



Julija GOYD. Iš serijos „Figūros“, 2017. Rašalinė spauda, *Hahnemühle* fotopopierius

RUDENS SONETAI

8

Vaidotui

*Nes skersgatvy visur viena šviesa,
o mūsų žodis – neišstartas žodis,
ir tavo balsas – tik dainos tąsa,
kuri ir vėl dienos sapnus užnuodys.*

*Lietus nutyla, ir nutolsta gruodis.
Šiame taške kartojama visa
vaiski melodija, mums siūlanti paguodą,
svaigi tuščių skambių stočių vėsa.*

*Jau atiduodam rytdienos minutėm
tai, kas tikrai, atrodė, turi būti.
Žodžius ir žvilgsnį blukina naktis.*

*Ir pasiilgstam neregėtų sodų,
pilkiausių rytmečių dainuotojai nuobodūs,
vienos šviesos ieškotojų gentis.*

*Sonetas iš ciklo „Rudens sonetai“ saugomas
„Krantų“ archyve, jo autorius nenurodytas.
Būsime dėkingi, jei jis arba tie, kurie jį žino,
atsilieps.*

Meno kultūros žurnalas

Krantai



Julija GOYD. Iš serijos „Figūros“, 2017.
Rašalinė spauda, *Hahnemühle* foto popierius

TURINYS

IŠ „RUDENS SONETŲ“	2	
SONETAS VAIDOTUI	4	Aidas MARČĖNAS
IŠ UŽRAŠŲ	6	Vaidotas DAUNYS
PRIE VAIDOTO DAUNIO UŽRAŠŲ	8	Viktorija DAUJOTYTĖ
NAKTĮ ŽYDINTIS KAŠTONAS	10	Arnoldas GABRĖNAS
MOTERS ŽVILGSNIU Į 1863-1864 METŲ SUKILIMĄ	12	Rasa BAŠKIENĖ
<i>SUUM CUIQUE, ARBA JEDEM DAS SEINE</i>	16	Violeta JUŠKUTĖ
VYTAUTO KAIRIŪKŠČIO ANTROJI KELIONĖ Į PARYŽIŲ (1937)	18	Viktoras LIUTKUS
DALELĖ TAPYBIŠKO VILNIAUS	24	Agnė KULBYTĖ
KAI AŠ NEGALĖJAU	28	Paulina PUKYTĖ
AR DIZAINAS GALI BŪTI KONTEMPLIATYVUS?	32	Dominyka JOVAIŠAITĖ
„TERPĖ(S)“	36	Greta KAČERGIŪTĖ
SIEKTI GYVENIMO KARTU	40	Linas BLIŠKEVIČIUS
„NEREIKIA ŽVALGYTIS Į PRAEITĮ“	44	Lukas PAŠKEVIČIUS
ŠOKIS MUZIKOJE	50	Viktoras GERULAITIS
ATLYGIS ROMANTIKAMS UŽ JŲ KANČIAS	55	Kristupas ŠEPKUS
„... TURĖJOME GARSIAŲ MOKYTOJĄ“	58	Dalia STRIOGAITĖ
EMILIO MŁYNARSKIO VEIKLOS VINGIAI	62	Edmundas GEDGAUDAS
DANIELIS ČARNIS	66	Akvilė GRIGORAVIČIŪTĖ
IŠ MANO VILNIAUS DIENORAŠČIO	68	Danielis ČARNIS
TAIP SUSIKLOSTĖ	76	Matas GRUBLIAUSKAS

Aidas MARČĖNAS

SONETAS VAIDOTUI

VAIDOTO DAUNIO MIRTIES 25-OSIOMS METINĖMS

Minėdami poeto, literatūros kritiko, redaktoriaus, vieno iš žurnalo „Krantai“ įkūrėjų Vaidoto DAUNIO (1958–1995) tragiškos žūties dvidešimt penktąsias metines, skelbiame jo bičiulio poeto Aido MARČĖNO sonetą, kurį jis parašė Vaidoto paragintas, taip pat ir jo komentarą apie šio soneto atsiradimo aplinkybes.

A SONNET FOR VAIDOTAS

To commemorate the 25th anniversary of the tragic death of Vaidotas DAUNYS (1958–1995), a poet, literary critic and co-founder and editor of this journal, we publish a sonnet by his close friend Aidas MARČĖNAS, written at Vaidotas' behest, and his comments on the circumstances of its creation.

Ėjo aštuoniasdešimt šeštieji, tuo metu savarankiškai (o kaip kitaip?) studijavau poezijos mokslus, daug skaičiau, dar daugiau, neturėdamas nė menkiausios vilties paskelbti savo eilėraštkus, rašiau... Buvau lyg Williamo Saroyano „Kalnuose mano širdis“ herojus, geriausias pasaulyje niekam nežinomas poetas.

Kartais vieną kitą kūrinių paprašydavau mamos atspausdinti rašomąją mašinėlę jos darbe, Martyno Mažvydo bibliotekoje (tuo metu ji buvo vadinama Respublikine biblioteka), o kartais mama perrašyti pasisiūlydavo pati. Ten mano rašliavą ir aptiko Zita Kelmickaitė. Aptiko, čiupo ir nunešė Vaidotui Dauniui.

Vaidotas, regis, šį tą tuose kūriniuose išvelgė, sudarė knygelės variantą, parašė kiekvienam eilėraščiui po nedidelę recenziją, – tą įstabų dokumentą, liudijantį poeto rūpestį labiau kitu negu savimi pačiu, prieš kelerius metus aptikau tėvų namuose. Man, tiesą sakant, ne itin patiko Vaidoto sudėliotas knygos variantas, atrodė prėskas, bestuburis. Tą jam ir pasakiau. Vaidotas anaipol neišsėidė, o mano eilėraščius parodė ir „globą“ perleido aršiamam genijui Sigitui Gedai. Šitaip tapau po Gedos geriausias pasaulyje tik man vienam žinomas poetas, bet tai jau kita istorija, kita legenda.

Manau, kad sonetas poetui – kaip muzikui solfedis ar dailininkui piešimas. Ir Justinas Marcinkevičius siūlė (anot Valentino Sventicko – juokais) sonetu išbandyti į Rašytojų sąjungą stojančius poetus. O reikėjo siūlyti ne juokais, nes juokinga, kai beraščiai į rašytojus priima beraščius.

Šis eilėraštis – iš anų bendravimų su Vaidotu Dauniu. Jam pasiteiravus, ar sugebėčiau parašyti sonetą, per keliolika minučių sudėjau, per gerą valandą trimis egzemplioriais mašinėlė atbarškinau, poetui dedikavau ir išdidžiai įteikiau. Šleivas, kreivas, bet vis dėlto „kažkas jame yra“, kažin kokia kregždžiška paslaptis, sublimacinė jaunystės galia, „eilutė, kurioje neliks poeto“, o dar ir užkoduotas *Ars poetica*. Tada atrodė netinkamas „Šuliniui“, debiutinei knygai, bet antrajai, „Angelui“, netekęs skyrybos ženklų ir šiek tiek „patobulintas“ bei įgijęs pavadinimą „Kūryba“, tiko. Matyt, mano poezijos degradacija prasidėjo jau tada.

Dabar štai „Krantų“ redaktoriai atrado eilėraščio originalą. Gera proga prisiminti jaunystę, šviesaus atminimo Vaidotą Daunį, proga dar kartą jam padėkoti už tai, kad po trisdešimt ketverių metų esu tas, kas esu.

Aidas MARČĖNAS

X X X

V. Daukai

Kai paskutinė vasaros diena
Lyg trumpas nuskaidrėjimas soneto-
Tada girdžiu kaip plaka valanda
Eilutėje, kurioj neliks poeto.

Lapijoj šviesai žaidžiant atspindžiais
Nušvinta šarka, tūpianti ant laido-
Akimirka, bet vaizdą šį gražiais
Paversti žodžiais, viešpatie, kam leidai...

Gražesnis man yra prisilietimas
Prie viso to, kas laikinas ir gyvas
Sudaro ženklus- juos aš tik skaitau,

Žinau kūrybą, kuri turi prasmę-
Nuskrido paukštis ir netruks užgesti
Mintis, kuria šįvakar gyvenau.

1486 W 2

Vaidotas DAUNYS

IŠ UŽRAŠŲ

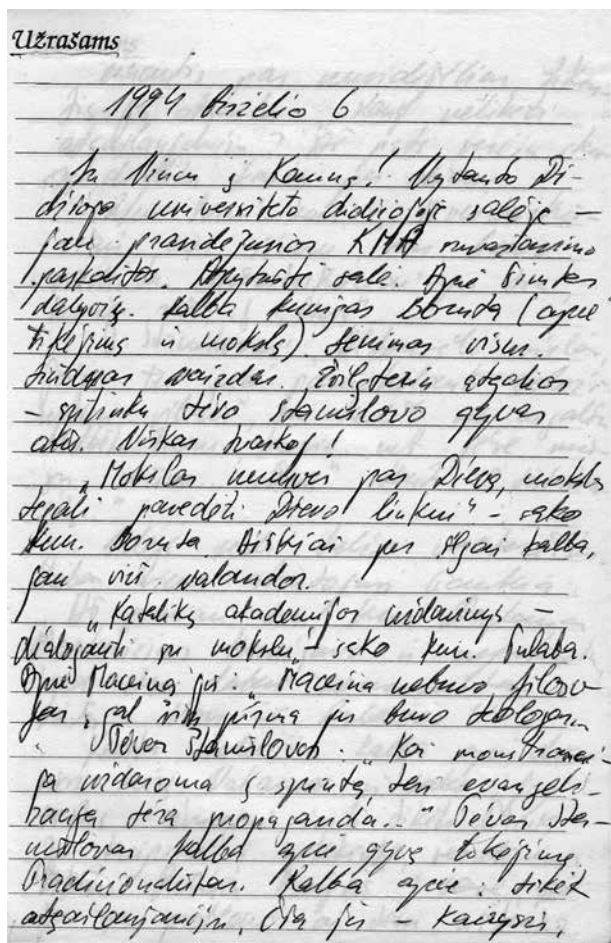
„Krantų“ redakcijos archyve saugomas Vaidoto DAUNIO užrašų bloknotas, kuriame – 1994 metų balandžio–birželio įrašai. Jų fragmentus publikacijai parengė Nijolė KVARACIEJŪTĖ.

EXTRACTS FROM A NOTEBOOK

One of the notebooks of Vaidotas DAUNYS is preserved in the archives of Krantai magazine. The notes were written between April and June 1994.

Extracts from the notebook were prepared for publication by Nijolė KVARACIEJŪTĖ.

Vaidoto Daunio bloknoto faksimilė. „Krantų“ redakcijos archyvas



1994, birželio 6

Su Vincu į Kauną! Vytauto Didžiojo universiteto Didžiojoje salėje jau prasidėjusios KMA suvažiavimo paskaitos. Apytuštė salė. Apie šimtas dalyvių. Kalba kunigas Boruta (apie tikėjimą ir mokslą). Senimas visur. Liūdnas vaizdas. Žvilgteliu atgalios – sutinku tėvo Stanislovo gyvas akis. Viskas tvarkoj!

„Mokslas nenuves pas Dievą, mokslas tegali pavedėti Dievo linkui,“ – sako kun. Boruta. Aiškiai per ilgai kalba, jau daugiau kaip valandą.

„Katalikų akademijos uždavinys – dialogauti su mokslu“, – sako kun. Tulaba. Apie Maceiną jis: „Maceina nebuvo filosofas, gal visų pirma jis buvo teologas“.

Tėvas Stanislovas: „Kai monstrancija uždaroma į spintą, tai evangelizacija tėra propaganda...“ Tėvas Stanislovas kalba apie gyvą tikėjimą. Tradiconalistas. Kalba apie: tikėk atgailaujančiu. Čia jis – kairysis, einantis pas nusidėjėlius, tikintis jų atgaila. „Kaip netikėti atgailaujančiu? Aš pats verčiu skūrą dvylika kartų per dieną...“

Kun. Svarinskas: „Išverstaskūriais mes žinom, kas buvo vadinta. Išverstaskūriai yra tie, kurie rašo į ‘Tiesą’...“

T. Stanislovas: „Alfonsėli mielas, jeigu tu gali pamokslauti Geležiniam vilkui, tai kodėl aš negaliu kalbėti tiems, kurie net ‘Tėve mūsų’ nežino... ‘Tiesą’ skaito 19 tūkstančių...“

Salėje sėdi kelios moterėlės. Dabar viena atsistojusi šaukia: „Aš gimiau ten, kur Antanas Mackevičius kunigavo, ir nepakęsiu, kad ten dabar komunistai būtų. Von iš Paberžės!“

Keista. Valevičius kalba apie dvasios krizę Vakaruose ir sako, jog išeitis – žmogui imti tikėti Dievą. Jis kreipiasi į netikintį, versdamas tikėti. Reikia kreiptis į save, nes tai yra problema: ar tau užtenka tikėjimo, leidžiantis pas netikinčiuosius? Tėvas Stanislovas kreipiasi pirma į save ir į teisiuosius...

1994, birželio 10

Sunkūs debesys, beveik pažeme plaukia. Drėgna, tvankoka. Saulė properšose. Laukai, žaluma akis žeidžia. Žalia kiek užmatai. Tuščia, numelioruota. Vyturiai nepailsdami! „Maironis žinojo, ką daro pagarbindamas vyturį, – Vincas. – Vokietijoje to nėra, nebent koks vyturiukas, o čia – visas koncertas...“

Paantvardys. Kryžius, akmuo. Monsinjoras Vasiliauskas su purpurine kepure. Šypsosi saulėje. Dabar jis kalba: „Labai gaila, kad didysis Baltrušaitis taip mažai mūsų tautos pažįstamas. Štai keturi lapeliai, iš Vorkutos, naktimis persirašinėjome jo ‘Ašarų vainiką’... Kai rengėm maldaknygę,

Brazdžionio tris giesmes įdėjom, o Baltrušaičio – dvylika. Mano giliu įsitikinimu, Baltrušaitis gali būti dvasiniu vadu mūsų visuomenei. Jis buvo nutolęs nuo tikėjimo, bet jis parodė, kaip artėjama prie tikėjimo, parodė 'Žemės lapuose'... Regėjamą dievybės pėdsakų Baltrušaitis yra labai gerai atskleidęs... Šiandien mes turime vienu rūpesčiu degti: kaip mūsų išsekusi tauta pamatytų Baltrušaičio didybę... Kaip jis visur mato dievybės pėdsakus! Pagerbti Baltrušaitį kitu paminklu nebuvo galima, tik kryžiumi... *Kryžius žemės sodą valdo*... Šventina kryžių.

Dar tik prieš šešerius metus čia buvo sodyba, ažuolai. O dabar žmonės aplinkiniai nebegali net nurodyti, kur Baltrušaičio gimtoji vieta buvusi.

Arvydas Juozaitis: „Reikėtų neužmiršti, kad Baltrušaitis buvo žinomas pasaulyje rusų kalba. Lietuviška dvasia jį išvedė į pasaulį, bet – rusų kalba. Mūsų laikais, kai vieni simboliai keičia kitus, labai svarbu pajusti tikrojo simbolio vertę“.

Iš giminaičių ponია P(?)ečiulienė, Jurgio brolio Antano dukra: „Mūsų tėviškės žemelė, kur ažuolai laikė gandralizdžius, kur vaikai bėgiojo, kur javų pėdus rišom, alksnynas, beržynas, egllynas, alksniai susibrėdė į balą traukdavo vaikus rieškučiom pagerti vandenį, kuris viską gydydavo ir kurį tik mes, vaikai, žinodavom, ir kad niekad nepamirštų mūsų brangią tėviškėlę, daugiau aš nieko negaliu pasakyti“. Proverksmiai kalba, gražiausiai iš visų.

Viskas numelioruota.

Kryžius, tvorelė – ažuolo vainikais apjuosti. Reikėtų čia ažuolų pasodinti.

Jauna mama su kūdikiu, mergina, vyras, vėl mergina – visi baltrušaitiškais veidais, apvalaini.

Moterų, vyrų veidai – dainuoja, gieda... „Paguoskite širdis, nelaimių supintas...“

Gentainiai – pagal kraują, debesis, paukščius, žemę ir saulę. Taip kreipiasi Viktorija Jurbarke, kultūros namuose, kur minimas (popiet) Jurgis Baltrušaitis. „Juozaičio tezė, kad Baltrušaitis per rusų kalbą išėjo į pasaulį, yra teisinga, bet reikalingas papildymas. Esminė yra talento jėga. Rusų kalba amžiaus pradžioje Lietuvoje nebuvo kažkas svetima. Tai buvo imperijos kalba.“

Ką aš kalbėsiu?

Žinojimas be minties. Tėviškėje. Kurioje nei daikto, nei minties, regis, nebeliko.

Antano dukros kalba. Ji prasidėjo daugtaškiu ir baigėsi nenutrūkdama. Tai tikra poezija.

Poezija, pagal Baltrušaitį, ne įgeidis, o dvasios balsas. Tai rašo savo knygelėje Viktorija.

Taigi: apie poeziją, kuri kyla ne iš tavęs, ne iš asmeninio geismo, o iš to, kas yra antasmeniška ir kas gali aukotis už tave, asmeninį. Prisimink monsinjoro žodžius apie Kryžių.

Vincas N.: „Bene pirmą kartą gyvenime esu paprašytas papasakoti apie save. Ką aš šiandien sužinojau? Vyturių koncertą. Emigravau prieš penkiasdešimt metų ir per tiek metų nesu girdėjęs tiek vyturėlių...“

[Apie darbą universitete]: „Aš klausdavau studentų, kodėl jie mokosi lietuvių kalbos. Jie esą girdėję, jog lietuviai nepaprasti. Baigiantis karui jie priglaudę daug bėgančių iš Rytprūsių vaikų...“



Raimonda ir Vaidotas Dauniai LTSR Literatūros muziejaus 50-mečio minėjime Kaune. 1986, birželio 28. „Krantų“ redakcijos archyvas

Viktoras Petkus: „Mums, gimnazistams, buvo tikras džiaugsmas Keliuočio 'Kūryboj' išspausdinti Baltrušaičio eilėraščiai...“

Apie rusų inteligentijos likučius lageriuose. „Tarp tų žmonių pasirodė nemaža, kurie pažinojo Baltrušaitį ar skaitė 'Kūrybą'. Jugoslavijoje buvo sugauti du buvę caro karininkai. Vienas jų itin mėgo Gumiliovą ir Baltrušaitį. Jis atmintinai deklamuodavo. Už lapelius, kuriuose būdavo nurašyti eilėraščiai, sodindavo į karcerius. Juos slėpdavo šimtasiūlėse. Matydavai ne tik lavonus, kurie šimtais mirdavo, matydavai ne vien nusilpusius žmones toje pragaro duobėje, bet matydavai ir vykstantį dvasinį gyvenimą.“

Nurašyti Baltrušaičio eilėraščiai buvo pridėti prie bylos, už ką galima buvo vežti į Sibirą.“

Vaidotas DAUNYS

Viktorija DAUJOTYTĖ

PRIE VAIDOTO DAUNIO UŽRAŠŲ

VAIDOTO DAUNIO MIRTIES 25-OSIOMS METINĖMS

„Krantų“ redakcijoje saugomų Vaidoto DAUNIO užrašų fragmentus komentuoja buvusi jo dėstytoja, diplominio darbo Vilniaus universiteto Filologijos fakultete vadovė profesorė Viktorija DAUJOTYTĖ.

THE NOTEBOOK OF VAIDOTAS DAUNYS

Professor Viktorija DAUJOTYTĖ, the head of the Department of Philology at Vilnius University, who was a lecturer and supervisor of Vaidotas DAUNYS, shares some thoughts on extracts from Daunys' notebook that he kept at the Krantai editorial office.

Kai perskaičiau tuos du fragmentus, Nijolės Kvaraciejūtės rūpestingai atrinktus iš bloknoto, supratau, kad jie yra dalis užrašų, kuriuos Vaidotas tą pačią vasarą tęsė Europos Lietuviškųjų studijų savaitėje Berwange 1994 metų liepos pabaigoje–rugpjūčio pradžioje, kur kartu dalyvavome. Po metų, kai Savaitė vyko Heidelberge, atėjo žinia apie tragišką Vaidoto žūtį.

Žinojau, kad Vaidotas rašo ir dienoraštį. Buvau pastebėjusi, kad kur dalyvaudamas pastoviai užsirašinėja, kad yra tarsi valdomas nenutrūkstančio vidinės kalbos srauto. Berwange kalbėjomės, sakė, kad užsirašinėja, kai ką rodė. Ne kartą (ir paskaitų ar pokalbių metu) mačiau Vaidotą rašančią užsirašinėjantį. Žinojau, kad užrašuose „dalyvauju“ – iki eilėraščio. Jie turėtų būti išlikę – tie užrašai, bent iš tos pačios 1994 metų vasaros.

Nujaučiama ir dabar publikuojamų užrašų fragmentų struktūra – savo minties rūpesčio rutuliojimas, perskaitytų ar išgirstų minčių fiksavimas, eilėraščiai – kaip tolygi, tik kartais silpnesnė ar stipresnė srovė. Vaidotas buvo susirūpinęs savo būsima paskaita apie Antaną Maceiną: „Tikėjimas ir vietovaizdis“. Prisiminė apie apsilankymą pas Arvydą Šliogerį (prieš pat išvažiuojant į Vokietiją pas Natkevičius), norėjęs pasikalbėti apie Maceiną. Buvęs pas Arvydą Kanto gatvėje, apie pusiaunaktį. Ką tik baigęs versti Arthūrą Schopenhauerį. Keturi mėnesiai po 10 valandų kasdien, nesuprantas, kaip tai įmanoma. Arvydas irgi nesuprantas, kaip jis galįs suktis tuose nepabaigiamuose buitiniuose, leidybiniuose, piniginiuose reikaluose. „Kai visai nieko nebegalėsiu, ar priimsi mane šlavėju į „Regnum?“ – staiga ištaręs. „Kas yra „krikščioniškoji akistata“? – klausęs. Galvojęs apie tikėjimą, atsirandantį per akivaizdumą. Arvydas atsakęs, kad lengviau suprastų, jei nebūtų žodžio „krikščioniškasis“... O jam tas žodis esąs labai svarbus ...

Liepos paskutinę dieną Natkevičių mašina važiuoju į Berwangą, Vaidotas pakaitom su Alvydu Jokubaičiu vairavo. Buvo perimtas savo temos, ieškojo sąlyčio tarp tikėjimo ir vietovaizdžio, laikė jį esmingu Antanui Maceinai. Alvydas

Jokubaitis sakęs, kad Maceina ne filosofas, o poetas... Alvydas skaitys paskaitą „Postmodernizmo tradicija Lietuvoje“. Iš tos kelionės šis Vaidoto eilėraštis:

Kelias iš Berwango į Germischą

*Tai gi: štai ir viskas žolė
ta pati ta pati ta pati
žvyras vieškelis ratas sukasi prunkščia arklys
tyloj kosulys ir vėlei į tylą pavirsta
bepalvė šviesa visa tai liečia
o taip! tai gražiausias dienos piešinys
kurio nebėra kas pavydi:
kraujo lašas kelio dulkėse
mano kraujas kelio dulkėse tavas aš kelyje...*

*... tavo sudie štai ir viskas
apsiaustas kurį taip kurį merkia sausra
dabar tiktai sapnas lašės
tik sapno aliejus ant lūpų tik tu
mano meile mano augale šaltinio nulietas tamsoj
boluoja uola medis medis krūmas gėlė
dar galiu būti atpirktas
tik reikia atspėti jų vardą todėl ir tariau:
jazminas vienišas jasmantas salomėja verkianti baltojo
kalno*

*putinas rauda aušros viktorija kyla kalnų taku
o štai oloje stebuklingasis ereminas pučia sužvarbusius
delmus*

*kur šviečia žydinti siela rossmini
štai ir viskas*

Eilėraštis išspausdintas Vaidoto knygoje „Kelio ženklai“ (1999). Kuo toliau, tuo labiau jaučiu šį eilėraščių, ateinančių iš mirties, iš jos nuojautos. Tolinanti ir tolstanti intonacija – tolyn, gilyn, aukštyn... štai ir viskas...

* * *

Šią vasarą 25-eri nuo tragiškosios Vaidoto dienos, paskutinės. Kelios aliuizijos iš mano tos vasaros. Buvau Hiutenfelde, Vasario 16-osios gimnazijoje, kur vyko tų metų Europos lietuviškųjų studijų savaitė. Žinia buvo baisi, neįtikėtina. Užsirašiau: „Kai vis grįžtu atgal ir atgal – ima atrodyti, kad pašąmonėj Vaidotas ilgėjosi mirties, kad lyg žaidė su ja žodžiais, jaukinosi. Atrodė, kad yra labai aktyvus, net azartiškas, o iš tiesų buvo gyvenimui lyg atsainus, tarsi kažkur nuklydęs. „Iš troškulio aš mirštu prie šaltinio“, – Vaidoto eilutė ant popieriaus skiautelės, iš paskutiniųjų žodžio aidėjimų. *Mirties liūdnuma* – jau buvo pasirodęs šis būsenos nusakymas, išskaitytas iš Levo Karsavino, bet pirmiau savyje išgirstas: iš mirties liūdnumos kylą gražiausieji būties nušvitimai. Gal ir panašios pasaulėjautos kaip Vytautas Mačernis, kuriam jautė didelį artimumą, kaip ir kitiems tragiškai anksti iš gyvenimo išėjusiems poetams. Algimanto Mackaus eilutės: „Rytoj mes tave išlydėsim į taikią numirusių tautą“ .

Su širdgėla klausiausi ir piktų Savaitės dalyvių replikų jau apie a. a. Vaidotą – ne, ne jam derėję Juozo Keliuočio „Naująją Romuvą“ atkurti... jis toj pačioj pusėj, kur ir Brazauskas, kunigas Dobrovolskis...

Sunkus, draskantis širdį pokalbis su Vincu Natkevičium, jau ligoniui, po insulto (jo pranešimas Savaitėje dar buvo perskaitytas), namuose, kur Vaidoto (ir jo šeimos) ne sykį buvota. Vaidotas buvo lyg Vinco Natkevičiaus idėjų, pasaulėvokos įsūnis. Rėmė jį abu su žmona Irena, padėjo.

* * *

Vaidotui užrašai buvo reikalingi ir jo „Šeštajai dienai“. 1994 m. birželio 10 d. įrašas, suredaguotas ir patikslintas, yra paskelbtas birželio 18 d. Bet pirminis tekstas vis vien lieka svarbus. Trumpos esė „Lietuvos ryte“ pradėtos skelbti 1992 metų pabaigoje. „Rašė kaip konservatyvusis, taikūs kultūros žmogus“ (Arvydas Juozaitis). Paskutinė skiltis – 1995 m. liepos 29 d. Tais pačiais metais „Santara“ „Šeštąją dieną“ išleido atskira knyga. Paskutinis įrašas knygoje iš dienoraščio – 1995, liepos 27: „Vingio parkas. Sėdžiu prie balto staliuko. Estrada priešais mano akis. Saulė jau vakarop. Voratinkliai sklendžia ore, muselės, žolė rudenėja, *Aestesis aesteseos* (Gadameris teisus: jokios refleksijos, tiesiog – suvokimas, kaip įvykis).

Tuoj eisiu pirmam susitikimui su oreiviais. Rytoj – pakylam“.

* * *

Trumpi komentarai prie skelbiamų tekstų.

Pirmajame įrašė kalbama apie Lietuvos Katalikų Mokslų akademijos suvažiavimą Kaune. Apie bendrą atmosferą, dalyvius, kalbėtojus.

Vincas – Vincas Natkevičius (1918–1999) – lituanistas, pedagogas, ilgametis Vasario 16-osios gimnazijos direktorius, redaktorius, katalikiškosios filosofijos tyrinėtojas, rašęs apie Jurgį Baltrušaitį, Vytautą Mačernį, monografijos apie

Joną Grinių autorius. Darbų rinktinė „Plyksniai ateitin“ žmonos Irenos rūpesčiu išleista 2002 metais. Pavadinimą pasiūlė kunigas Jonas Juraitis.

Antanas Maceina (1908–1987) – lietuvių filosofas ir poetas, eilėraščių rašęs Antano Jasmanto slapyvardžiu.

Kun. Boruta – būsimasis Telšių vyskupas Jonas Boruta.

Tėvas Stanislovas – vienuolis, garsus Paberžės kunigas Mykolas Algirdas Dobrovolskis (1918–2005), pamokslininkas, muziejininkas, R.M. Rilke's vertėjas.

Kun. Svarinskas – monsinjoras Alfonsas Svarinskas (1925–2014) – disidentas, politinis veikėjas, karo kapelionas.

Antrajame įrašė (1994, birželio 10) kalbama apie iškilmes Jurgio Baltrušaičio gimtinėje. Buvo didelis sukrėtimas, kai sužinota, jog paskutiniaisiais sovietiniais metais poeto gimtinė sunaikinta, nelikę net didelių medžių, ąžuolų. Nepriklausomybės pradžioje nuspręsta vietą sutvarkyti, pastatyti kryžių, akmenį su įrašu. Pavasarį Skirsnemunės mokykla atšventė 150 metų sukaktį, buvo juntamas bendras pagyvėjimas. Dalyvavo ir poetė Aldona Puišytė, kilusi iš tų pačių vietų, Arvydas Juozaitis, poeto giminių. Brolio Antano dukters pavardės, kuri kalbėjo, nesu įsidėmėjusi, skelbdamas ir Vaidotas dėl jos suabejojo, nebuvo tikras. Kalbėta, kad būtų gerai Skirsnemunės pagrindinei mokyklai suteikti Jurgio Baltrušaičio vardą. Tai buvo padaryta 1998 metų pavasarį, minint Jurgio Baltrušaičio 125-ąsias gimimo metines.

Vaidotas domėjosi Jurgiu Baltrušaičiu. Be to, buvo ir įsipareigojęs lydėti Vincą Natkevičių. Reflektavo jo įspūdį, patirtą iš vyтуриų „koncerto“. Tikrai – atsimenu: buvo kažkokia mistiška nuotaika. Saulė pro debesis, vešli žaluma. Begalinė tuštuma ten, kur būta gyvenimo. Ir vyturiai virš visko. Pagrindinė iškilmių figūra buvo monsinjoras Kazimieras Vasiliauskas (1922–2001), didysis Jurgio Baltrušaičio adoratorius. Ir ant jo kapo – Jurgio Baltrušaičio eilėraščių eilutė.

Kas labai būdinga Vaidotui? Dėmesys kitiems – ką jie galvoja, ką kalba. Ir tuo pat metu nuolatinė savirefleksija – *ką aš kalbėsiu?* Kiek pajėgiu atsiminti – jau Jurbarke, kultūros namuose, Vaidotas kalbėjo apie *dvasios balsą*, apie žinojimą be minties, artimą H.G. Gadamerio jutimui be refleksijos, apie kurį užsimena paskutiniame dienoraščio įrašė. Įsisteigusiam Jurbarko Jurgio Baltrušaičio fondui Kazimieras Vasiliauskas padovanojo iš lagerio parsivežtus lapelius su nusirašytais Jurgio Baltrušaičio eilėraščiais, aš perdaviau Veros Georgijevnos Ritter, smuikininkės iš Maskvos, atsiųstą Jurgio Baltrušaičio dovanotą dėžutę su sudžiūvusiais pakalnučių žiedais... Ar jos tebėra, tos brangios relikvijos?

Kaip minėta, šis Vaidoto užrašų fragmentas, kiek pakeistas, skelbtas „Šeštojoje dienoje“ (p. 152–153).

Viktorija DAUJOTYTĖ

Arnoldas GABRĖNAS

NAKTĮ ŽYDINTIS KAŠTONAS

GIEDRIMUNDO GABRĖNO MIRTIES 25-OSIOMS METINĖMS

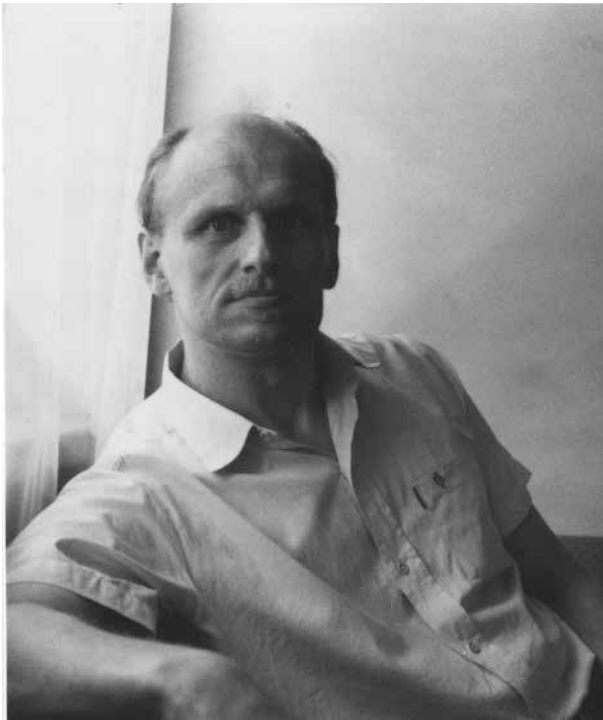
Teatrologas, teatro kritikas, vertėjas Giedrimundas GABRĖNAS (1952–1995) – vienas iš „Krantų“ žurnalo meninės ir kultūrinės krypties formuotojų, čia dirbęs teatro skyriaus redaktoriumi, publikavęs pokalbius, recenzijas, vertimus, publicistinius tekstus. Išėjęs Anapilin tais pačiais metais kaip ir Vaidotas Daunys, jis paliko neužpildomą tuštumą, kurią iki šiol ir mūsų redakcija, ir Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatras, kurio literatūros skyriaus vedėju jis buvo, tebejaučia. Giedrių, kaip jis buvo vadinamas bičiulių ir visų jį pažinojusių žmonių, prisimena jo sūnus, architektas Arnoldas GABRĖNAS.

A CHESNUT TREE BLOSSOMING AT NIGHT

The teatrologist, drama critic and translator Giedrimundas GABRĖNAS (1952–1995) was one of the founders of Krantai magazine. He edited the drama section, and published many articles, interviews, reviews and translations. He passed away in 1995, the same year as Vaidotas Daunys, and left behind an intellectual emptiness which is felt even today in the Krantai editorial office, and at the Juozas Miltinis Drama Theatre in Panevėžys, where he worked in dramaturgy. An article on Giedrius, as he was known by his friends, is presented by his son, the architect Arnoldas GABRĖNAS.

