų kūrėjai nebuvo nurodyti: „Contemporary?“, „Užsėdimas“ (chor. Agnė Ramanauskaitė, Paulius Tamolė, Mantas Stabačinskas, Dominykas Vaitiekūnas, 2013 bei 2016), „Mozaika“ (chor. Birutė Banevičiūtė, 2013), „Išėjau pieno“ bei „Jis gyveno šalimais“ (chor. Ieva Kuniškis, 2013 ir 2015), „AŠTU“ bei „SMS|Suggest me SERVICE“ (chor. Petras Lisauskas, 2012 ir 2016), „Female“ (2015), „It stebėtum debesis“ (2012), „Nekviesta būtybė“ (2013) – visų choreografė Ugnė Dievaitytė, „Criseless“ (chor. Andrius Mulokas, 2014) ir kt. Nesunku pastebėti, kad dauguma išvardytųjų choreografų yra jauni, pradedantys kūrėjai, tad labai tikėtina, kad kostiumo neminėjimas susijęs ne tiek su sąmoninga (savi)cenzūra, kiek su sceninės patirties trūkumu arba ribotu sceninio kostiumo vertės suvokimu. Be to, šioje situacijoje išryškėja ir dar vienas išskirtinis kostiumo autorystės aspektas. Palyginkime: jei spektaklyje nėra muzikos, o šokėjai šoka tyloje

arba girdintis tik natūraliai susidarantiems garsams – savaime suprantama, kad autorių sąraše nepasirodys kompozitoriaus pavardė. Tačiau šokis be kostiumo neįmanomas, nes nuogas kūnas irgi yra kostiumas[9].

(Savi)cenzūros fenomenas būdingas ne tik šiuolaikinio šokio kūrėjams, tačiau ir jo tikslinei auditorijai. Spektaklio „Dior in Moscow“ kūrėjai (chor. Agnija Šeiko ir Ingrida Gerbutavičiūtė, 2016) išbandė Lietuvoje iki šiol menkai eksploatuotą kūrinio reklamos būdą – po spektaklio paklausė žiūrovų, ką šie pamatė, o jų atsakymus nufilmavo ir sudėjo į vieną vaizdo įrašą[10]. Žinoma, šiame vaizdo įraše sudėti atsiliepimai nėra neutralūs, nes operatoriai surinko vien *patogius* atsakymus, tačiau nepaneigiama yra stipri tendencija minėti vien konceptualias spektaklio idėjas net neužsimenant apie vizualinį apipavidalinimą bei sukeltą įspūdį. Filmuotis sutikę žiūrovai siekė neapsikvailinti, parodyti savo erudiciją ir kalbėti apie filosofinius aspektus, o ne trivialius, kaip kad dėvimi drabužiai.

Kostiumo (savi)cenzūravimas būdingas ir šokio kritikams. Šie suvokėjai yra žiūrovai *par excellence*, t. y. kritiškai mąstantys, patyrę, reguliariai lankantys spektaklius, gebantys perteikti savo mintis ir įspūdžius apčiuopiama forma (raštu), paprastai žvelgiantys ir reflektuojantys tiek spektaklio visumą, tiek atskiras detales. Apžvelgiant visas[11] recenzijas, parašytas apie tiriamojo laikotarpio šokio spektaklius, statistiniai duomenys patvirtina, kad iš 156 recenzijų bei interviu su choreografais kostiumai buvo minimi, vertinami ar išsamiau aptariami 48,7 proc. atvejų. Kostiumų aptarimu nebuvo laikoma vien kūrėjų sąrašo išvardijimas, apsiribojantis autoriaus pavardės paminėjimu. Kostiumų reflektavimu laikyti tie atvejai, kai – nesvarbu, ar kostiumų autoriaus pavardė paminėta – buvo aptariamos drabužių detalės, kuriama nuotaika ar patirtas įspūdis. Tad kostiumų, t. y. stipraus vizualinio ir choreografinio impulso, refleksija pasitaikė mažiau nei pusėje recenzijų. Tokio fenomeno priežastys bus išsamiau nagrinėjamos ir atskleidžiamos mano daktaro disertacijoje.

Apibendrinant – scenos kostiumas, o ypač šiuolaikinio šokio kostiumas, yra plati ir daugiasluoksnė tema, kurioje susipina tradicijos ir postmoderni kultūra, autorinė kūryba ir vartotojiškos visuomenės procesai. Scenos kostiumų autorių profesinio pasirengimo įvairovė tampa atspirties taškais naujiems probleminiams laukams ir prašosi nuodugnesnių studijų.

Raminta BUMBULYTĖ

„Criseless“. Spektaklio autorius ir atlikėjas – Andrius Mulokas. Lietuvos šokio informacijos centro archyvas

[1] Vita MOZŪRAITĖ. AK prieš ACH, arba Kaunietiškas Holivudas // Teatras. – 2002, Nr. 2(12), p. 40–41.

[2] Žilvinas DAUTARTAS. Mūsų laikų triufaldinai. Apie tuos, kurių nematome teatro scenoje // Krantai. – 2015, Nr. 4, p. 60–61.

[3] Besikeičianti kostiumo funkcija bei susiję procesai išsamiau nagrinėjami mano daktaro disertacijoje, pasirodysiančioje 2019 metais.

[4] Pvz., istorinės apžvalgos bei įdomios šokio ir mados paralelės buvo publikuotos Valerie STEELE. Dance & Fashion (New York: Fashion Institute of Technology, 2013) bei Agnieszkos NAREWSKOS straipsniuose, spausdintuose „Studia Choreologica“ metraštyje. Mados teoretikai taip pat atkreipė dėmesį į teatro ir mados susipynimo fenomeną. Žr.: Caroline EVANS. Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness. – New Haven and London: Yale University Press, 2003.

[5] Žr.: Spektaklyje „ID: D&G“ Darius ir Girėnas pasirodys naujame amplua // 15min. – 2015-02-02. Prieiga internete https://www.15min.lt/kultura/naujiena/teatras/darius-ir-girenas-pasirodys-naujais-drabuziais-283-482383 (Žiūrėta 2018-08-08.)

[6] Sergejus Pavlovičius Diagilevas (1872–1929), rusų meno kritikas, impresarijus, žymiojo *Ballets Russes* įkūrėjas.

[7] Palyginimui: Olesė Kekienė yra baigusi aprangos dizaino bakalauro bei mados dizaino magistro studijas, o Aistė Radzevičiūtė Vilniaus dizaino kolegijoje įgijo mados dizaino specialybę.

[8] Žr.: Įvaizdžio dizainerė O. Kekienė: „Egzistuoja iškreiptas šios specialybės suvokimas“ // Kur stoti. – 2012-06-26, prieiga internete https://www.kurstoti.lt/s/797/ivaizdzio-dizainere-o-kekiene-egzistuoja-iskreiptas-sios-specialybes-suvokimas (žiūrėta 2018-08-08); Greta Ūbaitė : bio // Focus Studio, prieiga internete http://focusstudio.lt/stilistai/greta-ubaite-lt/, (žiūrėta 2018-08-08) bei Aistė Radzevičiūtė, Nacionalinis Kauno dramos teatras, prieiga internete http://dramosteatras.lt/lt/kurejai/aiste-radzeviciute/ (Žiūrėta 2018-08-08.)

[9] Plačiau ši idėja nagrinėta Elvitos BRAZDYLYTĖS magistriniame darbe „Nuogumas kaip kostiumas šiuolaikiniame šokyje“ (Vilniaus dailės akademija, 2013), Jean-Noël GUÉRINI sudaryto parodos katalogo „Deuxième peau : habiller la danse“ (Arles: Actes Sud, 2005) straipsniuose bei Aoife MONKS knygoje „The Actor in Costume“ (Palgrave Macmillan, 2010).

[10] Žr.: Performansas „Dior in Moscow“. Po spektaklio. Prieiga internete https://vimeo.com/156179709 (Žiūrėta 2018-08-10.)

[11] Nepateko tos recenzijos, kurios 2013 m. buvo parašytos Lietuvos šokio informacijos centro portalui *dance.lt*, tačiau vėliau, keičiant svetainės serverius, pašalintos ir svetainės.

Straipsnio
publikaciją parėmė
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Jūratė TERLECKAITĖ

ČIURLIONIUKO SĖKMĖ

Edvinas JAKONIS tarptautiniuose baleto konkursuose

Šių metų balandį Niujorke vykusiame tarptautiniame prestižiniame jaunųjų baleto šokėjų konkurse „Youth America Grand Prix“ (YAGP) M.K. Čiurlionio menų mokyklos Baleto skyriaus vienuoliktokas septyniolikmetis Edvinas JAKONIS vyresniųjų šokėjų grupėje užėmė trečiąją vietą. Prieš tai (2016) jis buvo tapęs tarptautinių konkursų Faliune (Švedija), Grase (Prancūzija), ir Taline prizininku. Jūratė TERLECKAITĖ kalbina jaunąjį šokėją, prizinių vietų konkursuose Faliune (Švedija), Grase (Prancūzija), Taline ir Rygoje laimėtoją, ir jo pedagogą Petrą SKIRMANTĄ.

EDVINAS JAKONIS WINNING INTERNATIONAL COMPETITIONS

In April this year, Edvinas JAKONIS, an 11th-grader from the ballet section of the M.K. Čiurlionis School of Arts, took third place in the older dancers' group at the prestigious international competition for young ballet dancers Youth America Grand Prix (YAGP). Before that (2016), he won prizes in international competitions in Falun (Sweden), Grasse (France) and Tallinn (Estonia). Juratė TERLECKAITĖ interviews Edvinas Jakonis, and his teacher Petras SKIRMANTAS.

Kokia Jūsų atėjimo į baletą istorija?

Į baletą atėjau per dailųjį čiuožimą. Juo susižavėjau, kai „Akropolio“ ledo arenoje pamačiau čiuožiančius berniukus. Čiuožimo penkerius metus mokiausi klube „Tvizlas“. Mums buvo privalomos choreografijos pamokos. Jų reikėjo, kad čiuožikai taptų plastiškesni, „minkštesni“. Pirmoji baleto mokytoja buvo Valentina Tarasova. Mokytojai pastebėjo mano gabumus baletui ir pasiūlė stoti į Čiurlionio mokyklos Baleto skyrių. Ketvirtoje ir penktoje klasėse lankiau ir baletą, ir dailųjį čiuožimą. Po to nusprendžiau mokytis vien baleto.

Ar nusprendėte baleto pasimokyti ir pažiūrėti, kas iš to išeis, ar iš karto „užsidegėte“ baletu, supratote, kad čia Jūsų vieta?

Baletu „užsidegiau“ pamatęs pirmąjį savo gyvenime baleto spektaklį „Spragtukas“. Iš pradžių kiek dvejojau, nesinorėjo atsisakyti čiuožimo, į kurį buvau įdėjęs daug darbo. Galiausiai supratau, kad labiau tinku baletui. Čiuožime labiau reikalinga fizinė jėga, o aš buvau lankstesnis, „baletiškesnis“, mano duomenys labiau tiko baletui.

Ką turite omenyje sakydamas „baletiškesnis“?

Baletas yra menas, gebėjimas kurti vaidmenis, persikūnyti, kūno judesiais papasakoti istoriją, o čiuožime labiau reikalinga stipri jėga.

Edvinas Jakonis 2016 metais Tarptautiniame jaunųjų baleto artistų konkurse Grasse (Prancūzija) šoko Petro Skirmanto sukurtą kompoziciją „Spirits rising“. Šią kompoziciją šokėjas taip pat atliko Tarptautiniame Talino baleto artistų konkurse Estijoje (2018), Youth America Grand Prix (YAGP) JAV (2018) ir Tarptautiniame Baltijos baleto artistų konkurse Latvijoje (2018). Asmeninio archyvo nuotrauka

Edvinas Jakonis atlieka variaciją iš baleto „Esmeralda“ M.K. Čiurliono menų mokyklos Baleto skyriaus koncerte. 2018. Tomo IVANAUSKO nuotrauka

Esate ne kartą šokęs savo paties sukurtus solo numerius: ar vienodai malonu, mėgstate šokti ir kurti choreografinius solo numerius?

Kurti paskatino privaloma disciplina – improvizacija. Čiurlioniukai turi pagal pasirinktą muziką sukurti šokį. Mane iš karto patraukė kūryba.

Ar ne tada, kai prieš ketverius metus patekote pas pedagogą Petrą Skirmantą, pradėjote dalyvauti šokio konkursuose, skinti juose laurus?

Savo pedagogo parengtas 2016 metais nuvykau į pirmą savo konkursą Švedijoje, Faliuno mieste. Tuomet laimėjau sidabro medalį. Po to tapau antros vietos laimėtoju Grase, Prancūzijoje. Šiemet Taline laimėjau sidabrą. Taline gavau kelialapį į finalą pasauliniame jaunųjų baleto šokėjų nuo devynių iki devyniolikos metų amžiaus konkurse Niujorke „Youth America Grand Prix“ (YAGP). Finalinis *Grand Prix* – labai rimtas tarptautinis konkursas. Po jo sulaukiau solidžių pasiūlymų iš kelių prestižinių Europos baleto mokyklų – Ciuricho, Miuncheno, bet pasirinkau Miuncheno baleto akademiją. Su pedagogu apsvarstęs, daugiau mačiau pliusų šioje akademijoje, nes ją baigęs gausiu bakalauro laipsnį. Mano pedagogas Petras Skirmantas pažįsta Kirillą Melnikovą – būsimą mano pedagogą, be to, ten mokėsi Jurgita Dronina, Kristina Gudžiūnaitė, tad į šią šokio akademiją kelias jau pramintas. Netrukus po konkurso Niujorke laimėjau pirmą vietą IBBC konkurse Rygoje.

Ką šokote konkursuose?

Tai, ką geriausiai buvau parengęs. Talino konkursui repetavau dvi variacijas ir šiuolaikinį numerį, sukurtą mokytojo Skirmanto. Kadangi po jo gavau kvietimą į Niujorko konkurso finalą, jau nebebuvo laiko ko nors naujo imtis, taigi pasirinkau tai, ką šokdamas jaučiausi užtikrinčiausiai. Tai variacija iš baleto „Drugelis“ („Le Papillon“) pagal Jacques'o Offenbacho muziką ir šiuolaikinis Petro Skirmanto man sukurtas numeris „Spirits Rising“ pagal Matto Savage'o muziką.

Kaip jautėtės konkurse?

Visada lydi jaudulys, ir tai – normalu, nes jeigu baleto artistas nesijaudina, kažkas negerai. Jauduliu gali išreikšti emocijas. Bet „Youth America Grand Prix“ konkurse situacija buvo ypatinga. Pirmas dienas ten vyko tik pamokos, pamačiau, kokie stiprūs varžovai, ir man tai buvo ypatingiausias konkursas, kuriame teko dalyvauti. Į jį suvažiavo gabiausieji, atrinkti iš visų Amerikos valstijų ir Europos konkursų 30 pusfinalių, – 1 800 šokėjų. Mano grupėje buvo 72 konkursantai. Kai nėra daug konkurentų, atrodo, kad esi pats geriausias, nori padaryti viską puikiai ir tada vyliesi, kad gal būsi pirmas, o kai pamatai tiek daug konkurentų, nebegalvoji apie prizinės vietos laimėjimą – tik nusiteiki kuo geriausiai sušokti, patirti malonumą.

Kas lėmė, kad, nepaisant stiprių konkurentų, Jūs laimėjote?

Gal žiuri atkreipė dėmesį į emocinę šokio raišką? Man svarbu papasakoti istoriją, svarbu mėgautis šokiu. Man pavyko labai gerai atlikti numerių techniką ir perteikti personažų charakterius.

Į konkursą Niujorke vykote vienas. Ar nesijautėte nesaugiai?

Nesaugiai jaučiausi gal pirmą dieną. Žinoma, baisu būti vienam kitame tolimame žemyne. Konkursas buvo labai gerai organizuotas: visą laiką atrodė, lyg vyksta grandiozinė šventė, nepersekiojo konkurencinis jausmas. Patyriau labai daug pozityvių emocijų. Iš pradžių gyvenau šeimoje. Pirmi konkurso turai vyko Niujorko užmiestyje – Griniče, o pats finalas – Niujorko Linkolno centre.

Kokį įspūdį paliko Niujorkas?

Žodžiais sunku apibūdinti, įspūdingas miestas, kitas pasaulis. Kai pašokau ir nebeliko įtampos, kai buvo laiko pavaikščioti po miestą, sakyčiau – tiesiog kultūrinis šokas ištiko.

Kokiame teatre svajojate šokti?

Man svajonių teatrai – Paryžiaus „Grand Opera“, Milano „La Scala“, Rusijos Didysis teatras. Juose norėčiau atlikti pagrindinius vaidmenis kaip kviestinis šokėjas. Viena mano svajonių jau išsipildė: norėjau šokti Linkolno centro salėje, o neseniai ši svajonė atrodė nereali.

Kuriame teatre norėtumėte nuolat šokti, turėti su juo sudarytą pastovų kontraktą?

Visų pirma norėčiau šokėjo karjerą pradėti Lietuvoje. O kas gi nenorėtų šokti tokio aukšto meninio lygio trupėse kaip Londono karališkasis baletas, Amerikos baleto teatras.

Koks Jūsų svajonių vaidmuo? Ar visi vaidmenys įdomūs?

Visi įdomūs, bet mano svajonių vaidmenys yra Spragtukas „Spragtuke“ ir Bazilis „Don Kichote“. Kaip sakiau, „Spragtukas“ – mano pirmas matytas baletas, dėl to norėčiau jį sušokti. „Don Kichotas“ patinka dėl muzikos, judesių.

Ar kartu su mokiniais dalyvaujate mokyklos ir LNOBT spektakliuose?

Taip, mokyklos Gala koncertuose ir kompozicijų vakaruose, kur reikia šokti savo choreografiją. Mokydamasis aštuntoje klasėje šokau spektakliuose „Miško pasaka“, „Kopelija“, „Baltaragio malūnas“.

Geriau jaučiatės šokdamas klasiką ar šiuolaikinius šokius?

Daugiau turiu klasikos patirties, bet man labai įdomu būtų save išbandyti ir neoklasikoje, ir šiuolaikinėje choreografijoje.

Pavyzdžiui, „Procese“?

Deja, šio naujo LNOBT baleto neteko matyti.

Iš kur semiatės įkvėpimo savo pastatymams?

Man svarbiausia muzika. Kai ją išgirstu, iš karto galvoje iškyla vaizdiniai, įsijungiu muziką ir pradedu improvizuoti.

Dėkoju už pokalbį ir linkiu aukšto skrydžio.

Pašnekesio su jaunuoju šokėju autorė kalbina Edvino Jakonio pedagogą Petrą Skirmantą

Sveikinu, numanau, didžiuojatės savo mokiniu Edvinu?

Labai džiaugiuosi, kad turiu tokį mokinį, išskirtinai gabų vaikiną. Jam Dievo itin daug duota. Jis labai imlus. Niekada tokio mokinio neturėjau, todėl jaučiu išskirtinę atsakomybę. Darbas su juo visiškai kitoks, turiu ieškoti būtent jam tinkančių variacijų, jam tinkančios šokio technikos ir t. t. Kartu su manimi jis laimėjo jau penkis konkursus, tai – didžiulė sėkmė, ir norisi, kad jis, kaip Jurgita Dronina, padarytų tikrą karjerą, taptų žinomas pasaulyje. Jau laimėjimas *Youth America Grand Prix* yra kažkas ypatingo, nes tai vienas reikšmingiausių konkursų pasaulyje, į jį atranka vyksta visame pasaulyje ištisus metus. Pavyzdžiui, JAV iš pradžių vyksta konkursai kiekvienoje valstijoje, po to geriausi pakviečiami į finalą. Edviną pakvietė po Talino konkurso, kai buvo likusios dvi savaitės iki konkurso Niujorke. Kamavo dvejonės dėl važiavimo, nes brangu, nėra pinigų. Bet apsisprendžiau: arba dabar, arba niekada. Edvinui tuoj bus aštuoniolika, po metų turės pradėti ieškoti darbo, pradėti šokti, nes kai šokėjui – dvidešimt penkeri, niekas nebepriima, ir smarkiai surizikavau. Repertuarą turėjom, to konkurso atstovas stebėjo Talino konkurso dalyvius, Edviną pakvietė jau po pirmojo turo. Vaikinui buvo didžiulis išbandymas, vyko vienas, konkurso finale dalyvavo 1800 šokėjų, jo amžiaus (septyniolikos–aštuoniolikos metų) grupėje – 72 šokėjai iš Japonijos, Pietų Korėjos, Lotynų Amerikos, kurie anksčiau subręsta.

Ar techniškai stiprūs rusai nedalyvavo?

Rusų nebuvo, nes tuo pačiu metu vyko Valentinos Kozlovos rengiamas konkursas. Jos konkurse 17–19 metų vaikinų grupėje finale buvo dvylika.

Gerai tai, kad galėjau Edvinui patarti, padėti pasinaudodamas naujomis technologijomis. Konkursą stebėjau per *youtube'*ą, prieš ir po jo pasirodymo susakydavau pastabas. Niujorke pedagoge dirbančią Jolantą Valeikaitę paprašiau Edviną pagloboti. Laureatų apdovanojimų ceremonija buvo labai jaudinanti; konkurso dalyviai kaip olimpiadoje pražygiavo eisena, kiekviena šalis ėjo su savo vėliava. Prieš Edviną ėjo pietų korėjiečiai, maždaug 300 šokėjų, ir po jų staiga – su Lietuvos vėliava vienas Edvinas! Svarbiausia, kad jis pats sugebėjo susitelkti. Jam sakiau, kad „padėsiu kiek galiu, bet kai tu išeisi į sceną, tik tu pats galėsi sau padėti, niekas tau nepadės". Edvino laimėjimas – pats didžiausias mano mokinio pasiekimas, įvertinimas tarptautiniu mastu. Jo nuotraukos pasirodė tokiuose portaluose, į kuriuos dedamos geriausių šokėjų, kaip, pvz., žurnalo „Only Ballet Men", nuotraukos. Tai labai gerai. Gavo pasiūlymą mokytis užsienyje, Miuncheno baleto akademijoje. Manau, kad nuo kitų metų jis išvyks ten mokytis.

Tikitės, jog ten jis patobulės labiau nei M.K. Čiurlionio menų mokykloje?

Edvinui patariau rinktis ne mokyklą, bet pedagogą. Miunchene dėsto puikus pedagogas Kirillas Melnikovas, kuris meistriškumo mokė Jurgitą Droniną, Kristiną Gudžiūnaitę. Tai yra mano geras bičiulis, žinau, kad jis – geras pedagogas. Edvinas galėjo važiuoti į JAV, bet ten pragyvenimas labai brangus. Miunchene turbūt nemokamai gaus bendrabutį, o buitinės sąlygos labai svarbios. Bus smagu, jeigu sugebėsime suderinti, kad jis mokintųsi ir čia, ir ten. Kitais metais galės baigti dvyliktą klasę ir gauti diplomą. Miunchene jį iš karto priėmė į antrą bakalauro kursą. Tai labai gerai. Manęs ne vienas klausė: ar tau negaila atiduoti tokio talentingo vaikino? Aš galvoju apie jį, man rūpi, kad jis padarytų karjerą. Mokymasis svetur pripratina prie kitokių auditorijų. Galiausiai Miunchene – didžiulė konkurencija, o tai yra stimulas labiau temptis, tobulėti, dar geriau daryti, nes kai besąlygiškai esi geriausias, ir turint motyvaciją vis tiek yra labai sunku. Manau, tas momentas irgi labai svarbus. Žodžiu, galvoju apie jį, ne apie save. Aš jį išmokiau praktiškai visko, ko reikėjo. Po pirmojo turo Talino konkurse Edviną pakvietė mokytis Ciuricho baleto mokyklos direktorius, jis man pasakė: „Tu jį išmokinai visko, atiduok dabar man, aš jį tiesiog pastumsiu į pasaulinę areną". Man buvo malonu tai išgirsti, bet pasvarstę nusprendėm, kad Edvinas važiuos į Miuncheną.

Minėjote, kad parinkote tinkamą repertuarą. O kas jam, Edvinui, tinka?

Turiu mintyje artisto vidinę brandą. Yra tokių variacijų, kurias emociškai gali perteikti suaugęs vyras. Edvinas techniškai gali viską atlikti, bet šokant nebus reikiamos emocijos. Jauną baleto artistą reikia formuoti palaipsniui, kaip ir dainininką. Nuo per didelio krūvio gali palūžti. Edvinas staigiai užaugo, bet raumenys nespėjo taip greitai sutvirtėti. Vienu metu bandėme raumenis sustiprinti kineziterapiniais pratimais.

Jums buvo didelė atsakomybė, gavus tokį talentingą mokinį?

Tikrai taip. Kaip minėjau, niekada neturėjau tokio gabaus mokinio, bet ir niekada nesijaučiau toks atsakingas. Man niekada nebuvo taip sunku dirbti, nes iš jo norėjosi šiuo laikotarpiu ištraukti maksimumą to, ką jis gali.

Ir nesulaužyti?

Tikrai taip.

Kas Jums padėjo?

Ir patirtis. Nemažai tariausi su kineziterapeutais, su reabilitologais. Bet pirmiausia turi išmąstyti savo galva, kaip reikia daryti. Niekur tu to neperskaitysi. Turi, žiūrėdamas į žmogų, matyti, ką su juo reikia ir daryti, ir bandyti.

Miuncheno baleto akademija, joje dirbantis pedagogas Kirillas Melnikovas bus tas, kuris jo taip pat nesulaužys?

Tikiuosi, tačiau niekas jokių garantijų duoti negali. Bet kurią akimirką gali lygioje vietoje susilaužyti koją. Tokia ši profesija: gali būti viską padaręs, bet per pirmą judesį gauti traumą ir baigti spektaklį.

Edvinas – talentingas klasikinio šokio šokėjas, ar gabus jis šokti viską?

Pirmiausia jis labai muzikalus. Puikūs fiziniai duomenys. Kadangi jis išaugo staigiai, šiuo momentu jam reikia stipresnio raumenyno, reikia suformuoti ne tik klasikinio šokio pamokose, bet ir kitokiais būdais. Manau, kad jo amplua ilgainiui turėtų būti labai platus, techniškai tam jis pajėgus. Technika turi būti tik priemonė šokiui, ir baletas pirmiausia turi būti šokis. Kiekviena variacija turi būti vaidmuo, atliekamas skirtinga leksika, maniera. Labai sunku matyti į sceną išeinančius atlikti vien techniką, besikeičiančius tik kostiumais, o ne vaidmenimis.

Muzikalumas, fiziniai duomenys yra duotybė, žinoma, išlavinama. Atlikėjo vidinį pasaulį reikia išugdyti, turtinti.

Tikrai taip. Per repeticijas visada raginu jį pasiskaityti, pasigilinti į personažą, kodėl jis toks, o ne kitoks. Dabar galimà prieiga prie įrašų – turiu galvoje gerų atlikėjų sukurtus vaidmenis. Įdomūs tie šokėjai, kurie kuria vaidmenį. Reikia domėtis baleto istorija, žinoti ištakas. Matau, kad šiame etape jis vieno ar kito dalyko negali atlikti. Vieną numerį repetuojame jau pusantrų metų, matau, kaip jis bręsta kaip atlikėjas. Man labai nepriimtina, kai išmokstamas tekstas, sušokama variacija ir manoma, jog to užtenka. Vaidmenį kuri visą gyvenimą. Svarbu savo mokinius išmokinti, kad jie brandintų tą ar kitą variaciją, kad ieškotų naujų spalvų, galų gale ir technika gali šiek tiek tobulėti, darytis stipresnė. Aš visą laiką kankinausi, ieškojau, užduodavau sau daug klausimų, į vienus rasdavau atsakymus, į kitus – ne. Turėjau labai gerus pedagogus: Praną Peluritį, Lidiją Tamulevičienę, Naumą Azariną, Azarijų Plisecką, Nikolajų Morozovą, Violetą Bovt, Lary Longą (JAV). Neepizodiniai susitikimai su Maurice'u Béjart'u irgi davė labai daug. Svarbiausia yra girdėti kitus. Išmokti girdėti nelengva.

Tai Edvinas yra iš tų, kuris ne tik talentingas, bet ir moka išgirsti?

Taip, jis girdi. Be to, jeigu jis nesupranta, aklai nedaro, turi išsiaiškinti, kodėl taip, o ne kitaip.

O kaip vienu metu sekasi dirbti su kitais dviem Jūsų mokiniais, kuriems Dievo mažiau „drėbtelta"?