Šiomet namuose pasikabinau prieš daugelį metų man Tėvo dovanotą paveikslą. Nedidelis tai darbelis, šilkografija, sukurta man neįskaitomai pasirašiusio autoriaus. Nebeatmenu, kuris tai buvo gimtadienis. Gal šešioliktas, o gal septynioliktas. Skaičiumi jau gana reikšmingas, tai ir dovana kitokia negu ankstesnėmis progomis. Tėvas matė, kad mane nuo mažens nuolat domino vaizdai, o „tikrų“ paveikslų pas mus namie buvo vos keli. Bet namie buvo daug knygų. Tarp jų –

keletas įdomesnių, dailiai iliustruotų, saugomų Tėvo darbo kambaryje. Man labai imponavo Tėvo darbo kambario interjeras, jis buvo lyg kitas pasaulis mūsų namuose. Kambaryje tik nedidelės sienos dalys buvo be knygų lentynų ar spintų, su užuolaidomis pridengtais langais, o knygos su margomis nugarėlėmis savaime atrodė ypatingai dėl spalvų, aukščių ir storių įvairovės. Ir buvo išskirtinių dienų, kai būdavau pakviečiamas kartu jų pavartyti. Taigi susėdavome ant sofos, ir Tėvas prieš mano akis versdavo enciklopedijas su įstabiomis iš arti niekada nematytytų lėktuvų ar laivų fotografijomis, Salvadora Dali ar René Magrite'o reprodukcijų knygas su pakeistos, neegzistuojančios realybės paveikslais ar „Don Kichotą“ su kruopščiai išpieštomis Gustave'o Doré iliustracijomis. Tai buvo brangios ir tausojamos knygos, todėl man vienam jų vartyti nebuvo leidžiama. Bent kol buvau mažas. Bet gaudavau ir sau, nemažai įdomių. Komiksai, pieštos istorijos, kurių pavadinimų nebeatmenu, – tai buvo knygos, kurias laikiau garbingiausioje savo asmeninės spintos vietoje. Jos buvo, regis, vokiečių ir prancūzų kalbomis, taigi čia pagal paveikslėlį reikėjo įsivaizduoti tekstą, veikėjų dialogus ir veiksmo paaiškinimus. Buvo įdomu. Prie jų praleisdavau daug laiko. Dar piešdavau ir pats. Turiu išlikusią nuotrauką, kurioje gal kokių penkerių metų esu užfiksuotas labai patenkintas sėdintis prie Tėvo darbo stalo. Tai buvo labai prašmatni vieta piešimui. Gaudavau baltą arba gelsvą švarų atskirą lapą – vieną tokių lapų, ant kurių (jų buvo daugybė) Tėvas rašydavo. O aš piešdavau. Jo tušinuku arba pieštuku. Jis turėjo mikrografą – visišką stebuklą žiūrint mano akimis. Su juo išeidavo tokia labai plona linija, ir daug ką galima buvo pavaizduoti mažame plote. Nebeatmenu tiksliai, ką ten piešdavau. Bet tai buvo atspindžiai iš mano matomų, apčiuopiamų pasaulio dalykų. Gi Tėvą visada domino žmonės. Ir ne šiaip figūros, o personažai. Žmonių veidais, profiliais buvo numarginta ne viena jo prirašyto lapo paraštė. Taip gerai kaip jam man nepasisėkdavo, nes čia ne rankos miklumas svarbiausia, o tai, koks charakterio tipas ar emocija toje miniatiūroje buvo



Giedrius Gabrėnas, 1995.
Algimanto ALEKSANDRAVIČIAUS nuotrauka

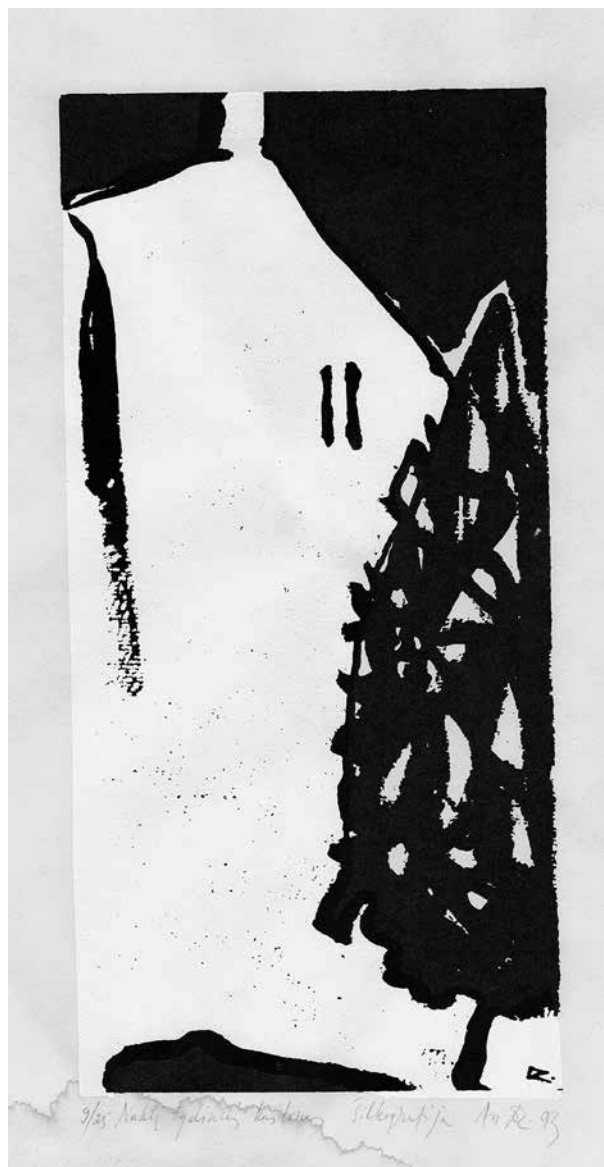
išreiškiamą. Kol aš piešdavau užėmęs stalą, Tėvas už mano nugaros ant tos pačios sofos paprastai skaitydavo. Beje, ir man skaitymas atrodė visiškai natūrali egzistavimo dalis. Namuose po Tėvo daugiausia skaičiau aš. Ačiū jam, knygų man niekad nepristigdavo. Į istorijas pasinerdavau su malonumu. Todėl pabaigęs skaityti vieną knygą iškart prašydavau Tėvą dar vienos. Regis, jam patiko vesti mane per neaprėpiamą literatūros pasaulį, nejučia ir neįkyriai supažindinti su daugybe kūrinių ir autorių. Mama tuomet daug laiko skaitymui neturėjo, su mumis, namais ir darbais jai buvo pačių įvairiausių ir, kaip dabar iš laiko perspektyvos matau, labai nelengvų reikalų. Dar nemažai skaitė ir mano sesuo, kai turėdavo atliekamą valandą nuo grojimo pamokų. Kol ji ištiesai mokydavosi skambinti, aš dažnai sėdėdavau netoliese ir skaitydavau.

Muzika buvo dar viena būtina Tėvo kasdienybės dalis. To paties darbo kambario svarbi erdvės detalė – o mano akimis žiūrint ir puošmena – buvo muzikos aparatūra. Didelės kolonėlės, patefonas, kasetinis ir kompaktinių diskų grotuvai man visada kėlė pagarbą ir techninį smalsumą. Čia pat buvo ir aibė įvairių muzikos įrašų, kurių pavadinimai man tuomet nedaug sakė. Buvo ir videokasečių, o man jau esant paaugliu, kartkartėmis pas mus namie pasirodydavo dar vienas technikos stebuklas – vaizdo magnetofonas. Pasiskolinintas iš darbo ar draugų, jis mūsų namuose leisdavo žiūrėti filmus, kokių nerodė nei televizija, nei to meto kino teatrai.

Dar vienas nuo mažens mane labai dominęs Tėvo darbo kambario atributas buvo vokiška spausdinimo mašinėlė. Nuostabus daiktas. Ne per didelis, gražus. Raudonas su baltais klavišais. Esu kelis kartus ją pasiskolinęs, kai manimi jau buvo pasitikima ir viliamasi, kad ją panaudosiu kūrybai. Ir iš tikro, nors mane labiausiai domino pats rašymo tokia mašinėlė procesas, reikia pasakyti, kad rašant ją aplankydavo ir tam tikras įkvėpimas, paskatinęs sugalvoti netgi nedidelę humoristinę pjesę ir detektyvinę istoriją. Šiaip jau raudonoji mašinėlė stovėdavo ant Tėvo darbo stalo, nors kartais, uždengta baltu dangčiu, ji būdavo padedama į rašomojo stalo stalčių. Tokių stalčių buvo, rodos, bent aštuoni, iš kurių pora buvo taip pat labai įdomūs – kupini su fotografija susijusių dalykų. Čia buvo išryškintų ir neišryškintų juostelių, įvairaus formato nuotraukų, skaidrių bei pats skaidrių rodymo projektorius. Projektorius buvo puikus to meto išradimas, leidęs tamsiais vakarais Tėvo kambaryje ant didelio balto ekrano reštykais peržiūrėti spalvotas, tada dar netolimos mūsų pačių praeities, gyvenimo akimirkas. Mes išeidavome iš Tėvo darbo kambario, o jis dar prisėsdavo padirbėti. Naktį jis mėgo. Sakydavo, kad naktį visiems miegant, aplink tylu ir ramu, niekas nebetrukdo. Kai būdamas vaikas negalėdavau užmigti ar dėl sapno pabusdavau tamsoje ir tapdavo baisu, žinodavau, kad namie yra durys, pro kurias, nors ir uždarytas, sklinda šviesa, kad už jų rasiu saugų ir turtingą pasaulį. Gimtadieniui tąsyk Tėvo man padovanotame paveiksle, kurį praėjus tiek laiko pasikabinau, pavaizduotas prie namo naktį žydingas kaštonas.

Arnoldas GABRĖNAS

2020, rugpjūtis



Audrius DZIKARAS. Naktį žydingas kaštonas. 1993. Šilko grafija

Giedrius Gabrėnas ir Vaidotas Daunys Panevėžio bibliotekoje žurnalo „Krantai“ pristatymo vakare. 1993, balandis. Stanislovo BAGDONAVIČIAUS nuotrauka



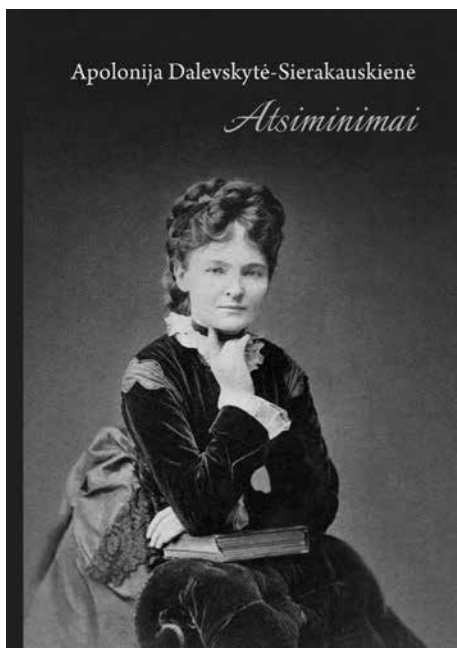
Rasa BAŠKIENĖ

MOTERS ŽVILGSNIU Į 1863–1864 METŲ SUKILIMĄ

A WOMAN'S VIEW OF THE 1863–1864 UPRISING

The memoirs (*Atsiminimai*) of Apolonija DALEVSKYTĖ-SIERAKAUSKIENĖ (Apolonia Dalewska-Sierakowska, 1838–1919), the wife of Zigmantas Sierakauskas (Zygmunt Sierakowski), a leader in the 1863–1864 uprising, were published in Lithuanian in the autumn of 2019. The Lithuanian version of the memoirs, which were previously published in Polish, includes some corrections and additions. The original manuscript by Sierakauskienė attracted the attention of many Russian, Belarusian and Polish historians; however, it is doubtful the wider public would have obtained access to these writings were it not for the collaboration between Professor Jolanta Sikorska-Kulesza and Professor Tamara Bairašauskaitė. The idea to publish the memoirs came from Professor Sikorska-Kulesza, who discovered the manuscript and six copies of extracts from it. Since a large portion of it was found in Lithuania, she invited Professor Bairašauskaitė to work with her, who went on to translate it into Lithuanian. This academic collaboration can be classed as truly international, and the author of the memoirs can also be considered as representing both Lithuanian and Polish culture. The journalist Rasa BAŠKIENĖ interviews Professor Tamara BAIRAŠAUSKAITĖ about Dalevskytė-Sierakauskienė's memoirs, and the circumstances of their publication.

Apolonija Dalevskytė-Sierakauskienė. *Atsiminimai*. Sudarė Tamara Bairašauskaitė, Jolanta Sikorska-Kulesza. – Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2019. Knogos viršelis



Mes kenčiame žinodami, jog šiandien leidžiamės nukryžiuojami, kad ryt mūsų sūnūs ir dukterys patirtų tą pačią kančią. Sakoma, kad šiame pasaulyje niekas nedingsta, niekas nenuveina veltui, tad ar bus surinktos ir suskaičiuotos kruvinos mūsų ašaros ir baisi ateinančių kartų nelemtis?

Iš Apolonijos Dalevskytės-Sierakauskienės „Atsiminimų“

Apolonijos Dalevskytės-Sierakauskienės, Zigmanto Sierakausko, vieno 1863–1864 metų sukilimo vadų, žmonos, „Atsiminimai“ Lietuvos visuomenei buvo pristatyti 2019-ųjų rudenį. Lietuviškasis „Atsiminimų“ variantas – tai pataisyta ir papildyta lenkų kalba anksčiau išleistos knygos versija. Savo „Atsiminimus“ Dalevskytė-Sierakauskienė pradėjo rašyti 1913-aisiais, Lenkijos ir Lietuvos visuomenėms minint sukilimo 50-metį. Tuomet kilo ne viena iniciatyva išleisti sukilimo dalyvių liudijimus, apie kuriuos rašė ir vyrai, ir moterys. Kažin ar Apolonija būtų ėmusi plunksnos, jei ne gerai žinomo sukilimo dalyvio ir memuarų autoriaus Jokūbo Geištoro atsiminimai, kuriuos perskaičiusi ir pasipiktinusi Apolonija nutarė parašyti savo versiją. Ji supyko ant Geištoro ir išvadino jį paprasčiausiu melagiu, labai iškraipiusiu sukilimo esmę ir sumenkinusiu Sierakausko vaidmenį jame.

Dalevskytės-Sierakauskienės „Atsiminimai“ buvo kolektyvinis darbas. Jų autorė sukilime nedalyvavo, juos parašyti jai padėjo kiti žmonės. „Atsiminimuose“ gausu brolių Dalevskių, taip pat Zigmanto Sierakausko laiškų. Pasak istorikės dr. Zitos Medišauskienės, pasakojimas apie brolius ir Zigmantą skamba autentiškiausiai, o paskutinės dalys, skirtos sukilimui, turėtų būti vertinamos kritiškai: jose yra unikalių dokumentų, bet yra ir legendinių pasakojimų, pusiau tiesos. Tad šių prisiminimų nereikėtų laikyti pagrindiniu sukilimo naratyvu. Jie vertingi tuo, jog per emocijas skaitytojus priartina prie 1863 metų sukilimo, kuris lietuviams tebėra svetimasis, jo tikslai šiuolaikinės Lietuvos kontekste nebeaktualūs.

Parašiusi „Atsiminimus“, Apolonija juos perdavė savo bičiuliui Benediktui Ligoškiui, o šis rankraštį patikėjo garsiam to meto veikėjui gydytojui Vladislavui Zahorskiui. Pastarasis juos perrašė, pakeitė struktūrą, parengė tam tikrą žmonių, minimų atsiminimuose, žodynėlį. Tačiau Dalevskytės-Sierakauskienės „Atsiminimų“ Zahorskis taip ir neišleido. Šiuo metu jie saugomi Varšuvoje, Adomo Mickevičiaus muziejuje.

Šiuo rankraščiu domėjosi daugelis rusų, baltarusių, lenkų istorikų, tačiau kažin ar plačioji visuomenė būtų su jais susipažinusi, jei ne dviejų mokslininkių – profesorės Jolantos Sikorskos-Kuleszos ir profesorės Tamaros Bairašauskaitės –

bendradarbiavimas. Mintis išleisti Dalevskytės-Sierakauskienės „Atsiminimus“ priklauso Sikorskai-Kuleszai, suradusiai jų rankraštį ir šešis jo fragmentų nuorašus. Kadangi diduma medžiagos buvo Lietuvoje, į talką ji pasikvietė lietuvių mokslininkę Bairašauskaitę, kuri vėliau „Atsiminimus“ išvertė į lietuvių kalbą. Abiejų mokslininkių bendradarbiavimą drąsiai galima pavadinti tarptautiniu, o pačią „Atsiminimų“ autorę – Lenkijos ir Lietuvos kultūros atstove.

Apie Dalevskytės-Sierakauskienės „Atsiminimus“ ir aplinkybes, kuriomis jie buvo išleisti, kalbamės su habil. dr. Tamara Bairašauskaite.

Apolonija Dalevskytė-Sierakauskienė, rašydama atsiminimus, rėmėsi savo vyro, brolių, artimųjų laiškais, tad ar galime teigti, jog skaitytojas prie sukilimo priartinamas per emocijas, per moters žvilgsnį, ir tame glūdi šių atsiminimų stiprybė?

Atsiminimai yra labai selektyvus žanras. Žmogus paprastai atsimena arba tai, kas buvo labai blogai, arba tai, kas buvo labai gerai. Kartais žmogui norisi savo atsiminimuose atrinkti tam tikrus jam svarbius dalykus. Jis gali pamiršti įvykį, pavardę, gali pateikti savo gyvenimo interpretaciją, nes turi mažai informacijos. Apolonija Sierakauskienė informacijos savo atsiminimams sėmėsi iš įvairių šaltinių, o ypač iš savo šeimos. Jos broliai buvo gerokai vyresni, jiems ištraukus į Lietuvos jaunimo brolybės sąjungą ji buvo paauglė. Ji galėjo girdėti ir jų, ir motinos pasakojimus, savaip juos perteikti. Vis dėlto ypač vertinga yra asmeninių Apolonijos atsiminimų dalis – ypač tų, kurie susiję su Zigmantu Sierakausku. Zigmantą Apolonija pažinojo trumpai, o jų santuoka truko tik vienerius metus. Susituokę jie keliavo užsienyje, po Vakarų šalis. Zigmantas su įvairiais žmonėmis kalbėjosi apie galimą sukilimą.

Apolonija Sierakauskienė pasakoja apie tai, ką matė, aprašo savo įspūdžius, išgyvenimus, tačiau, be abejo, ne visus. Ji buvo pakankamai išsilavinusi, kad įvertintų tvyrojusias nuotaikas, bet jos išsilavinimas neprilygo Zigmanto Sierakausko išsilavinimui, jai imponavo jo žinios, mąstymo platumas. O Zigmantas Sierakauskas joje matė ne tik mylimą moterį, bet ir bičiulę, bendražygę. Tačiau kartu jie buvo labai trumpai, o vėliau visą gyvenimą Apolonija liko ištikima savo vyrui ir jo atminimui. Ji liko ištikima jo skiepytiems idealams, ir tie metai jos atmintyje buvo svarbiausi gyvenimo metai. Visa Dalevskių šeima buvo pasišventusi laisvės idealams, o motina prisiėmė sunkią išgyvenimų našta, iškentė vaikų tremtis, žūtis, bet tikriausiai niekada nepasakė, kad jie pasirinko ne tą kelią.

Dalevskytė-Sierakauskienė atsiminimus ėmėsi rašyti 1913 metais, kai Lenkijos ir Lietuvos visuomenės minėjo sukilimo 50-mečį. Jų autorė plunksnos ėmėsi jau būdama garbaus 75 metų amžiaus. Istorikės Zitės Medišauskienės pastebėjimu, tokiuose po ilgo laiko rašytuose atsiminimuose nekeista aptikti nemažai klaidų, netikslumų. Ar daug tokių netikslumų pastebėjote dirbdama kartu su Jolanta Sikorskai-Kulesza? Ar galime šiuos atsiminimus laikyti 1863-ųjų sukilimo naratyvu?



Zigmantas Sierakauskas.

Nuotrauka iš knygos „Apolonija Dalevskytė-Sierakauskienė. Atsiminimai“

Kodėl šie atsiminimai negali būti laikomi sukilimo istorijos šaltiniu? Todėl, kad jų autorė nematė to, ką aprašė – ji nematė kovų, nematė organizacinio darbo, apie tai nežinojo iš literatūros, rėmėsi kitų žmonių parašytais darbais ir atsiminimais. Reikia manyti, kad ji kalbėjosi apie sukilimą su jo dalyviais, kurie, po visų tremčių leidus jiems pasirinkti gyvenamąją vietą, susitelkė Varšuvoje. Jai reikėjo žinių apie įvykius, nes ji pati nepatyrė, kaip buvo organizuojamas sukilimas, nematė, kaip buvo sužeistas ir pateko į nelaisvę jos vyras – visa tai perteikta kitų žmonių lūpomis. Tad atsiminimai iš dalies yra ir kolektyvinės atminties reiškinys, nebūtinai tiksliai perteikiantis įvykius.

Apolonijai Sierakauskienei nepatiko Jokūbo Geištoro parašytų atsiminimų interpretacija, ji teigė, kad jo atsiminimuose daug neteisybės. Jai nepatiko Geištoro požiūris į Sierakauską, jo nuopelnų neįvertinimas. O pats Geištoras yra figūra, verta atskiro aptarimo. Jis savinasi tam tikrus nuopelnus, prie kurių nebuvo prisidėjęs. Yra išlikusių daug nepaskelbtų Geištoro atsiminimų, tačiau ir jie yra subjektyvūs, perteikiantys paties Geištoro požiūrį į sukilimą.

Tikras istorikas į šaltinių visuomet žiūrės labai kritiškai. Jam rūpės, kas rašė, kodėl rašė, rūpės kontekstas, asmeninės rašiusiojo nuostatos, taip pat kokia informacija jis disponavo. Mes savo kasdienybėje tą patį įvykį irgi interpretuosime kitaip: vienas turės vienokią informaciją, o kitas – kitokią, ir mano įsivaizdavimas bus kitoks nei oponento. O, be to, galima ir suklysti. Klaidų ir netikslumų darė ir pati atsiminimus rašiusi Apolonija, tačiau istorikas gali naudotis jos pasakojimu, atsirinkdamas tam tikrus fragmentus. Jei jis rašys apie asmeninius Apolonijos ir Zigmanto santykius, rašys

apie šeimą, apie tai, kiek joje išliko pasakojimų, legendų apie brolius, tuomet jis remsis asmeniniais Apolonijos išpūdžiais. Bet bus nepateisinama, jei, rašydamas apie sukilimą, istorikas nusirašinės iš jos atsiminimų. Reikia skaityti šaltinius, kitų asmenų atsiminimus, istoriografiją ją kritiškai vertinant ir tik tuomet įpinant atsiminimus. Todėl su atsiminimais yra labai sunku dirbti – sukurti pasakojimo beveik neįmanoma. Paimi dokumentą, skaitai, kaip tardė Sierakauską, ir viskas atrodo šiek tiek kitaip. Apie tai rašė ir laikraščiai, liudinininkai aprašė, ką matė, nors nežinojo, kaip viskas tiksliai vyko. O mes turime tardymo protokolus ir nežinome, ar jie perteikė tikrą situaciją. Ir todėl visos tiesos nežinome: nežinome, kaip iš tikrųjų jį šantažavo, ką jam sakė, kaip į jį žiūrėjo... Tad istorikas atsiduria nelabai patogioje pozicijoje: jis norėtų žinoti, kas slypi už to, kas parašyta, bet kartais neturi tokios galimybės, kadangi šaltiniai jam ne viską pasako.

Mes nežinome visos tiesos apie praeitį. Aišku, stengiamės ją atkurti, matome, kaip gimsta stereotipai, kaip jie veikia visuomenės sąmonę, bet vis tiek mažai žinome, kiek jie atspindi tikrovę. Nors kartais pavyksta pamatyti, palyginti tą situaciją, dokumentus ir susidaryti tam tikrą vaizdą.

Man, skaitytojai, šie atsiminimai pasirodė labai įdomūs žvelgiant į juos kaip į dviejų žmonių, pakliuvusių į labai sudėtingas aplinkybes, meilės istoriją. Ypač sukrečia tas epizodas, kai Apolonija, būdama nėščia, ateina pasimatyti su savo sužeistu vyru į ligoninę...

Jai leido pasimatyti, bet nepasakė, jog tai bus paskutinis jų dviejų pasimatymas. Ir tai yra dokumentuota. Teisybę jai

Apolonija Dalevskytė-Sierakauskienė su dukra.
Nuotrauka iš knygos „Apolonija Dalevskytė-Sierakauskienė.
Atsiminimai“



pasakė pats Zigmantas, ir ji apalpo, o po to labai ilgai sirgo. Apolonijos istorija išskirtinė. Jauna mergina buvo patriotiškai ugdoma nuo mažumės, ji augo šeimoje, kurios visi nariai ištraukė į kovą už Tėvynės laisvę. Kodėl? Juk yra daugybė žmonių, kurie apie tai negalvoja. O čia smulkūs bajorai, galėję nugyventi kaip daugybė jų luomo žmonių, bet visa šeima gyvena praeitimi, atsiminimais apie buvusią valstybę ir siekia pakeisti visuomenę.

Zigmantas Sierakauskas nebuvo ginkluoto sukilimo šalininkas, jis įsivaizdavo, kad visuomenės santvarką galima pakeisti reformomis, kadangi Aleksandro II laikotarpiu buvo vykdomos liberalios reformos. Bet jis žinojo, kad rengiamas sukilimas, žinojo, kad bet kada gali prirėkti jo pagalbos ir jis ištrauks. Mes kartais neįvertiname idealų svarbos devyniolikto amžiaus visuomenėje – ir ne tik devyniolikto. Idealai įprasmina žmogaus gyvenimą, jis turi savo viziją, ir visas jo gyvenimas skirtas jos siekti. Atsidūręs Orenburge Sierakauskas užsiima savišvieta, kitų mokymu, jam svarbu žinios, jis šviečia visuomenę, dalyvauja įgyvendinant reformas. Gavęs užduotį parengti siūlymus, kaip reformuoti bausmių sistemą kariuomenėje, ją puikiai atliko, buvo įvertintas Vakaruose, o užsienio šalių Karo ministerijos jį išleido į savo archyvus – tuomet tai buvo unikalus atvejis. Sierakauskas turėjo puikią karjeros perspektyvą Rusijos imperijoje, kurią kitomis sąlygomis greičiausiai būtų padaręs.

Kokiomis aplinkybėmis gimė mintis išleisti Apolonijos Dalevskytės-Sierakauskienės atsiminimus? Papasakokite apie Jūsų ir lenkų mokslininkės Jolantos Sikorskos-Kuleszos bendradarbiavimą, kurį drąsiai galima pavadinti tarptautiniu, kadangi kartu rinkote medžiagą, susijusią su atsiminimais moters, atstovaujančios lietuvių ir lenkų kultūrai.

Su lenkų mokslininke Jolanta Sikorska-Kulesza jau ne vieną dešimtį metų esame kolegės, tyrinėjančios panašias problemas, susitinkančios konferencijose, archyvuose, bibliotekose. Ji tyrinėja smulkiają bajoriją, o aš – bajorų istoriją. Sikorskai-Kuleszai, Varšuvos universitete dėstantys šaltinių leidybą, buvo labai svarbu įgyti praktinių įgūdžių pačiai imantis leidybos. Šaltinių leidyboje yra labai daug niuansų, pradedant transkribavimu, transliteracija, archeografija, komentarais, – visame tame labai daug klausimų, o ir nemažai skirtingų mokyklų, nors bendri principai yra susiformavę. Sikorska-Kulesza man pasiūlė bendradarbiauti leidžiant kokius nors atsiminimus, kadangi juos leisti būtų įdomiau nei kokių dokumentų rinkinį. Jos tyrimai yra susiję su Lenkija ir Baltarusija, ieškant šaltinių reikėjo keliauti į Lietuvą, Baltarusiją, Peterburgą. O tuomet tokių kelionių niekas nefinansavo – gauti finansinę paramą ar stipendiją buvo labai sudėtinga. Keliauti savo lėšomis ne visi gali.

Apie 2006 metus ji pasiūlė išleisti Apolonijos Dalevskytės-Sierakauskienės atsiminimus pabandant dirbti kartu. O bet kuriam istorikui tai nėra paprasta, nes istorikas yra individualistas, komandoje dirbti jam labai sunku. Sikorskai-Kuleszai reikėjo pagalbininko Lietuvoje, kadangi reikėjo perrašinėti rankraštį, reikėjo daryti ir kserokopijas. Man buvo patogiau fiziškai tą atlikti. Mes pasidalijome darbą dalimis: ji skaitė ir perrašinėjo kopijuotąją dalį, o aš – nekopijuotą.

Po to reikėjo raidė raidėn sutikrinti visą perrašytą tekstą. Reikėjo komentarų, tam reikėjo skaityti šaltinius. Mes parengėme biografinį žodynėlį, kurį rengiant reikėjo rasti informaciją apie kiekvieną atsiminimuose minimą asmenį. Kai kas yra Jokūbo Geištoro atsiminimuose, dar liko Vladislavo Zahorskio perrašyti ir suredaguoti Dalevskytės-Sierakauskienės atsiminimai. Jo intervencija į tekstą buvo labai ženkli: jam nepatiko stilius, jis pakeitė struktūrą, parengė tvarkingą tekstą, atsirado kitokie skyrių pavadinimai. Ir jis parengė biografinį žodynėlį, kurį mes labai vertiname ir juo taip pat naudojome. Tačiau tai toli gražu ne viskas. Man teko ieškoti įvairių atsiminimuose paminėtų žmonių pėdsakų mūsų archyvuose, o tai yra milžiniškas darbas. Ar galite įsivaizduoti, kiek pastangų reikia įdėti, norint surasti paminėtą žmogaus pavardę?

Šiandien visi įpratę prie konkursinio finansavimo, dotacijų, o mūsų darbo absoliučiai niekas nefinansavo! Tačiau Varšuvos universitetas turi gerą tradiciją: apgynusiam disertaciją ir užimančiam aukštesnes mokslines pareigas mokslininkui skiriama nedidelė pinigų suma tyrimams. Tos nedidelės sumos daktarei Jolantai pakako kartą atvykti į Vilnių ir nupirkti iš Varšuvos Adomo Mickevičiaus literatūros muziejaus teises į nuotraukas. Bet gal dėl to, kad nebuvome niekam įsipareigojusios, darbas užtruko. Jolanta Sikorska-Kulesza dirbo Varšuvoje, aš – Vilniuje. Ji, padedama savo kolegų, aptiko bent kelis atsiminimų fragmentų nuorašus Varšuvoje, Maskvoje, o paskutinis nuorašas buvo rastas Lvove, kai „Atsiminimai“ jau buvo išleisti Lenkijoje. Šis nuorašas buvo įtrauktas į lietuviškąjį „Atsiminimų“ variantą. Mano požiūriu lietuviškasis leidimas yra daug geresnis, pilnesnis ir tikslesnis už lenkiškąjį, nes jame daug pataisymų, papildymų, daugiau informacijos apie asmenis.

Ar tokį dviejų istorikų bendradarbiavimą galima pavadinti tarptautiniu? Mums teko pačioms susirasti lėšų tyrimams, leidybai, niekas gi nekrenta iš dangaus. Mes pakalbėdavome: o kas bus toliau, ką veiksime su parengtu rankraščiu? Vis dėlto Varšuvos universitetas finansavo knygos leidybą. Mums pasisekė: knyga pasirodė praėjus keleriems metams nuo mūsų darbo pradžios, Lenkijoje šių „Atsiminimų“ tiražas buvo labai greitai išpirktas.

2017-aisiais Gedimino kalne atradus 1863 metų sukilimo vado Zigmanto Sierakausko palaikus, visuomenėje buvo kilęs didelis susidomėjimas, vėliau, 2019-ųjų rudenį, 1863–1864 metų sukilimo dalyvių laidotuviuose dalyvavo Lietuvos ir Lenkijos prezidentai, Baltarusijos vyriausybės atstovas, pačios laidotuvės buvo plačiai nušviestos žiniasklaidoje. Kaip manote, ar šio sukilimo tikslai, dėl kurių buvo sudėtos didelės aukos, šiuolaikinės Lietuvos istorijos kontekste tebėra aktualūs? Esu girdėjusi, jog didesnės refleksijos mūsų istorinėje atmintyje šis sukilimas nesukels.

Manau, kad žmonės, kurie taip galvoja, yra iš dalies teisūs. Mes turime didelę problemą, kurios neįveikiame. Mes niekaip neperžengiame savo nacionalizmo (gerąja prasme, nes šis terminas turi gerąją ir blogąją konotacijas). Mums nuolat kažkas trukdo atsakyti siauresnio matymo ir nesu-sitaikymo su savo istorija. Mums labai svarbu apmąstyti tai, kas buvo. Aš manau, kad mūsų žmonėms šis sukilimas buvo



Apolonija Dalevskytė-Sierakauskienė.
Nuotrauka iš knygos „Apolonija Dalevskytė-Sierakauskienė.
Atsiminimai“

labai svarbus, nepaisant to, kad ne visi gyventojai ir bajorija buvo į jį įsitraukę. Mus, lietuvius, trikdė tai, kad visur istoriografijoje rašoma, jog tai buvo lenkų sukilimas. Šiandien baltarusių balsas yra skambesnis – jie sako: tai „mūsų sukilimas, nes mes turime Kalinauską...“ O kuriuos vadus mes galime įvardyti? Mano akimis, galėtume tokiais pavadinti brolius Dalevskius, Švenčionių krašto bajorus, įsteigusius Lietuvos jaunimo brolybės sąjungą. Tačiau su jais niekas istoriškai nesitapatina. Aišku, jie neprilygo tokiems vadams kaip Zigmantas Sierakauskas ar Kostas Kalinauskas, tačiau dalyvavo sukilime kartu su jais, o Titas Dalevskis buvo Kalinausko dešinioji ranka.

Apie brolius Dalevskius pirmasis parašė istorikas Vytautas Merkys, 1967 metais išleidęs knygą „Dalevskių šeima“. Tokių senų knygų dabar beveik niekas nebeskaito, tačiau kai reikia rašyti apie sukilimą, šiuo darbu naudojama. Šventėme 150-ąsias sukilimo metines 2013-aisiais, surengėme konferenciją, tačiau net savojo sukilimo vaizdinio mes neturime, neįvardijame savo herojų. Ir, deja, būdama istorikė, šiandien iki galo nežinau sukilimo tikslų.

Rasa BAŠKIENĖ

Violeta JUŠKUTĖ

SUUM CUIQUE, ARBA JEDEM DAS SEINE

Menininkė ir eseistė Violeta JUŠKUTĖ svarsto apie kūrėjo ir žmogaus būsenas užklupus Covid-19 pandemijai ir prasidėjus karantinui.