Turiu dar Danielių ir Ilją, jie labai nori šokti, yra imlūs, jie pakankamai gabūs, jie nebuvo nustumti, su jais taip pat dirbu. Nesilaikau principo dirbti tik su gabiausiu, o kiti tegul patys tempiasi. Man taip neišeina. Jų kiti fiziniai duomenys, kita mąstysena ir turi individualiai kai kuriuos dalykus aiškinti, bet stengiuosi jiems patarti.

Kaip Jums pavyksta suderinti skirtingus talentus, imlumą, poreikius?

Reikėtų klausti tų vaikinų. Nebuvo paprasta, gal jie ir jautėsi kiek nuskriausti. Mes turime repeticijų valandas, su jais atskirai repetuodavome. Kai klasėje yra ryškesnis už juos, gali pasimokyti iš jo, atsiranda stimulas labiau stengtis. Tiesa, klasėje buvau pajutęs šiokį tokį pavydą. Jiems pasakiau paprastai: „Kiekvienas turime ieškoti savo kelio ir kiekvienas artistas gali save išreikšti, tik reikia sugebėti ieškoti *savo buvimo* mene, o ne lygiuotis į kažkurį kitą. Ne visi gali būti primarijais, kiti gal bus puikūs charakteriniai šokėjai, dar kiti kuo nors kitkuo įdomūs, ketvirtam skirta tapti nepamainomu pedagogu. Bet reikia save giliau pažinti, rasti savo kelią – kviečiau juos: „Jūs neturite konkuruoti vienas su kitu, bet turite vienas kitą skatinti". Jie kai kuriuos judesius geriau padaro, turi kitų privalumų negu Edvinas.

Ko palinkėtumėte Edvinui?

Pirmiausia norėčiau palinkėti sėkmės, kad ji neapleistų, kad jis girdėtų pedagogus, su kuriais dirbs, ir kad turėtų tikrai didelį skrydį.

Ar norėtumėte jį matyti mūsų teatro scenoje?

Taip, būtų labai smagu. Man labai smagu, kai dabar Jurgita Dronina atvažiuoja ir fantastiškai šoka. Norėčiau, kad ir jis atvažiuotų čia, o galbūt ir dirbtų čia, ką žinai. Nieko negali žinoti, kas bus, kaip susiklostys karjera, koks čia bus repertuaras, pakvies ar nepakvies – daug visokių niuansų.

Dėkoju už pokalbį.

Jūratė TERLECKAITĖ

Edvinas Jakonis ir Petras Skirmantas
tarptautiniame Talino baleto konkurse. 2018, kovas.
Asmeninio archyvo nuotrauka

Straipsnio publikaciją parėmė
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

Vilius MIZARAS

GYVENIMAS PRAĖJO PRO ŠALĮ

Kai kurie žmonės, ateidami į pasaulį, atsineša su savim norus sukurti ką nors gero ar gražaus. Bet tiems norams įkūnyti reikia valios, darbštumo, sveikatos ir kitų palankių aplinkybių. Apie gėrio ar grožio srityse šį tą naudingo visuomenei nuveikusius rašomi šilti prisiminimai knygose ir žurnaluose. Bet gal kartais dera prisiminti ir tuos, kuriems nieko ar beveik nieko nuveikti nepavyko, nes sutrukdė nenumatytos kliūtys gyvenimo kely. Apie tai samprotauja „Krantų“ autorius Vilius MIZARAS.

LIFE HAS PASSED THEM BY

Some people coming into the world bring a wish to create something good and beautiful. However, if you want to fulfil this wish, you need willpower, industriousness, good health and favourable circumstances. Fond memories are often presented in books and journals about those who have accomplished something good in the fields of products and beauty. Nevertheless, we sometimes need to remember those who have achieved almost nothing in these fields, because of unforeseen obstacles thrown down in the path of life. This is the main subject of the article by Vilius MIZARAS.

Eina mano jaunystė, praeina
Kaip žydėjimas vyšnios baltos.
Tik gegužiai jos tolimą dainą
Dar dažnai naktimis atkartos.

Antanas Dinsmanas

Kai Antanas perskaitė šį savo eilėraštį, aš prikibau, kad jis pasisavino Salomėjos Nėries įvaizdį. Sunku, aišku, tiksliai beprisiminti, ką kalbėjom beveik prieš šešiasdešimt metų. Bet, man regis, jis įrodinėjo, kad tuo vyšnios žydėjimu gali žavėtis kiekvienas ir kiekvienas gali apie jį rašyti.

Tačiau aiškiai prisimenu, kad pirmą sykį jį pamačiau per mokyklos langą. Suolo draugas Kėstis (taip visi vadinom bendraklasį Kęstutį Nastopką) sušuko:

– Žiūrėk, Dinsmanas eina!

Pašokęs pamačiau energingai gatve žingsniuojantį šviesiu švarkeliu apsirengusį vaikiną.

Mes, eiles rašantys ar bent jomis besidomintys, dideliais autoritetais tada laikėm kiek anksčiau kitą mokyklą baigusius Vaidotą Spudą ir Antaną Dinsmaną. Rodos, Kėstis man pasakojo, kaip Antanas nusipelnė autoritetą – jis susirašinėjąs su Antanu Venclova. Vėliau, jau susipažinęs su Antanu, išsiaiškinau, kad jis Venclovai buvo nusiuntęs tik du laiškus su savo eiliavimo pavyzdžiais, prašydamas juos įvertinti. Ir į abu gavo atsakymus, kuriuos man parodė. Mokykloje literatūros mokytoja apie Venclovą mums kalbėjo su pašaipa, bet, perskaitęs tuos atsakymus, pajutau jam didžiulę pagarbą. Venclova, pats daug rašantis, verčiantis ir einantis įvairias aukštas pareigas, rado laiko ir noro kruopščiai panagrinėti nepažįstamo provincijos jaunuolio eiles, kai ką paaiškinti, svarbiausia – padrąsinti ir patarti nemesti plunksnos.

Po to pirmo pamatymo per langą Antanas mano akiraty ilgai nebepasirodė. Biržų rajono laikraštis dažnokai spausdindavo tik Vaidoto eiles. Kartą to laikraščio organizuojamo literatūrinio konkurso metu abu už eilėraščius gavom premijas – jis pirmąją, aš antrąją. Ta premija man sukėlė dvejopą įspūdį. Pats faktas buvo malonus, bet kartu ir pikta, kad už tokį šlamštą premijas duoda. Eilėraštis jau tada man pačiam atrodė skystas.

O paties Vaidoto ilgai nepažinau. Kažkas jį man buvo rodęs irgi tik iš tolo.

Iš arčiau jį pamačiau smarkiai bėgantį. Aš ėjau Vytauto gatve, jisai – su irgi eiles rašiusiu Vytautu Valioniu traukė įstrižai Janonio aikšte nuo turgavietės. Turėjom susitikti. Bet staiga Spudas ėmė bėgti, o kažkas kitas – jam iš paskos. Paskui jie visi kažkur dingo.

Kaip vėliau leipdamas juokais aiškino Vytautas, ėjo jie per turgų, ir Spudas iš vieno prekiautojo rogių nudžiovė botagą. Žingsniuoja ir linksmai pliauškina. Bet botago savininkas vagystę pastebėjo ir ėmė vagį vytis.

Tokių komiškų nuotykių, atsitikdavusių su Spudu, eik žinok – tikrų ar poetiškai prifantazuotų – Vytautas paskui yra pripasakojęs ir daugiau. O iš vieno tikro juokėsi ir visa laikraščio redakcija. Bet Spudą greit užpuolė sunki liga, ir jis staiga surimtėjo. Susipažinau su juo jau visai liūdnu. Kalbėjo pagyti nebeturįs vilties, bet vis dėlto man, važiuojančiam į Rygą, davė receptą ir paprašė atvežti tik Latvijoje gaunamų vaistų. Kai atvežiau, atėjo į Vytauto kambarį jų pasiimti, pastatė ant stalo butelį degtinės, bet pats jos atsisakė. Tada degtinės nė lašo neimdavau ir aš, ir Vytautas butelį padėjo prie stalo ant grindų. Sėdėjo Vaidotas prie lango, apsibintavęs kaklą, ir, rodos, visi trys tylėjom. Jei ką ir kalbėjom, tai mažai.

Dvi savaitės prieš mirtį atsiuntė jis Vytautui paskutinį savo eilėraštį apie kalnelį, smėlį ir mėlynas pušis. Parašytas verlibru, bet aš jį visą iš karto įsiminiau. Ir dabar, kai pamatau kur smėlyne pušis, pats jį visą mintyse sau perskaitau. O skaitydamas matau Vaidotą su itin į akis krintančiu apibintuotu kaklu.

Gal tokį jį mačiau ir per jo trisdešimtmetį. Originaliai paminėti šią datą sugalvojo daugiausia už mus visus eilių prirašęs Kostas Fedaravičius. Jis suplanavo – sumesim, nebeprisimenu po kiek, rublių, jis užsakys alaus bačką, užkandos ir, susirinkę nedidele kompanija pas jį, dalinsimės prisiminimais, skaitysim eiles, o vėliau pasodinsim pušį. Bet pamąstęs

Antanas Dinsmanas. Biržai, 1960. Danutės Balbierienės archyvas

jis vietoj piniginio indėlio man davė kitą uždavinį – ateinant atsivesti dvi gražias panas, kad pašeimininkautų ir kompaniją paįvairintų.

Man patikėto uždavinio įvykdymu Kostas buvo patenkintas. Ir visas vakaras praėjo gana iškilmingai, nors kartu rimtai ir liūdnai. Pedagogas Vytautas Stanikūnas, vėliau žinomas kaip Rumšiškių muziejaus steigėjas ir vadovas, kalbėjo ne vien apie Vaidotą, bet ir apie literatūrą apskritai, Jonas Strielkūnas skaitė Vaidoto ir savo eiles. Ką kalbėjom Kostas ir aš, nebeprisimenu. Dar keli, nesusiję su literatūra, tik klausėsi. Renginys tęsėsi iki pat ryto.

Tik pušies, nors buvom nužiūrėję mažą pušelę ir jai kitą vietą, nebepasodinom. Dėl to buvo kaltas Kosto kambario šeimininkas, šia proga padaręs per daug skanų ir per daug stiprų alų.

Ligos visą gyvenimą kankino ir mane. Gydžiausi įvairiose ligoninėse, kurių nelabai norisi prisiminti. Išskyrus vieną – Rygos psichoneurologinę. Tą jos skyrių, kuriame gulėjau, prisimenu net su nostalgija. Kitose ligoninėse kankino nuobodulys, o ten buvo įdomu ir net linksma. Niekur kitur ilgesnį laiką vienoje vietoje nesu bendravęs su tiek protingų ir talentingų žmonių. Nemalonu iš ten prisiminti tik vieną momentą, dėl kurio patyriau gėdą.

Salės vidury stovėjo pianinas, kuriuo skambindavo kas norėdavo. Bet visas skyrius susirinkdavo tik tada, kai skambindavo Kleinbergas. Kuo jis užsiiminėjo už ligoninės ribų, užmiršau.

Sykį skambina Kleinbergas ir žvilgčioja į mane. Kartoja tą melodiją ir žiūri dar įdėmiau. Neiškentęs klausia:

– Pažįsti?

Prisipažinau, kad nepažįstu. Tada jis vėl palinko prie klaviatūros ir užgiedojo: „Lietuva, tėvyne mūsų...“ Vėl pažiūrėjo į mane, palingavo galva ir atsiduso. O aš į žemę norėjau įlįsti.

Daugumos iš tų ligoninės beñdrų likimo nežinau. Apie kai kuriuos paskaitau enciklopedijose, prisiminimų knygose ar žurnaluose. Vieno, išmokiusio mane rūkyti, lankau paveikslų parodas. O dar vieną, iki šiol gyvą ir linksmą, neretai matau per televizorių – dainuojantį ar duodantį interviu.

Gal linksmiausias ir draugiškiausias skyriuje buvo Rafailas Zaksas. Sužinojęs, kad aš lietuvis, iš karto pasigyrė: jis pažįstąs dar vieną lietuvį – Antaną Dinsmaną. Apie Antaną jis tada žinojo daugiau už mane – kartu tarnavę kariuomenėje kažkur pietuose. Rikiuotėje, kaitinant saulei, ilgai tekdavo stovėti nepridengtomis galvomis. Daugelis nualpdavę, o Rafailui prasidėjusios haliucinacijos – girdėjosi realiai nesklindantys balsai. Nuo tų haliucinacijų jis ir gydėsi.

Kai jau dirbau Biržų laikraštyje, Vytautas Valionis kartą pasakė, kad pasirodęs Dinsmanas, atnešęs spausdinti eilių. O kitą sykį pasikvietė į savo kambarį, ir, dar tarpdury laikydamas lapą rankoje, ėmė garsiai skaityti. Viename eilėrašty buvo kažkas apie narsiausią žemės karį. Aš pasakiau, kad nežinau, kas toj žemėj narsiausias, eilėrašty nepaaiškinta. Tada prie lango stovėjęs, rūkęs papirosą ir iki šiol tylėjęs vyrukas pareiškė:

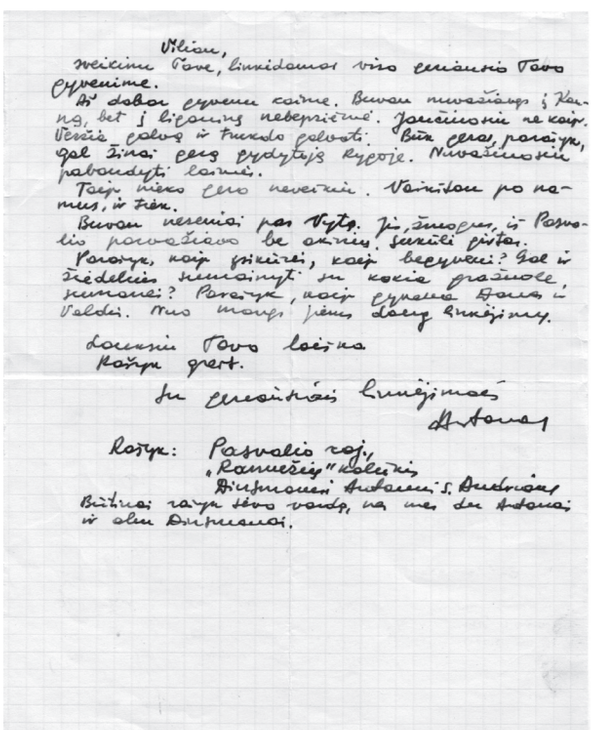
– Nesuprantu, kaip toks tamsus žmogus gali dirbt redakcijoj.

Vytautas nusikvatojęs paaiškino, kad man iš tikro gėda nežinoti, jog narsiausias žemėje karys yra tarybinis. O apie jį parašė prie lango stovintis Antanas Dinsmanas. Tada pirmą kartą ir paspaudėm vienas kitam rankas.

Iš to narsiausio kario šaipėsi ir pats eilėraščio autorius, kaip išsiaiškinom, neseniai grįžęs iš ligoninės, kur irgi norėjęs išvaryti toje pačioje tarybinėje kariuomenėje gautas haliucinacijas.

Rašydamas pagalvojau, kad, ko gero, supainiosiu susitikimų su Antanu ir kitų įvykių chronologiją. Senatvėje galvoj daug kas painiojasi ir daug kas užsimiršta. Net nebeprisimenu, dėl kokių ligų požymių, be nemigos, buvau įsiprašęs į minėtą Rygos ligoninę. Haliucinacijų aš tikrai nei mačiau, nei girdėjau. Vieną, tiesa, vėliau mačiau, ir truko gal kokią minutę. Grįžtant po kelias dienas šurmuliavusių pusseserės Danutės vestuvių, prieš tramvajaus bėgius man ėmė lėkti balti žvėreliai. Pasitrinu akis – nebebėga. Bet dar iš ligoninės bendrų buvau prisiklausęs pasakojimų apie tokius dalykus ir nenusigandau.

Antano Dinsmano laiško Viliui Mizarui faksimilė.
Viliaus Mizaro archyvas


Viliau,
sveikinu Tave, linkidamas viso geriausio Tavo gyvenime.
Aš dabar gyvenu ramiai. Buvau nuvažiavęs į Kauną, bet į ligoninę nebepriėmė. Jaučiausi ne kaip. Veikia galva ir truksta galvoti. Bet gera, parašyk, gal žinai gera gydytojų Rygoje. Nuvažiuosiu pabandyti laimės.
Taip niekas gero neveikia. Vaikštau po namus, ir viskas.
Buvau neseniai pas Vytą. Ji, žmogus, iš Pasvalio parvažiavo be arnio. Sergėti ėjęs.
Parašyk, kaip gyveni, kaip begyveni? Gal ir žiedelius sumainyti su kokia gražuole sumanai? Parašyk, kaip gyvena Danutė ir Valdai. Nuo manęs jiems daug linkėjimų.
Laukiu Tavo laiško
Kažko gert.
Su geriausiais linkėjimais
Antanas
Rašyk: Pasvalio raj.,
„Ramučių" kolūkis
Dinsmonui Antanui S. Andriaus
Biržuose rašyk tėvo vardu, na, nes dar Antanui ir olim Dinsmanui.

O nemigą ta ligoninė tik padidino. Matyt, klaidų buvo pridaryta dar montuojant mano smegenų dėžutę. Ne tik kai kurie varžteliai neprisukti, bet ir ištisos detalės užmirštos įdėti. Sakysim, visai neturiu bandos instinkto.

To instinkto neturėjo ir Antanas. Kai jis jau gyveno pensionatuose ar kitaip vadinamose socialinėse įstaigose, jų darbuotojai skundėsi, kad jis su niekuo nebendrauja. Tik sėdi bibliotekoje ir skaito. Antano interesai buvo tolimi daugumai kitų.

Labiausiai jį domino literatūra, ypač poezija. Spaudai, kai prireikdavo honoraro, atnešdavo ką parašęs paskubomis, kaip ir apie tą narsiausią karį, o prie eilių, kurias labiau vertino, ilgai sėdėdavo galvodamas ir šlifuodamas. Žinau atvejį, kai jis tų, kuriuos laikė stipresniais, pluoštą pasiuntė, rodos, į Rašytojų sąjungą. Ir gavo atsakymą, dėl kurio nedavė ramybės man ir kitiems. Viename buvo toks posmas:

Ruduo lapus ant kelio kloja,
Keliauja tėviškės laukais.
Tu mažas, gležnas čia bėgiojai
Linų akutėm ir plaukais.

Atsakymą atsiuntęs Vytautas Rudokas atsiliepė griežtai: linų plaukai gali būti, o akutės – ne.

Visiems mums, kuriems rodė šį atsakymą, tos akutės atrodė geras įvaizdis. Bet su Vilniaus korifėjais nepasiginčysi.

Išspausdino eilėraščių Antanas nedaug. Geriausiai prisimenu pavadinimą „Prie Machtumkuli kapo". Prie to kapo jis pats buvo apsilankęs. Man ir Vytautui dažnai kalbėjo apie Centrinės Azijos tautas ir jų literatūrą. O atvykusi į Vilnių turkmėnų rašytojų delegacija ieškojo Antano Dinsmano kaip pirmojo jų poezijos vertėjo į lietuvių kalbą. Deja, Antanas tada gulėjo ligoninėje, rodos, Pažaislyje. Nuvažiavęs pas jį Jokūbas Skliutauskas, pats būdamas gydytojas, nutarė, kad sergančiam Antanui, esančiam nekokios būklės, su svečiais susitikti neverta.

Vėliau proza Antanas pradėjo rašyti lyrines legendas, kurių keletą irgi išspausdino.

Kai susipažinom, Antanas jautėsi visai neblogai, buvo kupinas kūrybinių ir kitokių gražių planų. Neilgam buvo įsidarbinęs korektoriumi redakcijoj. Ilgai klajodavom po Biržus vakarais, patyrėm romantiškų nuotykių, tik jų pasakojimas užimtų per daug vietos. Bet sveikata jam vėl ėmė blogėti, ir jis norėjo pabandyti gydytis Rygoje, kur ir aš bandžiau. Važiavom abu į Rygą, kur jis greit rado bendrą kalbą su mane įtaisiusiu į ligoninę gydytoju ir vėliau pats buvo priimtas.

Tos pirmosios kelionės pabaigoj ant jo net kiek užpykau. Gydytojas Antanui įsakmiai patarė mesti rūkyti. Šis pažadėjo, vėliau naktį, iškilmingai atsisveikindamas ir mojuodamas ranka, nuo tilto vidurio įmetė dar apypilnį pakelį papirosų „Belomorkanal" į Dauguvą. Ir kurį laiką iš tikro nerūkė.

Kitą dieną reikėjo sėsti į autobusą. Bet norėjosi ir valgyti, o pinigų abiem beveik nebelikę. Aš pasiūliau: nusipirksim bilietus, o už likusius užvalgysim. Antanas sutiko, bet mano idėją patobulino – čia pat turgus, nueisim, vaizduosim ragaujančius ir prisivalgysim. Aš siūliau eit prie dešros, bet jis ir vėl idėją patobulino – reikia pradėti nuo daržovių. Prieina Antanas prie raugintų kopūstų, paima truputį, pakramto,

paskui jau didelį žiupsnį meta į burną. Aš po jo lyg irgi taip darau, bet mane nuveja. Taip pat buvo ir su dešra, ir su sūriu. Jau autobuse liūdnai pasakiau, kad likau alkanas.

– O aš pavalgiau, – išdidžiai sako Antanas. Turėta jo ir aktoriaus gabumų.

Autobusas apie pusvalandį stovėdavo Iecavoj. Prie pat stotelės buvo kavinė. Antanas pasiūlė tenai nueiti. Ką gi, sakau, ten veiksim, pinigų tai neturim? Pasižiūrėsim – neatstoja Antanas.

Įeinam. Jis tuoj prie bufeto, užsako du bokalus sausvynio ir pripiltus liepia man nešti ant stalo. Pats prie jo dar neina, o paprašo bufetininkę atsverti kilogramą saldainių. Būsią brolio vaikui (ar vaikams) „gastinčių“ – taip man paaiškina. Ir išsitraukia iš švarko kišenėlės dešimtinę. Kai jau prie stalo pradėjau prikaišioti, jog dar turėjo pinigų, tik vaizdavo nebeturintį, jis rimtu veidu pasakė labai teisingą frazę:

– Reikia mokėti gyventi.

Gal jis ir būtų mokėjęs, jei ta tarybinė kariuomenė jam nebūtų sveikatos atėmusi.

Aš po Biržų dirbau Pasvalio, vėliau Šiaulių laikraščiuose, bet Biržuose laikiau pas šaunius žmones nuomojamą pigų kambariuką. Antanas pastovesnės gyvenamosios vietos neturėjo, neturėjo ir jo sesuo pedagogė, kurios vardą užmiršau. Bet vėliau ji apsigyveno pas pasistačiusią savo namą draugę dantų gydytoją. Ten atsirado vieta ir Antanui.

Tačiau prasidėjo nesusipratimai. Antanas vieną dieną atėjo, pasiėmė į rankas laikraštį ar knygą ir nenusirengęs atsigulė savo lovoje. O kojas su visais batais užkėlė ant tos lovos galo. Abi damos tai palaikė pasaulinio masto kiaulyste ir pakėlė triukšmą. Nepatiko joms ir kai kurios kitos Antano manieros.

Toliau – gražiau. Antanas susirado merginą. Bet sesuo pradėjo jį atkalbinėti, aiškindama apie nekokią tos merginos reputaciją. Ir, kaip pasakojo iš kažkur viską žinanti Vytauto Valionio motina, ta sesuo įsitikinusi, kad ir vyro negaunanti dėl to, jog turi psichiškai nesveiką brolį.

Kartą, kai aš buvau atvažiavęs į Biržus, jis atėjo anksti rytą sužvarbęs ir išpasakojo savo bėdą. Visą naktį vaikščiojęs po miestą. Pagalvojęs, kad galiu būti namie, bet, žinodamas, jog aš prastai miegu, nenorėjęs trukdyti. O sesuo jo nebepriimanti. Damos pateikusios sąlygą – jei iki dešimtos vakaro negrįš, durys bus užrakintos. Ir žodį tesėjusios. Ta jo mergina gyveno kitame miesto gale, ir koks normalus kavalierius, ypač vasarą, dar nenusileidus saulei, eis namo?

Daviau tada jam savo kambario raktą. Kai atvažiuodavau, rasdavau jį ką nors skaitantį, o kartais ir kai ką parašiusį. Bet sykį radau du – jį ir jo mokyklos draugą Feliksą. O ant stalo dvi „bombos“ – taip tada vadino didelius pigaus vynokšlio butelius. Žinojau, kuo tokie dalykai Antanui pavojingi, supykęs liepiau abiem dingti ir atėmiau raktą. Bet nebeprisimenu, po kiek laiko sutiktas Antanas prisiekinėjo alkoholio nebeimsiąs, ir raktą jam vėl daviau.

Tada tarp Vilniaus ir Biržų kursavo lėktuviukas. Atskridau, jau ėjau į namų pusę ir sutikau Antaną. Girdįs balsus. Ilgiau laukti nebegalįs, jau susitaręs su ligonine ir skrendąs į Vilnių. Greit grįžti nesitikįs. Ant stalo man palikęs, ką norįs išsaugoti, o raktą atidavęs šeimininkei.

Literatų sambūris Biržų rajono laikraščio redakcijoje. Iš kairės į dešinę: pirmas – Petras Vasiljevas, trečias – Jonas Strielkūnas, penktas – Antanas Čalnaris, septintas – Antanas Dinsmanas. Viliaus Mizaro archyvas

Ant stalo gulėjo krūva gražiu jo braižu parašytų legendų ir eilėraščių. Bet kambary buvo bjaurus kvapas. Apsidairęs ant grindų pamačiau gal dešimt išgertų butelių. Supratau – vėl buvęs Feliksas.

Per kelerius bendravimo su Antanu metus po bokalą sausvynio paėmėm tik tą vienintelį kartą, grįždami iš Rygos. Redakcijos kampiniame kambarėlyje, pas Vytautą, susirinkdavo irgi ne blaivininkai, bet Antanas taurelės nepaliesdavo. Tačiau, užplūdus buitinėms bei kitoms bėdoms ir liūdnoms mintims, matyt, neišlaikė.

O Antano paliktų tekstų neišsaugojau. Keisdamas butą, savo, jo rašinius ir kitus svarbesnius popierius sukroviau į mamos kraičių skrynią, kurią darbininkai įtempė į rūsį. Tegu, galvojau, guli, kol butą paremontuosiu. Rodos, sutvirtinau duris ir sudėjau geras spynas, bet plėšikai vis tiek įsilaužė. Išnešė visa, kas buvo, skrynia irgi liko tuščia, tik dugne – dvi mažos užrašų knygutės su dar mokykloje rašytais eilėraščiais. Nežinau, kam plėšikams prireikė lietuviškai rašytų tekstų, matyt, supakuoti ten buvusiems ir stikliniams daiktams.

Visada prisiminęs jaučiau savo kaltę Antanui, kad neišsaugojau jo rankraščių. Dabar paskambinau į Biržus kruopščiai tekstus saugojančiam Algirdui Butkevičiui. Algis iš tikro rado kelis jo eilėraščius ir atsiuntė vieną, jo nuomone, tinkamą pacituoti – 1965 metų gruodžio 9 dienos „Biržiečių žodžio“ numeryje išspausdintą „Aelitą“. Jį ir pateikiu.

Į kosmosą kyla žmonijos sparnai,
Į kosmosą – mūsų jaunystė.
Lyg svaigūs žvaigždėtų platybių sapnai
Visatoje žodžiai atklysta.

Mus šaukia aukštyn Aelita jauna,
Jos meilės viliojantis žodis.
Ir laikas ateis. Išauš ta diena,
Kai žemės sūnums pasirodys

Jos akys, pripiltos švelnumo svaigaus,
Ir rytmečiu žėrintis veidas.
O šiandien vien sklinda iš tolio dangaus
Laukimo jos kupinas aidas.

Bet išsaugojau visą krūvą elegantišku Antano braižu rašytų laiškų. Juose jis rašė apie bendrus pažįstamus, savo tai gerėjančią, tai blogėjančią sveikatą ir apie poeziją. Perskaitęs naujas knygas, vietomis nevengė ir kai kurių tada labai populiarių autorių kritikos. Dabartiniu mano supratimu – objektyviõs.

Savo paties eilėraščius jis laikė silpnais. Bet neprarado kad ir vis labiau mažėjančios vilties pasveikti ir parašyti ką nors vertesnio. Ar būtų parašęs, jei ne stebėtinai nepalankiai susiklostęs jo likimas – gauta kariuomenėje liga, tų, kuriuos vadinam artimaisiais, abejingumas, vėliau pusė šimtmečio vienatvės įvairiose socialinės globos įstaigose? Bet ką žinai – juk ir R.M. Rilke's kūrybos tyrinėtojams jo pirmieji eilėraščiai atrodo silpni.