SUUM CUIQUE, OR JEDEM DAS SEINE

The artist and essayist Violeta JUŠKUTĖ reflects on the conditions for the human being and creator amid the situation around Covid-19 and the lockdown.

2020-aisiais Viešpaties metais gyvenimas užpuolė mus iš pasalų.

Visą laiką meldėme ir kitiems linkėjome ramybės. Išmeldėme.

Laikas sustingo. Nurimo triukšmas.

Likti vienam su mūzomis, tyloje pavaliai kurti, nelipant ant savo paties koturnų kulnų, regis, kokios dar didesnės likimo dovanos menininkas gali geisti?

Lėtai lašant valandoms, dėliojau savo malonumų pasjansą.

Tuščias miestas virto mano nuosavybe, kerinčiu vaikystės kiemu, pilnu įkvepiančių užkaborių, bromų ir tarpuvarčių. Staiga užklupo pirmapradis džiaugsmas, nestebint sveitimiams, drįsti delnu nubraukti smėlį nuo paslėptų stiklinių sekretų.

Noras įgyvendinti visus sumanymus, užrašytus įvairiausio dydžio ir storio sąsiuvinuose, pavienėse popieriaus skiautėse, nuklojusiose stalą, užkimšusiose stalčius ir jau sulaištytas vynu, sudygo, bet pumpurų nesukrovė. Greitaraščiu užrašytos mintys virto neiššifruojamomis šaradomis.

Vis per tą laiko trūkumą, skubą ir erzėlį – nenuadirbti darbui priešliaužė ir nekantraudami žiūrėjo į akis.

Ne ne, dabar jau niekas nesutrukdys perskaityti iš Varšuvos suvežtų ir ant fotelio sukrautų knygų.

Ne ne, dabar jau niekas nesutrukdys ankstyvą rytą klausyti *Les indes galantes* ir, pagaliau, prakalbti *langue d'oil* paryžietišku akcentu.

Ne ne, dabar jau niekas nesutrukdys išpuoselėtą sielą, patitelkus gimnastikos kilimėlį, įkelti į gražų kūną.

Sutvarkyti archyvą, apkarpyti rožes, kasdien važiuoti į kokią nors labai labai Gamtą kalbėtis su medžiais, medituoti, sočiai primeditavus minčių jų nepamiršti, parvežti namo ir išguldyti ant popieriaus. Taip palengva iš kaprizingo vaiko tapsiu suaugusi.

Kas gi man nutiko šioje dangaus ant žemės užmestoje hermetiškoje egzistencijoje? Nieko man nenuitiko. Likau kokio buvau, pati su savimi. Aš ir aš.

Namų uždarumas legitimavo veidaknygę (prabėdykit už neskoningo naujadaro vartojimą), užvirė anapusinis gyvenimas, kuriuo gąsdinome vaikus – bijokit Dievo, realybė čia ir dabar, negadinkit akių nesamais virtualiais išmislais.

Karantininis solidarumas, intensyvos diskusijos, grupių, draugų ir sekėjų daugėjimas padėjo jaustis laukiamai, svarbiai, pasiilgtai. Visi kovos su įkaliniu frontai broliavosi, dalinosi vakarienėmis, dovanojo katinus ir darželio gėles. Ilgiau užsibuvus kitame kambaryje, nerimas gindavo patikrinti, ar visi prisijungę prie gyvybę palaikančių aparatų.

Žali taškeliai šviečia prie avatarų. Gyvi! Aū, ir aš, ir aš gyva! *Enter*.

Nors aš neturiu mūzos ar mūzo, bet kažkas tas, neįvardijamas, pritilo. Nieko naujo. Tas *kažkas* tai daro kada tik užsimanęs, be jokios priežasties (?) ar karantino, – nepriversi, nepapirksi, nesusitarsi.

Mano tinginystė įgavo prasmę ir buvo iškilmingai įrašyta į Chartiją. Pagaliau ji tapo Privilegija *de jure*.

Keistas ir smagus buvo tas lėtas laikas – dezinfekuotos rankos ir mintys, gimstantys ir kaskart nustebinantys nauji kasdieniai ritualai, nelankyčių vietų ieškojimas ir atradimas savo namuose (šiam kambaryje geriau sėdėti su knyga, einu ant sofutės paklaustyti muzikos, kodėl aš ant jos niekada nesėdžiu, pagalvok tik). Manytum, kažkas vyksta už lango, užveri langą, ir nieko nevyksta.

Vieniši tabernakuliai romiai ilgisi gimtųjų Edeno sodų.

Chaosė ištikusi laiko fermata truko vos vieną varganą ketvirtį. Neužteko dienų įgyvendinti pačios sau sukurto manifesto, surašyto dar būtajame laike, nuo tempo drebančia prieškarantinine ranka.

Paprasta tvarka, susikurta svirduliuojant ant gyvenimo lyno virš išmintyčių slėpinių, veriant dienų karoliukus į rožančių, subyrėjo skeveldromis.

Galiausiai nutrūko ryšys tarp praeities ir ateities. Liko tik spengianti skylė. Slystant laiku, pasimečiau, kuri savai-

tės diena išaušo, gyvenau tik trumpaamžius sekmadienius be bažnyčių varpų gausmo. Disciplinuota rutina, kurios troškau, kaip potvynis sielius nuplukdė norą pažinimo – stebinančio, žadinančio, įkvepiančio. Mintys, jausmai sustingo. Išblukus ženklams nebeliko reikšmių.

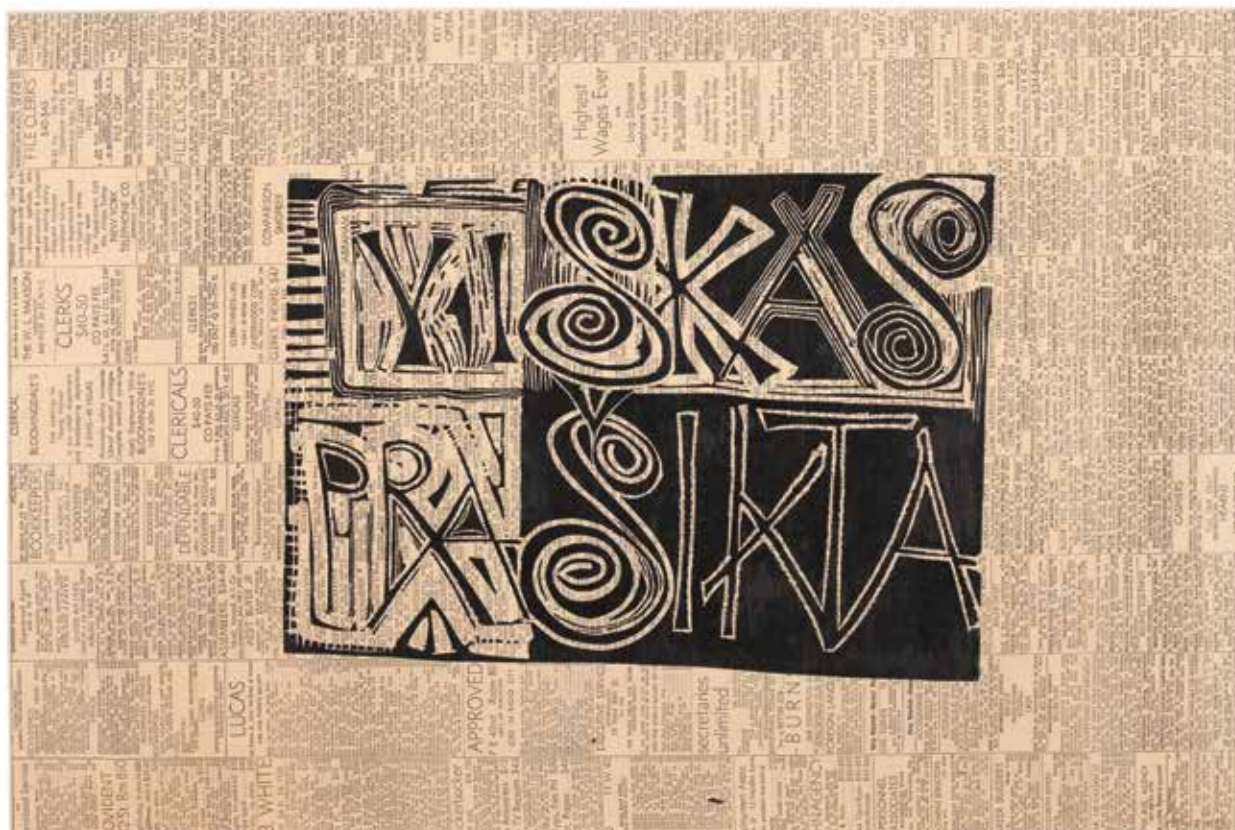
Žinau, kad kitų ir kitokių šis drastiškas karantino hepeningas nesukrėtė / sukrėtė kitaip – užvaldė kūrybinis šėlas, nuskraidino mintis tiesiais labirintais, įkvėpė meno žaidimams, gal susietais, gal nesusietais su koku nors tikslu. Bet visiems meno žaidimams reikia laisvos erdvės, ne uždarymo vakuume. Ir, svarbiausia, žaidimas visuomet reikalauja žaisti kartu, turėti stebėtoją, nes tik taip galima patirti meno kūrinių, reikalaujančių kuo didžiausio dvasinio aktyvumo.

Užsidarius pasauliui, paaiškėjo, kiek visko nereikia, kiek visko yra per daug. Bet, net ir sustojus tik trumpam apsidairyti, tapo aišku, jog belieka keisti ir pasikeisti, išmesti susivėlusias minčių draiskanias, neįskaitomus išblukusius sąsiuvinius su meno kūrimo brėžiniais ir schemomis.

Ar tai buvo dramatiškas laikas? Taip, nes galiausiai teko ieškoti meno pateisinimo.

Violeta JUŠKUTĖ

Žibuntas MIKŠYS. Viskas praškta. 1955. Linoleumo raižinys. 19,7 x 28,8 cm.
Vyginto Ališausko rinkinys. Fotografas Arūnas BALTĖNAS



VYTAUTO KAIRIŪKŠČIO ANTROJI KELIONĖ Į PARYŽIŲ (1937)

SKIRIAMA DAILININKO 130-OSIOMS GIMIMO METINĖMS

Dailėtyrininko Viktoro LIUTKAUS straipsnyje, pasitelkus dailininko Vytauto KAIRIŪKŠČIO užrašų knygutės įrašus ir eskizus, rašoma apie XX amžiaus pirmosios pusės žinomiausio Lietuvos dailės avangardisto 1937 metų kelionės į Paryžių menines patirtis. Išvykos pagrindinis tikslas buvo Tarptautinė paroda „Menas ir technika šiuolaikiniame gyvenime“ (Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne), jos paviljonai, muziejai ir tuo metu veikusios parodos. Pakeliui į Paryžių ir grįžtant atgal į Kauną buvo aplankyti Berlyno, Briuselio, Antverpeno muziejai, nukeliauta į Atlanto pakrantę, Djepo (Dieppe) miestą Vandėjuje. Eskizais ir įrašais išmarginta užrašų knygelė yra autentiškas šios kelionės dokumentas, atskleidžiantis ir dailininko, ir menotyrininko interesus, jo reakcijas ir pamatytų paveikslų vertinimus. Penkių savaitių išvyka paliko vertingą medžiagą Kairiūkščio biografijos tyrimams ir dailėtyros studijoms.

VYTAUTAS KAIRIŪKŠČIS' SECOND TRIP TO PARIS (1937)
THE 130TH ANNIVERSARY OF THE ARTIST'S BIRTH

In this article, the art historian Viktoras LIUTKUS writes about the experiences of Lithuania's most notable avant-garde artist of the first half of the 20th century during his trip to Paris in 1937, using his sketches and notebook from the time. The main object of the trip was to visit the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts (Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne), and its associated pavilions and museum exhibitions. On the way from Kaunas to Paris and back, he visited museums in Berlin, Brussels and Antwerp, also making a trip to Dieppe in the Vendée on the Atlantic coast. Filled with entries and sketches, the notebook is an authentic document of the trip, showing both the eye of an artist and an art historian, and revealing his reaction to and his opinions on what he saw. The five-week-long trip has left valuable material for biographical research and artistic analysis.

Atvirukas su 1937 m. Pasaulinės parodos vaizdu naktį.
Antroje pusėje – Vytauto Kairiūkščio atvirulaiškis seseriai Halinai.
Lietuvos literatūros ir meno archyvas



Į Paryžių Vytautas Kairiūkštis pirmą kartą nuvyko 1925 metais. Ta vasaros kelionė susidėjo iš trijų aplankytų vietų – Paryžiaus, Rivjeros ir Les Sables-d'Olonne miesto Vandėjuje, prie Atlanto vandenyno. Išvyka užtruko keturias savaites. Žinoma, svarbiausia dailininkui buvo apžiūrėti Tarptautinę šiuolaikinės dekoratyvinės ir pramoninės dailės parodą (Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes), kartu aplankant Paryžiaus muziejus ir tąsų veikiančias parodas. Antroji išvyka, jau 1937 metais, taip pat turėjo pagrindinį orientyrą – Pasaulinę tarptautinę parodą „Menas ir technika šiuolaikiniame gyvenime“ (Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne), kurios viename paviljonų Lietuva prisistatė kartu su Latvija ir Estija. Kairiūkštis buvo įtrauktas į Lietuvos dailininkų sąjungos organizuojamos kelionės Paryžium dalyvių sąrašą. Tačiau tarp išvykusių 17-os dailininkų jo pavardės nebuvo. Grupė, kuriai vadovavo tapytojas Povilas Kaufmanas, iškeliavo liepos 4-ąją, porą dienų praleido Berlyne, o į Kauną grįžo liepos 21-ąją. Kairiūkštis išvyko vienas. Jo sprendimą, matyt, lėmė kitoks kelionės planas bei tikslai ir gerokai ilgesnė išvykos trukmė – praleido ten penkias savaites. Planuota buvo ne tik Paryžius, bet ir kitos Prancūzijos vietos, taip pat Vokietijos, Belgijos miestai. Išvyko į Prancūziją vėliau nei dailininkų grupė, užrašų knygelėje pažymėta pirmojo vizito Paryžiaus muziejuje data – liepos 21-oji. Tai buvo apsilankymas Luvre.

Šios kelionės vienas svarbiausių ir įdomiausių „liudininkų“ yra būtent dailininko užrašų – eskizų knygelė, kurioje jis Paryžiuje žymėjosi lankytas parodas, muziejus, dailininkų pavardes, kūrinius, komentavo paveikslų savybes, piešė miesto vaizdus¹. Tai kartu ir puikus šaltinis, parodantis tapytojo meninius interesus, kūrinių vertinimų pobūdį, tapybos prioritetus, taip pat – emocines reakcijas rašant komentarus. Knygutėje likę užfiksuoti ir išspūdžiai iš pakeliui aplankytų Berlyno, Antverpeno, Briuselio muziejų. Komentarus rašė spontaniškai, sunkiai įskaitoma rašysena, pynėsi lietuvių, rusų, lenkų kalbos, retai pažymėdavo paveikslų pavadinimus. Svarbus įrašas yra padieniui užfiksuoti vizitai į Pasaulinės parodos paviljonus ir parodas, savotiška Kairiūkščio „darbotvarkė“. Sąrašas sudarytas tikriausiai iš atminties, jau aplankius didžiulį numatytų objektų, nes vizitų suvestinė atsidūrė knygelės pabaigoje, po eskizų ir pastabų apie kelionės metu aplankytus muziejus ir kūrinius; sąrašė atsiradę supainiotų datų. Suprantama, kad autorius po kelių savaitių kelionės išpūdžių galėjo pamiršti ir painioti tiksliai apsilankymų muziejuose ar parodose datas. Taigi – „darbotvarkė“²:

VII.21, trečiadienis – Louvre; VII.22, ketvirtadienis – L'art Indépendant; VII.23, penktadienis – Expositiones de'arte

Français; VII. 24, šeštadienis – Chefs d'oeuvres des l'Art Français; VII.25, sekmadienis – Louvre, Notre Dame; VII.26, pirmadienis – El Greco; VII. 27, antradienis – L' art Indépendant; VII. 28, trečiadienis – Exp. Internationale; VII.29, ketvirtadienis – Louvre; VII. 30, penktadienis – Chefs d'oeuvres des l'Art Français. Muzika; VII. 31. Šeštadienis – Van Gogh, „Paris“, Louvre – vakare; VIII.1, sekmadienis – Versailles. Exp. XVIII et jardin; VIII. 2 – Exp. Internationale; VIII. 3, antradienis – L'art Catalogne; VIII. 4, trečiadienis – Paris; VIII. 5, ketvirtadienis – Exp. Internationale ir Chefs d'oeuvres des l'Art Français; VIII. 6, penktadienis – (nepažymėta – V.L.); VIII. 7, šeštadienis – Chantilly; VIII, sekmadienis (dailininkas nepažymėjo dienos, skaičių 8 nukeldamas į pirmadienį, todėl tolesnės datos supainiotos – V.L.) – Louvre (XIX a. tapyba); VIII. 8, pirmadienis – Salon d'Hiver, Ecole de B.A; Moulin Rouge; VIII. 9, antradienis – Musée du Jeu de Paume. (Folies Berger); VIII. (10, 11 dienos nepažymėtos – V.L.); VIII. 12, trečiadienis – Louvre; VIII. 13, ketvirtadienis – Exp. Internationale (Jugoslavija, Rumunija); VIII. 14, penktadienis – Exp. Internationale, L'art graphique et peinture, L'art Indépendant. Kitos kelionės į Prancūziją dienos buvo skirtos išvykai prie Atlanto vandenyno, aplinkinių muziejų lankymui ir grįžimui namo.

Pasaulinės parodos paviljonų, kaip ir muziejų, apžiūra dailininkui buvo nelengva: apsistojęs pas pažįstamus užmiesyje, ne Paryžiuje, objektus lankė pėsčiomis, dienos metu neturėjo mieste poilsio vietos, ir apie tokį nepatogumą jis užsimena pirmuosiuose atvirlaiškiuose motinai Julijai Wichert-Kairiūkštienei ir seseriai Halinai. Tapytojui pagalbininke kurį laiką buvo sesers vyro, Latvijos tapytojo Čederto Eliašo sesuo, tuometinio Latvijos Respublikos pasiuntinio Prancūzijoje Fėlikso Cielėno, žmona³. Svarbia finansine parama Kairiūkščiui pasitarnavo gauta asmens akreditacijos (korespondento) kortelė, kuri leido nemokamai lankytis muziejuose ir parodose. Be to, jis turėjo pažymėjimą, suteikiantį 50 proc. bilieta tarifo nuolaidą keliaujant geležinkeliu. Savotiška pagalba keliauninkui buvo ir maisto siuntinukai, sesers atsiunčiami iš Rygos.

Dailininkui orientuotis padėjo parodos rengėjų išleistas laikraštis „Programme quotidien“ („Kasdienė programa“) su visos Pasaulinės parodos valstybių paviljonų išdėstymo Trocadero sode, Marso lauke ir kitose Paryžiaus vietose planais, teatro, kino, muzikos koncertų repertuaru, restoranų adresais. Nors Kairiūkštis autobiografijose yra nurodęs, kad prancūzų kalbą moka „silpnai“, tačiau ją buvo įvaldęs pakankamai, dar gyvendamas 1921–1932 metais Vilniuje gaudavo meno leidinių prancūzų kalba, naudojosi prancūziškais parodos bukletais, katalogais, darė juose atžymas, kalbos patirties gavo ir 1925 metų kelionėje į Paryžių. Baltijos valstybių paviljonas buvo įsikūręs *Palais de Chaillot* papėdėje, Trocadero sodo zonoje, netoli Suomijos, Siamo, Danijos, Austrijos paviljonų. Nors Baltijos valstybių paviljonas dailininko aplankyto vietų sąrašė nepaminėtas, manau, kad Kairiūkštis jį vien iš smalsumo aplankė. Pasižymėjo knygelėje specialiuosius paviljonus: *Palais de l'électricité* su Raoulo Dufy nutapytu milžinišku pano, *La pavillion de la solitarité Nationale* (su daug dekoracijų *ižymesnių dailininkų*), Norvegijos paviljoną, pasibrukdamas kataloge jauno norvegų tapytojo Arne's Ekelando (1908–1994) ir natūralisto (!), akademiko Christiano Krohgo (1852–1925), tapytojos Ragnhild Kaarbo (1889–1949),



Vytautas KAIRIŪKŠTIS Pasaulinėje parodoje Paryžiuje. 1937.
Lietuvos literatūros ir meno archyvas

trečiajame dešimtmetyje lankiusios Fernand'o Léger ir Amédée Ozenfant'o studijas Paryžiuje, pavardes. Avangardistą labiau sudomino (pasibruokė kūrinis) Edvardo Munch'o grafika, bet ne tapyba. Aplankė katalonų X–XV amžių laikotarpio meno parodą, nusipiešė medinį XIII amžiaus Kristaus biustą. Užsirašė: *Primityvus Ispanijos menas XII–XIII šimt. Turi daug figūrų medinių, vaizduojama Kristus, Marija su kūdikiu*

Vytauto KAIRIŪKŠČIO eskizas užrašų knygelėje
pagal Nicolas Poussine'o paveikslą „Leda ir gulbė“.
Lietuvos literatūros ir meno archyvas





Vytauto KAIRIŪKŠČIO eskizai užrašų knygelėje. Dešinėje – Lepic gatvės motyvas. 1937. Lietuvos literatūros ir meno archyvas

Jėzum... Skulptūros labiau stilizuotos (kaip Lietuvoj), ir labiau išmarginta tonais. Yra Bizantijos įtakoje, bet pati primityvo forma turi daug panašumo su lietuviškais dievukais⁴. Deja, knygelėje dailininkas nepaliko jokio įrašo apie gigantiškus, vienas priešais kitą stovėjusius Sovietų Sąjungos ir nacistinės Vokietijos paviljonus, tad neaišku, ar juose apsilankė.

Miela Hale! Šiandien rengiausi parašyti ir gavau Tavo atviruką. Paryžiuje <...> esu nuo trečiadienio (liepos 21 d. – V.L.). Visai nekaršta, vakarais net truputį vėsu. Buvau Louvre ir vakar „Petit Palais“. Tuojaus eisiu į „L’art France“ parodą (išsiųsiu Tau rytoj poryt iškarpas apie ją). Paroda „Petit Palais“ labai įdomi (turėta galvoje čia veikusi paroda „Les Maitres de L’art Indépendent, 1895–1937“ su Picasso, Bonnard’o, Matisse’o ir kt. kūriniais – V.L.). Korespondento pažymėjimas kaip tik leido man įeiti nemokamai <...>⁵. Prabėgus savaitei, vėl parašė atvirlaiškius motinai ir seseriai. Pastarajai trumpai nusakė aplankytas parodas, kasdienius rūpesčius ir padėkojo už gautus maisto siuntinius: Miela Hale! Šiandien savaitė, kaip esu Paryžiuje. Ar išlaikysiu čia mėnesį – tai galima abejoti, nes vaikščiojimas labai vargina, tuo labiau, kad dienos metu negalima grįžti namo ir atsilsėti (tai gal didžiausias nepatogumas, jei gyveni užmiestyje). Labai Tau dėkoju už šiuos siuntinius! sviestą ir sūrį. Sviestą greit baigsiu „lupti“, sūrio paliksiu sau mažesnę gabalą, o didesnę atiduosiu <...>. Didžiausią įspūdį padarė tai „L’art chefs d’oeuvres des l’art Français“, iš tikrųjų yra puikiausių dalykų. Surinkta čia, kaip tur būt žinai, iš daugelio kraštų: Anglijos, Rusijos, Belgijos ir t. t., ir iš Prancūzijos provincijų <...>⁶.

Jau pirmas įrašas Louvre atvirai rodo Kairiūkščio susižavėjimą Giorgionės „Kaimo koncertu“: vienas didžiausių šedevrų! Medžių spalva! (smaragdinės, vietomis nepaprastai intensyviai), kūno spalva (iš kairės figūros, nepaprastai intensyviai,

auksinė–geltona). Rusų kalba užsirašė pastabas apie pamatytą Monet paveikslą: *Nepaisant impresionizmo dėsningumo paskirstant ir tamsias, ir šviesias spalvų dėmes – Monet visgi fragmentuoja kompoziciją. Jo didieji paveikslai – tai išdidinti etiudai (?)*. Apžiūrėjęs atvirlaiškyje Halinai paminėtą parodą „L’art chefs d’oeuvres des l’art Français“ („Prancūzijos dailės šedevrai“), užrašų knygutėje dvikalbe komentuoja baroko dailininko Claude’o Lorraino paveikslus: *daug tikros saulės, poezijos. Местами возвышается до космического ощущения мира и природы. Didelis (darbštus) meisteris*. Tačiau apie Cézanne’o kūrinį pastaba trumpa ir šalta: *ego живопись – нечто безрадостное*. Renoiro tapybai, priešingai, lietuvis rusų kalba negaili susižavėjimo žodžių: *Tai gyvenimo džiaugsmas: gili, tapybiška ir tuo pačiu giliai kultūringa, žmogiška (išmintinga?)*. Kiek dviprasmiškai lenkų kalba komentuojamas Delacroix paveikslas: *jo koloritas – kažkas akademiška: duslūs (nejsk. – V.L.) tonai, nors išoriškai išraiškingi! Keista, kad kovodamas prieš akademizmą, neišgalėjo visiškai įveikti jo kolorito... Yra naujas, išdėstydamas spalvų dėmes: laisvas, nelauktas, (nejsk. – V.L.)... (lieka kažkiek akademiku?)*.

Paskirstęs buvimo laiką muziejų ir parodų lankymui, Kairiūkštis nepamiršo esąs ir dailininkas: piešė pastele ir eskizavo knygutėje tiltus per Seną, garsiąją Rue Lepic Montmartrė, miesto pastatus. Stovėdamas prie Saint Michel tilto, pastele nupiešė Senos upės ir Naujojo tilto (Pont Neuf) panoramą su tolimoje kyštelėjusiais Louvro stogais. Perėjęs tiltą, knygelėje eskizavo Teisingumo rūmų (Le Palais de Justice) pietinį bokštą prie Quai des Orfèvres, po to motyvą pakartojo ir pastele. Nukako ir į Montmartrą, nusipiešė ir pastele pakartojo Lepic gatvės pradžios motyvą su stovinčiu automobiliu. Kitaip nei lankydamasis Prancūzijoje 1925 metais, dailininkas šioje kelionėje nenaudojo aliejinių dažų. Iš Paryžiaus jis nu-

vyko ir į Condé muziejų, įsikūrusį apie 40 km į šiaurę nuo sostinės, Chantilly pilyje, turintį puikias Italijos ir Prancūzijos senosios dailės kolekcijas. Žinių apie šį muziejų buvo gavęs iš Halinos, kuri jame su vyru Eliasu lankėsi povestuvinėje kelionėje 1933 metų vasarą. Užrašų knygutėje išlikęs šiame muziejuje pamatyto baroko tapytojo Nicolas Poussino paveikslo „Leda ir gulbė“ („Leda et le cygne“) eskizas su pasižymėtomis paveikslo spalvomis ir jų vietomis kompozicijoje. Paskui Kairiūkštis pakeitė savo išvykų kryptį: keletą dienų paskyrė

kelionei prie Atlanto vandenyno, į Normandiją, Djepo miestą. Halinai rugpjūčio 4-ąją parašė: *Laikas bėga labai greit, jau dvi savaitės, kaip aš Paryžiuje. Tur būt už 3–4 dienų važiuosiu į Dieppe – pasižiūrėt pakeliui Rouen ir pasilikti 2–3 dienas Dieppe (taip pat – paišyti). Labai džiaugiuos, kad daug gražaus meno galiu matyti čia. Jaučiuos sveikas. Bučiuoju ir sveikinū. Vytolis⁷*. Sustojimas Ruane, be abejo, susijęs su miesto katedra: Kairiūkštis norėjo pamatyti daug syk Claude'o Monnet tapytą įspūdingą *Cathédrale Notre-Dame* fasadą. Tačiau

Vytautas KAIRIŪKŠČIS. Paryžiaus gatvė. 1937. Popierius, pastelė. 27 x 24 cm. Skenavo Irena Aleksienė. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus





Vytautas KAIRIŪKŠTIS. Teisingumo rūmų bokšto *Quai des Orfèvres* eskizas. 1937. Lietuvos literatūros ir meno archyvas
Vytautas KAIRIŪKŠTIS. Paryžiujė. 1939. Popierius, pastelė. 26 x 24,5 cm.
Skenavo Irena Aleksienė. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus

knygelėje eskizų iš kelionės į Djepą nėra. Nuo Atlanto vandenyno dailininkas vėl sugrįžo į Paryžių ir jau planavo kelionę atgal į Lietuvą, numatydamas, kad sustos Belgijoje ir Vokietijoje. 1937 metų rugpjūčio 14 dienos atvirlaiškis Halinai: *Rytoj jau važiuoju į Belgiją (Briuselį, Gentą, Briugę ir Antver[peną], kur manau išbūti 5–6 dienas, paskui jau Berlyne 1–2 dienas, ir namo. Siunčiu labų dienų Tau <...>⁸*.

Aplankė Antverpeno, Briuselio muziejus, apie sustojimus Gente ir Briugėje atžymų knygelėje nėra. Antverpeno Karališkajame dailės muziejuje jo nepasitenkinimą sukėlė XIX amžiaus tapyba: *<...> skyrius tapybos XIX šimt. – tai nuostabus įrodymas, kad XIX šimt. menas visiškai nustojo meno pagrindų. Muziejaus skyrius – tai šlamšto rinkinys. Что не картина или художник – то удивительная дрянь!.. Visame skyriuje – 2–3 įdomesni paveikslai. 1. *Autopor[tretas]. Van Gogh*, 2. (įrašas nutrūksta – V.L.). Briuselio Karališkajame dailės muziejuje vėl aštri lietuvių dailininko nuomonė apie XIX amžiaus tapybą: *tai Tretjakovo galerija*, o XIX amžiaus belgų dailės skyrius – *tai (neįsk. žodis – V.L.) nuosmukis! Anekdotų tapyba, tai „šlykštynė“ su nuotaikos pretenzija. Stoka spalvų ir linijų kompozicijos*. Pasižymėjo Johno Constable'io debesų etiudą (*Etude de Ciel*): *pilkai melsvas, žalsvas, truputį gelsvas. Nepaprastai gražus ir subtilus, lyg Čiurlionies nuotaika*. Antverpeno ir Briuselio muziejuose, kaip ir Paryžiujė, pastabas rašė greitai, trūkčiojančia rašysena, kaitaliodamas kalbas. Nesant paveikslų pavadinimų, neaišku, kokius kūrinius Kairiūkštis pamatė ir komentavo. Tačiau knygutėje pažymėtos flamandų dailininkų Jano Siberechtso (1627–1703): *tamsus, bet gražiai ir stipriai sukomponuotas,**

lyg holandų...), Jacques'o d'Arthois (1613–1686), Joachimo Beuckelaer (c. 1533–c. 1570/4), pastarojo mokytojo Pietero Aersteno (1508–1575), Jano Sanderso van Hemesseno (c. 1500–c. 1566) pavardės ir dailininkų paveikslų komentaras: *Figūrinės kompozicijos, pamėgimas daiktų (nature morte), Italijos įtaka (Paul Veronese, Tintoretto), bet didesnis realizmas, pabrėžimas formų, raukšlių, lokalinės spalvos* rodo jo gerą flamandų ir renesansinės italų tapybos įtakos išmanyimą, mokėjimą lyginti tapybos mokyklas. Panašiai lyginamas ir vokiečių tapytojas Carlas Eduardas Ferdinandas Blechenas (1798–1840): *vok. romantikas. Italijos peizažai, vietomis rimtas, lyg rusų A. Ivanovas (eina nuo flamandų, Rubenso (?) ir ieško „naujų“ romantiškų efektų*.

Kelionėje į Prancūziją dukart (nuvykstant ir grįžtant) buvo sustota Berlyne – aplankyti *Altes* ir *Kaiser Friedrich*⁹ muziejus. 1937 metų liepos 19 dieną, keliaujant į Paryžių, apsilankyta *Altes* muziejuje. Pasižymėjo Constable'io paveikslą: *<...> studija. Koloritas – šviežias! Primena Monet! Kompozicija užbaigta! Dangus ypač gražus. Namo spalvos permatomos: pilkai fioletinės. Suprantama, kodėl padarė įtakos Corot ir vėliau impresionistams! Trumpa pastaba apie Courbet paveikslus „Bangos“ ir „Natiurmortas su zuikiu“: Koloritas tamsus, technika vietomis užkankinta. Žalios tonas – nemalonus. Toliau eidamas, užsirašė pastabą apie Cézanne'o natūrmortą „Gėlės ir kriaušės“ (1890): *Fono koloritas – „atsilikimas“ – neįdomus. Ir kitas – pilkas – (neįdomus?) (nuobodus?)*. Sustojo prie Claude'o Monet paveikslu „L'Été“ („Vasara“, 1874) – *ankstyvesnis: pilkas, bet labai subtilus, spalvos permatomos, puikiai atjaustos šviesios ir tamsios dėmės. Įspūdjį prie Manet**

nutapyto Rueilio sodo peizažo (1882) palydėjo glausta išvada: *убедительность ятвен ir paprastumas. Altes muziejuje eskizavo Georgo Friedricho Kerstingio (1785–1847) paveikslą „Vainikų pynėja“ (1815), po piešiniu pasižymėdamas svarbiausias kūrinio spalvų vietas.*

Grįžtant rugpjūčio 21 dieną sustota Berlyne apsilankant *Kaiser Friedrich* muziejuje. Apie Adriaeno Brouwerio peizažus su figūromis: *laisva technika, gražios spalvos*; Salomona van Ruysdaelį: *švarus spalvose!*; Lorenzo Veneziano: *Bizantijos technika, bet laisva kompozicija (dangus – auksinis, bet peizaže ir figūrų judesyje – daugiau realizmo ir švarumo). Šviesos „blikai“, kaip ikonose*; Tintoretto: *Nuostabus portretas! Pastabos apie Rembrandtą gerokai platesnės, daugiau planės: holandų dailininkas – tai „dangus“ ir „žemė“. Rimtumus tono, giliai tapybiškos ir kartu nuotaikingos kompozicijos principas. Rimtas ir tragiškas. Muzikališkas (toningas) linijų veikimas. Vietomis „sunkus“ koloritas. Peizažas – lyg labiau lyriškas. Неожиданность удара в композициу... (neįsk. – V.L.)“.* Toliau tęsinys gretutiniame lapelyje: *Nelauktas, naujas požiūris, kokio nematome pas kitus olandus (?) (neįsk. – V.L.). Lyg nenori pripažinti žinomus, visuotinai priimtus klasikų pagrindus, tačiau dėka kultūros ir dvasinės ramybės lieka klasikų... (neįsk. – V.L.)* Lankantis *Kaiser Friedrich* muziejuje, atsirado gana platus Ticiano neįvardyto paveikslo komentaras lenkiškai: *<...> kas jame yra? Ramybė ir geniali linijos ir tamsiai šviesių dėmių pusiausvyra. Paslėpta (?) linijos konstrukcija (klasikinė). Subtilumas – taip pat genialus (kaip peizažas „Miegančioje Veneroje“). Koloritas šiltas (auksinis) su nedidele dangaus spalvos ir pilkai žalia dėme (pilka žalsvi šešėliai). Impresionistinis santykis su detale (linija, forma ir šviesiomis, ir šaltomis dėmėmis).*

Kairiūkščio kelionių eskizuose ir pastabose pynėsi dvi – tapytojo ir menotyrininko – prigimties. Po Paryžiaus ir sustojimų Antverpeno, Briuselio ir Berlyno muziejuose knygelėje atsirado dešimtys italų, prancūzų, belgų, olandų, anglų įvairių laikotarpių dailininkų pavardžių, daug vien keliais žodžiais užrašytų pastabų apie paveikslius. Jam ypač imponavo Italijos renesanso tapytojai, spalvos, judesio, linijos meistrai (Tintoretto, Ticiano), lygiai kaip ir subtilių gamtovaizdžių, tapybinių etiudų kūrėjai, tapybos technikos virtuožai (Constable, Monet). Neabejotinas dailininko dėmesys Rembrandtui, jo tapybos savybių pripažinimas; galbūt šioje kelionėje menotyrininko galvoje jau brendo idėja po keleto metų patyrinėti didžiojo olando ofortus ir atvirkštinės kompozicijos ypatumus? Renesansas tuo tarpu užėmė išskirtinę vietą Kairiūkščio pažiūrose, savo trečiojo dešimtmečio avangardinių konstrukcijų ir mauduolių kompozicijų ištakas jis taip pat matė šios epochos dailėje. Paryžiuje į jo dėmesio lauką pateko ir moderniosios dailės kūrėjai, pirmiausia impresionistai. TrumPOSE Kairiūkščio pastabose justai dailėtyrinis išprusimas, vardijamų tapytojų ir jų kūrinių palyginimų laukas, meninių – stiliaus, kolorito, linijų, technikos – sąsajų įžvalgos: apie Daubigny – vietomis *technika ir koloritas lyg Corot*; Constable'is – *Primeną Monet!*; Gaspard'as Dughet, baroko tapytojas, matytas *Condé* muziejuje – *Peizažai arti Pusseno, daugiau realizmo*

(*detailėse*); Girolamo Savoldo, Venecijos mokykla – *spalvos stiprios ir gama kaip pas Tintoretto!*; „*Pieta*“ – *koloritas arti Tintoretto, bet blogesnis! (ir lyg flamandų)*; Filippino Lippi – *visa technika ir stilius Botticellio* ir kt. Kaip matyti iš kelių pastabų, Kairiūkščio kritikos sulaukė XIX amžiaus dailės pavyzdžiai muziejų ekspozicijose, nors iš trumpų komentarų vargu ar galimi platesni apibendrinimai. Tačiau dauguma eskizų buvo paskatinti pirmiausia smalsumo žymėtis paveikslų kompozicijas, judesius, spalvų išdėstymą ir jų įspūdį. Dailininką ypač domino vaizdų komponavimo būdas, linijų ritmas, judesio ypatybės, tai neabejotinai padėjo jam rašant tekstus apie kompoziciją ir (jau pokaryje) dėstant šią discipliną Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės institute. Impresionistų pavyzdžių pasikartojimas ir palankus jų kūrinių komentavimas knygutėje nestebina: Kairiūkštis, net ir priklausydamas „avangardistų rangui“, neslėpė savo simpatijų šiai srovei ir atskiriems autoriams. Ir jo paties XX amžiaus ketvirtojo dešimtmečio pabaigos tapyba bei pastelės nestokoja šviesios, intymiškos nuotaikos. Gal keistoka, kad kelionių užrašuose Cézanne'o tapyba komentuojama santūriai, pastabų apie muziejuose ir parodose matytus kubistų ar Picasso paveikslius apskritai nerandame, nors pastarojo dailininko ką tik nutapyta „Gernika“ buvo eksponuota Ispanijos paviljone. O kubistų kūrinių Kairiūkščiu patikusiose ir kelis syk aplankytose parodose „L'art chefs d'oeuvres des l'art Français“, „L'art Independent“ bei „Musée du Jeu de Paume“ buvo. Priežastis: kubizmas lietuviui avangardistui jau buvo praeitis.

Viktoras LIUTKUS

¹ Kairiūkščio kelionės į Paryžių užrašų knygelė saugoma Lietuvos literatūros ir meno archyve, f. 397, ap. 2, b. 379, l. 229–271. Toliau – LLMA. Neapsunkinant teksto skaitymo, jame cituojami knygelės įrašai pateikiami be nuorodų.

² Čia ir toliau laikomasi dailininko įrašų originalo.

³ Feliksas Cielėnas kartu su Kairiūkščiu buvo Halinos Kairiūkštytės vestuvių su Gėdertu Eliasu 1933 m. sausio 7 d. liudininkai. Išlikusi Kairiūkščio ir Eliašo sesers nuotrauka Paryžiaus apylinkėse 1937 m.

⁴ LLMA, f. 397, ap. 2, b. 379, l. 262. Toliau – LLMA.

⁵ LLMA, f. 397, ap. 1, b. 984, l. 9.

⁶ LLMA, f. 397, ap. 1, b. 984, l. 10.

⁷ 1937 m. rugpjūčio 3 d. atvirlaiškis seseriai Halinai. – LLMA, f. 397, ap. 1, b. 984, l. 11.

⁸ Ten pat, l. 12.

⁹ Dabar Bodės muziejus.



Vytautas KAIRIŪKŠTIS. Tiltas per Seną. 1937.
Popierius, pastelė. 23 x 27 cm.
Skenavo Irena Aleksienė. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus

Agnė KULBYTĖ

DALELĖ TAPYBIŠKO VILNIAUS

Tapytoja ir dailėtyrininkė Agnė KULBYTĖ straipsnyje susitelkia ties Vilniaus vizijos apmąstymu jaunųjų menininkų kūryboje. Pasirinkti du skirtingi tapybinės plastikos atstovai – tapytojai Dovydas ALČAUSKIS ir Rūta EIDUKAITYTĖ. Svarstoma, kiek šiai analizei tiktų filosofinė-literatūrologinė vadinamojo teminio metodo prieiga, jos atveriamos galimybės tapybos kūriniui suvokti. Suasmenintų Vilniaus miesto vaizdinių tapybinėje raiškoje ir netiesioginėse dedikacijose teškoma simbolinių ir archetipinių vaizdų reikšmių, istoriškumo atspindžių – kaip prasminės alternatyvos vyraujančioms interpretacijoms.

A DETAIL OF PAINTED VILNIUS

The painter and art analyst Agnė KULBYTĖ focuses on contemplations of the Vilnius urban landscape in the work of young artists. The article discusses the work of two young painters, Dovydas ALČAUSKIS and Rūta EIDUKAITYTĖ. The benefits of a philosophical-literary 'thematic method' approach to this analysis, to help understand the works more deeply, are also discussed. Artistic expression and indirect dedications of personified images of Vilnius are scoured for historicism and symbolic and archetypal meanings offering alternatives to existing interpretations.

Dovydas ALČAUSKIS. Iš ciklo „Bareljefai“. 2013.
Drobė, aliejus. 80 x 60 cm



*Ir mano senas kiemas – juk dalelė Vilniaus...
Erdvus kvadratas jo, ir mūro sienos storos,
pridžiautų baltinių, šviesos ir triukšmo pilnas,
ir vėjas visą dieną ritasi per tvorą.*

Judita Vaičiūnaitė¹

Šios Juditos Vaičiūnaitės eilutės iš eilėraščių ciklo „Vie­ninteliam miestui“ vilnietį tarsi sugrąžina į savą būvį. Įprastas kiemo kvadratas, stebimas iš savos erdvės nišos, net daugiabu­čių kvartale nesumaišomas su kito miesto ar rajono reginiais. Nors eilėraštyje paminimas tik Vilniaus vardas – šiam miestui skirti žodžiai dvelkia kai kuo didingesniu, svarbesniu ir vie­nijančiu. Taip dedikacijos ir sentimentai pririša prie motyvų, įprasmina jausenas, o prisimintos asmenybės ir kūriniai leidžia atkurti – pažadina „miesto dvasią“.

Daugėjant dailės renginių, skiriamų Vilniaus miesto minė­jimams ir šventėms, susimąstai: kokie jo atspindžiai jaunesnės kartos tapytojų kūriniuose? Kiek jų kūrybą veikia Vilniaus semantika, istoriškumas, sostinės įvaizdis, kaip atsiskleidžia naujasis „vilnietiškas“? Ar Vilnius virsta vien abstrakčia – šiuolaikinio miesto kaip gamtos pakaitalo tema, ar tam tikru „raktažodžiu“, kurį išreikšti galėtų bet kokie pritaikyti vaizdai? Tapybiniai atsakymai dažniausiai mezgasi tarp dvejų kraštu­tinumų. Miestas nuo seno tebėra tapytojų kasdienių stebėjimų ir fiksavimų medžiaga, atitrūksta nuo simbolinių reikšmių, ir lygiai taip pat jis parankus istorinių, socialių ir kitokių siužetų interpretacijoms, konceptualiems sprendimams, kurie rūpin­damiesi turiniu dažnai tesinaudoja vaizdų išore. Vienu atveju kūrinio temą-idėją bandoma „atrasti“ ar „pagaminti“ kuriant, kitu – ją atitikti, interpretuoti, keisti.

Abu požiūriai tik paryškina, kad svarstymuose apie šiuo­laikinę tapybą problemiška yra pati *temos* sąvoka. Tiesiogiai tikrovės nereprezentuojantys kūriniai tartum sąmoningai siekia *netemiškumo*, tirpdo net numanomą turinį. Vengiama tradicinių žanrų užuominų, išankstinės ar kūrybai „išoriškos“ programos. Tuo paženklintas visas moderniosios dailės virs­mas, o šiuolaikinėje meno kalboje supanašėja net abstrakcijos ir naratyvinių vaizdų gynėjų argumentai. Literatūrologų pasi­teklama vadinamoji teminė kritika panašiai apčiuopia temos buvimo paradoksą. Bet čia išryškinama ne tiek galima tiesio­ginių įvaizdžių „dekonstrukcija“, kiek subjektyvios sąmonės turinio atsiskleidimas. Kūrinio *tema* jau nebėra tradiciškai suprantama kaip istoriškai susiklosčiusi reikšminių turinio elementų schema, bet išvelgiama paties autoriaus intencijo­se ir jo raiškos visumoje. *Tema* sutampa su pačiu metodu – tai autoriui būdinga variacija, struktūros tipas, tembras (kaip muzikoje ar poezijoje); arba pasirinkta plastinė linija, kuri ir suvokiama kaip unikali patirties ir įsimąstymo išraiška. Tačiau



Dovydas ALČAUSKIS. Iš ciklo „Bareljefai“. 2015. Drobė, aliejus. 40 x 50 cm

ar visada galima sutikti, kad tema būtų kintantis, kūriniai suteikiamas ženklas? Ar ir tapybiniame vaizdinyje idėja atitinka juslinis medžiagos patyrimas, akimirkos išspūdis, ar ji laisva nuo įsisąmonintų reikšmių? Kai kurie šios krypties teoretikai gana mįslingai ir daugiaprasmiškai apibrėžia temos sampratos pokytį – ypač atotrūkį nuo vaizduojamo objekto („temą“ iš esmės apibrėžia pasikartojimas, jos tolydumas teksto kitime. Teminis mąstymas paklūsta kaip tik šiam sutaikymo per tapatumą dėsniai⁽²⁾). Būtent esminių elementų kaip tam tikro pastovumo „atpažinimas“ raiškoje lieka iki galo neatsakytas klausimas, nes apima vaizduotės paslaptį, joje glūdinčius archetipus ir bendros reikšmės žymę. Tad įsisąmoninta tema, nors reikalauja gilaus vidinio santykio ir apčiuopiama per patyrimą bei kūrybos procesą, neužsidaro ribotame vidinio *aš* pasaulėvaizdyje.

Vilniaus vaizdinys skirtingų kūrėjų darbuose taip pat kartkart įgauna subjektyvių *teminių variacijų*, tartum atpalaiduotų nuo nusistovėjusių vaizdavimo schemų, taip paliečia ir tartum pildo numanomą šio vaizdinio kontūrą. Apmąstydamą Vilniaus temos lauką ir išplėtodama daugiaplanes „teminės kritikos“

įžvalgas literatūrologė Viktorija Daujotytė būtent išryškina tokią besipildančią, griežtai neapibrėžtą, bet nuolatos gilinaimą *miestovaizdžio* reikšmę – jo vienio formą, kuri jau duota ir prasminga savaime³. Tuo labiau, kad dabartinis Vilniaus miesto vaizdinis „archetipas“ dailės kūrinuose yra susiformavęs iš antrinių šaltinių, atvaizdų ir atvirukų, menančių apie jau nesamus kraštovaizdžius, arba inertiškai kartojamas tęsiant vieną ar kitą tapybinę tradiciją. Todėl itin svarbus gyvas tapybinis matymas (erdvės „skaitymas“). Įkvepia ir dailėtyrininko Vido Poškaus knygoje „Nedingęs Vilnius“ tyrinėtojo ir dailininko žvilgsniu atgaivinamos miesto vaizdų ir tekstų apie jį užuominos, pasak jo: „smeigiant tyrimo geluonis į spontaniškai nutaikytas vietas ir laikrodžio rodyklėmis smaigstant įvairius miesto istorijos laikotarpius bei periodus“⁴. Juk tapytojai panašiai atranda „savas miesto vietas“, paveikslines jų vizijas, išaugusias iš šios erdvės ir jos praeities dvelksmo, „pradingusias“ ar nesuistorintas, ir galbūt dar niekad kuriuo nors rakursu, iš kurio nors skersgatvio ar balkono netapytas. Jaunųjų tapytojų kūrinuose taip pat dažnai matyti Vilniaus vaizdai atitrūkę nuo įprastų interpretacijų, suasmeninti ir tarsi susikurti.



Rūta EIDUKAITYTĖ. Vilnius. 2015. Drobė, aliejus. 85 x 100 cm

Miesto autentiškumą, bent išorinę jam būdingą „tvarkos viziją“ išduoda pati architektūra. O ji veikia jau pačiame tapytojo sąmoniniame klode, kur vaizdai pasilieka pirmiau suvokimo, įvardijimo ar atpažinimo. Vilniaus senamiestį apėmęs barokinės plastikos tekamumas kaip tik paskatina atotrūkį nuo tikslaus vietos bruožų vaizdavimo, peizažo ir urbanistinių vaizdų susiliejimą, taip padedant išvengti monotoniškos, populiarios „didmiesčio iliuzijos“, suvienodinančios visus miestus. Barokiniai impulsai miesto erdvei suteikia dinamikos ir erdviškumo. Dėka jų ta erdvė vis dar atvira, iki galo nestabilizuota. Net reprezentacinių Vilniaus vietų motyvuose nuo seno apstu dramatiškumo – tarsi siekio suvaldyti dinamiką, suteikti tai erdvei asmeniškumo, jaukumo (Rafaelio Chvoleso paveikslai).

Įdomu, kad barokas iki šiol lieka tapybiško Vilniaus įvaizdžio pamatu. Antai tapytojo Dovydo Alčiauskio „Bareljefų“ ciklas (2015), tiesiogiai inspiruotas Gedimino, Jogailos, Didžiosios ir kitų Vilniaus gatvių motyvų, yra maksimali tokio pojūčio koncentracija. Tapybinis dažas čia tartum antrina skulptūrišką lipdybą, pačia faktūra kuria šviesos ir šešėlių žaismą. Motyvai nėra išpalyti kaip tiesiogiai stebimi objektai, o tarsi „pasilikę akyse“ praėjus gatve, užsižiūrėjus saulės šviesoje, kaip savaip nematerialūs atminties leitmotyvai. Šiais kūriniais atskleidžiama ir ironija *paviršiumi*, tam, kas nuolat pralekia

pro akis. Juk tokia miesto įvaizdžio neišvengiamybė – Vilniaus barokinė plastika sklendo tartum kokia iliuzija tarp modernėjančios architektūros statinių, laikinų ir dirbtinių konstrukcijų. Improvizacijos laisvė atsispindi ir šio tapytojo peizažuose, „Vilniaus fragmentuose“ (2016). Šviesos virpėjimas tarsi skaido peizažo vaizdus. Varijuojama Vilniaus panoramų, patilčių motyvais (tokiais tipiškais Jono Švažo ar Augustino Savicko tapyboje), ir Vilniaus vaizdinys pulsuoja naujomis šio miesto regimybėmis – tartum pasiūlymais ir įžvalgomis žiūrovui. Tai gi istorinės detalės ir vaizdų srauto fragmentai veikia plastinės vaizduotės lygmeniu.

Tapytojos Rūtos Eidukaitytės paveiksluose – žinomos ir įsimintos Vilniaus senamiesčio panoramos, gatvelės, arkos, kiemai, kurie per gerą dešimtmetį virto beveik savaiminiais jos jausenų raiškos įrankiais. Jiems būdinga savita stilizacija (Vilniaus panoramų vaizdai), kompozicinė harmonija (Užupio motyvai), metų laiką perteikiantis koloritas („Peizažas / Vilnius“), (2017). Tačiau motyvai vis kitaip atsikartoja, be to, išsaugo apibendrintą peizažo įspūdį, jame ir išstipsta, primindami apie romantinį gamtos dalyvavimą Vilniaus kraštovaizdyje. Rūtos tapyboje juntamas būtent miesto kaip visumos apmąstymas, ir netgi „vidinio miesto“ ar jo „pirmavaizdžio“ ieškojimas (apie tai byloja ir paveikslams suteikiamas pava-

dinimas – Vilniaus vardas). Ties jos paveikslais išties gali pagalvoti: „... vis dėlto Vilniaus kalvų širdis ir šerdis yra tarp Trijų Kryžių, Stalo, Gedimino kapo, Bekešo kalvų. Regis, net nuo jų matomas miestas, jo rūmai kyla viršun, rungdamiesi su kalvomis, nenorėdami joms nusileisti. Iš tų gamtos ir architektūros varžybų gimsta visas miesto grožis ir nepakartojamumas – tikrasis Vilnius“⁵. Juk Vilniaus savitumas pajuntamas į jį sugrįžtant, leidžiantis nuo kalvų, kai miesto centras skendi rūke... Rūtos Eidukaitytės paveiksluose neatsitiktinai šmėščioja ir Edwardo Muncho motyvų asociacijos, o gal veikia ir „šiaurietiško Vilniaus“ *temos*. Tai taip pat leidžia pajusti specifinę, tikrai Vilniui būdingą nuotaiką, ypač sugretinus su pietietiškais, Paryžiaus vaizdiniais (kaip tapytojos parodoje „Sapnuojantys miestai“, 2020).

Abiem atvejais menininkų kūriniai atskleidžia miesto erdvę tiesiogiai jos neanalizuodami. Nei architektūrinių reljefų fragmentai, nei klasikinės formos peizažai nėra tiesiogiai atpažįstami, tačiau Vilnius jų kūriniuose turi didingumo, kelia aliuziją su Europos didmiesčiais, taip išreikšdami daugiasluoksni patirties klodą, svarbų miestui suvokti. Kiekvienam tai *sava* tapybinė *Vilniaus tema*, gimusi iš laisvų improvizacijų ir iš susitelkimo ties grynaisiais tapybos uždaviniais. *Temiška* čia yra tai, kas atrandama pačioje tapyboje, kas neišsakoma, vien pavaizduojama, lyg to išgyvento „ypatingo akimirksnio“ galioje slypėtų ir istoriškumo jautimas, ir savas autobiografinis klodas. Tokių savo santykio su miestu atspindžių tarp jaunosios kartos tapytojų palyginti ir maža, – tokių, kur ryšys su tikrove atsivertų tartum iš vaizduotės gilumos, pažadintų naujai pastebėtas erdves ar detales. Be to, vis dažniau gręžiamasi ir į šiuolaikinio Vilniaus miesto realybę, kuri tapybinėje vaizduotėje dar tarsi neįgavusi „archetipinių kontūrų“. Atmintyje išnyra tapytojos Aistės Kirvelytės 2004 metais sukurtas reikšmingas paveikslas „Mano gimtinė“, kuriame pavaizduoti lyg fotojuostoje sukritę kadrai iš jos gyvenamosios aplinkos – mikrorajono. Čia autoironiškai klausama – ar pavaizduoti unifikuoti daugiaaukščiai galėtų vadintis „gimtinė“, ar jiems tiktų „tėviškės“ vardas? Tai ir konstatavimas, kad jaunoji karta kitaip dėlios savo biografijos naratyvus, o miestiškas reikalas ir asmeninė erdvė naujai įprasminėti. Kiek Vilnius apskritai (senasis ir naujasis) liks tos vidinės savasties dalimi, ar jis bus svarbus įsisąmoninant autobiografinę patirtį?⁶

Tad Vilniaus temos (kaip bet kurio kito reikšminio lauko) prisilietimas paryškina problemišką pačios tapybos būvį. Tematiškumo apmąstymas nėra vien formalus samprotavimas apie tapybos kūrinius, jis byloja apie patį *tapybiškumo* siekimą, jo išgyvenimą, savaiminį atsiskleidimą. Tapybai atsidūrus savotiškoje kryžkelėje tarp abstrakcijos siekimų ir konceptualizuotų sprendimų, ši interpretacija tarsi siūlo „trečiąjį kelią“ – nusako apibendrintą tapybos būseną kaip nuolatinį artėjimą prie „temos“, lyg prie neišsėmiamo ir savaime prasmingo turinio, kas ir palaiko tapybą kaip masinančią regimybę, kaip gyvą patirtį. Kartu tai ir klausimas žiūrovui-suvokėjui, kuriam dabar dažniausiai paliekama kūrinių „perskaitymo“ užduotis, o ypač to reikalauja ir pats „teminis skaitymas“, – ko suvokėjas ieškos ir ką sieks Vilniaus atvaizduose įžvelgti.

Agnė KULBYTĖ



Rūta EIDUKAITYTĖ. Vilnius. 2015. Drobė, aliejus. 90 x 100 cm

¹ Judita VAIČIŪNAITĖ. Kristalas. Poezijos rinktinė. – Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010, p. 16.

² Daniel BERGEZ. Teminė kritika // Literatūros analizės kritinių metodų pagrindai / D. Bergez, P. Barbéris, P.-M. De Biasi ir kt. – Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 105.

³ Viktorija DAUJOTYTĖ. Vieninteliam miestui: Juditos Vaičiūnaitės Vilnius. – Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2009, p. 30–31.

⁴ Vidas POŠKUS. Nedingęs Vilnius: miesto akupunktūros. – Vilnius: Tyto alba, 2016, p. 10.

⁵ V. POŠKUS. Ten pat, p. 13.

⁶ *Tėviškės* savivokos pokytis svarstomas ir naujausiose sociologinėse analizėse.

Rūta EIDUKAITYTĖ. Arka. 2002. Kartonas, aliejus. 28 x 23 cm



Paulina PUKYTĖ

KAI AŠ NEGALĖJAU

Menininkė, rašytoja, poetė, eseistė Paulina PUKYTĖ, daugiausia kurianti apropriacijos, citavimo, radimo ir perdirbimo metodais, karantino metu kūrė projektą „Beždžioniavimo menas“ – kasdien „perdirbavo“ kokį nors gerai žinomą ar beveik nežinomą meno kūrinį – nuo senųjų meistrų iki šiuolaikinio meno, – pasitelkusi pliušinę beždžionėlę ir namuose po ranka pasitaikančius daiktus.

Kūriniai tokiam dekonstravimui buvo pasirenkami pagal tai, ką pliušinė beždžionėlė gali padaryti, nors pagrindinė minkšto žaisliuko savybė yra ta, kad jis nieko negali padaryti.

Čia pateikiami keturi iš šešiasdešimt šešių šio projekto vaizdų ir lydintis Paulinos tekstas apie negalėjimą, sukurtas taip pat perdirbimo būdu: šį eilėrašį sudaro surinktos gerai žinomos ir atsitiktinės rastos frazės apie ko nors darymą, pateiktos atvirkščiai.

WHEN I COULD NOT

Artist, writer, poet, essayist Paulina PUKYTĖ works predominantly with appropriation, citation, finding and recycling. During the lock-down she made sixty-six images (an image a day) of The Art of Aping, recreating the most well-known as well as pretty obscure artworks – from old masters to contemporary art – using a soft toy ape and various household and personal objects. Artworks for this deconstruction project were chosen according to what the ape was able to do, while a soft toy’s special power is the inability to do anything. Four images out of the series of sixty-six are shown here, accompanied by a text on inability that Paulina wrote using a similar recycling method: well known and just random found phrases about doing something were collected into this poem and turned into their opposites.



Paulina PUKYTĖ. Beždžioniavimo menas (Pieter Bruegel, 1564–1638. Girtuoklis ant kiaušinio. 1579–1638?)



Paulina PUKYTĖ. Beždžioniavimo menas (Caspar David Friedrich, 1774–1840. Keliautojas virš debesų jūros. Apie 1818)

Kai aš negalėjau gulėti mirties patale,
 kai aš negalėjau būti malalietka,
 kai aš negalėjau būti mažas ir šile ožius ganyti,
 kai aš negalėjau tarti tave, Lietuva,
 kai aš negalėjau turėti kaime mergelės,
 kai aš negalėjau joti ant vainos,
 kai aš negalėjau būti partizanas,
 kai aš negalėjau išvažiuoti,
 kai aš negalėjau sugrįžti,
 kai aš negalėjau rasti tavęs,
 kai aš negalėjau tavęs pamatyti,
 kai aš negalėjau verkti,
 kai aš negalėjau investuoti į įmonę,
 kai aš negalėjau būti pas močiutę,
 kai aš negalėjau augti pas tėvelį,
 kai aš negalėjau užaugti,
 kai aš negalėjau numirti,
 kai aš negalėjau užgimti šypsodamos meiliai,
 kai aš negalėjau būti kitoks,
 kai aš negalėjau turėti šyvās kumelės,
 kai aš negalėjau stovėti šeštą rytą su dviem lagaminais,
 kai aš negalėjau manyti, kad jis turėtų būti įjungtas,
 kai aš negalėjau pamilti pats savęs ir suprasti, kad esu
 teisingoje vietoje teisingu laiku,
 kai aš negalėjau būti aikštėje be priežasties,
 kai aš negalėjau plaukti delfinu,

kai aš negalėjau paklausti šeimos,
 kai aš negalėjau pradėti savo kadencijos,
 kai aš negalėjau pasakyti, kad ir man nuolaida priklauso,
 kai aš negalėjau džiaugtis, kad pas mus nėra daug turistų,
 kai aš negalėjau valdyti situacijos,
 kai aš negalėjau kontroliuoti,
 kai aš negalėjau padirbėti geriau,
 kai aš negalėjau pati nusipirkti ir pasidovanoti,
 kai aš negalėjau ko nors perskaityti,
 kai aš negalėjau naudoti regėjimo, klausos, skonio ir
 kvapo pojūčių,
 kai aš negalėjau visiškai išnaudoti sunkaus krepšio,
 kai aš negalėjau palikti tos disonancijos,
 kai aš negalėjau naudotis visais dvylika žaidėjų,
 kai aš negalėjau viso teksto perskaityti dar prieš jam
 patenkant į spaustuę,
 kai aš negalėjau kreiptis į teismą,
 kai aš negalėjau parašyti ne dviejų, o keturių, šešių ar
 net aštuonių romanų,
 kai aš negalėjau būti tavo žvaigždė,
 kai aš negalėjau sportuoti: čiuožti, slidinėti, dviračiu
 važinėti, plaukioti,
 kai aš negalėjau susižeisti, žūti, užsikrėsti mirtina liga,
 kai aš negalėjau juoktis arba spekuliuoti,
 kai aš negalėjau padaryti karjeros kaip architektė,
 kai aš negalėjau atsinešt savo fotoaparato,



Paulina PUKYTĖ. Beždžioniavimo menas (Vladimir Serov, 1910–1968. Leninas Razlive)

kai aš negalėjau lauktis tavo mažylio,
 kai aš negalėjau pamatyti, kad krūva tapo gana didelė,
 kai aš negalėjau pasakyti,
 kai aš negalėjau būti mažutėlis,
 kai aš negalėjau būti toks kaip tėtis,
 kai aš negalėjau būti vienintelis vyras,
 kai aš negalėjau būti sesele,
 kai aš negalėjau būti įsimylėjusi,
 kai aš negalėjau būti protinga,
 kai aš negalėjau būti trijų dienų,
 kai aš negalėjau būti Las Vegase,
 kai aš negalėjau būti vaikas,
 kai aš negalėjau būti jauna,
 kai aš negalėjau būti panašioje situacijoje,
 kai aš negalėjau žūti,
 kai aš negalėjau sakyti ne, nepagaminsiu,
 kai aš negalėjau namo sugrįžti,
 kai aš negalėjau judėti pirmyn, kartkartėmis matydamas
 trumpus grožio blyksnius,
 kai aš negalėjau to gauti prekiaudamas,
 kai aš negalėjau turėti kaime avelės,
 kai aš negalėjau žaisti krepšinio,
 kai aš negalėjau turėti dviračio,

kai aš negalėjau pasilabinti ir persimesti keliais žodžiais
 bene su kiekvienu svečiu,
 kai aš negalėjau skristi iš Vietnamo į Šiaurės Ameriką,
 kai aš negalėjau turėti sunkumų,
 kai aš negalėjau turėti bėdų su virškinimu,
 kai aš negalėjau turėti kažkur toliau,
 kai aš negalėjau išvykti kažkur toliau,
 kai aš negalėjau žaisti,
 kai aš negalėjau pažaisti kartu su juo,
 kai aš negalėjau turėti tikslo ir motyvacijos,
 kai aš negalėjau turėti lytinių santykių,
 kai aš negalėjau susitelkti į save ir į Dievą bei
 perfiltruoti visko, kas mus skyrė,
 kai aš negalėjau pasirinkti: arba nugriūti ant scenos,
 arba greitai nusigauti į užkulsius,
 kai aš negalėjau suteikti jam poilsio,
 kai aš negalėjau išvažiuoti dirbti į užsienį,
 kai aš negalėjau darytis užsienio paso,
 kai aš negalėjau eiti ulytėlėm,
 kai aš negalėjau eiti per dvarelį,
 kai aš negalėjau eiti per Lietuvą pėsčiomis,
 kai aš negalėjau eiti per ulyčią,
 kai aš negalėjau eiti į mokyklą,
 kai aš negalėjau eiti un tų upį,

kai aš negalėjau eiti iš Šventojo Kryžiaus bažnyčios,
 kai aš negalėjau eiti per žemę žydinčią, apsvaigęs saulės
 spinduliuos,
 kai aš negalėjau eiti lygiaisiais laukeliais,
 kai aš negalėjau eiti į Sant Ivesą,
 kai aš negalėjau eiti šilalin grybaucie,
 kai aš negalėjau eiti į lelijų daržą,
 kai aš negalėjau eiti per kluonelį,
 kai aš negalėjau eiti pro vaistinę,
 kai aš negalėjau eiti pirmą kartą į pirmą klasę,
 kai aš negalėjau eiti į televiziją ir ten dirbti aktorinį darbą,
 kai aš negalėjau eiti į darbą,
 kai aš negalėjau eiti gatve,
 kai aš negalėjau eiti gulti,
 kai aš negalėjau eiti nuo vargonų,
 kai aš negalėjau eiti į darželį,
 kai aš negalėjau eiti per požeminę perėją,
 kai aš negalėjau eiti į atrankas,
 kai aš negalėjau eiti pajūriu,
 kai aš negalėjau eiti plauti laiptų,
 kai aš negalėjau eiti pirmos išpažinties,
 kai aš negalėjau eiti nemačius,
 kai aš negalėjau eiti jos link,
 kai aš negalėjau eiti ieškoti Dievo,
 kai aš negalėjau eiti pro bulves,
 kai aš negalėjau eiti mieste ir verkti,
 kai aš negalėjau daryti įtupstų su svareliais,
 kai aš negalėjau daryti šiurkščių klaidų,
 kai aš negalėjau daryti „Žalgirio“ stadiono sklypo
 patikrinimo,

kai aš negalėjau daryti interviu,
 kai aš negalėjau daryti reportažo,
 kai aš negalėjau daryti apklausos,
 kai aš negalėjau daryti pravaikštų,
 kai aš negalėjau daryti lazanijos,
 kai aš negalėjau daryti eksperimento,
 kai aš negalėjau daryti daug suktukų,
 kai aš negalėjau daryti asmenukės,
 kai aš negalėjau daryti filmų,
 kai aš negalėjau daryti dviejų aukštų voljeriukų žiemai,
 kai aš negalėjau daryti dvigubai daugiau pakartojimų su
 gaudyklės juosta,
 kai aš negalėjau daryti normalių įžeminimų kaime,
 kai aš negalėjau daryti kick-downų,
 kai aš negalėjau daryti keturių dalykų,
 kai aš negalėjau daryti jėzaus vadinamo loopiuoko ant
 bangos,
 kai aš negalėjau daryti gero darbo,
 kai aš negalėjau daryti to paties,
 aš suradau kitą, kuris dar labiau negalėjo, ir tas viską
 padarė.

Paulina PUKYTĖ

Paulina PUKYTĖ. Beždžioniavimo menas (Mindaugas Navakas. Kablys. 1994)



Dominyka JOVAIŠAITĖ

AR DIZAINAS GALI BŪTI KONTEMPLIATYVUS?

„JAUNOJO DIZAINERIO PRIZO“ KOMUNIKACIJOS DIZAINO 2017–2020 METŲ PROJEKTAI

Dominyka JOVAIŠAITĖ, Vilniaus dailės akademijos, dailėtyros ir kuratorystės specialybės studentė, į komunikacijos dizaino sritį bando pažvelgti per kontempliatyvumo sąvokos prizmę. Gilindamasi į „Jaunojo dizainerio prizo“ komunikacijos dizaino kategorijos 2017–2020 metų dalyvių darbus, autorė svarsto, ar dizainas gali būti kontempliatyvus, ar jį galima suderinti su asmeninėmis bei egzistencinėmis patirtimis. Konkurso dalyvių projektų grupėje Jovaišaitė pastebi jaunųjų dizainerių projekciją į vidinį individo pasaulį. Jos teigimu, vizualinės komunikacijos dizaineriai vis drąsiau kuria projektus pasitelkdami savo pačių asmenines patirtis bei leidžiasi į akistatą su savimi.