Kartais gal kiek šventvagiškai pagalvoju: katram likimas susiklostė palankiau – ar anksti mirusiam Vaidotui, ar ilgą, bet liūdną amžių pragyvenusiam Antanui?

Po to išskridimo iš Biržų į Vilnių Antanas į visišką laisvę nebegrįžo – gyveno Kelmės, Kėdainių, Šakių rajonų invalidų namuose ar kitaip besivadinančiose panašiose įstaigose. Aplankiau jį tik kartą netoli Kėdainių. Suvalgęs restorane viščiuką „tabaka", dvi tokias pat supakuotas porcijas, pučiant žvarbiam žiemos vėjui, pėsčias nešiau ir Antanui. Jis sutaršė abi iš karto neatsitraukdamas, gyrė ir sakė, jog tokį pat patiekalą užsakysiąs atvažiuosiančiai seseriai.

Tada ilgai kalbėjom apie bendrus pažįstamus ir apie literatūrą. Rodos, jis prisiminė ir savo dar Biržuose kilusią utopinę svajonę – parašyti atsiminimų knygą pavadinimu „Gyvenimas praėjo pro šalį". Bet suprato, jog tokios niekas neišleis. Dabar ji gal ir būtų išėjusi.

O sesers, žinojau, jis niekada nesulauks. Kartais susitikdavom, ji padėkodavo, kad neužmirštu Antano, bet pati nė sykio jo neaplankė.

Dar jam būnant Kelmės rajone, jį pakviesdavo prie telefono. Kartą ilgai kalbėjau ir su jo gydytoju. Šis aiškino, kad Antanui tie invalidų namai nebūtini, galėtų gyventi ir vienas, tik arti turėtų būti žmogus, kuris prireikus padėtų. Ilgai siūlę jį pasiimti seseriai ir broliui, bet šie nė karto neatvažiavę.

Sakė, kad Antanas daug skaitąs ir vėl daug rūkąs. Pinigų rūkalams jam sumetą gydytojai. Sykį pasiunčiau ir aš, o vėliau kelis kartus prisidėjo visa grupė jo bičiulių – Vytautas Valionis, Danutė Balbierienė, Petras Skodžius, Algirdas Butkevičius.

O kartą man kilo idėja – steigti Dinsmano fondą. Sumesim, kiek kas galim, rasim kambariuką, ir tegu sau gyvena vienas. Jei reikės kokios pagalbos, padėsim.

Tiktai kur? Biržuose jam gyventi pavojinga – daug pažįstamų, ir vėl kas nors pasiūlys buteliuką. Rygoje buvau jį supažindinęs su draugu Uldžiu, kuris jei kartais išgerdavo, tai tik mažą kokio brangaus gėrimo taurelę. Išsikėlus uošviams, jis su žmona Brigita gyveno dideliame keturių kambarių, bet krosnimis apkūrenamame bute. Abu šia idėja susižavėjo – duosią Antanui kambarį, neimsią už jį nė kapeikos, jo pareiga būsianti tik iškūrenti krosnis. Uldis dar tikėjosi, kad Antanas jam bus šachmatų partneris. Jis visus prie šachmatų tempdavo, bet mano gabumais šioj srity buvo nusivylęs.

Su šia idėja nuėjau ir pas Rafailą. Visi – jis, motina ir brolis – buvo namie, ir motina iš karto pasiūlė: tegu važiuoja, pietūs už dyka jam būsią kasdien. Ji dirbo turguje maisto produktų pardavėja ir vis ką nors valgomo atsinešdavo. Antano ji nė karto nebuvo mačiusi, bet sūnus tiek gero buvo apie jį pripasakojęs, kad ji Antano šaunumu neabejojo.

Bet mano nenormalioje galvoje pasirodė dar viena šios idėjos modifikacija – ar ne geriau jam būtų Vilniuje? Ten jis turįs rimtų bičiulių, net plačiai žinomų literatų, su kuriais rastų bendrų interesų ir nenuobodžiautų. Šią idėją išdėsčiau Pauliui Širviui. Pas jį kaip tik buvo laisvas kambariukas, be to, Antaną jis labai gerbė ir buvo jam dėkingas už sunkią valandą padarytą paslaugą.

Širvys iš karto sutiko Antaną priimti, bet, kai vėl atvykau po kokio mėnesio, išreiškė savo abejonę. Pas jį ateiną visokie, atsinešą gėrimus, ir kaip kartu sėdinčiam Antanui neįpilsi? Šį dalyką jis pavedė mano žiniai – kaip aš nutarsiu, taip ir bus.

Bet nė vieno iš šios idėjos variantų neįgyvendinau. Paprašytas vienos solidžiai besivadinančios Vilniaus leidyklos patalkininkauti ir sąžiningai padirbėjęs, vietoj honoraro gavau infarktą. Po jo ir taip turėtos nekokios sveikatos niekada nebeatgavau.

Po ilgos pertraukos, nebeprisimenu kaip, sužinojau Antaną esant Šakių rajone. Esu dėkingas jo globėjoms už informaciją apie jį ir jo nuotraukas.

Šakiai nuo Latvijos, seniai nebeturint savos mašinos, man buvo per toli. Tolokai ir nuo Biržų. Biržietei abiejų bičiulei Danutei Balbierienei, irgi rašiusiai eiles ir išleidusiai jų knygą, buvo kilusi sava idėja – perkelti Antaną į panašią įstaigą kur nors arčiau Biržų, kad galėtumėm jį aplankyti. Bet ją sukritikavau aš: per vėlai! Antanas, kaip ir mes, jau buvom gerokai persivertę per septynias dešimtis, ir tų aplankančių būtumėm tik mudu. Gal dar Algirdas Butkevičius. Visi kiti jau išmirę.

Nebeprisimenu, po kiek laiko važiuojant traukiniu suskambo mano telefonas. Išgirdau pranešimą apie Antano mirtį.

Gyvenimas, beje, visiems praeina. Bet Antanui jis beveik visas praėjo pro šalį.

Vilius MIZARAS

STRAIPSNIO
PUBLIKACIJĄ PARĖMĖ

Liuda ŽEMAITYTĖ

IŠ DIENORAŠČIŲ

„TANCUFKOS“, „FAIFOKLIOKAI“, TIKRI BALIAI KAUNE 1932–1938

„Krantuose“ jau esame skelbę kelis Liudvikos Eleonoros Agotos ŽEMAITYTĖS (1916–1946) dienoraščio fragmentus. Dar vieną pluoštą, kuriame atsispindi pirmosios Lietuvos respublikos jaunimo gyvenimas, įvairūs susitikimai ir šventės, vėl parengė dienoraštininkės sesuo Irena ŽEMAITYTĖ-GENIUŠIENĖ

EXCERPTS FROM A DIARY

We have already published two extracts from the diary of Liudytė, Liudvika Eleonora Agota ŽEMAITYTĖ (1916–1946). Irena ŽEMAITYTĖ-GENIUŠIENĖ, the sister of the diarist, has prepared the third part of the diary, presenting some interesting details from everyday life and events in Kaunas, the capital of interwar Lithuania.

[1932] Šeštadienis, lapkričio 5 d.

VĖL „TANCUFKA“

Šį vakarą (trečią iš eilės) šokau. Pas Birutę buvo tik tie patys gimnazistukai, kurie ir pas Danutę, tik čia jie labai laisvai elgėsi – stumdėsi, nezgrabnai žaidė žaidimus, buvo nemandagūs. Birutė, Danutė ir viena septintokė elgėsi gražiai, bet Aldonytė – visai kvailai, vulgarokai, net gatvės merginą priminė. Po šokių visos mergaitės susigrūdo vienon krūvon, berniukai – kiton. Vėl tas nuobodus, beprasmis „flirtas“, vaipymasis, kraipymasis. Vienam žaidime liepta Danutei atsiklaupti prieš p. Kazį. Ta lenkėsi, lenkėsi ir netikėtai kad trenks galva, tas net išsigando.

Vakarienė buvo labai gausi. Mane ir dar vieną žemo ūgio svečią pasodino ant žemos sofkos. Teko gerokai tiestis, vis tiek smakras vos siekė stalą. Paskui vėl šokom. Galų gale sulaukėm 12 val. Anksčiau išeiti neišleido.

[1932] Antradienis, gruodžio 27 d.

ARBATĖLĖ – KANČIA, VAKARĖLIS – NEBLOGAS

Jau visi buvo susirinkę ir šoko Geltonajame salone. Baigėsi šokis, ponia S. pakvietė mus prie stalo arbatai. Ten spėjau mesti žvilgsnį į visus. Be manęs, dar buvo Jonynaitė, Mironaitė ir Marytės draugė iš gimnazijos laikų. Iš jaunikaičių tik p. Karazija šiek tiek pažįstamas, kiti gi – ne, tai studentai, Marytės kolegos.

Nejauku man buvo ten. Ponia S. su savo baisiu mandagumu mane varžė, nors stengiausi atrodyti kuo linksmesnė. Man rodėsi, jog aštrus šeimininkės žvilgsnis perveria mane kiaurai, išnagrinėja kiekvieną smulkmeną, ir, žinoma, paskui, išpūtusi dvigubai, pasakos kitoms ponioms. Man buvo tikra kančia toji arbatėlė, trokšte troškau, kad ji kuo greičiausiai pasibaigtų. Padavė mažų mikroskopiškų buterbrodėlių. Net nežinia, kaip su jais elgtis: nei ant šakutės mauti, nei pirštais imti – tokie maži. Vieną iš jų imdama aplašinau staltiesę, kito pomidoras nukrito, nežinojau, ką daryti iš gėdos. Rodėsi, jog visi susmeigę akis į mane žiūri ir kritikuoja. Labiausiai bijojau šeimininkės p. S. Įeidama į saloną aš jos nepastebėjau tūnančios už radio ir sofkos, todėl pirmiausia pasisveikinau su Maryte ir Birute, tik vėliau atitaisiau klaidą. Nors ponia buvo labai lipšni, švelni su manim, jos žvilgsnis mane degino, aš elgiausi kiek galėdama natūraliau, kad neatrodyčiau pasimetusi, kaip Birutė.

Kai pagaliau arbatėlė pasibaigė, pasijutau lyg akmenį nuo širdies nuriedėjus…

Salone degė didelė liustra, nušviesdama tamsiai geltonas sienas, nukabinėtas daugybe paveikslų. Bet iš jų nėra nė vieno, kuris man tikrai patiktų. Šokti mažai vietos. Nedidelis salonėlis ligi pusės užimtas didžiuliu radio ir sofka, ligi vidurio prastumta. Netoliese pianinas, netoli durų į valgomąjį – gramofonas, užimąs daug vietos, bet silpno garso. Taigi smarkiau pasišokt nebuvo vietos.

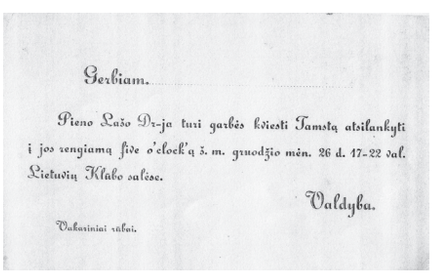
Ponia S. užstatė radio. Pradėjom šokti. Bet kažko vis nepatogu, sunku sugauti ritmą. Gi vėliau paaiškėjo, kad tai būta fortepijono koncerto, tad mes ir šokom pagal kažkurį klasiką. Tai mus labai prajuokino, vietoj radio dabar griežė gramofonas, tokių nesusipratimų nebebuvo. Ponia S. stovėjo ir observavo visus šokančius. Vėl nejauku darėsi, bet nutariau to neboti. Vėliau net linksma, įdomu pasidarė.

Linksmiausios buvo Mironaitė ir Valė. Vos abi išėjo tango šokti, joms taip gražiai išėjo. Mironaitė savo linksmumu užkrėtė visus. Studentai ėmė juokauti, žaisti. Darėsi jaukiau, ypač kai suėjom Mėlynajan salonan. Ten stovėjo aukšta, graži žibanti eglutė. Susėdom nišoj ant sofkos. O ten pilna, pilna paduškų, lyg kokioj krautuvėj. Visokiausių: siuvinėtų, iš juostų ir dar kitokių, bet kad nors viena būtų tikrai graži. Visos tokios, kad išmesčiau. Geriau kelios gražios negu šitiek daug beverčių… Grįžom Geltonajan salonan, vėl šokom, žaidėm žiedą…

Marytė paskambino Griegą, Beethoveną, Chopiną. Visi padarė rimtas minas ir užsisvajoję ėmė klausytis. Danutė buvo dar labiau paniurusi, susiraukusi. Tada pasižiūrėjau į ją ir lygiai taip pat susiraukiau. Tai prajuokino ir ją, ir visus, juokino ir Monika savo šposais. Bet nuotaika visgi liko prislėgta. Kai Marytė baigė skambinti, kai kas paplojo iš mandagumo, bet daugiau neprašė. Tada sėdo Mironaitė prie pianino ir skambiai uždrožė valsą „Zwei Herzen und ¾ Takt“. Visiems be galo patiko. Kai ji baigė, prisispyrę prašė daugiau. Iš karto nuotaika pagyvėjo. Jaunimui klasika svetima.

<...>

Kvietimas į draugijos „Pieno lašas“ rengiamą *five'o'clock*ą.
Irenos Geniušienės archyvas


Gerbiam.....

Pieno Lašo Dr-ja turi garbės kviesti Tamstą atsilankyti į jos rengiamą five o'clock'ą š. m. gruodžio mėn. 26 d. 17-22 val. Lietuvių Klubo salėse.

Valdyba.

Vakarininiai rūbai.

[1933] Šeštadienis, sausio 14 d.

Rezoliucija dėl „tancufkų“

Išėjom visi kartu dvyliktą. Palydėjo mane ligi namų. Man gėda buvo eiti tarp tų berniukų, nes labai išdykavo, rėkavo. Slėpiau veidą apykaklėn, kad kas nepamatytų. Laimė, gatvė buvo tuščia.

Manau rečiau lankyti „tancufkas“. Pastebėjau, kad berniukai dabar labiau šokina naująsias. Nusibosta juk ir man tie patys berniukai. Kai pas save kviesiu, reikės paruošti naują programą. Berniukų šitų nekviesiu. Tik rimtesnius. Tokia mano rezoliucija dėl „tancufkų“ po šio vakarėlio.

[1934] Penktadienis, sausio 5 d.

Aš pamergė [Marytės Sleževičiūtės vestuvės]

Jau šiandien ir vestuvės. Dabar, kai viskas jau praėjo, man nuostabu, kad bijojau tų iškilmių, maniau, kad bus nedrąsu, bet išėjo kitaip.

... Ketvirtą, kaip sutarta, jau buvom pas p. Sleževičius. Rinkosi visa svita, trūko tik svoto p. Kutkausko (Aleksandras Kutkus – operos solistas, tenoras, koncertavęs su solistais Lietuvoje ir JAV. – *I.Ž.-G.*). Užbėgau viršun. Ten kambary jau laukė Marytė. Gražioj baltoj suknioj, skęstanti velionuose, su baltų rožių bukietu, ji atrodė jaunutė, švelni, blizgančiomis iš laimės akimis. Aplink ją trys pamergės rausvose sukniose, aš ketvirta; Danutė, pati jauniausioji, tiesiog nesitvėrė savy pirmąkart užsidėjusi ilgą suknią.

Apsitvarkiusios užsidėjom ilgas pirštines ir nusileidom žemyn. Prieškambary jau laukė visi. Kiekvienas pajaunys dovanojo savajai pamergei po gražų bukietą. Mano pajaunys – p. Smilgevičius Kazys, vidutinio ūgio, šviesių plaukų, gana simpatiško veiduko, jaunas, linksmas. Jis muzikas, jau šiemet baigs konservatoriją. Bet nepanašus į kitus muzikus.

Sėdom į automobilius. Man viskas buvo nuostabu, lyg svajonė. Jaučiausi tikra dama, čia pat elegantiškas jaunikaitis, maloniai kvepiančios gėlės tikino, kad tai ne sapnas, o tikrovė.

... Tylu, balta šventoriuje. Tykus vakaras, tamsiame dangaus skliaute žvaigždutės lyg sidabriniai guzikai tamsioj uniformoj [aviatorių]. Bažnyčioje šviesu, didysis altorius plieskia, tviska gausiai iliuminuotas. Koplyčioj nusirengėm paltus, susirikiavom poromis ir išėjom prie altoriaus. Tuo metu pasigirdo švelnučiai smuiko tonai, Kardelienė uždainavo „Ave Maria“. Jaunosios lūpos virpėjo, kai ji tarė priesaikos žodžius, o veidas rodė pasiryžimą ir ramumą. Graudu ir nuostabu buvo į ją žiūrėti.

Po sveikinimų skubiai grįžom apsirengti, nes bažnyčioje šalta... Važiavom atgal.

Namuose jau ėmė rinktis svečiai į pilną gėlių saloną. Mes – pamergės ir pajauniai – sustojom prie durų špaleriais. Laukėm jaunavedžių, iš fotografo parvažiuojančių. Bet jie vis nesirodo... Nekantraujam.

Pagaliau skambutis. Visi padarėm rimtas minas, paruošėm balsus „Ilgiausių metų“ uždainuoti... Ogi už durų – klientė pas advokatą, ne mažiau nustebusi ir sumišusi už mus.

Marytės Sleževičiūtės vestuvės. Pirmoje eilėje ketvirta – Liudytė Žemaitytė. Antroje eilėje trečias – jaunosios tėvas Mykolas Sleževičius, šalia jaunieji Marytė Sleževičiūtė ir Mečys Mackevičius, šešta – jaunosios motina Doma Sleževičienė, septinta – Stasė Žemaitienė (Liudytės mama). Trečioje eilėje pirmas iš kairės stovi Zigmas Žemaitis (Liudytės tėvas). Kaunas, 1934. Irenos Geniušienės archyvas

Neužilgo – ir jaunavedžiai, suėjom visi į saloną, kur buvo pakelta pirma šampano taurė už jaunuosius, labai linksmą ir juokingą kalbą pasakė p. Kutkauskas.

Po to visi valgėm puošnų „krengelį“.

Pradžioj buvo kiek nejauku, kai pradėjo rinktis svečiai vienas po kito, vyresni, elegantiškai pasirėdę, išsipuošusios blizgančiais šilkais ponios... Jaunimas buvo verandoje, ten tikrai buvo linksma, studentai buvo pasirinkę sau vardus iš „Lietuvos žiniose“ spausdinamo romano. Mano pajaunys buvo Frenkavėlis, mane gi praminė Ona De Lepar.

Pakvietė vakarienės. Visi stovėjo aplink stalą, valgė, gėrė, kalbėjosi. O stalas lūžte lūžo nuo visokių prašmatniausių valgių. Ko tik ten nebuvo! Nedrįsau ir nenorėjau daug valgyti, mano pajaunys vis ragino mane valgyti. Pats duodamas puikų pavyzdį, pripylė stikliuką ir man. Atsisakinėjau, bet kai buvo sakomas tostas už jaunuosius, prisiėjo ir man išgerti konjako. Nu nieko. Tik šilta pasidarė, smagu, drąsu. Jis ėmė bruderšaftą siūlyti. Aš jau ir visai nusigandau: kas daryti? Užkaitau, pradėjau mikčioti kažką. Jis pasisuko į šoną įpilti stikliuką, o tuo metu kažkas patraukė mane į šalį. Žiūriu – susirūpinusi Mamytė klausia, kodėl neinu nuo stalo, ar nesusisuko galva... Pasirodo, mes su pajauniu tiek įsišnekėjom, kad nepastebėjom, jog beveik visi nuo stalo pasitraukę... Man pasidarė baisiai gėda – Mamytė pabarusi vėl nuėjo, aš gi stoviu ir nežinau, kas veikti. Laimei, priėjo vėl pajaunys.

Prasidėjo šokiai. Dalis svečių nuėjo į viršų, kur stovėjo saldumynais, tortais ir vaisiais apkrauti stalai. Norėjau eiti pasmaguriauti, bet mane pakvietė šokti. Šoko daug, net ir patys seniausieji, net ir p. Mašiotas. Buvo smagus valsas, p. Sleževičiaus diriguojamas taip, kaip šokdavo Odesoje (Ten, atrodo, užsimezgė Sleževičių ir Žemaičių draugystė. – *I.Ž.-G.*) – gyvai, linksmai. Šokau daug, daugiausia su pajauniu. Man įdomiausias, gražiausias, linksmiausias ir buvo p. Smilgevičius. Įdomu buvo, kaip jis pasakojo apie Užvenčio dvarą, kur vasarą praleisdavo ir kur Pečkauskaitė gyveno. Bet čia Mamytė vėl pakvietė mane į kitą kambarį. Kanceliarijoje susirinko keletas vyresnių ponių, buvo Kardelienė. Ėjo kalba apie muziką, dainavimą, paaiškėjo, kad p. Smilgevičius net akompanuoja per koncertus dainininkams. Kai tą išgirdau, tuoj jo vertė mano akyse pakilo.

Paskui vėl šokom. Jau mažai liko šokėjų, tik mūsų kelios poros. Svečiai skirstėsi. Pagaliau ir man atėjo eilė: Mamytė ir Tetušėlis išeidinėjo. Taip nesinorėjo atsisveikinti, o labiausiai – su savo pajauniu.

[1934] Sekmadienis, spalių 21 d.

Svečiuose pas p. Tursus

Vakare vėl teko šokti, tik jau visai kitose apystovose, nekaip vakar pas varpininkus. Buvo krikštynos pas Tursus. Susirinko nemaža vyreniųjų aukštų ponų, ponių. Jaunesniųjų penketas ir į jaunimą pretenduojantis karininkas, Danutės išgirtas senas kavalierius. Buvo ir p. Vileišis, ir buvęs susisiekimo ministeris. Dar susipažinau su viena simpatinga gražia panele, kurią p. Gudavičienė labai kritikavo dėl minų šokant, bet ji man

Vitos Žilinskaitės pamergės. Trys, sėdinčios pirmoje eilėje (iš kairės): pirmoji pamergė Liudytė, jaunoji Vita ir pamergė Ritutė Vileišytė. 1935. Irenos Geniušienės archyvas

GERB. Prof. Žemaičiui su Žmona

KARININKŲ ŠEIMŲ MOTERŲ DRAUGIJA MALONIAI KVIEČIA TAMSTĄ ATSILANKYTI Į

Gegužynę-Balių

RENGIAMĄ Š. M. BIRŽELIO MĖN. 11 D. 5 VAL. VAK. ARTILERIJOS „RAMOVĖJE" IR PARKE A. PANEMUNĖJE.

Kvietimas į Karininkų šeimų moterų draugijos rengiamą gegužinę-balių. Irenos Geniušienės archyvas

patiko labiausiai iš visų. Ji, pasirodo, jodinėja, tad kalbos abiem netrūko.

...Neužilgo buvo stačia vakarienė. Po jos ponios šnekučiavosi prie vaisiais ir tortais apstatyto stalo salone, ponai lošė gretimame kambaryje kortomis. Valgomajame buvo išnešti baldai, padaryta šokiams salė. Ten ir šokom visą laiką, net tortų paragauti neteko.

Marytė atrodė nei šiaip, nei taip juodoj, senoviškai pasiūtoj suknioj. Ji visą laiką kankino prikaišiodama, kodėl nepasakiau, kad stoju į korporaciją, kodėl nepakviečiau, kodėl neaplankiau ir t. t., ir t. t. Galų gale turėjau bėgti nuo jos.

Danutė buvo tamsioj, keistai pasiūtoj taftos suknelėj, šežanti visa. Ji visą laiką tylėjo, žiūrėdama į mane žąsies žvilgsniu.

Mandagumui reikalaujant, buvau prisigretinusi ir prie ponių. Tik ką su jomis kalbėti? Dar pateksi ant jų tinklo dėl kokio posakio ar poelgio... Saugok Dieve nuo tų etiketų.

Maloniausi, natūraliausi tai abu p. Tursai. Tai širdingi žmonės. Gaila, kad buvo taip užimti svečiais, jog negalėjau pasikalbėti. Jie atrodė be šalto ceremonialumo kaukės ir darė jaukią nuotaiką. Jų ir butas toks jaukus. Mačiau jų sūnuką, toks mažutis, gražutis, panašus į paveikslėlį. (Tas gražutis, panašus į paveikslėlį p. Tursų sūnukas Gediminas kartu su seseria, jaunesne, – tai Vileišių atžalos, – dalyvavo šiemet atidengiant paminklą Vileišiams, gražiai pakalbėjo ir atrodė taip pat gražus, tik jau smarkiai pagyvenęs... – *I.Ž.-G.*)

[1935] Sekmadienis, sausio 20 d.

KLAIPĖDOS ATVADAVIMO MINĖJIMAS

Minėjimą ruošė „Mažosios Lietuvos" korporacija.

Salė žmonių prisirinko pilnutėlė, net stati vos tilpo. Minėjimas užsitęsė 3 ½ valandos be pertraukos. Oras pasidarė nepakenčiamas, į pabaigą publika ėmė retėti.

Gražią patriotinę kalbą pasakė min. Šilingas. Paskui skaitė Rektorius ilgą ilgą paskaitą apie Lietuvos padėtį Pabaltijoje. Kiek aktualesne tema kalbėjo prof. Gaigalaitis. Paskui doc. Pauparis skaitė „Naujoji kultūra Prūsijoje". Taigi, duota daug įdomių žinių, iškelta faktų kone nuo Adomo ir Ievos, bet apie patį sukilimą, jo vadus, pasižymėjusius kovotojus, apie žuvusius – niekas nė murr murr. Ilgas kalbas buvo galima paįvairinti viena kita detale, būtų pilnesnis minėjimas. Pagaliau buvo tartas žodis ir apie Klaipėdos krašto meną.

Bravo klaipėdiškiams, kad, būdami tokia maža organizacija, sugebėjo šitaip suorganizuoti.

Paskui ir pašokti teko.

[1936] Sekmadienis, birželio 22 d.

VITOS (VDU PROF., MEDICINOS DR. JURGIO ŽILINSKO DUKROS) VESTUVĖS [žr. p. 75 – *red.*]

...Jau ir suknelę matavausi. Sviete tu mano! Tai dieviškas drabužis. Dar nebaigtas, o jau karališkai atrodo, lyg iš miglų iškilusi. Aš smarkiai didesnė, aukštesnė atrodau.

Šeštadienis, birželio 29 d.

Jaunieji šiandien buvo bažnyčioje ir atliko formalų jungtuvių aktą. Pačios ceremonijos bus ryt. Abu jie linksmi, patenkinti, laimingi. Rodo savo pasus su naujais įrašais. Jau mes Vitą pradėjom vadinti „Panele-ponia".

Sekmadienis, birželio 30 d.

Vestuvės, vestuvės, o štai jau ir po vestuvių. Tiek ruoštasi, tiek kalbėta, tiek laiko gaišta, o prabėgo jos lyg gražus sapnas.

Ši diena pralėkė akimirksniu. Reikėjo ruoštis, rišti kaspinėlius, bukietukus, jaunajai – vainikėlį. Nuvažiavau pas jaunąją apie pusę septynių. Žiūriu, ji sėdi jau aptaisyta, graži kaip angelas, rami vualių bangose. Liusė prie jos sėdi, dabina velioną rūtomis. Greit perėmiau tą darbą, Liusė nuėjo rengtis.

Susirinko visi pajauniai su pamergėm, visos dvylika porų. Pamergės viena už kitą gražesnės šviesiose, margose fasbatisto sukniose. Iš pajaunių gavom po didžiausią bukietą rožių. Mes prisegėm jiems kaspinėlius su rūtomis. Mano pajaunys – jaunojo brolis Kaziukas. Pasirodo, ir Zu [Sofija Naujalytė] atvažiavusi į pamerges. Ją pamačiusi labai apsidžiaugiau.

Tuo tarpu sujudo visi važiuoti. Susirinko į saloną, kur tėvas palaimino jaunuosius, atsisveikino. Išleido profesorius savo vienintelę dukrelę. Dar niekad nebuvau mačiusi jo taip susijaudinusio, priblokšto, nusiminusio. Ponia Žilinskienė vos neverkė.

Ilga virtinė automobilių važiavo Laisvės alėja į bažnyčią, kur jau laukė daug žmonių. Jau ties namais stovėjo minios, žiūrėjo, gi ties Katedra – pilna. Mes važiavom pirmieji, sustojom prie durų. Netrukus atvedė jaunuosius. Vitos velioną nešė du berniukai, tad man atpuolė rūpestis, džiaugiausi, kad svočia p. Tubelienė be šleifo, tad nebuvo pavojaus užlipti. Dabar didžiausias rūpestis su tuo vainikėliu, kad pataikyčiau nuimti.