*CAN DESIGN BE CONTEMPLATIVE?
AN OVERVIEW OF COMMUNICATION DESIGN
PROJECTS FOR THE 2017–2020 YOUNG DESIGNER
PRIZE COMPETITION*

Dominyka JOVAIŠAITĖ, a student of fine art and curating at Vilnius Academy of Art, looks into communication design through the prism of contemplativeness. Researching the works submitted for the 2017–2020 communication design category for the Young Designer Prize, the author asks whether design can be contemplative, and whether it can accommodate personal and existential experiences. She sees a great deal of the inner worlds of young designers in their projects. According to her, today's communication design is increasingly based on the personal experiences of the designers, and their own self-examination.

Eglė BAČIANSKAITĖ. Vidinio tilsmo kambarys. 2017



Bestebint šių metų „Jaunojo dizainerio prizo“ konkurso projektus dėmesį patraukė neįprasto turinio žinutė: „Vieną dieną man ėmė rodytis, kad pasaulis, kuriame gyvenu, yra teatras. Šešėlių teatras kaip atspindys kažko, kas iš tiesų svarbu“. Tokia mintis dizaino kontekste ne vienam galėtų pasirodyti kiek netikėta. Negi galima suderinti dizainą ir visiškai asmenines, kontempliatyvias ar net egzistencines patirtis?

Dizainas dažnu atveju yra suvokiamas kaip turintis aiškia materialią funkciją ir paskirtį. Iš tiesų taip yra. Tai, visų pirma, daiktinės aplinkos projektavimas arba meninis daiktų konstravimas, jų estetinės išvaizdos kūrimas¹. Tačiau plačiąja prasme tai yra kūrybinė veikla, kurios tikslas – tenkinti žmogaus ir visuomenės individualias bei socialines reikmes, utilitarinius ir dvasinius poreikius². Dar galima sakyti, kad dizainas yra tam tikra patirtis ar požiūris. Dailės istorikė Kristina Jakaitė straipsnyje „Apie Lietuvos dizainą: per patirčių, pokyčių ir jungčių paieškas“ pastebi, jog visas dizainas yra susijęs su patirčių kūrimu bei vartojimu, tik neretai labai skiriasi jų pobūdis. Dailėtyrininkė išskiria kelis galimus skirtingus dizaino pobūdžio atvejus: vienas jų – daiktų dizainas. Anot jos, juo dažniausiai yra siekiama sukurti patogumo ir daugiafunkciškumo patirtis, įprasminti medžiagiškumą, tradicijas ar emocijas. Kitas – kritinis ar kontekstualusis dizainas, kurio projektuose dažnai galime įžvelgti egzistencines ar netgi ribines patirtis³. Gal tiktų kontekstualųjį dizainą pavadinti kontempliatyviuoju dizainu?

Menotyriminkė Laimutė Cieškaitė-Brėdikienė, pabrėždama dizainerio vaidmenį naujojoje civilizacijoje, priskyre jam ne tik materialiosios kultūros formuotojo, bet ir auklėjamąjį vaidmenį. Jos teigimu, XX amžiaus pabaigos Europoje iškilusią vienijimosi ir globalizacijos idėją skatino natūralios, visai žmonijai aktualios ekologijos, klimato atšilimo problemos⁴. Ši idėja ypač akivaizdi dizaino srityje. Tačiau menotyriminkė pastebėjo ir kitą tendenciją: nepaisant to, jog naujojo amžiaus visuomenė tampa vis labiau vartotojiška, o dvasinės ir moralinės vertybės praranda savo prioritetą, vis labiau ryškėja naujosios kartos dizainerių polinkis į filosofinius apmąstymus, aiškėja jų keliami pilietiškumo ir atsakomybės klausimai. Vis svarbesnė tampa dizainerio pilietinė atsakomybė, jo etinės nuostatos, santykis su naujų technologijų taikymo pasekmėmis⁵.

Jau minėtas kasmet nuo 2011-ųjų vykstantis „Jaunojo dizainerio prizo“ konkursas pristato Lietuvos jaunosios dizainerių kartos siekius ir šiuolaikinį požiūrį į dizainą. Konkurse kasmet varžosi ir yra vertinami ryškiausi kūrėjų bakalauro studijas baigę produkto, komunikacijos ir mados dizaino kategorijų kūrėjai bei dizaino tyrėjai. Visoms „Jaunojo dizainerio prizo“ dizaino kategorijoms būdingi drąsūs ir ambicingi sumanymai, originalumo ir aktualijų paieškos, stereotipų griovimas, globalinių ir visuomenėje vyraujančių opijų problemų sprendimas bei siekis savo projektu pasiūlyti pokytį. Ypač konceptualumas bei noras vizualiomis priemonėmis perteikta turima žinia paveikti vartotoją būdingas komunikacijos dizaino srities kūrėjų darbams, kurių šiais metais buvo kur kas daugiau nei įprastai.

Įdėmiau patyrinėję 2011–2020 metų komunikacijos dizaino kategorijoje besivaržančių dalyvių projektų tematikos



Milda ŠIULYTĖ. Mintys ir refleksijos *Ease*. 2017

įvairovę, be abejo, atrastume keliamas jau minėtas globalias, t. y. ekologijos, klimato atšilimo, gamtosaugos, problemas. Tačiau jaunieji dizaineriai žvelgia ir dar giliau: jiems rūpi įvairūs ryšiai ir santykiai, tapatumo paieškos ir galiausiai – siekis užmegzti vidinį dialogą bei susidurti akistatoje su pačiu savimi. Šis kontempliatyvusis „savęs pažinimo“ siekis yra įdomus ir netikėtas. Pastaruosius keletą metų šioje dizaino kategorijoje pastebima dažna tendencija atsigręžti į savo emocijas, psichologines bei vidines problemas, o šiemet ši kryptis vyraujanti. Vis drąsiau komunikacijos dizaineriai kuria projektus pasitelkdami savo pačių asmenines patirtis bei leidžiasi į susitikimą su savimi.

Šias mintis norisi pailiustruoti keletu ryškesnių kontempliatyvaus pobūdžio komunikacijos dizaino projektų 2011–2020 metų kontekste, atkreipiant dėmesį į jaunųjų kūrėjų siunčiamų žinučių turinį bei signalus.

Vienas tokių projektų – 2017 metų pagrindinio prizo laimėtojos Mildos Šiulytės socialinės komunikacijos projektas „Mintys ir refleksijos Ease“. Šiuo projektu atsigręžiama į žmogaus vidinį pasaulį: jausmus, emocijas, išgyvenimus, konfliktus, nerimą, baimes. Projektu signalizuojama, jog sparčiai daugėja „Y“ kartos žmonių, nuolat kenčiančių nuo kasdienės įtampos, streso, nerimo ir kitų neigiamų jausmų, vedančių prie įvairiausių psichinės sveikatos sutrikimų. Mėgindama atkreipti dėmesį į šią problemą, autorė sukuria vizualinį projektą, kurio centre – autentiški jaunų žmonių tekstai ir vaizdai, atspindintys jų vidinius konfliktus. Dizainerė mano, jog dalijimasis mintimis, jausmais, nuomonėmis ir lūkesčiais stiprina tarpusavio ryšį ir padeda geriau suprasti save patį⁶. Tarpusavio ryšys, jos nuomone, vienas svarbiausių siekių. Kaip tik dėl to projekte pristatoma internetinė platformos koncepcija, kurioje žmogus gali anonimiškai dalytis savo mintimis ir būti išklausytas. Tai būdas padėti žmogui pažinti ir suprasti save, analizuoti savo mintis, ir galiausiai nebūti abejingam kitų išgyvenimams.

Tų pačių 2017 metų papildomo prizo laimėtoja dizainerė Eglė Bačianskaitė pristato projektą „Vidinio tilsmo kambarys“. Šiame darbe autorė, remdamasi Vydūno, XIX–XX amžių lietuvių filosofo, rašytojo ir kultūros veikėjo, biografija,



Modesta ŽEMGULYTĖ. Daiktų istorijos. 2018

kūryba ir filosofija, kviečia lankytoją patirti „vidinį tilsma“. Vidinis tilsma – tai būtis su savimi, per kurį, pasak Vydūno, galima pažinti save. Dizainerė sukuria interaktyvią, modernią suprojektuotą LED lempų instaliaciją, į kurią patekęs žmogus gali kelias minutes pabūti su savimi. Šioje erdvėje žmogus per matymo, lytėjimo, garso ir šviesų sensorius nutyla ir susitinka su savimi.

Komunikacinio dizaino kontempliatyvumas ypač atsispindi asmeniniuose dizainerių projektuose. 2018 metų pagrindinio prizo laureatės Modestos Žemgulytės asmeninio projekto „Daiktų istorijos“ tikslas – suteikti daiktams asmeninę prasmę. Anot jos, daiktai ir įvairūs objektai yra stiprūs dirgikliai mūsų prisiminimams pažadinti. Jie gali tapti tam tikra talpykla ar saugykla, kurioje yra užkoduoti prisiminimai, susiję su įvairiomis patirtimis⁷. Taip daiktas tarsi įgyja

naują prasmę, yra transformuojamas suvokimas apie jį, todėl jis, daiktas, gali būti naudojamas nebe pagal pirminę funkciją, jam gali būti suteiktos papildomos prasmės. Daiktas gali tapti kai ką apie mus ir mūsų praeitį pasakančiu simboliu. Kurdamas šį darbą autorė išdrįsta dalytis savo asmenine patirtimi. Panaudodama gausią vaizdinę medžiagą ir tėčio daiktų kolekciją, pasitelkdama prisiminimus ji pasakoja savo istoriją. Videodarbą papildė ekspozicija. Gal tai nėra tiesioginis kvietimas pažinti save, tačiau juo siūloma lankytojui paklausti savęs, kodėl prisirišame prie tam tikrų daiktų, kokias asociacijas jie mums sukelia. Tai truputį kitoks kvietimas pasižiūrėti į savo prisiminimus bei patirtis. Kitokios formos savianalizė.

Kontempliatyvaus pobūdžio dizaino pavyzdžiu neabejotinai galima būtų laikyti šių metų „Jaunojo dizainerio prizo“ komunikacijos dizaino pagrindinio prizo laimėtojos dizainerės Eglės Kirlytės asmeninį spekuliatyvaus dizaino projektą „Jei tik galėčiau“. Projekto autorė pristato internetinę parduotuvę, klientams siūlančią platų pasirinkimą įvairių malonumų, kurie turėtų užimti visą asmens laiką ir suteikti pilnatvės, džiaugsmo ir pasitenkinimo jausmą. Kiekvieno malonumo kaina – septynios valandos savo gyvenimo laiko. Tokiu projektu jaunoji dizainerė kelia egzistencinį klausimą – ar egzistuoja ilgalaikė laimė ir palaimos būseną. Gal tai tik iliuzija? Ieškodama atsakymo į šį klausimą autorė ryžtasi eksperimentui, kuriam pasitelkia savo patirtis. Eksperimentui reprezentuoti sukuriama videofilmas, kuriame atsispindi asmeninės išgyventos patirtys bei emocijos. Jausmui perteikti pasirenkamos metaforos, o pats jausmas hiperbolizuotas. Stebint videomedžiagą sufleruojama eksperimento išvada – net ir pati maloniausia veikla gali virsti kančia. Visuose videodarbuose laimė transformuojasi į kančią, ir amžinos laimės

Eglė KIRLYTĖ. Jei tik galėčiau. 2020





Austėja DZIKARAITĖ. Transformatyvi kūrėjo tapatybė. 2020

iluzija išsisklaido. Išvada: turėtume išmokti priimti viską, ką mums duoda gyvenimas, ir tai vertinti, nes be tamsos nebūtų šviesos. Taigi šiuo atveju žiūrovas, vartotojas ar lankytojas kviečiamas drąsiai gilintis į savo egzistencinius klausimus ir per savo patirtis į juos atsakyti.

Dar viena 2020 metų konkurso dalyvė – Austėja Dzika-raitė – konceptualių projektų „Transformatyvi kūrėjo tapatybė“ gilinaisi į kūrybos ir kūrėjo temą, ieškodama kūrybiškumo ištakų vaikystėje. Anot autorės, į kūrybingus žmones visuomenėje vis dar žiūrima komplikuoti – nors ir turėdami neeilinių gabumų, kūrybiški asmenys neretai aplinkinių vis dar yra laikomi nepritapėliais, keistuoliais ir ekscentriškais⁸. Susidurdama su tokia komplikacija, dizainerė klausia: ką reiškia būti kūrėju ir kada juo tampama? Įvairūs apmąstymai ir atsakymo paieškos atsispindi jos sukurtame projekte, kurį sudaro poliptinė keturių dalių knyga ir skaitmeninė patirčių dalijimosi platforma. Kiekviena iš keturių knygos dalių nagrinėja skirtingus kūrėjo raidos etapus nuo vaikystės iki ankstyvos jaunystės. Jose simboliški vaizdai ir tekstai kviečia analizuoti, gilintis ir mėginti tapatintis su žmogišku kūrėjo virsmu.

Tendencija gilintis į egzistencines temas bei individo vidinį pasaulį pastebima ir kituose šių metų „Jaunojo dizainerio prizo“ grafinio dizaino bakalauro projektuose. Čia būtų galima paminėti ir Noatės Atkočiūnas spekuliatyvaus dizaino projektą „Mirtis mirčiai“, kuriame ji bando suvokti amžinybę ir išreikšti jos pasekmes žmonių gyvenimuose. Taip pat – per asmeninę patirtį analizuojamą nerimo sutrikimą (Vigilijos Janonytės asmeninis projektas „Stebima“), samprotavimą apie individo jausmų išsakymo svarbą (Gretos Jasinskaitės spekuliatyvaus dizaino projektas „Limerencija“).

Taigi pažvelgus į „Jaunojo dizainerio prizo“ konkurso komunikacijos dizaino kategorijos projektus per kūrėjų patirčių, idėjų bei vertybių prizmę, galima pasakyti, jog dizaino laukas gali būti ta vieta, kur, pasitelkiant įvairias šiuolaikinių technologijų menines išraiškas, priemones bei asmenines patirtis, bandoma atsakyti visų pirma sau, o paskui ir kitam į tuos pačius bendražmogiškus ar egzistencinius klausimus: kas aš esu, kaip jaučiuosi, ar esu laimingas ir pan. Kita vertus, reikėtų paminėti, jog tokio pobūdžio projektų poveikumą žiūrovui sunku nustatyti, nes dažnas idėjiniame lygmenyje pristatomas darbas tik supažindina žiūrovą ir parodo kryptį, bet neleidžia jam „panirti“ giliau ir išgyventi didesnę patyrimą. Tačiau tai gražus mėginimas ieškoti atsakymo – kas gi yra *iš tiesų svarbu*.

Dominyka JOVAIŠAITĖ

¹ Giedrius ŠIUKČIUS. Dizainas. – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005, p. 14

² Ten pat.

³ Kristina JAKAITĖ. Apie Lietuvos dizainą: per patirčių, pokyčių ir jungčių paieškas. <https://lithuanianculture.lt/lietuvoskulturos gidas/lietuvos-dizainas/>

⁴ Laimutė CIEŠKAITĖ-BRĖDIKIENĖ. Dizaino raida nuo Moriso iki Morisono. – Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2008, p. 348.

⁵ Ten pat, p. 349.

⁶ <https://jdp.lt/milda-siulyte/>

⁷ <https://jdp.lt/modesta-zemgulyte/>

⁸ <https://jdp.lt/austeja-dzikaraitė/>

Greta KAČERGIŪTĖ

„TERPĖ(S)“

Šiuolaikinio objekto, skulptūros ir instaliacijos meną pristatančioje galerijoje „(AV17)“ birželio 26–liepos 17 dienomis vyko paroda pavadinimu „Terpė“. Berlyne kuriančių menininkių Agnės JUODVALKYTĖS ir Julijos GOYD ekspozicijoje susitiko archyvinė medžiaga, tekstilė, tapyba ir fotografija. Parodą ir patirtus išpūdžius aprašo Vilniaus dailės akademijos Dailėtyros ir kuratorystės programos studentė Greta KAČERGIŪTĖ.

MILIEU(X)

The art gallery (AV17), specialising in contemporary objects, sculpture and installation art, recently held the exhibition 'Milieu'. This exhibition by the Berlin-based art duo Agnė JUODVALKYTĖ and Julija GOYD is a conflux of archival material, textiles, painting and photography. Greta KAČERGIŪTĖ, a student of fine art and curating at Vilnius Academy of Art, discusses the exhibition.

Išilusi žemė pagaliau kviečia nusiauti batus, pereiti padus kutenančią pievą ir įbristi į vandens telkinį. Vėsus prisilietimas atgaivina kūną, žvilgsnis susitelkia ties raibuliuojančia šviesa, atsispindinčia nuo vandens paviršiaus, o mintys keliauja nenuspėjama kryptimi. Tokiomis kupinomis malonumų valandėlėmis bandau įtikėti, kad laikas neegzistuoja, tačiau vis nesėkmingai. Panyru po vandeniu ir vėl išnyru į orą, o kūnas ir mintys pajaučia skirtingų terpių poveikį. Dviejų skirtingų aplinkų poveikį pajaučiu ir sugrįžusi į miestą ir įėjusi į galeriją „(AV17)“. Tuo metu, birželio 26–liepos 17 dienomis vyko menininkių Julijos Goyd ir Agnės Juodvalkytės paroda pavadinimu „Terpė“.

Ižngusi į vėsią galerijos erdvę, pirmiausia patraukiu prie Agnės Juodvalkytės eksponuojamų kūrinių, taip kaip siūlo sudarytas parodos maršrutas. Salėje nusidriekia šviesių, tarytum vandeniu nulietų spalvų deriniai, daugumoje kūrinių vyrauja medžiagiškumas: audiniai, siūlai, džiovintos gėlės. Pirmieji eksponatai – ant sienos pakabinti drabužiai: marškiniai, marškinėliai, kelnės, labiau primenantys aprangą dirbant tapybos studijoje. Audiniai vietomis nusitrynę, prairę, juose lyg įsigėrusi individuali patirtis – nepažįstamojo egzistavimas tam tikroje laiko atskaitoje. Prieš akis fiziniu pavidalu iškabinti argumentai išsklaido mano maištaujančias mintis, neigiančias laiko būtį. Kūrinyje „Ona“ – tai viršutinė aprangos dalis: ištepti aliejiniais dažais, suglamžyti mėlyni marškiniai, iš kurių driekiasi siūlai. Kūrinyje panaudoti pelenai ir gėlių sėklos iškelia interpretacijas apie cikliškumą. Mintyse suskamba žodžiai: „iš pelenų į pelenus, iš dulkių į dulkes“. Kaip žinia, krikščioniškojoje tradicijoje pelenai siejami su dulkėmis, ir pelenų dieną, apeigų metu, ant žmogaus galvos tepami dažniausiai sudegusių pernykščių verbų likučiai tariant žodžius: „Dulkė esi ir į dulkę pavirsi“. Taip prisimenama ne tik apie kūnišką trapumą bei laikinumą, bet

Agnė JUODVALKYTĖ. Sala I, Sala II, Sala III, Sala IV, Sala V, Sala VI, Sala VII. 2019.
Tekstilė, siūlai, pigmentai, džiovintos gėlės, anglis, popierius, aliejiniai dažai. Julijos GOYD nuotraukos



ir apie pirmą pradę ir galutinę žmogaus materiją – dulkę. Menininkės kūrinys panaudoti pelenai iškelia į paviršių mintis apie ciklišumą, kūnišką išnykimą, o esančios gėlių sėklos mena apie naujos gyvybės užmezgimą, kartu – nesibaigiantį gyvybės ir mirties ciklą.

Nusigręžusi nuo „Onos“, priešais pastebiu (labiau panašią į „sekretą“) asambliažų seriją. Tai stikle įrėmintos septynios „Salos“, per kurias lėtai slenku žvilgsniu. Ant baltų popieriaus lapų išdėlioti nutrinti audiniai, audinių skiltelės, siūlai, džiovintos gėlės. Kai kur galima įžiūrėti anglimi nupieštą moters nuogo kūno siluetą, kai kur – aliejiniiais dažais tapytas, lyg vandeniu nulietas abstrakcijas. Kiekviena detalė tarytum susijungia į asmenines menininkės istorijas, kurias kaip žiūrovė per atstumą galiu stebėti iš savo salos kranto. Deja, pasakojamų siužetų neįstengiu perskaityti, tačiau kaip Roland'ui Barthes'ui fotografijose įduria *punctum*, taip šiuo atveju – panašiai: asambliažuose džiovintos gėlės iškelia į paviršių prisiminimus, kurie veda prie tolimesnių asmeninių istorijų, ir šitaip kūriniai leidžia tapatintis.

Juodvalkytės eksponuojamoje kūryboje galima išvysti vandens pėdsakus, užsilikusius „Vėliavose“. Kabančios, nuvargusios, ištapytos drobės atrodo lyg prieš tai būtų išmirkusios vandenyje ar bent jau aplietos. Natūralios spalvos, tokios, kokias galima regėti ir gamtoje, verčia mintimis persikelti į abstrakčią, organišką erdvę. Vandens pėdsakai ryškūs ir tapybos darbe „Vaiduoklis“. Tarp nubėgusių potėpių drobės centre atsideria sėdinčio žmogaus siluetas, primenantis pozuotoją studijoje. Už jo – peizažas. Šiame Juodvalkytės kūrinų ekspoziciją užbaigiančiame darbe tartum pasirodo gretimai iškabintos aprangos ar „sekreto“ savininkas. Tačiau su šia asmenybe lieku nesupažinusi, ji – anonimiška ir neapibrėžta, kaip ir laiko atskaita, kurioje gyvena.

Tai, kas salėje eksponuojama, aprėpia 2014–2020 metų Juodvalkytės kūrybą, kurioje vyrauja vandens ir medžiagų įsigėrusi tapyba. Apskritai menininkė savo kūryboje kombinuoja tapybą, tekstilę, archyvinę medžiagą, taip analizuodama santykį tarp vaizdų ir tapatybės konstrukcijų*. Įgavusi tapybos bakalauro laipsnį Vilniaus dailės akademijoje, studijavusi vizualiuosius menus ir kinematografiją UCLM universitete Ispanijoje, ji surengė ne vieną personalinę parodą, kuriose, dažnu atveju, išlaisvina drobes iš porėmių. Drobės glamžo, tempia, degina, karmo, plėšo, taip įamžindama laike nusėdusias daugiasluoksnes patirtis. O šviesių spalvų deriniai, netolygus medžiagos paviršius apgaubia malonia melancholijos skraiste.

Apėjusi Juodvalkytės salę lieku su keistu laiko neapčiuopiamumu, bet kartu ir jo egzistavimo liudininkų dvelksmu. Tačiau perėjusi į Julijos Goyd ekspoziciją turiu palikti buvusias mintis ir persikelti į kitą erdvę, kurioje (rodos) pirmenybė teikiama fotografijų serijose užfiksuotam šviesos ir terpės sąveikos žaidimui. O toji pagrindinė terpė – vanduo. Jis priglundą, apsemia žmogaus kūną (ar kūno dalis), raibuliuoja aplink paviršius. Atrodo, šioje atmosferoje nevyksta jokie biocheminiai procesai, joje nesidaugina ar nesimaitina gyvybės formos, joje neatliekami ritualai. Tai terpė, kuri laužia šviesos spindulius, priima žmogaus kūną kaip bet kokią kitą objektą, kuriam natūraliai nėra pažįstamas gyvenimas po vandeniu.



Agnė JUODVALKYTĖ. Sala VI. Fragmentas. 2019. Tekstilė, siūlai, pigmentai, džiovintos gėlės, anglis, popierius. Julijos GOYD nuotrauka

Mano žvilgsnis tarsi panyra po vandeniu kartu su fotografijose užfiksuotomis kūno dalimis, iš serijos „Iš vandens į orą“. Menininkė fiksuoja visiškojo vidaus atspindžio reiškinį, kada šviesos spindulys krinta į dviejų optiškai skaidrių terpių ribą, iš optiškai tankesnės (vandens) į retesnę (orą), spindulys ne pereina, o atsispindi. Todėl fotografijose esantys rankų pirštai ir kitos panardintos kūno dalys atsispindi ramiai banguojančiame vandens paviršiuje. Tikrovėje esančių ir atspindėtų objektų atvaizdai sudaro tarytum neįprastus gyvius. Lakuoti pirštų nagai, deformuotos rankų ir krūtinės dalys apgaudinėja, verčia atsiderinti tarpinėje būsenoje arba eiti riba lyg ištemptu lynu. Bandau išlaikyti pusiausvyrą tarp tikrovės ir tos *kitos* terpės vizualinio pasaulio. Vis nesuprasdama, ar lieku paviršiuje, ar panyru, bandau prisijaukinti kūrinys sukurtos realybės objektus.

Ištiesta ribos linija driekiasi toliau. Atsitraukdama nuo mėginimo išlaikyti balansą tarp dviejų aplinkų, stabilizuojusi ties serija „Šviesos spindulys riboje“. Rašalinėje spaudoje išryškėja šviesos ir tamsos kontrastai, bangą primenantys vandens kontūrai nuplauna norą pasirinkti vieną ar kitą pusę. Išlikę tie patys žaidimo įrankiai: šviesa, vanduo ir kūnas pereina į kitą optikos skyrelį, tema – refrakcija. Dviejų aplinkų riboje atsiderę kritusios ir lūžusios šviesos spinduliai persikelia ir į Goyd fotografijas. Bandau dėlioti atmintyje pabirus šviesos lūžio dėsnius ir vandens fizikines savybes. Serijoje užfiksuoti dinamiški panardintų rankų mostai primena sulėtėjusius judesius tankesnėje aplinkoje. Šviesos ir terpių kontrastai, skiriantys moters kūną per pusę, estetiškai perteikia refrakcijos reiškinį. Mintyse prasitęsia iškabintų kinematografiškų kadru vaizdų scenarijus.

Menininkės kūrinų ekspozicija užbaigiama erotikos dvelksmu. Šviesa ir vanduo pasitraukia į antrą planą, iškeltdama į paviršių kūną. Fotografijoje „Daphne Rozen“ moters kūnas tarytum paskendęs rūke ar neskaidriame vandens plote, o paviršiuje išryškėja krūtų speneliai. Ne paslaptis, kad šioji fotografija paimta iš pornografinio tinklalapio, menininkė, pasirinkdama paskandinti likusį kūną migloje, paslepia pornografijos momentus ir iškelia erotiškumo, seksualumo apibrėžtį. Bandydama prigretinti kūrinį prie salę jungiančios (mano požiūriu) temos, išskyla mintis, kad galbūt šio kūrinio

* <https://juodvalkyte.wordpress.com/about/>



Julija GOYD. Iš serijos „Šviesos spindulys riboje“. 2016. Rašalinė spauda, *Canson* fotopopierius, *Hahnemühle* fotopopierius.
Julijos GOYD nuotrauka



Julija GOYD. Iš serijos „Figūros“, 2017. Rašalinė spauda,
Hahnemühle fotopopierius.
Julijos GOYD nuotrauka

aplinkoje egzistuoja abiotiniai veiksniai, kurie palankiai organizmą veikia iki tam tikros ribos, o ją peržengus organizmo galimybės egzistuoti mažėja arba jis žūva. Galbūt šiuo atveju organizmas yra pornografinis kūnas, jį nepalankiai veikianti terpė – skandinanti migla, pražudanti meninės reikšmės neturinčią vaizdo informaciją.

Žmogaus kūnas, apnuogintos jo dalys – pasikartojantys momentai Goyd kūryboje. Kūno vaizdais mene ji susidomėjo dar vaikystėje, kada močiutės namuose rado meno knygų kolekciją. Dauguma paveikslų reprodukcijų iliustravo nuogą žmogaus kūną. Save prisimena valandomis stebinčią iliustraciją. Tuo metu patirtas jausmas ir vaizdai liko atmintyje iki šiol. Menininkės požiūriu kūnas – potraukio objektas ir subjektas diskusijoms. Apie tai ir plačiau ji kalba savo videodarbe „Decadentia“, kuris 2018 metais buvo pristatytas kaip programos dalis „Glasgow International“ meno bienalėje. Fotografijos srityje ir videosferoje Goyd dirba nuo 2010-ųjų, yra režisavusi ne vieną dokumentinį filmą, o jos kūryba eksponuota JAV ir įvairiose Europos šalyse.

Išėjus iš galerijos labiau norisi sudaryti menininkų kūrybos panašių ir skiriamųjų bruožų lentelę. Punktams išryškėti pagręčio prideda ir atskirose salėse eksponuojami autorių kūriniai. Erdvėse pasiliko skirtingi potyriai bei apmąstymai, ir vis dar nesu tikra, ar pasinėčiau į vientisą terpę, kaip sufleruoja parodos pavadinimas. Autorių ekspozicijos kaip skirtingų asmenybių kaimynai draugiškai sugyvena tarpusavyje. O baltas koridorius, jungiantis erdves, tarytum atliko neutralizacijos funkciją: išsklaidė buvusius potyrius ir paruošė vietas naujiems. Atrodo, jog parodoje vis dėlto susikūrė dvi atskiros terpės, kuriose vyksta skirtingų pobūdžių procesai.

Greta KAČERGIŪTĖ



Agnė JUODVALKYTĖ. Toma. 2020. Tekstilė, siūlai, pigmentai, džiovintos gėlės, aliejiniai dažai. Julijos GOYD nuotrauka

STRAIPSNIŲ
PUBLIKACIJĄ PARĖMĖ



Linas BLIŠKEVIČIUS

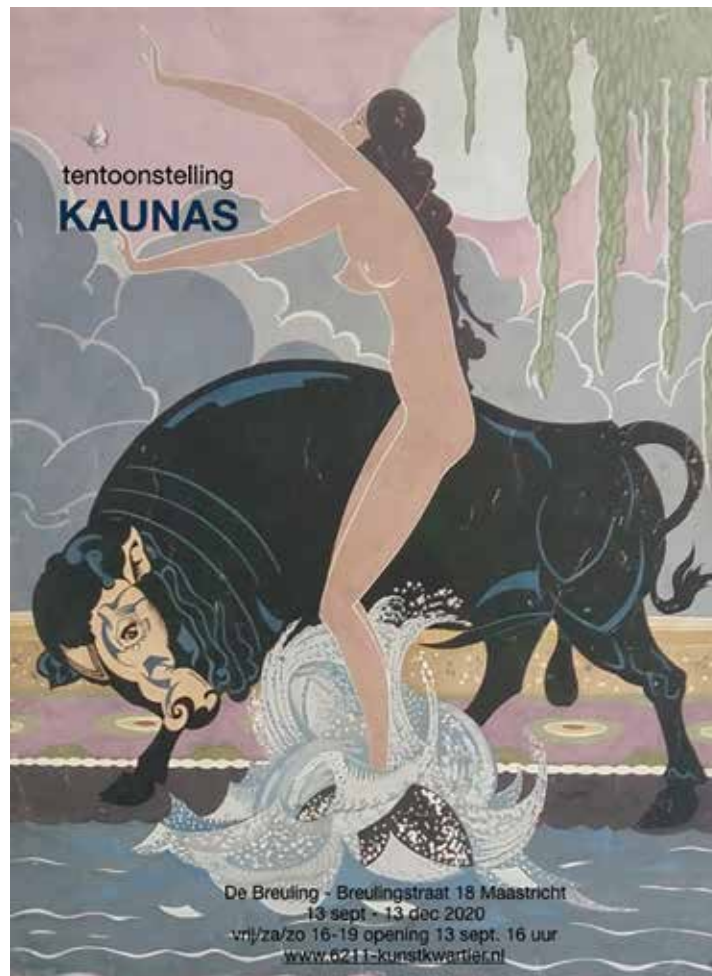
SIEKTI GYVENIMO KARTU

POKALBIS SU PARODOS „KAUNAS“ ORGANIZATORIUMI ALFONSU DE LAATU

Nyderlanduose, Mastroichto mieste įsikūrusioje galerinėje erdvėje-fonde „6211 Kunstkwartier“, duris atvėrė paroda „Kaunas“. Fondo steigėjas Alfonsas de Laatas jau dešimtmetį joje pristato meno parodas, orientuotas į vietos bendruomenę. Rugsėjo 13 dieną bendruomenės nariams buvo suteikta galimybė išvyti Kauno menininkų kūrybą: bendradarbiaujant su Kaune įsikūrusia galerija „Kauno langas“, prisidedant prie „Kaunas – Europos kultūros sostinė 2022“ programos. Parodos organizatorius Alfonsas de Laatas teigė, jog vizualusis menas čia tarnauja kaip kalba, įgalinanti tarpbendruomeninį dialogą. Alfonsą de LAATĄ kalbina dailėtyrininkas Linas BLIŠKEVIČIUS.

*PURSUE LIFE TOGETHER
AN INTERVIEW WITH ALFONS DE LAAT, THE ORGANISER
OF THE EXHIBITION 'KAUNAS'*

The exhibition 'Kaunas' opened in the 6211 Kunstkwartier gallery space in Maastricht in the Netherlands. Maria Stelten, the founder of the public institution, has been presenting art exhibitions focusing on the local and international community for a decade. She has been assisted by the board member Alfons de Laat for the last three years. On 13 September, members of the community were given the opportunity to see the work of Kaunas artists in cooperation with the Kaunas gallery Kauno Langas, contributing to the Kaunas–European Capital of Culture 2022 programme. Alfons de Laat, the organiser of the exhibition, says that visual art here serves as a language that enables inter-communal dialogue. Alfons DE LAAT is interviewed by the art critic Linas BLIŠKEVIČIUS.



Parodos „Kaunas“, surengtos Mastroichte, viešojoje įstaigoje „6211 Kunstkwartier“, plakatas, kuriame panaudotas architekto, urbanisto Petro Janulio (1906–1994) paveikslas „Europa“, priklausantis dailininko dukrai Gražinai Janulytei-Bernotienei

1993 metais Jūs atvykote į Lietuvą, kurioje po truputį keitėsi Jūsų darbo specifika iš gana techninės specialybės į komunikacijas ir kūrybines industrijas, meną. Kas paskatino atvykti į Lietuvą tokiems tamsiems laikams ir metų bėgyje pasukti link humanitarinių ir meninių specializacijų?