Vos įėjus į bažnyčią buvau apakinta skaisčios šviesos, sklindančios iš brangių kandeliabrų. Griausmingai ūžė vargonai. Pilna bažnyčia žmonių. Pirmą minutę buvau apsvaigusi nuo viso to puikumo. Labai dairytis negalėjau, nes, nepripratusi prie ilgos suknios kliuvinėjau, sustojom ties pat altorium: dešinėj – pamergės, kairėj – pajauniai, per vidurį jaunieji, svotai šone, šiek tiek toliau.

Išėjo arkivyskupas su visa asista, su pralotais fioletuose. Apeigos buvo nelabai ilgos, vos nepražiopsojau momento, kada nusegti vainikėlį. Mano rankose gi didžiulis bukietas. Nu kam jį duoti palaikyti? Vienas kunigas su krapyla, kitas su švęstu vandeniu, trečias su knyga, o Ritutė su kitomis pamergėmis toliau pasilikusios. Nėr kas veikt! Skubiai prispaudžiau bukietą prie savęs ir segu. O man nesiseka, špilkų nerandu, bet nuėmiau, tik gerokai nupešiau Vitą.

... Vėl visa eisena nuėjo per bažnyčią. Iš ten važiavom į „Pažangos" rūmus. Ten susirinko visi svečiai, net prezidentas su prezidentiene. Daugelis iš diplomatinio korpuso. Jaunieji buvo sutikti su duona ir druska. Prasidėjo sveikinimai, šampanas. Vita atrodė be galo gražiai, tiesiog akių nuo jos negalima buvo atitraukti.

Mes, pamergės ir pajauniai, laikėmės būrelyje, bet manasis vis bėgiojo, rūpinosi telegramomis, sveikinimais, bendra tvarka, vi-

sas sušilęs, pavargęs. Tik prie stalo galėjo kiek atsikvėpti. Stengiausi raminti, linksminti, kad ne taip jaustųsi, jog jo mylimosios nėra. Taip pat ir aš norėjau užsimiršti... Matyt, jis buvo patenkintas, nes gyrėsi turįs gerą pamergę.

Po vaišių – šokiai. Daugiausia šoko jaunoji, nė vieno šokio nepraleisdama. Vienas valsas pasitaikė man su Čekoslovakijos ministeriu [ambasadorium]. Anksčiau kiek bijojau, kaip čia reiks su diplomatais šnekėtis, elgtis, bet nieko baisaus!

Su jaunimu buvo smagu, bet nusibodo vienas inžinierius savo romantiškomis kalbomis. Vos pabėgau. Muzika – Pomeranco džiazas. Kai fotografavo, teko prisiminti bukietus. Ogi mano pajaunys, besirūpindamas, kad jie nenuvystų, sumerkė į vonią su visais popieriais. Tai buvo juoko, kai graibstėm gėles iš vonios!

Baigiantis vestuvėms, teko ir su prof. Žilinsku pašokti. Puikiai jis šoka.

Pirmadienis, liepos 1 d.

Pietavome drauge su jaunaisiais ir jų šeimomis „Pažangos" rūmuose. Paskui sutarėm šešiese eiti pajodinėti.

...Deja, jodinėti negalėjom, nes visi arkliai išsiųsti į kurortus, tad nukeliavom į jachtklubą, kur gavom jachtą, bet į ją tilpom tik keturiese – jaunieji, Liusė ir aš. Kol mes plaukiojom, likusieji jachtklube taip nusilesė, kad vienas buvo pradėjęs net zigzagais eiti, turėjom prilaikyti. Liusė savo ramumu ir taktu taip paveikė, kad tas apsiramino, pradėjo pasakoti prisiminimus, filosofuoti.

Paskui visi užsipuolė, kad užeitumėm pas p. Vileišius. Ten vyresnieji kortavo. Aš daugiausia šnekėjausi su Ritute. (Ta Ritutė, kuriai dabar arti 100, dalyvavo Vileišių paminklo atidengime Vilniuje ir labai aiškiai, sklandžiai kalbėjo TV laidoje. – *I.Ž.-G.*)

Sekmadienis, vasario 9 d.

Meno vakaras

Žmonių – pilna Ministerijos salė. Apsilankė Prezidentas, Teisingumo, Krašto apsaugos, Susisiekimo ministeriai. Ponai ir ponios, studentija, mūsų choras. Programa buvo ilga ir įdomi, ji aprašyta „:Lietuvos aide", todėl čia tingiu rašyti. Po programos nuviliojome vyresniuosius į arbatėlę. Nesirodžiau ten, likau su jaunimu, pasišokom.

[1937] Sekmadienis, vasario 28 d.

„Faifokliokas" „Ramovėj"

„Ramovėj" faifoklioko metu aš pirmą kartą be galo patenkinta. Muzika (Stupelio) gera, programa įvairi, įdomi, oras grynas, neprirūkyta; švaru, gražu. Šokančiųjų ne per daugiausia, vietos pakankamai. Su malonumu klausiausi dainininko italo serenadų, ispanų šokius sekiau ir šnekučiavau su abiem daktarais, nors man jie ne ypatingai patinka, bet žmonės nieko, nekvaili, yra kas su jais pakalbėti. Masalskis nuolat žiūrėjo į mane per savo akuliorius. Šoka taisyklingai, gerai, bet kažkaip nedrąsiai. Gal jis pripraše Jadzę mane čia pakviesti. Pradžioj Mas. man rodės antipatiškas, bet dabar jau visai nieko. Valsas su juo – vienas malonumas. Jis ir apie muziką nusimano, ir apsiskaitęs. Jadzė buvo pakvietusi 6-tai val. Kai pusėj aštuonių muzika pasibaigė, aš nuoširdžiai pasigailėjau.

[1938] Šeštadienis, sausio 1 d.

Naujųjų metų sutikimas

Į „Pažangos" restoraną gruodžio 31 d. vakare ėjom keturiese. Milda – popietine suknele, aš – tautiniu kostiumu, mūsų jaunikaičiai vienas mėlynu kostiumu, o kitas net frakuotas. Aš, pasirodo, apsigavau, damos visos buvo su balinėmis sukniomis. (Mano tautinis kostiumas didelis, platus ir sunkus, nepatogus.) Mūsų kompanijoje dar buvo mokytoja iš Panevėžio, agronomė, pora agronomų iš Dotnuvos, du medikai, vieno kavalieriaus motina.

Apie 11 val. susirinko visi. Publikos – tik vyresnės damos ir solidūs tatuliukai. Jaunimo buvom tik mes. Artinosi 12 val. Visi gavom po šampano taurę. Ministeris Čaplikas pasakė kalbą, nepamiršdamas paminėti Prezidento. Sugiedojom himną, o po to prasidėjo skambinimas stiklais.

Stovėdami už ilgų stalų, apkrautų užkandžiais, visi kėlėm [taures] už baliaus šeimininkę p. Čaplikienę, už kun. Mironą ir kitus. Paskui visi išsiskirstė kompanijomis prie staliukų. Mūsų būrelis užtraukė kelias daineles visai neblogai. Prie mūsų net Ministeris, jau kiek nugėręs, priėjo susidaužti bokalais, prikalbėjo komplimentų, smagiai prisiminė, kaip buvo anais, Nepriklausomybės atgavimo laikais. Gal būtų daugiau papasakojęs, bet damos nusivedė jį atgal. Trumpam buvo priėję min. Tubelis su ponia ir p. Stanislavskis.

Šiaip mes visą laiką tik šokom ir šokom. Apie pusę penkių nutariau, kad reikia grįžti namo. Kiti siūlė dar eiti į „Ramovę" ar dar kur, bet atsisakiau.

Mes su Milda labai patenkintos šiuo sutikimu.

Sekmadienis, sausio 30 d.

Balius lyg sapnas

Džiaugiuosi labai: ši diena man buvo tokia linksma, tokia berūpestinga, kaip niekad.

Iš ryto sužinojau, kad esame kviesti į arbatėlę aviacijon. Šešiomis jau važiavom Mamytė, Tetušėlis ir aš į „Ramovę".

... Įėjau į šviesią, dailią salę. Pirmas šokis buvo valsas, iškvietė mane maj. Rapšys. Per figūras netikėtai *vis a vis* atsidūrė A. Pakalbėjom, pajuokavom, man buvo lengva. Džiaugiausi, kad A. visai neberūpi. Man pradėjo asistuoti šokių šeimininkas kapitonas M. Brazauskas. Jis toks komikas, kalba, šneka vis juokingai, prie staliuko visi juokiasi tik ir juokiasi.

Deja, aštuoniomis turėjau iškeliauti su Mamyte namo – persirengti ir – į mūsų korporacijos balių. Per skubėjimą nespėjau tą aviatorių pakviesti.

Nuėjau pavėlavusi. Programa labai ilga. Salė pilna žmonių – ir vyresnių, ir jaunesnių. Tuoj prisistatė pažįstami, net choristai, kurie į mane dėmesio nekreipdavo, stengėsi pakalbinti. O man gera, linksma, visiems turiu ką atsakyti. Jaučiausi pati sau patinkanti. Visą laiką šokau, kaskart vis su kitu, aplink nieko nematydama.

Daugelis panelių buvo tautiniuose kostiumuose. Valės mėlyna suknelė labai graži, puikiai pasiūta, ir įdomu, kad nei kiek jos neaukština. Kitų suknelės buvo taip sau.

Jau baigiantis šokiams atrado mane Varnas. Jis toks išauklėtas, rimtas, gražiai apsieina. Be to, šoka dailiai. Taip ir lingavom tango, sukomės nežmonišku tempu valsuodami, viskas aplinkui sukosi. Kalbėjom mažai, bet retkarčiais pažvelgdavom viens į kitą.

... Salėj uždegė raudoną šviesą, pasigirdo „Arlekinados" valsas. Ak, aš maniau, kad sutirpsiu!

Paskutinį šokį šokau su Kanopka. Jis ir palydėjo mane.

Tas balius buvo lyg sapnas gražus ir lyg sapnas staiga pradingo, niekuomet jo nepamiršiu.

Liuda ŽEMAITYTĖ

Straipsnio publikaciją parėmė

Aleksandras ŠIDLAUSKAS

LEIDINYS PO LEIDINIO

Aleksandras ŠIDLAUSKAS pristato Lietuvos nacionalinio muziejaus išleistą knygą – žinyną „Jono Basanavičiaus premijos laureatai“. Leidinio sudarytojai ir autoriai – kraštotyrininkė Irena SELIUKAITĖ ir „Liaudies kultūros“ žurnalo darbuotojas Juozas ŠORYS detaliai supažindina su visais 37 laureatais, pateikdami jų gyvenimo aprašymus ir kūrybinių darbų apžvalgas. Tarp laureatų – žinomi Lietuvos tautosakininkai, etnologai, kraštotyrininkai, mitologijos žinovai, lietuvių etninės kultūros tyrintojai ir puoselėtojai. Paminėti garsūs mokslininkai Norbertas Vėlius, Vacys Milius, Angelė Vyšniauskaitė, Dainius Razauskas, buvę Kraštotyros draugijos vadovai Antanas Stravinskas ir Irena Seliukaitė. Spaudinys iliustruotas portretinėmis nuotraukomis ir ryškesniais laureatų gyvenimo epizodais.

PUBLICATION FOLLOWS PUBLICATION

Aleksandras ŠIDLAUSKAS presents the book ‘Laureates of the Jonas Basanavičius Prize’ published by the Lithuanian Art Museum. The authors and compilers of the book, the researcher of ethnic culture Irena SELIUKAITĖ, and Juozas ŠORYS, a collaborator with the magazine Liaudies kultūra *(Folk Culture), present all 37 laureates in detail, together with their biographies and a description of their achievements. Well-known researchers of Lithuanian folklore, mythology and ethnic culture are among the laureates presented, including the famous scholars Norbertas Vėlius, Vacys Milius, Angelė Vyšniauskaitė and Dainius Razauskas, and the former heads of the Association for Research of Ethnic Culture Antanas Stravinskas and Irena Seliukaitė. The publication is supplemented with portraits and photographs from important episodes in the laureates’ lives.*

Pastaraisiais dešimtmečiais Lietuvos nacionalinis muziejus etninės kultūros specialistams, jos puoselėtojams ir saugotojams, mokytojams ir kultūrininkams, muziejininkams ir kraštotyrininkams pateikia itin vertingų leidinių, kurių turinys iš esmės atspindi svarbiausius paties muziejaus darbus. Šiemet pasirodė lituanistės kraštotyrininkės Irenos Seliukaitės ir „Liaudies kultūros“ žurnalo darbuotojo Juozo Šorio sudarytas leidinys „Valstybinės Jono Basanavičiaus premijos laureatai“. Tai kruopščiai ir dalykiškai parengta knyga, gausiai iliustruota laureatų asmeninėmis ir jų veiklą atspindinčiomis nuotraukomis. Irena Seliukaitė skaitytojus trumpai supažindina su visų laureatų gyvenimu ir jų kūrybine veikla Lietuvoje ir užsienyje, o Juozas Šorys ilgokuose aprašuose pakalbina kiekvieną pagerbtąjį. Šie konceptualūs pokalbiai jau anksčiau buvo išspausdinti savaitraštyje „Šiaurės Atėnai“ ir dvimėnesiniame žurnale „Liaudies kultūra“, kurį jau trečias dešimtmetis leidžia Lietuvos nacionalinis kultūros centras.

Knyga supažindina su 1992–2017 metų Valstybinės Jono Basanavičiaus premijos laureatais. Kaip teigiama „Įvadinėse pastabose“ – „2017 m. baigėsi vienas šios premijos etapas – nuo 2018 m. ji tapo nacionaline premija: 2017 m. rugpjūčio 2 d. nutarimu Nr. 640 Lietuvos Respublikos Vyriausybė įsteigė Nacionalinę Jono Basanavičiaus premiją, kurios dydis – 800 bazinių socialinių išmokų“. Kyla klausimas, kodėl premija pavadinta Jono Basanavičiaus vardu. Šis Vasario 16-osios Akto signataras iš jaunumės domėjosi tautosakos etninės kultūros pagrindais, gerai pažino kaimo žmonių gyvenimą ir jauseną, suvokė gamtos, kalendorinių ir šeimos švenčių prasmę, suprato suvalkiečių etninių tradicijų svarbą. Gyvendamas ir dirbdamas Bulgarijoje, rašė laiškus broliui į gimtinę, prašydamas jį rinkti ir užrašinėti pasakas, mitus, legendas, padavimus, kas ateityje tapo didžiąja mokslininko aistra, ilgalaikiu pomėgiu, pavirtusiu mokslinėmis studijomis.