Akivaizdu, jog šiuo metu galiu žvelgti retrospektyviai, matyti „ženklus“ ir paties proceso apraiškas. Iš tiesų aš esu industrinis inžinierius, taip pat vadybos mokslų magistras. Dar būnant Nyderlanduose, Eindhovene, mane patraukė ten į studentiškas tinklinio varžybas 1990-aisiais atvykusių lietuvių energija (iš tiesų jie ten atvyko pirkti ir į Lietuvą vežti automobilių). Mūsų tinklinio klubas 1992-aisiais nusprendė atsidėkoti ir atvykti į Kauną. Tuo metu vis dar pilka aplinka neatitraukė mano dėmesio nuo, mano požiūriu, išties spalvingų žmonių. 1992-ųjų spalį, prieš pat baigdamas studijas, nusprendžiau pradėti privalomąją praktiką įmonėje „Metalas“, bet formaliai taip ir negrįžau į Nyderlandus iki 2018 metų ir oficialiai mokslus baigiau jau tik 1996-aisiais, dirbdamas įmonėje „Festo“.

Mano magistrinio darbo tezė buvo susijusi su vadybininkų patirtimis ir jų įtaka siekiant planuoti verslo projektus užsienio valstybėse, konkrečiai Lietuvoje. Mane domino ir domina kompleksinės išvalgos aplikavimas ir galios vaidmuo inovatyviuose procesuose, pavyzdžiui, tokiuose kaip mūsų idėja Kauną paversti kūrybinių technologijų miestu 1998 metais. Vėliau, 2004-aisiais, pradėdamas savo doktorantūros tyrimą, susidomėjau kalbos įtaka inovacijoms. Tai paskatino mane ieškoti alternatyvių komunikacijos būdų – meno. Po kelerių metų teko susipažinti su lietuvių menininku Sauliumi Vaitiekūnu, su kuriuo pradėjome gyvybingą dialogą ir plėtojome meno kaip naujojo komunikacijos modelio idėją.

Daktaro disertacija ir buvo kaip tik apie tai, kas apskritai yra kalba. Teko išsiaiškinti, jog kalba žmonėms, kitaip nei gyvūnams, leidžia suvokti, kas yra išorinis pasaulis, ji veikia kaip galimybė skirtingiems kūnams duoti vieni kitiems signalus. Tiesa, nors mes ir gyvūnai, tačiau dar turime raštą, užrašome, ką matome, aiškiname, kaip matome save. Tačiau pati kalba yra gaunama vaikystėje ir yra lyg tam tikras rėmas, o juk ir paveikslas yra ne rėmas, o pats paveikslas ir tavo jausmas. Bendraudamas su Sauliumi Vaitiekūnu supratau, kad turiu ieškoti galimybės komunikuoti menu. Taip atsirado ir mano įmonė „Socialart“.

Kaip tuometinis Kauno kultūrinis gyvenimas galėjo daryti įtakos tokiems minties pokyčiams? Kokį bendrą įspūdį jis paliko?

Šiandieną pasikeitęs ne tik mano požiūris. Ir mano atmintis tapo spalvingesnė. Pirmąkart susidūriau su menininkais Kaune garsiuosiuose „Anties“ grupės architektų namuose. Iš tiesų tik dabar supratau, kokį reikšmingą vaidmenį turėjo ši grupė siekiant nepriklausomybės. Ir nors šiuometinės situacijos negalėčiau komentuoti, tačiau 2004 metais savo knygoje „Vaidrodis į ateitį“ esu rašęs, jog metams bėgant paties miesto išvaizda tapo spalvingesnė, tačiau patys žmonės – pilkesni. Pinigais grįstų santykių spaudimas ypač pasitvirtino per 2008 metų krizę ir sukėlė jausmą, jog



Leonas STRIOGA. Sūnaus paklydėlio sugrįžimas. 2016.
Geležis. H – 95 cm. Įgyvendino Aidas Strioga

atėjo laikas stabdyti verslo veiklą ir ieškoti naujų, alternatyvių būdų organizuojant ir koordinuojant žmogiškąją (kartu ir verslo) veiklą.

Kokie yra tie būdai ir kaip jie susiję su Jūsų dabartine kuratorine veikla?

Kai man buvo dvidešimt treji, verslą supratau kaip priemonę bendrauti su žmonėmis, nors egzistuoja įprastas suvokimas, jog versle svarbiausia – ne žmonės, o tikslai. Matyt, sovietinis palikimas yra požiūris, kad verslininkas būtinai yra apgavikas. Dabar, jau po trisdešimties metų, vis dar tebe gyvas šis požiūris, taip yra ir Nyderlanduose. Kai aš atvykau į Lietuvą, man atrodė, kad jeigu kuri verslą sąžiningai, tai yra gerai. Pavyzdžiui, yra toks paprastas dalykas kaip pridėtinis vertės mokestis, tiek Lietuvoje, tiek Europoje, ir tai yra paprasta – jei tu sugebi per savo kalbą, savo buvimą, savo aktyvumą kurti pridėtinę vertę, tai tu kaip verslininkas gauni iš to naudą, nors ir netiesioginę. Pridėtinė vertė visuomenei reiškia, jog kai kas yra sukurta, tačiau egzistuoja problema tiek Lietuvos, tiek Europos ir pasaulio kontekste – požiūris, kad pradėdame gerbti tą, kuris sugeba vogti.

Ar su menu susijusi veikla čia tampa priemone įveikti tas blogas konotacijas?

Atrodo, kad meno pridėtinė vertė tiesiogiai pasiekia visuomenę. Kultūra gali būti apibrėžiama įvairiai, ir jei, pavyzdžiui, remi kultūrą, bet remi ją už vogtus pinigus, tai apie kultūrą negali būti jokios kalbos.

2022 metais Kaunas taps Europos kultūros sostine, ir Jūs, bendradarbiaudami su galerija „Kauno langas“, surengėte parodą. Tad kokie pagrindiniai Jūsų parodos tikslai ir kaip jie praturtina kultūros sostinės programą?

Šis renginys yra galimybė papildyti europietišką kultūrą kaip žmogiškąją veiklą, išreikšti požiūrį praplečiančią pasaulėjautą. Išties gražus lietuviškas žodis „pasaulėjauta“ (kitoks nei „pasaulėžiūra“), išreiškiantis daugiau, nurodantis ne vien į akis, bet ir į gilesnį jautrumą, į visų jutimų naudojimą. Kaip tik per pokalbius su Sauliumi Vaitiekūnu, pasakojant jam apie savo veiklą, ir priėjome prie Jurgio Mačiūno kultūros modelio, išreikšto *fluxus* manifeste. Kiekvienas žmogus gali būti menininkas, ir kiekvienam turi būti suteikta tokia galimybė. Būtent Mačiūno suvokimas, jog itin brangaus paveldo pirkimas nepaverčia žmogaus kultūringu, kaip niekada aktualus dabar, turint omenyje socialines problemas. Toks veiksmas jį paverčia neatsakingu. Kiekvienas žmogus geba perteikti, kaip jis jaučiasi, visavertiškai parodyti pasaulį, todėl kiekvienas ir gali būti menininku. Kartais tai atrodo baisu, nes tokiu atveju reikia pripažinti, jog kiekvienas turime visavertiškai priimti kiekvieną aplinkinį, tačiau yra norinčių būti elitu ir savaip valdyti pasaulį. Man tai yra nekultūringumo ženklas, jei tu, kaip elito atstovas, leidi šalia esančiam mirti iš bado, bet sau įsigyji brangų paveikslą.

Ir vis dėlto kokia yra pagrindinė kuratorinė parodos idėja?

Siekis patraukliai pristatyti Kauną Maastrichto žmonėms ir pakviesti juos aplankyti šį miestą. Šio tikslo pradžios tašku tapo Petro Janulio kūrinys „Europa“, sukurtas tuo laikotarpiu, kai Kaunas buvo laikinoji sostinė. Pasirenkant kūrinius,

norėjosi įtraukti autorius ir darbus nuo sukurtų 1933-aisiais iki artimesnių šiems laikams. Pagrindiniai trys kūriniai, kuriuos noriu parodyti publikai, yra Eimučio Markūno, Tomo Gečiausko ir Židrijos Janušaitės darbai.

Mes labai norėtume, kad daugelis olandų nuvažiuotų į Kauną ir pamatytų dar jaunesnę kartą menininkų, ir jei kas nors turi idėją, kaip papildyti šią parodą, mes visuomet atviri iniciatyvoms ir sugebėtume šią parodą eksponuoti dar kitame mieste, parodyti, koks yra tas Kaunas. O aš, savanoriškai išreiškdamas pagarbą Kaunui, jame ilgai gyvenęs ir dirbęs, siekiu prisidėti prie šio miesto garsinimo. Tiesa, negalėčiau savęs pavadinti kuratoriumi. Maastrichte mes susikūrėme meno erdvę ir ją kaskart papildome, puoselėjame. Ir paroda „Kaunas“ siekiame suvilioti olandus brandžiu menu, ir pakviesti į Kauną, pagal esamas galimybes parodyti šio miesto menininkus ne tik vietas, bet ir pasaulio publikai.

Kokie buvo pagrindiniai menininkų atrankos kriterijai ir kaip pasirinkti menininkai reprezentuoja Kauno kultūrą bei skirtumą tarp moderniosios ir šiuolaikinės kūrybos?

Atranka prasidėjo 2019-ųjų vasarą, kai, susitikus su trimis menininkais vienoje kavinės terasoje, šie pradėjo išties atvirą diskusiją apie sunkumus, patirtus ieškant, kur galėtų eksponuoti savo darbus. Jie nežinojo, kad aš suprantu lietuviškai. Židrija 2014-aisiais savo kūrybą jau buvo pristatiusi Nyderlanduose, Dordrechte. Vėliau darant įvadinį videofilmą apie būsimą parodą, bendradarbiaujant su Povilu Alesiumi ir galerija „Kauno lankas“, sudarytas ir galutinis būsimos parodos menininkų sąrašas.

Antroji klausimo dalis, matyt, labiau skirta meno kritikams, mano darbas yra pristatyti kolekciją, kuri galėtų visapusiškai suteikti pozityvų ir, tikėtina, išliksiantį Kauno įspūdį mūsų lankytojams.

Remiantis turima informacija ir Jūsų atsakymais, susidaro įspūdis, jog pagrindinis parodos tikslas yra reklaminiis ir grįstas artimomis pažintimis su konkrečiais asmenimis bei viena Kauno galerija. Kyla klausimas apie suformuotą dis-

Parodos „Kaunas“ ekspozicija. Nuotraukų autorius – Alfons de LAAT



kursą – kas, Jūsų nuomone, yra svarbiausia pristatant Kauną Mastrichto bendruomenei? Ar Kaunas gali būti reprezentuojamas tik senosios kartos menininkais ir viena komercinė galerija – dėmenimis, kurie neatveria Kauno meninio gyvenimo šiuolaikiškumo, jame veikiančios jaunosios kartos ir jos idėjų?

Taip, tačiau nėra taip lengva pasakyti, kas turėtų nuspręsti, kas ir ką gali rodyti. Kiekvienas sako, kad jo darbas yra geriausias, tačiau neprisiima atsakomybės už kitus. Aš kaip organizatorius turiu ieškoti savo komandos, aš turiu rodyti plačią parodą, ne tik vieną žmogų, dėl to susidaro įdomi situacija, kada tai tampa neįmanoma. Mes kartu su savo partnere Marija priimame tam tikrus sprendimus ir bandome paprasčiausiai parodyti, ką galime, tačiau norime pakviesti visus imti ir rodyti visokią meną, kurti savo renginius ir juos skleisti po pasaulį.

Kaip toks parodoje atsiskleidžiantis istorinis naratyvas reprezentuoja patį Kauną?

Nėra taip lengva atsakyti, tai labai gilus dalykas, bet mes gyvename ir gyvenome įvairiomis politinėmis aplinkybėmis, turime daryti išvadas ir tikėtis, jog ateityje istorija nesikartos. Mes bandome tai reprezentuoti, siekdami mokytis iš praeities. Kartu su menininkais bandome perteikti ir sisteminę patirtį, ir jos pokyčius, Lietuvos kultūrinį gyvenimą ir jį suformavusį kontekstą, tai, kaip galima įveikti konfliktus visuomenių viduje. Mes visame pasaulyje matome interesų konfliktus, bet kaip to išvengti? Galbūt vietoj dabartinės „pasaulėžiūros“ turėtume įgauti „pasaulėjautą“, vietoj žiūrėjimo tik į vieną kultūros kampą turėtume pamatyti daugiau.

Kas, Jūsų nuomone, Lietuvos mene yra išskirtina ir kaip tai gali prisidėti prie vietinio Mastrichto meno konteksto?

Aš žaviuosi menininkais, kurie sunkias gyvenimiškas aplinkybes ir patirtis, išgyvenimo režimą transformuoja į įspūdingas jausmines ekspresijas. Išties daugelis menininkų patyrė sovietinį skonį, kuris po dabartinės Europos Sąjungos



Rengiant parodą „Kaunas“. Nuotraukos autorius – Alfons de LAAT

paskatintos raidos mažų mažiausiai kelia atsitraukimo pojūtį. Pirmiausia, Tarybų Sąjunga ir Europos Sąjunga yra žmogiškumo išraiškos. Žmogus ieško sąjungos, siekia bendradarbiauti. Lietuva, atrodo, buvo kaip lakmuso popierėlis, labai ryškiai rodantis tai, kas atsitiko ir kaip mes siekiame gyventi kartu. Dar savo magistriniame darbe aiškinasi, ar asmeninė patirtis yra svarbi planuojant savą ateitį, ir supratau, jog svarbiausia yra siekti bendro gyvenimo kartu.

Linus BLIŠKEVIČIUS

Parodos „Kaunas“ ekspozicija. Nuotraukų autorius – Alfons de LAAT



Lukas PAŠKEVIČIUS

„NEREIKIA ŽVALGYTIS Į PRAEITĮ“

POKALBIS SU AKTORIUMI IRMANTU JANKAIČIU

Vievyje savo vaikystę bei jaunystę praleidęs, o dabar čia gyvenantis aktorius Irmantas JANKAITIS vis dažniau atpažįstamas visoje Lietuvoje. Šiandien jo balsu kalba personažai iš garsiausių animacinių kino filmų „Šrekas“, „Nerealieji 2“ ar „Princesė ir varlius“, o sukurti vaidmenys teatre, televizijoje ir kine nepalieka abejingų – gal dėl to, kad jam teko mokytis pas žymiausius Lietuvos scenos profesionalus: Joną Vaitkų, Eimuntą Nekrošį, Oskarą Koršunovą. Žurnalistas Lukas PAŠKEVIČIUS su Irmantu Jankaičiu kalbasi apie vaikystę ir jaunystę, atsisakytus norus studijuoti istoriją, posūkį į menus, netikėtai gautą pirmąjį darbą didžiausioje Lietuvos teatro scenoje dar nestudijuojant aktorystės, kasdienius rūpesčius ir laisvalaikį.

Gimėte Vievyje, čia lankėte darželį, mokyklą?

Esu tikras vievietis, nes visa vaikystė praleista čia: ir darželyje, ir mokykloje. Vėliau prasidėjo įvairūs būreliai. Žaidžiau rankinį ir mokiausi muzikos mokykloje. Veiklų tikrai netrūko. Iki pat aštuonmetės pabaigos čia leidau visą savo laiką. Kadangi gerai mokiausi, nusprendžiau toliau mokytis ir po aštuntos klasės, tik jau Vilniuje. Taip trumpam teko išsiskirti su gimtuoju miestu.

Kas liko įsimintiniausia iš mokyklos laikų?

Buvo įvairių akimirkų. Ir džiugių, ir ne tokių smagių. Pavyzdžiui, tarybiniais laikais treneriai labai griežtai auklėdavo mokinius. Buvau septintoje klasėje, kai treneris taip trenkė per ausį, kad netekau sąmonės. Ir net neatsiprašė. Tuomet pagalvojau, kad gal reikia baigti su sportu ir pasilikti tik muziką, nes jos mokantis per ausis nedaužo... Muzikos mokykloje

Aktorius Irmantas Jankaitis. Asmeninis archyvas



*THERE'S NO USE LOOKING TO THE PAST
A CONVERSATION WITH THE ACTOR IRMANTAS JANKAITIS*

Irmantas Jankaitis, an actor who was born in Vievis and is now living in Vievis, is recognised more and more across the country. Today, he lends his voice to many characters from famous animated films, like Shrek, The Incredibles 2 and The Princess and the Frog. Roles written for him in theatre, television and cinema have astounded many people, perhaps because he studied with the greatest professionals of the Lithuanian stage, including Jonas Vaitkus, Eimuntas Nekrošius and Oskaras Koršunovas. The journalist Lukas PAŠKEVIČIUS talks to Irmantas JANKAITIS about his childhood and youth, giving up history to turn to the performing arts, his surprising chance in his first job to work on the main stage in Lithuanian theatre, when he had not even studied acting before, and his everyday work and pleasures.

mokiausi pas tikrai stebuklingus mokytojus, kurie nekankino ir be prievartos skiepijo meilę muzikai. Taip sutapo, kad baigiau akordeono klasę ir kartu aštuonias klases vidurinėje mokykloje.

Tuo metu kartą mokytojas Alfredas Selskas paklausė, kokia muzika man patinka. Pasiūlė pasirinkti papildomą instrumentą ir pradėti groti. Aš paklausiau jo patarimo ir besimokydamas akordeonu bandžiau visokias dūdas pūsti. Išbandžiau trimitą, tūbą, tromboną, bet nelabai man su tuo variu sekėsi. Mokytojas patarė pabandyti groti saksofonu. Kai davė jį man, taip iš karto ir prilipo.

Ir tuomet nusprendėte įstoti į Vilniaus Juozo Tallat-Kelpšos aukštesniosios muzikos mokyklos saksofono specialybę?

Kai mokiausi vidurinėje, labai norėjau studijuoti istoriją. Buvo 1984-iejį, apie nepriklausomą Lietuvą niekas net nesapnavo. Todėl pagalvojau: studijuoti istoriją, kur aiškina, kad Žalgirio mūšį laimėjo trys Smolensko pulkai ir visokias kitokias nesąmones? Na ne, aš taip meluot negalėsiu. Kas tada belieka? Muzika.

Po devintos klasės stojau į Tallat-Kelpšos aukštesniąją muzikos mokyklą, dabar vadinamą Vilniaus kolegija. Tuo metu tai buvo gana rimta mokykla.

Tikriausiai ir įstoti nebuvo paprasta, gal norinčiųjų atrankos vyko?

Buvo stojamieji, ir aš jų metu su labai dideliu spaudimu susidūriau, nes, be manęs, į saksofono klasę stojo dar trys vaikinai. Jie penkerius ar septynerius metus prieš tai jau buvo mokęsi groti šiuo instrumentu, o aš – tik pusmetį. Mano laimei, komisija pasakė, kad, kaip metus grojantis, visai neblogai groju. Aišku, jie mane norėjo į trombono studijas siųsti, nes ten trūko žmonių. Bet pasakiau: ačiū, aš tuos vamzdžius pūčiau, nieko man ten gero nebus. Tuomet jie ilgai svarstė ir



Irmantas Jankaitis spektaklyje „Apie tai, kaip Kolka Pankinas skrido į Braziliją, o Marčius Nepankinas niekuo netikėjo, arba Ga ra rar“. Scenarijaus autorė ir režisierė – Olga Lapina. Vilniaus teatras „Lėlė“. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka

avansu priėmė. Dabar smagu prisiminti, kad vėliau aš vienas tik ir pabaigiau, nes visi kiti saksofonininkai atkrito.

Ar tėvai palaikė, kai pasakėte, kad suksite į menų studijas?

Mama norėjo, kad mokyčiausi aktorystės, o tėvukas – ne. Jis piršo profesiją, manau, ne ką mažiau menišką, tik rimtesnę. Norėjo, kad stočiau į architektūrą, nes mano abu tėvai yra statybų inžinieriai. Pats tėvas ir namą, kuriame dabar gyvenu, perprojektavo. Jis turėjo visas braižymo lentas, pieštukus, matydavau visą darbo procesą. Man atrodo, tėvai visą laiką nori, kad vaikas siektų to, ko jie patys gyvenime nepasiekė. Tai tėvas ir stūmė į architektūrą. Bet močiutė iš mamos pusės labai gražų balsą turėjo, o mamos senelis buvo vargonininkas. Jis mokėsi Kaune, Juozo Naujalio įkurtoje mokykloje, tai muzikinė pusė visa iš mamos atėjo. Šiandien mamai turiu tarti ačiū, nes tuo metu ji pasakė: kur nori, ten ir stok. Suteikė visišką laisvę. Dėl to nedvejodamas ir pasukau ten, kur norėjau.

Galbūt ir tuomet vyravo stereotipas, kad esant menininku sudėtinga išgyventi?

Ta socialistinė sistema, nors nesinori sakyti, kad buvo geresnė, neskatinu galvoti, ar tu prasimaitinsi ar ne. Baigsi, gausi paskyrimą ir gausi algą. Ar tu menininkas, ar tu suvirintojas, ar inžinierius, žinai, kad darbą tikrai turėsi. Alga nepriklausė nuo tavo gabumų. Visi gaudavo vienodas. Menininkais sovietinė sistema rūpinosi, nes jie galėjo būti pavojingi, o jeigu būdavai nusipelnęs artistas, turėdavai ir įvairių privilegijų, pavyzdžiui, gaudavai pagerintą butą su specialiu suplanavimu. Kai baigiau Tallat-Kelpšos mokyklą, buvo 1989-iejai,

tik metai iki Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo. Tada buvo įdomu. Baigėm aktorinį, žiūrovai į teatrus neidavo. Draugai galvojo, kaip čia prisitaikyti, nes salės tuščios. Kai pradėjau dirbti, algėlė buvo 400 litų, o aš jau ir vaikų turėjau. Gyvenimas privertė suktis. Supranti, kad iš vieno darbo neišgyvensi. Labai padėjo tai, kad muzikinį bagažą turėjau. Mes grodavom, ir grupę turėjom. Ta grupė maitino ilgai. Kai esi dainavęs, turi klausą, prasidėjo garsinimai, reklamos, visa kita. Ir dainuoti kvietė, miuzikluose esu dainavęs.

Ir šią vasarą su grupe „Skylė“ surengėme kūrybinę stovyklą, rugpjūčio 25 dieną naują albumą pristatėme, ten turėjau ir vaidmenį, ir solo dainų. Galiu pasakyti taip: jeigu esi tinginys, tai niekas tau ir nepadės, o jeigu nori dirbti, tai ir užsidirbsi. Nors čia ne Holivudas, niekas milijonais nesimėto, bet negaliu skųstis. Be abejo, dabar karantino įtaką pajutom, buvo atšaukti spektakliai, vėliau sumažėjo žiūrovų dėl įvairių ribojimų ar baimės. Nemažai aktorių, režisierių ir kitų komandos narių neteko nuolatinių pajamų dalies, kuri ateidavo iš kūrybinės veiklos. Bet pamažu situacija gerėjo, viskas grįžta į buvusias vėžes, dėl to tikrai negaliu skųstis.

Dabar mano pagrindinis etatinis darbas yra „Lėlės“ teatre, bet dar turiu spektaklių Nacionaliniame operos ir baletų teatre, Nacionaliniame dramos teatre, Jaunimo teatre, dar turime renginį sovietiniame bunkeryje, kur žmonės grąžinami į tarybinę praeitį. Veiklos užtenka. Prisideda ir filmavimai, visokie serialai. Dabar lietuviškas kinas atsigauna. Man labai patiko a. a. Eimunto Nekrošiaus frazė apie talentą ir darbą. Jis sakydavo, kad jeigu tu tik talentingas būsi, to neužteks. Kiek aš tokių esu matęs, kurie sėdi ir verkia: aš toks talentingas, o manęs niekas neima niekur, niekas manęs nepripažįsta.

Siūlai darbą, eik Kalėdų Seneliu pabūk, tai sako: „Ne, man čia ne lygis“. Nenukrenta juk tie pasiūlymai iš karto. Aš tikiu, kad veiksmas lygus atoveiksmiui, kaip sako trečiasis Niutono dėsnis, jeigu dėsi pastangas, jeigu dirbsi, tai ateis ir tie pasiūlymai. O jeigu tik ant sofos sėdėsi – nieko ir nebus. Dabar, kai įdėta tiek darbo ir pastangų, džiaugiuosi, kad galiu sau leisti netgi atsisakyti kokių nors pasiūlymų.

Ar prisimenate, koks buvo Jūsų pirmasis darbas?

Dabartiniame Nacionaliniame dramos teatre aš vaidinau dar net nestudijuodamas aktorystės. Mes, kaip minėjau, turėjome grupę, tarybiniais laikais grodavom gatvėse. Kasmet per Kaziuko mugę išeidavom pagrot, tai per vieną grojimą užsidirbdavom mėnesinę stipendiją, o kartais net ir dvi. Įdomu, kad tuo metu mus, gatvėje grojančius, pastebėjo Ramutis Rimeikis. Jis statė Juozo Erlicko „Pakeleivinus“, ir jam reikėjo orkestrėlio, tad ir pakvietė mus. Pirmasis darbas buvo toks: davė epizodinį vaidmenį, kai reikia įbėgti į sceną ir vieną frazę pasakyti, kad ir: „Valgyt paruošta“.

Bet džiaugsmo užteko?

Labai daug džiaugsmo buvo! Įsivaizduokit: stovi pagrindinėje Lietuvos teatrinėje scenoje dar net nestudijavęs, ne tik aktoriumi, bet dar net studentu nebūdamas. Tikra svajonė. Vėliau man visa tai tapo postūmiu. Supratau, kad galiu toje scenoje stovėti. Puikiai pamenu, kaip nusišypsojo laimė, kai Oskaras Koršunovas statė „Labas Sonia Nauji metai“. Jis dar buvo jaunas, bet jau perspektyvus režisierius, ir jam

reikėjo choro, nes „Labas Sonia“ buvo statoma lyg antikinė drama, o antikinėje dramoje choras labai dominuoja. Jis visą mūsų kursą, nes visi buvome balsingi ir su klausom, paėmė į tą spektaklį. Tai buvo pirmas labai ryškus ir labai įdomus darbas. Su tuo spektakliu ir po festivalius pavažinėjom, jis buvo labai lankomas, publika į jį labai jauna ėjo. Sakiau, kad tuščios salės būdavo, bet į Koršunovo „Labas Sonia“, kurią Mažojoje salėje vaidindavom, susirinkdavo daug žmonių. Paskui dar Jono Vaitkaus „Sapnas“ pastatytas buvo, tai ten epizoduose vaidindavau. Tuo metu jau vaidinau penkiuose spektakliuose. Tai buvo labai didelė patirtis, kadangi paskui, kai mokslus išėini, tu vėl mokaisi iš naujo, nes kaip publiką valdyti, tau niekas nepaaiškina. Iš tikro tai pajausti reikia.

Kodėl vėliau sumąstėte išbandyti operinį dainavimą?

Vievis turėjo labai stiprią chorinę mokyklą, a. a. mokytoją Aldoną Pulauskienę, mokytoją Leokadiją Ginelevičienę. Todėl mokykloje visą laiką dainavau. Vaikinų ansamblyje teko dainuoti, vykti į „Dainų dainelę“. Dainavimo nemečiau ir Tallat-Kelpšos mokykloje, nes pasirinkau tokią discipliną paraleliai. Kai baigiau Tallat-Kelpšos mokyklą, man buvo nebeaišku, ką aš geriau darau: ar groju saksofonu, ar dainuoju, nes būdamas pūtiku dar tapau respublikinio jaunųjų vokalistų konkurso trečios vietos laimėtoju. Visi sakė: tu dainuodamas daugiau pasieksi. Tada įstojau į Lietuvos muzikos ir teatro akademiją studijuoti dainavimo. Bet turiu pasakyti – ten savęs neradau. Per daug rokenrolą mėgau. Supratau, kad esu ne ten, ir po trečio kurso vokalą palikau.

Irmantas Jankaitis spektaklyje „Pinokis“. Režisierius – Šarūnas Dateris. Vilniaus teatras „Lėlė“. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka



Žvilgsnis nukrypo į aktorystę?

Nusprendęs mesti studijas pagalvoju, kad vis tiek reikia ką nors rimta įgyt šitame gyvenime, nors tiek metų esu muzikai atidavęs. Į istoriją gal dar ir galėjau įstoti knygų paskaitė, bet reikėjo greit apsispręsti. Sumaniau, kad į aktorinį galiu bandyt stoti. Juk niekam negabus žmogus gali stot į aktorinį. Taigi, man pavyko – įstojau. Vėl viskas iš pradžių, vėl pirmakursis. Tada man buvo dvidešimt treji metai, o kitiems – po aštuoniolika. Buvo didelis skirtumas, palyginus su kitais kurso draugais, ir mąstyme, ir visame kitame. Vėliau, kai būna, pavyzdžiui, trisdešimt treji ar trisdešimt, jau nebe taip skiriasi. O stojau aš į aktorinį todėl, kad tuo metu režisierius Jonas Vaitkus rinko labai įdomų kursą, jam reikėjo aktorių su sustiprintu muzikiniu parengimu. Tame kurse buvo daug mano pažįstamų, su kuriais bemuzikuojant gyvenimas buvo susipynęs. Visai smagiai tuos ketverius metus kartu praleidome. Taip ir atsidūriau ten, kur esu dabar.

Tai džiugių akimirų netrūko, bet „paragavus“ pirmojo darbo turėjo būti ir nusivylimų?

Aš iš prigimties optimistas, nežinau net kaip ir kalbėti apie tą nuviliančią pusę. Man nepatinka, kai scenoje partneriai leidžia sau per daug atsipalaiduoti. Jei partneris, kuris vaidina pagrindinį vaidmenį, verkia, tai tie, kurie vaidina antraplanį vaidmenį, leidžia sau pasakoti kokį anekdotą. Tokie dalykai mane labai šokiravo, aš iki dabar dar to nesuvokiu. Ir tai yra labai paplitę, nežinau, ar tai išgyvendinama, ar ne labai. O ar spektaklis daugiau ar mažiau pavykęs... Tu savo spektaklio gali dešimt metų laukti, turi susitaikyti, jog taip bus. Net ir talentingam režisieriui šedevrą ne visada pavyksta sukurti. Bet aš tikiu, kad mano gyvenime buvo daugiau pozityvių dalykų negu blogų. Aš nelinkęs labai suabsoliutinti kokios nors nesėkmės. Nes nesėkmė – tik etapas, kurį pereini. Jaunam gal ir buvo taip, kad suvaidini, o nepristatė „Aukšnio scenos kryžiaus“ apdovanojimui, nors buvo geras spektaklis. Net nepastebėjo, net nenominavo. Bet paskui supranti, jog tie apdovanojimai suteikia tam kartui laimės, džiaugsmo, o paskui vis tiek reikia dirbti, dirbti ir dirbti.

Kai nuvažiuoju į kokį nors tarptautinį teatro festivalį pasižiūrėti užsienio kolegų, tai turiu pasakyti, kad Lietuvoje teatras yra tikrai aukšto lygio. Kai pamatau, ką ten dabar teatru vadina, suprantu, kad esu visai laimingas dirbdamas čia. Žinoma, pagalvoju, kad gal ir galėjau dainuoti toje operoje... Yra toks beviltiškas dalykas: žvalgytis per petį atgal, galvoti, kas būtų, jeigu būtų. Tai yra tiesioginis kelias į neurozę ar psichozę. Nereikia žvalgytis į praeitį ar žvelgti į priekį, reikia džiaugtis šia diena. Pavyko šiandien kas – ir gerai. Ir nereikia svarstyti, kas iš to darbo išsirutulios, ar aš čia turėsiu naudos iš jo, kokios viso to perspektyvos. Paprasčiau į gyvenimą reikia žiūrėti. Ir aš tą stengiuosi daryti.

Aš vieną kartą gyvenime rimtai suplanavau, ir iš manęs Dievas pasijuokė. Su dabartine žmona mes auginame keturis sūnus. Jau tris turėjome, sakėme, viskas, tikrai užteks. Ir aš suplanavau – dariau namuose rekonstrukciją, pasiėmiau paskolą, įrengiau tris interneto linijas: čia darbo kambarys, čia miegamasis, viską sutvarkiau, viską suremontavau, o Kūčių rytą žmona sako: turiu naujieną, laukiamės dar vieno. Na tai



Irmantas Jankaitis spektaklyje „Pinokis“.
Režisierius – Šarūnas Datanis. Vilniaus teatras „Lėlė“.
Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka

ką tu čia priplanuosi? Gali planuoti ką nori, o virusas atėjo, ir visi planai sugriuvo. Neseniai interviu daviau, klausė: ar nestresavot? Tai aš dėl to ir nestresavau, nes nieko nebuvau per daug į priekį suplanavęs. Suprantu, kad verslininkas turi viską planuoti į priekį, jam tokie dalykai kelia stresą. O aš turėjau laiko pabūti su savo mintimis, į dangų pasižiūrėti, žvaigždes pamatyti, nes vis leki leki, bėgi bėgi. Ir kas iš to? Aš tiek atostogų – tris mėnesius – paskutinį kartą turbūt vidurinė mokykloje turėjau.

Legendinis Lietuvos teatro ir kino aktorius Regimantas Adomaitis yra pasakęs, kad aktoriai – labai vieniši žmonės. Ar pritarumėt tokiam teiginiui?

Adomaičio tokia natūra. Jis, žmogus, baigęs fiziką, kitaip į viską žiūri, iš filosofinio taško, dar gilesnio... Turbūt daugiau sutinku negu kad nesutinku... Nes šiaip jaunas aš labai būčiau prieštaravęs tokiam teiginiui, kadangi jau po spektaklio apturi bohema, koks ten vienišumas? Bet greitai supranti, kad visa tai į nieką neveda, greičiau į savinaiką. Dėl to dabar stengiuosi vengti tokių aptarimų, pabuvimų kartu. Pabūnam scenoje kartu, grimerinėje, aptariam viską, ir to gana. Aš turiu šeimą galų gale. Tikrai vienas aš tik profesine prasme. Tu scenoje vis tiek vienas su savimi lieki. Niekas už tave nieko nepadarys. Aišku, partneris padeda. Geras partneris tau ir žodį pametės, jeigu tu pamiršai, bet personažą vis tiek tu pats turi sukurti. Be abejo, prie to prisideda režisierius, bet ateina spektaklis, tu įeini į sceną ir lieki vienas, tau reikia publiką įtikinti, kad čia štai toks veikėjas yra, ir jis šiuo metu gyvas, ir publiką reikia priversti patikėti tuo. Profesiniu požiūriu, man atrodo – bet kurioje specialybėje taip yra. Chirurgas prie ligonio irgi lieka vienas, tolimųjų reisų vairuotojas – tas pat, irgi vienas važiuoja. Juk ir žurnalistas lieka vienas savo mintyse. Niekas tų minčių už jį nesudėlios.

Jums teko dirbti ne tik teatre, bet ir vaidinti televizijoje, kine, garsinti reklamas bei animacinius filmus. O kas Jums arčiausiai širdies?

Kino nesuprantu visiškai. Man tai yra mistika. Nes tu lauki ir lauki, o tas laukimas, tas visas šviesų statymas, aikštelės



Irmantas Jankaitis ir Dovilė Šilkaitytė spektaklyje „Vienos miško pasakos“. Režisierė – Yana Ross.
Valstybinis jaunimo teatras. Lauros VANCEVIČIENĖS nuotrauka

parengimai... Tu įeini ir turi pasakyt kažkaip įtikinamai du sakinius. Čia visiškai kitoks aktorinis pasirengimas turi būti. Teatre tu repetuoji, repetuoji, įeini į sceną ir žinai, kad būsi čia valandą, dvi. Jei kas nepavyko, finale vis tiek kažkaip esu priverstas pasitempti, o kine – ką? Dublis, dublis, dar dublis, ir paskui pats nebesupranti, ko ten nori iš tavęs. Man tai yra du pasauliai. Be abejo, pati vaidyba kine man labiau patinka, nes ji natūralesnė, galima paprasčiau kalbėti. Taip, kaip mes dabar kalbamės, teatre niekas negirdėtų, pavyzdžiui, paskutinėj eilėj. Labai nemėgstu filmuoto teatro žiūrėti, nes tai yra visiška nesąmonė. Filmuotoje medžiagoje žmonės taip nekali-

Irmantas Jankaitis spektaklyje „Vienos miško pasakos“.
Režisierė – Yana Ross. Valstybinis jaunimo teatras.
Lauros VANCEVIČIENĖS nuotrauka



Krantai 176

ba, o teatre kažkokie nenatūralūs visi, rékauja. Garsinimas įdomus tuo, kad reikia kito batus apsiauti: turi girdėti ausinėje įvairias variacijas. Animaciniame filme kalba angliškai – žodžiai trumpesni, o tu dar pagal burną turi įtaikyti. Bet man garsinti labai įdomu. Ir jeigu pavyksta, tai išvis labai malonu. Žiūri ir galvoji: čia juk aš, visai nieko... Esu penkerius metus Baltijos televizijos anonsus garsinęs. Manau, kad matyčiau save tik tokį darbą ir dirbant. Man visai patiktų. Tos scenos gali ir nebūti, jeigu ką. Ir dabar dar laidas kartais garsinu. Bendrauju su vienu prodiuseriu, turim bendrų projektų, jis kuria laidas apie žmones iš užsienio, atvykusius į Lietuvą, kuriems čia pasisekė, kuriems patinka Lietuva, kurie nesupranta lietuvių, bėgančių iš mūsų nuostabios šalies. Tokia labai pozityvi laida, dėl to sutikau prisidėti šiuo metu, kol kas tai paskutinis darbas garsinimo srityje.

Jeji patinka įgarsinti, turite gerą balsą, kodėl nepagalvojote apie radiją?

Buvo galimybė. Siūlė, kai tik kūrėsi Lietuvos kultūros radijas, kuriame reikėjo žmogaus žinioms skaityti. Manau, būčiau nuėjęs ir būčiau likęs, bet tada atrodė, jog tai nuobodu: sėdi kambarėlyje užsidaręs su mikrofonu ir šneki tą tekstą.

Bet kažkas klauso...

Kažkas klauso, tačiau tuo metu buvau jaunas, o tokiam amžiuje tau reikia satisfakcijos, tau reikia, kad paplotų. Toks tuščiagarbiškumas.

Daugiausia laiko praleidžiate teatre „Lėlė“. Pagrindinė auditorija čia vaikai ir tėvai, linksmybių tikriausiai netrūksta?

Linksma, labai linksma. Atvirai pasakysiu – aš į teatrą „Lėlė“ nuėjau laikinai, nes reikėjo susirasti nuolatinį darbą baigus studijas. Kaip tik tada teatrai tuštėjo – suaugę vyrai mesdavo aktorius profesiją, pradėdavo savo verslus, nes šeimas reikėjo išlaikyti. Ir mes tų vyrų vietas užėmėm. Maniau, kad čia tikrai esu laikinai. Vėliau pagalvojau: o kodėl aš turiu čia būti laikinai? Pastebėjau, kad darbo grafikas patogus. Visi spektakliai baigiasi anksti. Vakarai laisvi kitai veiklai. Supratau, kad labai *fainas* tas teatras. Vaikai – tokia publika, kuriai nepameluosi, makaronų neprikabinsi kaip suaugusiųjų teatre. Tekstą pamiršai, pauzę gali laikyti ilgiausią – žiūrovas pagalvos, jog tai, matyt, kažką reiškia. O vaikas išsyk pradės kalbėti, jis iš karto jaučia, kai jo neįtrauki.

Ir, aišku, vaikų reakcijos – jos nuoširdžios, jie nemeluoja. Panašiai kaliniai reaguoja, kai nuvyksti pas juos: ką galvoja tuo metu, tą sako, nenutyla. Labai patinka man, kad spektakliai gyvi, improvizacijos elementų yra. Kai reaguodamas į publikos reakciją gali pasukti vienaip ar kitaip veiksmą. Vaidyba – tai triukšmas.

Aš puikiai suprantu mokytojus. Mes esam panašiose barikadų pusėse. Šiaip pedagogo profesija yra pavojinga: aš pedagogą prilyginčiau kokiam policininkui, o po dvidešimties metų siūlyčiau visiems skirti dideles pensijas ir nebeleisti dirbti, nes tas triukšmas taip sekina. Ne tie klausimai, bet tas ūžesys. Taip džiaugiuosi, kad gyvenu Vievyje, o dirbu Vilniuje. Aš jokių radijų nesiklausau, įsėdu, ir „binkšt“ – man tylo. Nemenčinėje vyksta spektakliai sovietiniame bunkeryje, kartais per dieną nuvažiuoju du šimtus kilometrų, turiu geras kelias valandas tylos. Taip pat į gastroles, jei reikia, visada važiuoju savo mašina. Nes galiu važiuoti tyloje, pabūti ramiai. Randi kaip pabėgti nuo viso to ir atrasti laiko.

Profesinei veiklai ir ramybei atrandate laiko. Kaip su buitinais darbais?

Žolę tai jau būtinai susitvarkau kieme, sodininko tikrai nesamdau. Be abejo, ne taip dažnai, kaip norėčiau, reikėtų per savaitę bent kartą. Kai kur vaikai jau apdaužė sienas, reikėtų pasiimti kokią lopetėlę ir pereit su dažais per sienas, bet pagalvoju: palauksiu, palauksiu, užaugs tie vaikai, išeis. Buitis, tie vidiniai gražinimai, kažkokie baldai – man nereikšmingi visi tokie dalykai. Nenoriu atsidurti kokio nors stiliaus žurnalo puslapyje ir rodyti, kaip aš įsirengiau namus. Man tai yra paskutinėje vietoje – kokioje aštuonioliktroje ar devynioliktoje. Namas turi turėti gerą sanitarinį mazgą ir virtuvės įrangą. Turi būti stalas su kėdėmis, kur gali visi susėsti ir valgyti, o ten televizorius ar su „Dolby“ ar ne su „All-Around“ u“, o sofa odinė ar medžiaginė – tai man tas pat. Armėnijoje buvom gastrolėse, tai teko tokių vaizdų matyti... Sugriuvęs namelis, o per langą pasižiūri – paausotus šviesutuvus pasikabinę žmonės, maždaug: gyvenu dėl to, ką kaimynai pagalvos. Man tokie dalykai negresia. Aš turiu kiemą, man labai patinka medžius genėti ir aplink namus leisti laiką. Juk daug smagiau kieme sėdėti negu kambaryje žiūrėti kokią televiziją. Taip pat labai mėgstu gaminti maistą, bet žmona neleidžia. Sako: „Virtuvė po tavo maisto gamybos kaip po pasaulinio karo atrodo“. Tai dabar gimtadieniui padovanojo man kepsninę ir liepė eiti į lauką, nes ten galima daryti ką

nori. Per visą šitą karantiną atradau džiaugsmą kepti. Gali parūkyti mėsą, gali troškinius visokius gaminti, labai smagu, o dūmo kvapelis... Atrandu tokių naujų dalykų.

O kaip leidžiate laisvalaikį?

Abu su žmona vairuojam, abiem labai patinka. Ji tai daro labai gerai, dėl to netgi tenka prašyti, kad ir man duotų pavairuoti. Keliauti su šeima labai mėgstu. Per vaikų atostogas stengiamės kur nors išvažiuoti. Mūsų, taip sakant, mama yra „Mama travel“ kelionių agentūra. Ji suranda pigius skrydžius, suplanuoja, kur važiuosim, o mums belieka pasiimti lagaminus ir keliauti, kur ji yra sugalvojusi. Nuostabios būna kelionės, ir labai pigios. Niekados nesam kelionių pirkę turistinėje agentūroje, nes šešiemis asmenims tai tikrai brangu. Paeškojus bilietų iš anksto, galima rasti pigių pasiūlymų. Mes visada ne sezono metu važiuojam – per pavasario atostogas. „Booking“ ar „Airbnb“ agentūrose tikrai galima rasti apartamentų už labai protingą kainą. Nuomojamės automobilį ir važinėjam po šalį. Kai pasaulyje prasidėjo karantinas, tai Saremos salą aplankėm. Labai seniai norėjau, bet atrodė, kad ji pobrangė. Dabar kainos nukrito. Ten taip gražu, tos laukinės gamtos tiek daug...

Galbūt turite ir svajonių šalį?

Lietuvoje man labai patinka, čia yra visos galimybės gražiai gyventi. Aišku, į politiką nesikiškim. Jeigu vaikai pradeda reikalauti: „Aš noriu to ir to...“, tai visą laiką sakau: „O aš noriu į Šveicariją, ir noriu šveicariško atlyginimo“. Tai turbūt Šveicarija ir būtų ta šalis. Ir tikrai ne dėl kalnų, bet man pats gyvenimo modelis patinka: žmonės sąmoningi, dėl kokių nors sprendimų visą laiką referendumai vyksta.

Pavyzdžiui, vienas iš paskutiniųjų: valdžia pasiūlė mokėti po du tūkstančius eurų nieko neveikiantiems žmonėms, ir piliečiai referendumu atmetė tokį pasiūlymą. Taip, aš iškart įsivaizduoju, kas čia Lietuvoje būtų, jeigu tokį pasiūlymą referendumui pateiktų. Turbūt dalyvavimas būtų aštuoniasdešimt devyni procentai, kokio mes nematėme, ir būtų nuspręsta mokėti; Šveicarijos gerovė labai imponuoja ir, jeigu taip kalbant pusiau rimtai, pusiau nerimtai, tai Šveicarijoje – vokiška tvarka, tokia demokratiška demokratija. Aišku, savo šalį reikia puoselėti, gražinti. Reikia pripažinti, kad gerai mes čia, Lietuvoje, gyvenam. Nei potvynių, nei uraganų, nei žemės drebėjimų. Man labai Lietuvoje gražu. Tie patys šveicariai ir austrai atvažiuoja ir lieka nustebę. Austrė, prisimenu, iš Zalcburgo sako: „Kaip pas jus gražu!“ O aš sakau: „Baik tu, aš Zalcburge buvau. Ten taip gražu, nuostabaus grožio kalnai“. Tada ji man: „Man kalnas kaip siena, akys neturi ką matyti, o pas jus toliai atsiveria“. Tada pagalvoji, kad mes nevertiname to, ką turime, o visur gerai, kur mūsų nėra.

Ačiū už pokalbį.

Lukas PAŠKEVIČIUS

Viktoras GERULAITIS

ŠOKIS MUZIKOJE

Muzikologas Viktoras GERULAITIS apžvelgia šokius, kurie plačiausiai naudojami profesionalioje muzikoje ir patys yra tapę savarankiškais kūriniams įvairiems instrumentams ar orkestrams. Tai – menuetas, valsas, tango, polonezas ir mazurka.

DANCE IN MUSIC

The musicologist Viktoras GERULAITIS reviews the dances that most often recur in professional music and have become independent works for various instruments or orchestras. They are the minuet, the waltz, the tango, the polonaise and the mazurka.

*Iš visų malonumų pirmenybę teikiu miegui,
meilei ir šokiui.*

Homeras

Iš pradžių buvo šokis. Dar nevaikščiojo žmogus, o paukščiai ir gyvūnai jau šoko. Dar nebuvo muzikos, o žmogus jau šoko. Tam nereikėjo muzikos nei jos padargų. Užteko delnų – ploti ir kojų – trepsėti. Ką? Ritmą! Muzikos pradžia ir viena esminių savybių yra ritmas, tai, kas ir kaip ją – laiko meną – dėlioja laike.

Gal buvo kitaip, bet, manau, nebent truputį kitaip. Antras dalykas, kurio reikia šokiui – tempas. Vienaip šoki laidotuvių ceremonijose, kitaip – vestuvėse. Ir jokių smuikų anei dėdelių. Delnai ir kojų pėdos. Jokių melodijų, harmonijų, dinamiškų ir registrų. Kada tai prasidėjo? Piešiniai ant uolų ir visokie pėdsakai liudija, jog mažiausiai prieš 15 000 metų. Palieku atvirą klausimą: šokiai yra erotinės ar kultinės kilmės? Ko gera – abiejų. Paskui, viduramžiais (XII a.), šokiai buvo skirstomi į sakralinius ir pasaulietinius. Pastaruosius bažnyčia smerkė ir draudė. Paskui jau ne tik bažnyčia smerkė valsą ir ypač tango dėl to, kad jie skatina ištvirkavimą ir yra amoralūs. Beje, vyrai ėmė šokti kartu su moterimis, t. y. poromis, tik prieš kokius 5 000 metų, susipynus vyrų ir moterų rateliams. Dar mūsų laikais Bavarijoje šokamas valstiečių (liaudies) šokis „Schuhplatter“ laikomas seniausiu poriniu šokiu visame žemyne. Štai jums ir santūriji (santūriai aistringi) vokiečiai. Atsiprašau – bavarai. O šiaip niekada nuo pat pradžių nieko nauja nėra po šia saule: akmens amžiaus bendruomenėje moterys šoko su moterimis, vyrai su vyrais. XIX amžiaus pabaigoje, gimstant tango, irgi moterys šoko su moterimis. Po XX amžiaus karų vyko tas pat.

Visuomenėi pasiskirsčius į aristokratus ir prastuomenę, pasikeitė ir šokiai. Valstiečių – paprasti ir greiti, aristokratų – manieringi ir lėti. Renesanse susiklosčius miestiečių luomui, gimė jų – pramoginiai – šokiai. Tuometiniai šokiai buvo skirstomi į *pirmuosius* ir *antruosius*. Pirmieji – lėti, ceremoningi, antrieji – greiti, valstietiški.

Renesanse turime ir stabtelėti. Žinoma, formuojantis muzikos menui, ji kaipmat buvo pasitelkta akompanuoti šokiams. Ir tebeakompanuoja. Tai, ką vadiname „šokių muzika“. Tačiau būtent Renesanso epochoje prasideda tai, kas vadinama „šokis muzikoje“. Tokia muzika tiesiog ėmė naudotis populiariais šokiais. Tai reiškia – jų ritmika, metrika, tempu. Visa kita – melodijos, harmonija, dinamika ir pan. – dabar

buvo kompozitoriaus reikalas. Šokiai tapdavo savarankiškomis pjesėmis arba ciklinio kūrinio dalimi(s). Šokiai lėmė net naujų instrumentų įsigalėjimą. Pavyzdžiui, Renesanso liutniai veik išimtinai buvo kuriamos šokių pjesės. Kita vertus, šokių muzikai atlikti buvo kuriami specialūs ansambliai iš to laiko styginių arba pučiamųjų, mušamųjų instrumentų.

Šokiai muzikoje yra tokia plati tema, kad mes iš karto susitarkime, jog daugiausia dėmesio skirsime šokiams, kurie: a) plačiausiai naudojami profesionalioje muzikoje; b) patys yra tapę savarankiškais kūriniams įvairiems instrumentams ar orkestrams. Iš karto pasakysime, jog tai – menuetas, valsas, tango ir du lenkiški šokiai – polonezas ir mazurka.

Pirmieji šokiai, įtraukti į profesionaliosios muzikos kūrinių sudėtį arba tapę savarankiškais pjesėmis, buvo vadinamieji *pirmieji* – ispaniškos ar itališkos kilmės pavana (*Pavane*), vokiškos kilmės alemanda (*Allemande*), itališkos kilmės pasameco (*Passamezzo*), ispaniškos kilmės sarabanda (*Zarabanda*). *Antrieji* – galbūt šiaurės Italijos galjarda (*Gail-larde*), tikrai itališkos kilmės kurantė (*Courante*) bei saltarelas (*Saltarello*), keltų (anglų) kilmės žiga (*Jig*). Visi jie iškilo XVI amžiuje ir labai greitai tapo oficialiais rūmų, pirmiausia Paryžiaus, vadinasi, Liudviko XIV, o tai reiškė – ir Europos rūmų, šokiais. Alemanda buvo šokama neilgai ir greitai tapo siuitu dalimi. Kurantę mini Shakespeare'as. Ji buvo vadinama „šokių mokytoja“. Ją labai mėgo Johanas Wolfgangas Goethe ir kompanija Strasbūre... Galjarda irgi dažnai minima Shakespeare'o. Sulaukusi penkiasdešimt šešerių Elžbieta I kas rytą šokdavo galjardą kaip gimnastikos pratimą. Štai kur aerobikos pradžia! Pavana buvo Ispanijos ir Italijos karalių rūmų įvadinis šokis, labai didingas. Saltarelas visuomet ėjo po pirmojo – pagrindinio šokio. Orioji sarabanda mums primena iškilmingas, griežtas Ispanijos karaliaus rūmų aristokratų manieras. Įdomu, kad Ispanijoje, prieš sarabandai tampant rūmų šokiu, 1583 metais buvo išleistas įstatymas, sarabandos šokimą įvardijantis kaip kriminalinį nusikaltimą ir numatantis bausmę – 200 rykščių. Be to, vyrai už jos šokimą dar šešerius metus turėjo išbūti galerose, o merginos tiesiog išvaromos iš šalies! Tad ar ne keista, kad šis taip griežtai smerktas šokis jau XVII amžiaus pabaigoje buvo šokamas Ispanijos karaliaus rūmuose? Žinoma, visiškai pakeitęs charakterį. Liudviko XIV aplinkoje labai mėgstamas buvo gavotas, akivaizdžiai kilęs iš valstiečių. Greitas, labai žaismingas, su pikantiška bučiamosios dalimi. Žiga iš Elžbietos Anglijos atėjo į Prancūzijos rūmus. Shakespeare'as ją apibūdino kaip labai karštą šokį.

Tame revoliucingame XVI amžiuje gimė ir pirmasis ciklinis žanras, sudarytas vien iš šokių – siuita (pranc. *suite*, pažodžiui – eilė, seka). Terminas kilo XVI amžiuje Prancūzijoje ir nusakė ciklą iš kelių valstietiškių šokių – branlių, parašytų liutniai. XVII– XVIII amžiais siuita ir jos pavadinimas paplito Europoje. Tradicinę siuitą sudarė alemanda, kurantė, sarabanda ir žiga. Siuitas solo instrumentui arba orkestrui kūrė ir tebekuria kone visi žymiausieji Europos kompozitoriai. Šis žanras ypač populiarus baroko, romantizmo ir neoklasicizmo muzikoje. Senovine siuita buvo vadinami liutniai, vėliau klavesinui, smuikui, violončelei, orkestrui parašytų tempu, ritmu, metru kontrastingų šokinių pjesių ciklai. Nuo XVII amžiaus vidurio siuita tapo akademinės muzikos žanru. Daugiausia ir dažniausiai siuitos buvo rašomos klavišiniam instrumentui klavesinui (klavyriui). Tolydžio siuita buvo vis laisviau traktuojama. Šokius papildydavo su jais nieko bendra neturinčios pjesės – arija, rondo, skercio, burleska, kapričas, čakona, pasakalija. Klasikinės siuitas sukūrė baroko muzikos korifėjai Johannas Sebastianas Bachas (prancūziškos ir angliškos siuitos bei itališkos partitos klavyriui, taip pat siuitos smuikui bei violončelei solo) ir Georgas Friedrichas Händelis (17 siuitų klavyriui). Jų laikais siuitas jau sudarė daug įvairių dalių. Štai prieš alemandą skambėdavo preliudas, uvertiūra, fantazija, tokata. Tarp kurantės, sarabandos ir žigos buvo įterpiami kiti šokiai, dažniausiai nacionalinės kilmės: prancūziški – menuetas, gavotas, luras, rigodonas, miuzet, burė, tambūrinas (ak, tie visko turtingi prancūzų rūmai!), angliški – anglezas, hornpaipas, itališki – siciliana, forlana ir (*sic!*) lenkiškasis polonezas. Beje, baroko siuitos orkestrui dažniausiai vadintos uvertiūromis (Bachas, Händelis, Georgas Philippas Telemannas, Jeanas-Baptiste Lully).

Nuo XVIII amžiaus antrosios pusės siuita prarado populiarumą. Ją pakeitė nauji žanrai. Romantizmo epochoje švyti norvego Edvardo Griego siuita kameriniam orkestrui „Iš Holbergo laikų“. XX amžiuje neoklasicizmo atstovai vėl atgavino siuitą: Maurice'as Ravelis, Igoris Stravinskis, Alfredo Casella. Paulius Hindemithas į savo siuitą „1922“ įveda naujus šokius – šimj, bostoną, regtaimą.

Kaip atskiras šokis Liudviko rūmuose ypač išpopuliarėjo menuetas. Tai senovinis prancūzų šokis iš Puatu provincijos. Rūmuose jis įsitvirtino XVII amžiaus vidury ir sėkmingai gyvavo tol, kol jį nukarūnavo valsas. Jį mėgo šokti pats karalius – saulė. Tad menuetą greitai imta vadinti „karalių šokių“ ir „šokių karaliumi“. Menuetas turėjo daug veidų. Rūmuose jo tempas keitėsi nuo labai greito iki lėto. Girdi, sendamas karalius judėjo lėčiau, tad lėtėjo ir jo mėgstamo šokio tempas. XVIII amžiuje menuetas vėl kitoks – vidutinio tempo. Toks jis ir vadinamas klasikiniu. Gana greitai menuetą imta kurti kaip savarankišką pjesę, o netrukus jis tapo kitų muzikos žanrų dalimi. Lully nuo 1653 metų pradėjo jį vartoti operose ir baletuose. Netrukus jis rašomas ir kaip siuitai giminingų serenadų, kasacijų, divertismentų, o dar anksčiau baroko operų ir oratorijų uvertiūrų paskutinė dalis.

Bet to negana. XVIII amžiaus viduryje Vokietijoje gimta neregėtas negirdėtas simfonijos žanras. Nors atsiradusi galantiškojo stiliaus ir sentimentalizmo epochoje, simfonija greitai tapo rimtu akademinio klasicistinio cikliniu žanru ir aukščiausia instrumentinės muzikos rūšimi. Ji pralenkė vi-



Menuetas. Iš Kellomo Tomlinsono knygos „The Art of Dancing Explained“, London, 1735

sas kitas reikšmingų idėjų išraiškos plačiausiomis muzikos galimybėmis ir turtingiausia emocijų būsenų palete. Tačiau XVIII amžiuje simfonija dar buvo daugiausia pramoginės muzikos žanras. Kitaip ir būti negalėjo – juk ji gimė aristokratų aplinkoje ir jiems buvo skirta. Atliekama išskirtinai rūmuose, dažnai pokylių, švenčių metu. Tik vėlyvosios Josepho Haydno ir Mozarto simfonijos ėmė perteikti rimtesnes idėjas, jų muzikinė kalba ir forma neteko lengvabūdiško charakterio. Tad simfonijų trečiojoje dalyje ilgam įsitvirtino tas pats menuetas – kaip atsvara ir mielas atokvėpio intarpas tarp išpuoselėtos, lėtos antrosios dalies ir greito, vėrželus finalo. Beje, simfonijos „tėvu“ vadinamo Haydno kūryboje menuetas įgijo humoristinį charakterį ir vėl tapo artimas valstiečių šokiui. Tik Ludwigas van Beethovenas ryžtingai jau savo Antrojoje simfonijoje atsisakys menueto, kaip pernelyg „lengvasorio“, ir pakeis jį *scherzo* – didesnę interpretacijos laisvę ir rimtesnes idėjas išreikšti leidžiančia forma. Tiesa, norėdamas geranoriškai pasišaipyti iš XVIII amžiaus muzikos stiliaus, jis Aštuntojoje simfonijoje vėl trečiąją dalį parašys humoristinio menueto maniera. Bet ir jis, ir juoba kiti klasicistai menuetą mielai įtraukė į kvartetus, sonatas, kitus instrumentinius ansamblius. Dar dažniau čia gali būti dalių, tiesiog pavadintų „Tempo di minuetto“.

XIX ir XX amžiais menuetas kaip instrumentinė forma vartojamas retai. Jį stilizuotu pavidalu ir kaip aluziją į praėjusią epochą galima aptikti Georges'o Bizet muzikoje dramai „Arlietė“, Claude'o Debussy „Bergamo siuitoje“, o dar žinome Ravelio „Menuetą Haydno stiliumi“, „Antikinį menuetą“, menuetą Sergejaus Prokofjevo balete „Romeo ir Džuljeta“, Bėlos Bartoko, Arnoldo Schönbergo muzikoje. Iš to galima spręsti, kad menuetas neretai tiesiog simbolizuoja senąsias epochas. Juk nei senovės Graikijoje, nei Renesanso laikais jo paprasčiausiai dar nebuvo.

XIX amžiuje Europą užkariavo du kaimynų lenkų šokiai – polonezas ir mazurka. Polonezas (gražiausia, kad šokis – len-



Mazurka. Iš leidinio „Journal des Demoiselles“. Édition Belge, 1845

kiškas, o pavadinimas – prancūziškas: pranc. *polonaise*, nuo *polonais* – lenkiškas) kilo iš valstiečių iškilmingo šokio – eisenos. Jis buvo atliekamas kaimo šventėse, kurios prasi-dėdavo lėtu žingsnio šoku bei grįžtant iš laukų. Jį lydėdavo nedidelis instrumentų ansamblis, kartais vien smuikų. Šlėktų šokdavo tik vyrai ir suteikdavo jam karingą pobūdį. Bet labai greitai polonezas tapo aristokratų šoku. Pirmą kartą minimas 1574 metais, kai Krokovoje buvo vainikuojamas Lenkijos-Lietuvos karalius ir didysis kunigaikštis Henrikas III. Iškilmingas ir prašmatnus šokis XVIII amžiuje išplito Vokietijoje ir Rusijoje. Ilgą laiką tai buvo nepakeičiamas žerincios ir prabangios dvarų ir rūmų aplinkos šokis, palydintis lenkų šlėktų paradines eisenas. Tačiau labai greitai jis paplito Euro-poje ir tapo kosmopolitiniu, arba, jei norite, internacionaliniu. Taip, kaip kažkada sarabanda ar menuetas. Juk jų ispaniška ir prancūziška kilmė buvo pamirštos vos tik jie tapo su kitais bendraeuropiniais šokiais instrumentinės XVII– XVIII amžių siuitos dalimi. Toks polonezas jau neturėjo nieko bendra su lenkų folkloru. XIX amžiuje polonezu dažnai prasidėdavo puotos, pokyliai ir kitos iškilmės. Bet dar anksčiau – XVI amžiuje – jis paplito Prancūzijoje ir kitose šalyse. Polonezus kaip atskiras pjeses kūrė Bachas, Händelis, vėliau Mozartas. Du polonezus paliko pats Beethovenas! Yra dešimt Franzo Schuberto ir aštuoni Roberto Schumanno polonezai fortepi-jonui keturiomis rankomis, du labai gražūs Carlo Maria von Weberio „Žerintys polonezai“, – tai vis Romantizmo epochos pramoginės muzikos pavyzdžiai. Ir Paganini sukompona-vo virtuozinį polonezą su variacijomis smuikui. Čaikovskis mielai pritaikydavo juos operose ir baletuose. Net Richardas Wagneris, mažai rašęs instrumentinės muzikos, 1831 metais, kai Europa užjautė Lenkiją dėl nuslopinto sukilimo, ta proga parašė polonezą.

Tačiau labiausiai, žinoma, polonezas buvo ir liko „lenkų reikalas“. Tuo metu, kai Fryderykas Chopinas ir jo pirmtakai susidomėjo polonezu, šis jau buvo ne tik susiformavęs, bet ir kiek sustingęs žanras. Pirmiausia Mykolo Kleopo Ogins-kio polonezai nurodė kryptį romantiniam polonezui – jis bū-siąs poemiškas, išplėtoto emocinio diapazono, kontrastingų epizodų, nebetelpąs iškilmingos eisenos rėmuose, įgausiąs elegiškumo, lyrizmo, dramtizmo ir netgi tragizmo bruožų. Savo „Laiškuose apie muziką“ 1828 metais Oginskis juos va-dins – „Polonezai ne šokiui“... Kaip tik tokius ims kurti Maria Szymanowska, Feliksas Ostrowskis, Karolis Lipińskis, kol „polonezai ne šokiui“ viršūnę pasieks Chopino kūryboje. O XIX amžiaus polonezų pabaigą vainikuos garsus Aleksandro Skriabino Polonezas (1897). Bet pirmiausia Chopino genijus polonezą iš buitinio, tegu ir rūmų, šokio pavertė herojine ly-rine poema. Paryžiuje kompozitorius nutolo nuo Oginskio ir jo amžininkų elegiškojo polonezo ir pradėjo reikšti juo di-dingas, tragiškas, skausmo ir vilties nuotaikas. Žinoma, Cho-pino polonezai yra virtuoziški, sudėtingos muzikinės kalbos, faktūros ir formos. Galingas skambėjimas, tiršti akordai, au-gančios dinamikos jėga, energinga ritmika, ryškūs kontras-tai, didelių frazių melodika sukelia beveik orkestrinį efektą. Kiekvienas polonezas individualus. Apie visiškai naują po-lonezo traktuotę byloja ir didelė forma bei trukmė. Paskutinį jų, sukurtą gyvenimo pabaigoje, Chopinas net pavadina „Po-lonezas – fantazija“... Sukrečianti nuotaikų gausa, emocinė laisvė, nepaprastai originali ir spalvinga harmonija, sudėtinga sintetinė forma daro jį nebepanašų į polonezą, o artimą sim-foninei poemai.

Mazurka kilo iš XVII amžiaus Mazovijos gyventojų mo-zūrų valstiečių šokio, turinčio aiškius „atpažinimo“ ženklus: greitą tempą, sinkopinį ritmą, kur akcentuojama silpnoji takto dalis. Todėl mazurka labiau nei polonezas liko valstiečių ir šlėktų šoku, niekada nepraradusiu ryšio su lenkų folkloru. Beje, Chopinas tai labai jautė, todėl jų mazurkas išlaikė pirmi-nius bruožus ir buvo, priešingai polonezams, subtilios lyrinės poetinės psichologinio „turinio“ miniatiūros. Šiaip mazurka yra sudėtingas, net penkiasdešimt figūrų turintis šokis. Emo-ciškai turtingas, šaunus, ryžtingas ir nuoširdus. Kai XVII am-žiuje Lenkijos sostinė iš Krokuvos persikėlė į Varšuvą, t. y. Mazoviją, ją imta šokti rūmuose. Mazurka buvo svarbi įtvir-tinant lenkų muzikos savitumą. Lenkų kompozitorius Józefas Elsneris jau 1803 metais parašė fortepijonui du „Rondo à la Mazurek“ ir įvedė kelias mazurkas į operos „Jogaila Tenčine“ patriotines scenas. Lenkų kompozitoriai Karolis Kurpińskis, Maria Szymanowska, mūsiškis Oginskis mazurkas rašė for-tepijonui. Chopinas jas supoetino, išplėtė ir pavertė muziki-nėmis poemomis – paveikslais, o po dramatiškų 1830–1831 metų suteikė ir herojinių bruožų. Toliau mazurkas kūrė ar taikė operose ir baletuose Stanisławas Moniuszko, Henrykas Wieniawskis, Karolis Szymanowskis, Ignacas Paderewskis, net Ferenzas Lisztas, naudojo rusai Michailas Glinka, Piotras Čaikovskis, Aleksandras Glazunovas. Jas kūrė ir mūsiškiai Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Juozas Pakalnis. XIX am-žiuje mazurka paplito Europoje kaip pramoginis šokis.

Teisybės dėlei reikia paminėti dar dviejų kompozitorių sukurtus šokius, iki šiol esančius visų simfoninių orkestrų repertuaruose. Tai vokiečio Johannesas Brahmsas „Vengrų

šokiai“ ir čeko Antonino Dvořáko „Slavų šokiai“. Vengrai ir jų folkloras Europai tapo žinomi Franzo Liszto dėka. Daugiatautėje Austrijos-Vengrijos imperijoje, ypač jos sostinėje, tas folkloras, dažnai atmieštas čigonų ritmais ir melodijomis, buvo ypač populiarus. Net toks rimtosios muzikos korifėjus kaip Johannesas Brahmsas neatsilaikė jo kerams ir 1869–1880 metais sukūrė 21 šokį. Iš pradžių fortepijonui keturioms rankoms, o kai jie labai išpopuliarėjo – orkestravo. Pirmame sąsiuvinyje vyrauja šviesus koloritas, ugningas, veržlus ritmas, ryškesni kontrastai. Antrame – tamsūs tonai, vidutiniški tempai, sudėtingesnė faktūra, muzika nutolsta nuo buitinės šokių paskirties.

Brahmsio pavyzdžiu pasekė ir Dvořákas, kuriam leidėjas pasiūlė parašyti „Slavų šokius“. 1878 ir 1886 metais jis, kaip ir jo pirmtakas, sukūrė du sąsiuvinus po aštuonis šokius fortepijonui keturiomis rankomis. Kai jie žaibiškai išpopuliarėjo – irgi orkestravo. Čia girdime čekų, slovakų, lenkų, ukrainiečių šokius. Jie žavūs, dinamiškai plėtojami, kupini patrauklių netikėtumų, plataus simfoninio alsavimo. Ir audringai džiugūs, ir šviesiai liūdni, ir nepiktai humoristiniai, ir širdingi...

Paskui, jų pavyzdžiu ir romantizmo tautiškumo idėjų skatinami, savus šokius kurs ispanai Isaacas Albénizas, Manuelis de Falla, norvegas Edvardas Griegas, vengras Béla Bartókas, rumunas George'as Enescu ir daugybė kitų tautų kompozitorių.