Per 26 metus šiuo apdovanojimu įvertinta net 37 asmenys, kurie savo įvairiopa moksline, organizacine ir praktine veikla reikšmingai prisidėjo prie tautinės tapatybės stiprinimo ir išlaikymo, proetninės kultūros plėtojimo ir plėtojimosi jau atkūrus Lietuvos nepriklausomybę. Laureatų giliai buvo suvokta, kad etniškumas ir etninė kultūra yra sudėtinė nacionalinės kultūros dalis, tautos išsaugos būdas ateityje.

Apimlioje knygoje (464 puslapiai), kurią skoningai apipavidalino dailininkas Arūnas Prelgauskas, suredagavo Nijolė Deveikienė, gausu teorinių, kultūrologinių samprotavimų, faktinių duomenų, prisiminimų apie kasmetes kraštotyrines ekspedicijas, vaizdingų pasakojimų apie savo kūrybinius darbus, mokslinius tyrinėjimus, etninės medžiagos kaupimą ir ilgametę veiklą etninės kultūros baruose. Ilgametė buvusi Kultūros ministerijos darbuotoja Irena Seliukaitė, detaliai pasakodama apie šią premiją, primena: „1922 m. filologo, dramaturgo Antano Gudelio ir bendraminčių iniciatyva įkurtos Tautos namų organizacijos taryba, be kitos veiklos, inicijavo Valstybinės Jono Basanavičiaus premijos įsteigimą. Šiai idėjai pritarė ir tuometinis švietimo ir kultūros ministras Darius Kuolys“. Nuo 2001 metų premijos įteikimo iškilmės vyksta Lietuvos nacionaliniame muziejuje. Prie jo kūrimo kitados yra prisidėjęs ir Jonas Basanavičius.

Dauguma laureatų savo visuomeninę veiklą pradėjo kraštotyros ekspedicijose, o tai jiems buvo itin gera pažintis su kaimo tradicine / etnine kultūra. Tai buvo daugiausia studijų metų vasaros atostogų itin prasminga veikla. Be to, iš kaimo kilę laureatai (V. Pavilionienė, V. Milius, N. Vėlius, G. Dovydaitis, V. Mačiekus, J. Vaina, A. Stravinskas, V. Rimkus, I. Seliukaitė, K. Aleksynas, S. Skrodenis, B. Kulnytė, V. Stepulis, V. Bagdonavičius) vaikystėje ir paauglystėje ypač ryškiai pajautė kaimo žmonių gyvensenos ir jausenos ypatybes, o kaimiečių išsaugotas paprotynas, darbų ir švenčių apeigos, gyva tautosakos esatis ugdė pirmines etnikos pajautas. Tai buvo tieji etniškumo ir žmonių dvasingumo šaltiniai, kurie vėliau jų gyvenime buvo nepaprastai svarbi specialybinė (lituanistika) ir mokslinių darbų atsvara, pirminis Lietuvos kaimo žmonių pažinimo ir jų dvasinio pasaulio pamatas ir pradžia.

Kai kuriems laureatams praėjusio amžiaus antrojoje pusėje eiliniuose Kraštotyros draugijos suvažiavimuose buvo suteiktas Garbės kraštotyrininko vardas už etninės kultūros faktų rinkimą, tyrinėjimą, populiarinimą ir sklaidą (V. Milius, A. Stravinskas, V. Rimkus, V. Mačiekus, J. Dovydaitis).

Daugiausia laureatų yra iš Vilniaus miesto, po vieną – iš Lenkijos (J. Vaina) ir Šiaulių (V. Rimkus) bei du mokslininkai ir kultūros veikėjai iš Jungtinių Amerikos Valstijų (J. Balys ir M. Reinienė). Premija dažniausiai įteikiama isto-

rikams ir muziejininkams, tautosakininkams ir kalbininkams, etnografams ir archeologams. Pastebėtina, kad premiją yra gavęs inžinierius V. Stepulis, architektas M. Purvinas, dailininkė Ž. Mačionienė, ekonomistas V. Mačiekus, fizikas L. Klimka. Jie šalia tiesioginio specialybinio darbo tyrinėjo gimtojo krašto etniką, papildė muziejų archyvus ir ekspozicijas, dalyvavo respublikinėse kraštotyrinių darbų parodose, rašė mokslines studijas, savo straipsnius spausdino lokalinėse monografijose, metiniuose leidiniuose „Kraštotyra“ ir „Mūsų kraštas“. Net šešis kartus premija buvo įteikta dviem asmenims, o 1993 metais premija apdovanoti net šeši kultūrininkai už kompleksinių kraštotyros ekspedicijų organizavimą 1963–1993 metais. Pirmąja laureate tapo garsioji dzūkaitė dainininkė, kilusi iš Kapčiamiesčio, Veronika Pavilionienė, kuri iki šiol aktyviai dalyvauja įvairiuose renginiuose, radijo ir televizijos laidose. 2017 metų premijos nusipelnė muziejininkė Elvyda Lazauskaitė. Iškilni tautos pagarba kasmet reiškiama tiems, kurie savo gyvenimą paskyrė etnologijai, etnografijai, kraštotyrai, tautosakai, istorijai. Tai būta ne tiktai prigimtinio pašaukimo, bet ir gilios susivokties, kad „niekas kitas šito darbo be manęs nepadarys“. Čia pravartu prisiminti istoriko, švietėjo, rašytojo Simono Daukanto darbuotes slogiomis rusų carizmo sąlygomis.

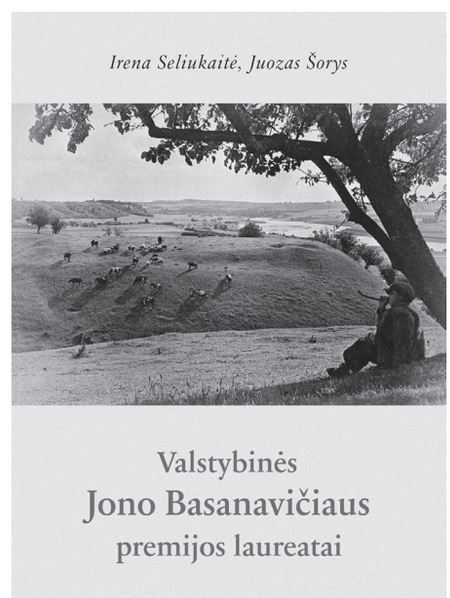
Šis laureatų sambūris – tai daugiausia pirmųjų pokario ir vėlesniųjų metų Universiteto ugdytiniai, dėję arba tęsę etninės kultūros teorinius ir praktinius pagrindus, rašę vadovėlius ir istorines, etnologines mokslines studijas, naujaip analizavę tautosaką, kalbą, darbą, kalendorines, šeimos šventes, jų apeigas ir papročius, publikavę populiarinimo straipsnius humanistinėje spaudoje (ir ne tiktai!), skleidę kilnias prieškario etnologų ir kraštotyrininkų veiklas, tradicijas. (Čia reikia prisiminti dailininką Adomą Varną, fiziką Igną Končių, muziejininką Paulių Galaunę, kraštotyrininkus Balį Buračą, Marijoną Čilvinaitę, Michaliną Glemžaitę, Praną Genį.) O „Aušros“ (Šiauliai) ir „Alkos“ (Telšiai) kraštotyros muziejai padėjo tvirtą pamatą kaupiant, aprašant, sisteminant ir publikuojant unikaliausią lietuvių tautos etninės kultūros paveldą. Garsiais tautosakos tyrinėtojais tapo laureatai N. Vėlius, S. Skrodenis, L. Sauka ir K. Aleksynas, etnologais – A. Vyšniauskaitė, V. Milius ir J. Kudirka, įvairių folkloro ansamblių vadovais – Z. Kelmickaitė, D. ir Z. Vyčinai. Iki šiol nepralenktas yra tautosakos rinkėjas ir daugelio tautosakos knygų parengėjas Jurgis Dovydaitis (1907–2001), kuris per savo ilgą gyvenimą į magnetofono juosteles yra įrašęs apie šimtą tūkstančių įvairaus žanro tautosakos vienetų. To paties Universiteto auklėtinis V. Mačiekus, įgijęs ekonomisto specialybę, yra surengęs dešimtis kraštotyrinių ekspedicijų. Jis, be to, buvo studentų romuviečių veiklos organizatorius ir skatintojas. A. Stravinskas ir I. Seliukaitė daugelį metų vadovavo Lietuvos kraštotyros draugijai. Muziejininkių B. Kulnytės ir E. Lazauskaitės, mitologo D. Razausko, etnokosmologo L. Klimkos etninių kultūros darbų apimtys taip pat kelia didelį nusistebėjimą. Jie tarsi gyvasis stebuklas, nes jų visur pilna, juos gerai pažįsta krašto kultūrininkai, dažnai kviesdami į teorines konferencijas ir seminarus, į konsultacijas ir pokalbius su moksleiviais, bibliotekininkais, kultūros centrų darbuotojais ir muziejininkais.

Kiekvieno J. Basanavičiaus premijos laureato unikalūs darbai – tai didelis indėlis į tautinės kultūros aruodus, kurių tyrimams skiriame vis daugiau dėmesio. Štai ši premija skiriama J. Baliui (JAV) už itin reikšmingus folkloristikos ir etnologijos darbus; G. Dovydaičiui – už nuopelnus lietuvių etninei kultūrai renkant ir skelbiant tautosaką; J. Trinkūnui ir V. Mačiekui – už kraštotyros, romuvietiško judėjimo puoselėjimą, rezultatyvią Vilniaus universiteto kraštotyrininkų ramuvos veiklą; J. Kudirkai – už reikšmingus paribio lietuvių etninės kultūros tyrimus, skleidimą ir populiarinimą; L. Saukai – už nuopelnus atgaivinant J. Basanavičiaus raštų leidimą, tautosakos archyvo puoselėjimą; D. ir V. Vyčinams – už etninės kultūros puoselėjimą tarp jaunimo, už metodines konsultacijas, ekspertinę veiklą, sutartinių tyrinėjimus. Ypatingai svariai ir pastoviai visuomeninėje (daugiausia kraštotyrinėje) veikloje reiškėsi laureatai V. Rimkus, A. Stravinskas, I. Seliukaitė, I. Čepienė. Į mokslo aukštumas išėjo choreologė D. Urbanavičienė, mitologas D. Razauskas, vydūnistas V. Bagdonavičius, archeologas V. Vaitkevičius, finougristas S. Skrodenis. Tad nuo populiaraus asmeninio mėgėjiškumo iki mokslo viršūnių – ilgas kelias, lydimas kruopštaus ir nuoširdaus darbo.

Ne vieną sykį ir ne vieną žmogų itin stebino laureatų suvokimas ir atsidavimas savo specialybei bei pamėgtam visuomeniniam darbui, o praktiniai ir metodiniai pagrindai buvo padėti dar praėjusiame amžiuje. 1961 metais atsinaujinęs kraštotyrinis judėjimas suteikė sparnus šiems žmonėms, kurie tinkamai pagerbti naujajame leidinyje. Tiesa, kai kurie ekspedicijų organizatoriai (N. Vėlius, J. Trinkūnas, V. Mačiekus) buvo susilaukę griežtų sankcijų ir pastovaus persekiojimo iš sovietmečio partokratinių struktūrų, tačiau ilgainiui išmokta apeiti ideologines užkardas ir stalinistines represijas.

Nuo 2010 metų formuojamos naujos laureatų tradicijos – kasmet vykti į Jono Basanavičiaus gimtinę prieš Vasario 16-ąją, susitikti su Vilkaviškio rajono bendruomene, kultūros ir švietimo darbuotojais bei moksleiviais. Premijos laureatai sodina ąžuoliukus Lietuvos tautinio atgimimo ąžuolyne.

Aleksandras ŠIDLAUSKAS



Irena Seliukaitė, Juozas Šorys. Valstybinės Jono Basanavičiaus premijos laureatai. – Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2018. Viršelio dailininkas – Arūnas Prelgauskas

SPAUDOS, RADIJO IR TELEVIZIJOS RĖMIMO FONDAS

REMIA PROJEKTĄ

KULTŪRŲ DIALOGAI: ISTORIJA IR DABARTIS
(RĖMIMO SUMA – 10 000 EUR)

LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

REMIA PROJEKTUS

STRAIPSNIŲ CIKLAS „LIETUVOS TEATRO AMŽIUS“
MENO KULTŪROS ŽURNALE *KRANTAI*
(RĖMIMO SUMA – 5 000 EUR)

KULTŪRŲ DIALOGAI: ISTORIJA IR DABARTIS
(RĖMIMO SUMA – 5 800 EUR)

STRAIPSNIŲ APIE ŠOKĮ CIKLAS MENO KULTŪROS ŽURNALE *KRANTAI*
(RĖMIMO SUMA – 3 900 EUR)

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

V16

MG BALTIC

„Krantų“ žurnalų galima įsigyti

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

Knygyne „Akademinė knyga“
Universiteto g. 4, Vilnius

„Katalikų pasaulio“ leidyklos knygynuose
Pranciškonų g. 3/6, Vilnius
Šventaragio g. 4, Vilnius

Knygyne „Natos“
Totorių g. 20, Vilnius

Meno leidinių knygyne „Humanitas“
Dominikonų g. 5, Vilnius

Krantai
Meno kultūros žurnalas

REDAGUOJA

Helmutas ŠABASEVIČIUS
(vyriausiasis redaktorius)

Nijolė KVARACIEJŪTĖ
(redaktorė)

BENDRADARBIAUJA

Paulius MICKEVIČIUS
(vertėjas)

Joseph EVERATT
(vertimo redaktorius)

Diana ALIONIENĖ
(tekstų rinkėja)

Daiva MIKALAINYTĖ
(maketuotoja)

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

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

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

Pirmajame ir ketvirtajame viršelio puslapiuose –
Algirdas STEPONAVIČIUS ir Birutė ŽILYTĖ. Sieninės tapybos vaikų sanatorijoje „Pušelė“ Valkininkuose fragmentai. 1969–1972. Skaitmeninu būdu vaizdai atkurti 2018.
© „Vilniaus galerija“

Tiražas – 500 egz.

© „Krantai“, 2018