Ko gera, meniškai ir muzikiniu požiūriu labiausiai išpuoselėtu šokių laikytinas *valsas*. Tiesa, jo beveik nerasime nei siuitoje, nei kvartete, labai retai aptiksime simfonijoje (Hektoras Berliozas buvo pirmasis ir ilgai vienintelis), kartais serenadoje (Čaikovskis). Betgi dar 1819 metais Weberis parašė „Kvietimą šokiui“. Valso pagrindu jis sukūrė išplėtotą pjesę su introdukcija ir koda, persmelktą ir apjungtą vienos poetinės idėjos. Tai romantinė programinė poema fortepijonui. Valsas čia nėra taikomojo pobūdžio. Jis tikra šokio poema, kupina kontrastingų meninių vaizdų ir nuotaikų. Programinis sumanymas: įsimylėlių susitikimas puotoje, jų dialogas, kvietimas šokiui, pagaliau pats šokis, kupinas įvairių jausmų, ir – išsiskyrimas. Weberio „Kvietimas šokiui“ – tai ankstyvas valsas – buitinio šokio – romantinio poetizavimo pavyzdys. Jis – pirmtakas Schumanno, Chopino, Liszto, Berliozo, Čaikovskio tokio pobūdžio valsų. Taip pat ir Straussas, sūnaus. Taigi vos atsiradęs valsas tapo savarankišku žanru, toli išeinančiu už buitinio šokio rėmų. Nesileisdami į detales jo istoriją, pasakysime, kad tokių valsų pradininkais vis dėlto galima laikyti austrus Johanną Straussą (tėvą) ir Josephą Lannerį. Jie pradėjo kurti ne pavienius valsus, o ciklus po penkis valsus su introdukcija ir koda. Remdamiesi tradiciniu austrų ir vokiečių valstiečių šokiu *ländleriu*, jiedu su Lanneriu XIX amžiaus trečiajame dešimtmetyje sukūrė naują žanrą – Vienos valsą. Jo muzika buvo tokia svaiginanti, kad šis šokis netrukus tapo klasikinis, paplito visoje Europoje. Išsaugodami ryšį su austrų liaudies melodijomis ir 3/4 metrą, jie padarė valsą melodingesnį, išraiškingesnį, ritminiu požiūriu lankstesnį. Gal kaip tik dėl to jį taip pamėgo daugelio europinės kultūros šalių visokiausių pobūvių dalyviai. Dar labiau Vienos valsą išstulbino Johannesas Straussas sūnus. Išsaugodamas savo tėvo ir Lannerio pamėgtą valsų formą, jis labai praturtino valsų ritmiką, harmoniją, instrumentuotę. Jam pavyko išspręsti vieną

sunkiausių dabarties problemų: pramoginę, buitinę muziką paversti aukšto meninio lygio kūryba. „Lengvajai“ muzikai Straussas sūnus taikė „rimtojo“ meno meistriškumo kriterijus ir todėl sugebėjo nutrinti ribas, skyrusias „aukštąjį“ žanrą (koncertinį, teatrinį) nuo neva „žemojo“ (buitinio, pramoginio). Taip elgėsi ir kiti didieji praeities kompozitoriai, pavyzdžiui, Mozartas, kuriam neegzistavo principiniai skirtumai tarp „aukštojo“ ir „žemojo“ meno. Tačiau XIX amžius – kiti laikai. Dabar reikėjo buržuaziniam miesčioniškam, pigiam masiniam menui priešpriešinti menišką pramoginį žanrą. Ir Johannesas Straussas sūnus tai padarė. Kartais savęs klausiu: kodėl jam pavyko ir kodėl neatsiranda Straussų šiandien? Manau, viena priežastis – XIX amžiuje nebuvo elektroninių informavimo, muzikos atgaminimo priemonių. Muzikos informavimo, skleidimo priemonių tebuvo trys: originalas, jo kopija (aranžuotė, instrumentuotė) ir natos. Taigi visa muzika skambėjo tik gyvai atliekama. Ji ir jos kūrėjai darė visai kitokią estetinę ir psichologinę poveikį: jie galėjo valdyti situaciją. Mūsų laikais, bent kol kas, nelabai įsivaizduojama, kad kokioj filharmonijoje koks nors simfoninis orkestras grotų Strausso valsus pagal fonogramą. O popmuzikai tai įprasta praktika.

Straussas sūnus išplėtė ir pajavairino valsų formą, suteikė labiau „ištęstą“, išplėtotą melodinį alsavimą. Įdiegė naujus meninius vaizdus (turinį) ir supoetino šį šokį. Geriausieji jų – „Žydrasis Dunojus“, „Artisto gyvenimas“, „Vienos miško pasakos“, „Pavasario balsai“, „Rožės iš Pietų“, „Vienos kraujas“, „Vynas, moterys ir daina“, „Imperatoriškasis“ ir kt. – yra tikros simfoninės šokio poemos. Jos perteikia įvairių dvasios būsenų atspalvius, nuotaikas. Be to, perėjimai nuo vienos būsenos prie kitos – ir tai ypač žavu Strausso muzikoje – visada natūralūs, nors neretai įvyksta netikėtai. Polėkis, svajingumas, valiūkiškas smarkavimas, įkarštis, aistra, humoras – visa tai dera tokioje poemoje kartu, draugėje.

Leo RAUTH. Vienos valsas. Atvirukas. 1911



Pagrindinė išraiškos priemonė – melodija („melodijos teka iš manęs kaip vanduo iš čiaupo“). Jos intonacinės ištakos – Vienos buitinėje muzikoje. Svarbi vieta priklauso įnoringam, įmantriam, net kaprizingam ritmo piešiniui. Valsų muzikos judėjimas elastingai judrus. Permaininga, nepastovi, paslanki, kintanti harmonija. Tokią ją dar labiau paryškina mocartiškai aiški ir melodinga, darni instrumentuotė. Straussas simfonizavo valsą.

Straussas padarė didelę įtaką tiems, kurie irgi kreipėsi į Vienos dainų ir šokių stichiją: Mahleriui (simfonijos), Richardui Straussui (opera „Rožės kavalierius“), Raveliui („Kilmingi ir sentimentalūs valsai“ fortepijonui, Choreografiškai simfoninė poema „Valsas“). Vienos valsą parodijavo tokie modernistai kaip Stravinskis (baletai „Petruška“, „Kareivio istorija“), Albanas Bergas (opera „Vocekas“), Šostakovičius („opera „Katerina Izmailova“). Strausso amžininkai aukštai vertino jo didžiulį talentą ir aukščiausiosios klasės kompozitoriaus bei dirigento meistriškumą. „Nuostabus stebukladarys! Jo kūriniai suteikė man tokį muzikinį malonumą, kokio aš seniai nebuvau patyręs. Iš Strausso galima kai ko išmokti: kaip atlikti Beethoveno Devintąją simfoniją ar Patetinę sonatą“ (Hansas von Bülowas). „Du dalykai Žemėje labai sunkūs: visų pirma – pasiekti šlovę, antra – ją išlaikyti. Tikrai tikriems meistrams tai pavyksta: nuo Beethoveno iki Strausso, – kiekvienam savaip“ (Robertas Schumannas). Apie Strausso valsus ir apskritai kūrybą susižavėję kalbėjo Berliozas, Lisztas, Wagneris (tai jis pavadino Straussą „valsų karaliumi“), Brahmsas, Čaikovskis, Nikolajus Rimskis-Korsakovas... Teberodomi baletai pagal Strausso muziką – „Straussiana“, „Žydrasis Dunojus“.

Fortepijono valso genijus buvo Chopinas, derinęs lyrinę poetinę išraišką su elegantiškumu, blizgesiu, virtuozišku.

Įsibėgėjant XIX amžiui, valsas ateina į įvairias instrumentines, vokalinės ir teatrinės muzikos rūšis. Simfonijoje jis užima menueto ar lyrinės dalies vietą (Berliozas, Čaikovskis), kuriamos dainos – valsai. Operoje, be masinių šokinių scenų (Charles'io Gounod „Faustas“, Čaikovskio „Eugenijus Oneginas“), valsas įvestas kaip arijų pagrindas (Gounod „Romeo ir Džuljeta“, Verdi „Traviata“, Giacomo Puccini „Bohema“). Valsas, savaime suprantama, labai paplitęs baletuose, operetėje, vėliau – kino muzikoje. Galima net kalbėti apie *valsiškumą* kaip žanro požymį.

Valsus plėtojo ir nacionalinės mokyklos – žinome norvegų Edvardo Griego, suomio Jeano Sibelijaus, prancūzų Ravelio, Emile'io Waldteufelio, armėno Aramo Chačaturiano, lietuvių Balio Dvariono, Jaroslavo Cechanovičiaus valsus.

Bet štai simfonijoje valsas neįsitvirtino. Užtat XIX amžiaus kompozitoriai simfonistai – Schubertas, Schumannas, Brahmsas, Antonas Bruckneris, Mahleris – mielai naudojo simfoninio lendlerio „paslaugomis“.

XX amžiuje profesionaliojoje scenoje netikėtai išpopuliarėjo Argentinos uosto lūšnynuose gimęs tango. Ilgą laiką keiktas, kaip visiškai amoralus, ir niekintas, jis buvo įteisintas tik 1918 metais, kai pats Romos popiežius teikėsi jį palaiminti. O didžiausias tango suklestėjimo kaltininkas buvo argentinietis Astoras Piazzolla. Baigęs mokslus Paryžiuje, jis sukūrė *tango nuevo* – naująjį tango. Ir, kaip kažkada Oginskis apie polonezus, pareiškė, kad jo tango skirti ne šokti, bet klausyti. O klausyti tikrai yra ką. Piazzollos muzika visada (greta akivaizdus

jausmingumo) aiškiai atsako į klausimą – kodėl ir kas lėmė jos atsiradimą. Ji – aistrų atspindys, ji išreiškia ir laimingo, ir kenčiančio žmogaus esmę. Tai jaudinantis poliariškai nutolusių jausmų derinys, kokį galima aptikti Schuberto ar Chopino kūrinuose. Tik nedaugeliui šiuolaikinių kompozitorių pavyko sukurti muziką, kurią galima išgyventi taip aistringai ir subtiliai. Garsus smuikininkas ir puikus Piazzollos tango interpretatorius Gidonas Kremeris rašė: „Jo muzika priverčia pamiršti rutiną ir prarastas iliuzijas. Piazzolla – vienas tų autorų, kurie savo muzika kalba apie tai, kas asmeniškai ir šventa“. Piazzollos tango muzika šiuolaikiška, sudėtingos ritmikos, improvizaciška, kone su džazo elementais. Pažymėsiu, kad kompozitorius net sukūrė savo Buenos Airių „Metų laikus“, taip visiškai pelnytai atsistodamas greta Antonio Vivaldi.

1963 metais Tarptautinė šokių organizacija patvirtino bendrą balinių šokių programą visam pasauliui. Į ją įtraukta vienuolika šokių: lėtasis valsas, Vienos valsas, greitis foks-trotas (kvikstepas), lėtasis foks-trotas (bliuzas), tango, rumba, samba, ča ča ča, pasodoblis, džaiwas (rokenrolas, bugivugis), diskofokas. Taigi čia randame net keturis Brazilijos ir Argentinos šokius.

Tad baigdamas šį trumpą ekskursą į šokių muzikoje pasaulį, pridursiu, jog savo yra „atsiėmę“ ir Lotynų Amerikos šokiai, iš kurių bene populiariausi rimtojoje muzikoje – habanera, samba ir rumba. Toli dairytis nė nereikia. Dar 1957 metais Eduardas Balsys pirmasis iš lietuvių įvedė stilizuotą rumbos ritmą savo II koncerte smuikui. Rumbos ritmas bus jo mėgstama priemonė dramatinėms situacijoms atskleisti. Muzikoje kino filmui „Adomas nori būti žmogumi“ kompozitorius yra pasitelkęs rumbą ir habanerą. Labai išradingai varijuojama habanera: modifikuojama ritmiškai, plėtojama polifoniškai, nuolat keičiamos orkestruotės spalvos. Šiuose habaneros plėtojimo variantuose randame labai būdingą Balsio muzikinės dramaturgijos bruožą – transformuoti šokio motyvus, suteikti jiems dramatišką ar net tragišką pobūdį.

Tokių pačių principų, tik dar dažniau ir ryškiau, savo kūryboje laikosi buvęs Balsio mokinys Faustas Latėnas. Jis ne tik taiko Lotynų Amerikos šokių ritmiką, intonaciją akademinėje ir teatro muzikoje. Jis kuria šokius – pjeses. Ir tai ne pramoginė, o dramatiška, tragiška ar tragifarsiška, gili emociškai ir prasmingumu muzika. Šokiai bendrame muzikos kontekste tampa labai išraiškingais grotesko, ironijos perteikėjais. Paminėsiu tokius populiarumą pelniusius kūrinius kaip „Samba lacrimarum“ smuikui ir fortepijonui, Pasodoblis altui ir fortepijonui, „Ašarų bosanova“ kameriniam orkestrui. Jau nekalbu apie tango, valsus neretame jo kameriniame kūrinyje.

Šokis kaip muzika. Štai kas yra esmingiausia.

Viktoras GERULAITIS

STRAIPSNIO
PUBLIKACIJĄ PARĖMĖ

Kristupas ŠEPKUS

ATLYGIS ROMANTIKAMS UŽ JŲ KANČIAS

NAUJOJI LNOBT „ŽIZEL“

Vilniaus gidas, istorikas ir save vadinantis bemokslu visko, kas susiję su Operos teatru, gerbėju Kristupas ŠEPKUS nupasakoja emocijas, kurias sukėlė naujasis LNOBT „Žizel“ pastatymas, kartu prisimindamas teatro reikšmę jo gyvenimui nuo vaikystės iki įžengimo į penktąjį dešimtį.

ROMANTICS ARE REWARDED FOR THEIR SUFFERING THE NEW PRODUCTION OF GISELLE AT THE LITHUANIAN NATIONAL OPERA AND BALLET THEATRE

The new production of Giselle at the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre is a reward to all romantics for their suffering. Kristupas ŠEPKUS, a Vilnius tour guide, historian, and a self-described simpleton in all things concerning opera, describes his feelings towards the new production of Giselle, while remembering the impact that the institution had on his life since childhood until his early 40s.

Lietuvos nacionalinis operos ir baletų teatras – paralelinis dalies vilniečių gyvenimas. Pirmą kartą buvau ten nuvestas būdamas pustrėčių metų, ir nors negalėčiau tvirtinti, jog tai atsimenu, labai džiaugiuosi tokia pradžia. Vaikystės sekmadieniai – nuolatinis džiaugsmas būti močiutės vedžiojamam po visus vaikiškus spektaklius ir baletus LNOBT ir Dramos teatre, ir tai – vieni ypatingiausių prisiminimų. Ką reikėdė vaikui „Mėlynoji paukštė“? Tarybinės valdžios aprobuota opera nepaliko jokio propagandinio poveikio, tačiau dramatiška scenografija, kareivių voros bėgimas tarp žiūrovų eilių, nepaprastas atlikėjų atsidavimas buvo gyvybiškai svarbu. Tą patį galiu pasakyti ir apie „Pelenę“, „Spragtuką“ bei kitus pastatymus. Nepaprasta buvo tai, jog mes, maži vaikai, jautėmės esą nepaprastai svarbūs, nes dėl mūsų buvo stengiamasi ne mažiau, o gal ir daugiau nei dėl suaugusiųjų publikos. „Nomedos“ saldainis, karštas šokoladas ar plakta grietinėlė buvo reikšmingi jau vien tuo, kad bet koks delikatesas tuomet buvo retenybė, tačiau į teatrą norėjosi ne dėl jų. Teatras, su savo iškilmingai mus aptarnaujančiu personalu, kilimais, be galo aukštai kabančiomis *liustromis*, nesuskaičiuojamomis eilėmis žalia medžiaga aptrauktų kėdžių, kaskart tapdavo išsivadaivimu nuo apmąstymų apie sunkų, oficialaus melo prislėgtą suaugusiųjų pasaulį, iki galvos skausmo įgrystančių skaitymų apie mažojo Lenino stebuklus darželyje, kur fiziškai buvom verčiami valgyti nenusakomo bjaurumo kepenėles ir apsimesiti, jog miegame pietų miego. Teatras buvo pažadas, viltis, jau savaime – spektaklis. Keturmečiui įžengus į šį pastatą tarybinė liaudis likdavo toli už durų. Jau pats vaikščiojimas ratu fojė antrame aukšte būdavo tvirtas ir simboliškas totaliai atžagario („buržuaziniai – nacionalistinės“) tarpukario Kauno tradicijos laikymasis. Nedžiugindavo tik močiutės draugės, kurios visad kartodavo tą patį koketišką komplimentą: „Tai gal čia – mergaitė?“, apeliuodamos į mano dabar jau seniai kažkur pamestas sodriai juodas ilgas puškinis garbanas.

Po ekonomiškai nerealistišku nepriklausomybės įsivaizdavimui, jog visa gerovė ateis savaime, teatras kiek pasikeitė. Atsimenu laikus, kai, atvykus kad ir į „Nabucco“, žiemos

metu salėje sėdėdavo gal šimtas žiūrovų. Priežasčių būdavo daug – stingdantis šaltis žiemą, kitų pramogų populiarumas, galų gale – tuo metu teatras nebuvo „madingas“. Tačiau kokie tai buvo atlikimai! Man, moksleiviui, o vėliau – studentui, nusipirkus bilietą už du litus būdavo sunku išsirinkti, kurioje laisvoje pirmos eilės vietoje atsisėsti. Dėl tų nedaugelio atvykusių klausytojų dėkingi atlikėjai stengdavosi taip, jog neužsimiršti, kad esi čia ir dabar, tapdavo neįmanoma, o kur dar tas tuštybės jausmas, jog viskas atliekama specialiai tau vienam. Ne mažiau verta dėmesio buvo ir publika. Visi vienas kitą pažinojo bent iš matymo, kam nors nepasirodžius susirūpindavau, ar kas neatsitiko. Tai buvo magiški laikai, trukę apie dešimtmetį. Laikas, kai savo jaunatviškus išgyvenimus dėl trumpų, bet stiprių įsimylėjimų galėdavau įtempti lyg stygas ir jaustis, kad esu teisus, nes kentėti verta vien dėl to, jog pačiam tai labai gražu. Vėliau – pastangos merginoms susukti galvas pirmųjų pasimatymų paskyrimu operoje arba baletu, tačiau dažniausiai iš to nebūdavo daug naudos, nes visos mintys linkdavo link solisčių ir balerinų paliktų įspūdžių. Teatras kartu buvo ir mano išsigelbėjimas nuo paties savęs, vieta, kuri primindavo, jog yra ir gyvenimo meilę budinančių dalykų, kitokių nei dažnai išties begėdiški studentiški lėbavimai ar užsirakinimas su knygomis apraudant savo vidinį vienišumą. Be abejo, tai buvo ir puiki prie nieko nevedančių pasimatymų vieta, kadangi po spektaklio mintyse teplazdendavo vien atlikėjų personažai.

Didžiausią įspūdį net tokiam nieko moksliskai ir teoriškai apie baletą nenusimanančiam asmeniui, koks esu aš, visgi palikdavo Eglės Špokaitės ir Mindaugo Baužio šokis. Nors – jie netgi nešokdavo, jie tiesiog šokdindavo savo burtais visą sielą. Kas kartą, kai scenos viduryje, „Karmen“ einant į pabaigą, skersai nukrisdavo raudona uždanga, mane apimdavo savotiškas noras daugiau nieko nebepamatyti, kad nesugadintų TO jausmo. Džiaugiuosi, jog niekas iš artimųjų nežinojo, kaip, apimtas beprotiško entuziazmo, plodamas taip, lyg nuo to priklausytų pasaulio egzistavimas, kaskart vos nenusisukdavau sprando, nes tik per stebuklą svyruoda-



Adolphe'o Adamo baletas „Žizel“. Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras. 2020, rugpjūčio 28.
Martyno ALEKSOS nuotrauka

mas neiškrisdavau iš balkono. „Žizel“ veikdavo priešingai: nepaprastai įsijautus į tragiškąją mirtį ir atleidimą būdavo sunku pakilti iš vietos, tad iš teatro žiūrovų išslinkdavau pasuktinis, niūriai dėbčiodamas į visas gatvėje sutiktas laimingas pores.

Vėliau – asmeniškai sudėtingas gyvenimo laikotarpis: išvažiavimas į Dubliną, kuris, nepaisant nepaprasto airių draugiškumo, nesulaikė manęs visų pirma dėl to, jog ten nebuvo tokio teatro, ir grįžimas į Vilnių. Per tą laiką teatras gerokai pasikeitė. Bėda gal buvo ta, jog tai aš užstrigau griežtuose įsitikinimuose, kad operos ir baleto klasika neturi būti pernelyg sumoderninta (puiki išimtis būtų Gintaro Varno „Rigoletas“, bet tai – ištisas pasaulis), nes viena priežasčių, dėl ko bent jau dalis žiūrovų eina į teatrą, yra ta, jog mums ir norisi būtent atsipalėti nuo kasdienybėje pažįstamų kostiumų, kūno kalbos ir judesio manierų. Negaliu apsaityti, kaip kokčiai atrodo didingųjų kilimų dengtų laiptų (kuriais lipdamas esu jau įsitikinęs, jog esu savo svajonių pasaulyje), papėdėje pastatytas reklaminis rėmėjo automobilis. Tai taip pat tinka teatrui, kaip tiktų skalbimo mašinų piramidė ar dešrų rinkės. Tą pat pasakyčiau ir apie „fotosienelę“. Kaip galima nesuprasti, jog į teatrą ir eina tik tam, kad patirtum visapusiškai kitokią atmosferą nei kituose, pavadinčiau, „civiliniuose“ renginiuose. Švelnu būtų pasakyti, jog jaučiausi, lyg mano teatras paimtas įkaitu. O ką jau kalbėti apie televizijos laidų apie operą prikvieštą publiką, kuri linkdavo be perstojo traškinti saldinių popierėliais ir šnabždėtis ir kurių tekdavo raminti šnypštimais *Silenzio!* arba: *Užsičiaupkit, nes po spektaklio susidorosiu!*

Ir šit – 2020-ųjų rugpjūčio 28-osios vakaras. Aš jau pusantros valandos lakstau aukštyn žemyn nuo kasos iki jėjimo, matau, kaip personalo šypsenos keičiasi į neramų susirūpinimą, bet štai – atėjo Ji, gražiausia, kokią galima įsivaizduoti, kuriai aš taip svajoju parodyti „Žizel“.

Sakyti, jog naujasis „Žizel“ pastatymas puikus – nedovanotinai per mažą. Nuo pirmos iki paskutinės akimirkos tai buvo visko, kas daro baletą vienu tobulųjų dalykų, galim patirti šiame gyvenime, visuma. Raffaele del Savio scenografija sužadino visus prisiminimus apie jau kadaise išgyventą „Žizel“ pastatymą, tačiau tie prisiminimai atgijo taip, lyg jaunystė vėl būtų čia ir dabar, netgi dar dailiau išryškinta ir nepažymėta nuoskaudų ir nuopolių dėmėmis. Sodrios dekoracijų spalvos gyvybe besidžiaugiančiame pirmajame ir švelnus, neperkrautas mirties liūdesys antrajame veiksmo leido jautis labiau dalyviu nei žiūrovu. Tai puikus patvirtinimas, jog klasikinis kūrinys ir turi būti rodomas tą laikotarpį atitinkančioje aplinkoje, nes nors romantikos galima rasti ir dangoraižių prieigose, tokia romantika apimtų greičiau „nepaisant to, kad...“, nei „būtent dėl to, kad...“ Sukurti tokią scenografiją, kad klasikinis spektaklio įvaizdis nebūtų senamadiškas, bet kartu ir apgobtų epochine atmosfera, pastaraisiais dešimtmečiais jau tampa puikiu meistriskumo įrodymu.

Įprastai *corps de ballet* šiame kūrinyje savo svarbą ypatingai pademonstruoja II veiksmo metu, tačiau maloniai nustebino tai, jog šiame pastatyme nešanti judesio jėga buvo justu nepertraukiamai. Tiesa, stebint vėles II veiksmo metu, krūtinei oro pritrūko kaip dar niekad. Jaučiuosi privalęs

nusilenkti kostiumų dailininkės Soledad Sesena del Moral ir šviesų dailininko Levo Kleino sąjungai: šioje scenoje mirusiųjų vėlės man dar niekada neatrodė taip žavingai ir kartu bauginamai.

Olesios Šaitanovos bei Jono Lauciaus duetas ir asmeninės partijos – tai begalinis jaudulys ir tiesiog fizinis skausmas kiekvienam, sekundės tikslumu iš atminties galinčiam sekti šio baletu siužetą. Nekaltas Žizel atviraširdiškumas, visiškai Alberto užsimiršimas meilėje – netgi negalima sakyti, jog tai buvo suvaidinta. Tuo metu visoje pritemdytoje salėje mums visiems tai buvo neabejotinai tikra ir atspindėjo tai, ką kiekvienas esame patyrę ir ką verta išgyventi, nors pabaiga tokia tragiška. Choreografė Lola de Ávila pademonstravo puikų šių gabių žmonių talento suvokimą ir gebėjimą jį sujungti. Martyno Staškaus diriguojamas orkestras tarytum laikėsi neįprastai kukliai, tačiau tuo pat metu buvo galima nepertraukiamai jausti, koks jis būtinas ir kokį milžinišką vaidmenį vaidino kiekvieno atlikėjo meistriskumo srovė, susiliejanči į galingą muzikos upę.

Ką man davė šis „Žizel“ pastatymas – tai visų pirma savo antspaudu užtvirtino pabudusį tikėjimą tuo, jog romantika nėra tik išsigalvota, neapčiuopiama iliuzija, ir leido pajusti, jog po visiškai atviros atgailos yra viltis gauti atleidimą. Tokio pastatymo būtų buvę verta laukti dešimtmečius. Bėlika žemai nusilenkti visiems LNOBT darbuotojams ir garbiems svečiams, atvykusiems jiems padėti šį stebuklą padovanoti. Tokie keisti gyvenimo kontrastai įmanomi tik Vilniuje, nepaisant netgi fotosienelės antrame aukšte, prie kurios, beje, nebuvo įprastos grūsties.

Kristupas ŠEPKUS



Olesia Šaitanova – Žizel, Jonas Laucius – Albertas.
Adolphe'o Adamo baletas „Žizel“.
Lietuvos nacionalinis operos ir baletu teatras, 2020, rugpjūčio 28.
Martyno ALEKSOS nuotraukos



Dalia STRIOGAIČĖ

„... TURĖJOME GARSIAJĄ MOKYTOJĄ“

PRISIMENANT PETRONĖLĖS ORINTAITĖS 115-ĄSIAS GIMIMO IR 20-ĄSIAS MIRTIES METINES

Petronėlė ORINTAITĖ (1905–1999) – žinoma lietuvių rašytoja, mokytojavusi įvairiose nepriklausomos Lietuvos gimnazijose, o 1945–1949 m. – lietuvių karo pabėgėlių gimnazijoje Augsburgėje (Vokietija). Straipsnyje aptariami atsidavimo profesijai, mokytojo asmeninės atsakomybės ir autoriteto klausimai.

*‘... WE HAD A FAMOUS TEACHER’
IN COMMEMORATION OF THE 115TH ANNIVERSARY OF
THE BIRTH AND THE 20TH ANNIVERSARY OF THE DEATH
OF PETRONĖLĖ ORINTAITĖ*

Petronėlė ORINTAITĖ (1905–1999) was a well-known Lithuanian writer who taught in various schools in independent Lithuania, and between 1945 and 1949 at the Lithuanian refugee school in Augsburg in Germany. In this article, the literature specialist Dalia STRIOGAIČĖ discusses the writer's dedication to her profession, and issues of a teacher's personal accountability to her pupils and her authority over them.

Atsigręžti į konkretų asmenį skatina ne vien jubiliejinės datos, bet ir bendresnė problematika – šiuo atveju nepriklausomos Lietuvos pedagogo savimone, pareigų, prestižo ir dalios apmąstymas. Būtent prieškario sąlygomis susiformavo iškilus mokytojo – vėliau apibūdinamo „A. Smetonos laikų inteligentu“ – tipas ir šitokio asmens substanciškumas: labai išprusęs, gerbiąs savo profesiją, orus, autoritetingas. Dar ir pokario mokyklose buvo išlikusių tų „smetoniškųjų“ asmenybių. Vėliau išnyko, o buvusios vertybės blėso, keitėsi.

Gausiame prieškario pedagogų būryje – ir Petronėlė Orintaitė.

Frazė apie garsią mokytoją – iš vieno jos buvusio mokinio pasakojimo. Pasakyta taikliai, nors, manyčiau, tai galėtų tiktai ne vienam aptariamojo laikotarpio talentingam mokytojui – šviesuliui. Petronėlės Orintaitės atvejis ypatingesnis, nes buvo ir rašytoja. Jos mokiniai tai žinojo ir tikriausiai tuo didžiavosi.

„Gyvenimą atidavusi literatūrai ir mokiniams“, – taip ją nusakė Marija Macijauskienė, pirmoji esmingai susidomėjusi Orintaitės mokytojaviu, surinkusi ir spaudoje paskelbusi nemažą buvusių mokinių pasakojimų pluoštą (o tarp mokinių – ir įžymybės: Kazys Bradūnas, Eduardas Mieželaitis,

Petronėlė Orintaitė su Šiaulių valdžios berniukų gimnazijos moksleiviais. 1934–1935. Privatus archyvas



Rimvydas Šilbajoris...). Vilkaviškio kultūros moterys Orintaitės kaip pedagogės atminimui 2005 metais parengė net atskirą leidinį, tiesa, kiek pertemptu pavadinimu „Rašytoja ir rašytojų mokytoja“. Mokyklose, kuriose dirbo Orintaitė (kartais visai trumpai), pasitaikydavo labai gabių mokinių, vėliau išaugusių žymiais kultūros veikėjais, bet mokytoja juk rengė ne būsimas išžybybes, o jai pavestą jaunąją kartą. Man, šio straipsnio autorei, rūpėjo Orintaitės mokytojavimo specifika ir kuo ji artima / tolima mums, kitos epochos, kitų reikalavimų žmonėms. Buvo kalbinti ir visai ne literatūrinių polinkių jos mokiniai (jų pasakojimai gal kaip tik bešališkesni, objektyvesni).

Rašysiu apie prieškarinio mokytojus lituanistus, jų nuostata, pareigas, darbo praktiką ir jiems tekusius išbandymus.

Mokytojauti Petronėlė Orintaitė pradėjo 1929 metais. Buvo viena iš ankstyvųjų vos susikūrusio Lietuvos universiteto (dar ne Vytauto Didžiojo) absolventų. Tik dešimt metų, kai atkurta valstybė. Atsikūrimo ir modernizavimosi epocha. Ūkiui ir kultūrai visko trūko. Kaip vienas gyvybiškai svarbių uždavinių iškilo švietimo pertvarka – privalomojo mokymo įvedimas, dėstymo lygio mokyklose perorganizavimas. Orintaitės kartos humanitarai su aukštojo mokslo diplomais buvo tie, kurie Lietuvos gimnazijose turėjo pakeisti ten iš bėdos dirbančius nespecialistus, pakelti intelektualinį lygį, diegti naujas vertybes, brandinti tautinę tapatybę. Iš jaunų inteligentų daug tikėtasi. Įpareigojantys buvo Universiteto idealai ir profesorių eruditų pavyzdys. Savo darbais prisidėti prie Respublikos kultūros ir pažangos buvo giliai pajaustas pilietinis imperatyvas.

Gerų gyvenimo sąlygų niekas nežadėjo. Petronėlės Orintaitės jaunatviškas polėkis greit atsitrenkė į kietą sieną – po studijų negauna paskyrimo (politinis kazusas: įsitvirtinusi tautininkų valdžia nepasitiki buvusiais ateitininkais), tad tik dėstytojui Juozui Tumui-Vaižgantui pagelbėjus atsirado pirma darbo vieta Tauragės mokytojų seminarijoje. Nėra mokymo priemonių ir pedagoginės literatūros, trūksta patirties, bet dirbti stengėsi visu pajėgumu, pasitelkdama išvermę, kantrybę ir ateities viltis. Slėgė provincinė aplinkuma; po Tauragės – darbas Mažeikių ir Vilkaviškio gimnazijose. Apie save vėliau rašys: „<...> nemėgau sausos rutinos ir nuolankaus pataikavimo, <...> bodėjas daugumai įprastos inercinės darbų tėkmės“¹.

Tik Šiauliai – didesnis miestas, kultūros centras, nemaža inteligentijos. Užsibuvo čia ilgėliau – net penketą metų. Mokykla gana aukšto lygio, bet – valstybinė berniukų gimnazija (atmosfera nelyg kareivinėse, moterims dirbti buvo nelengva). Tačiau ypatingesnės sąlygos Petronėlės nebaidė – jau turėjo nemažą pedagoginę patirtį: mokėjo klasę nuteikti rimtam darbui ir mokinių pagarbą užsitarnauti.

Vėliau pora darbo metų vienoje Kauno gimnazijų, o 1939-ųjų pabaigoje perkeliama į ką tik atgautą Vilnių – prisidėti prie sostinės sulietuvinimo. Čia vėl nauja specifika – lenkiška aplinkuma, daug nepakantumo, bet reikia dirbti ir išvengti galimų tautinių konfrontacijų.

Užgriūna bolševikų okupacija, vežimai į Sibirą (išvežta nemažai mokytojų), prasideda Antrasis pasaulinis karas. Orintaitė su šeima, su mažu sūneliu keliai į ramesnį, gerai pažįstamą Vilkaviškį, karo metais ten mokytojauja, o 1944-ųjų vasarą, artėjant frontui ir bolševikų grėsmei, pasitraukia į Vakarų.



Šiauliečiai pas Vydūną Panemunėje. Šalia Vydūno (iš kairės) sėdi mokytojas Antanas Krausas, iš dešinės – Petronėlė Orintaitė. Centre stovi mokytojas, poetas Stasys Anglickis. 1934. Šiaulių Juliaus Janonio gimnazijos muziejaus archyvas

Orintaitės kartos mokytojai turėjo tik vieną dešimtmetį (iki 1940-ųjų) normalaus pedagoginio darbo mokyklose – šviesti ir auklėti jaunimą, garbingai darbuotis tėvynei, kaip buvo tam pasirengę ir nusiteikę. (Neužmirštas faktas – 1940 metais bolševikų valdžios organizuotame Mokytojų suvažiavime protesto ženklai jie sugiedojo nepriklausomos Lietuvos himną.)

Pokario metai Vokietijoje, Petronėlės Orintaitės praleisti pabėgėlių lietuvių stovykloje Augsburgėje, ir laikotarpio nuo 1945 iki 1949 metų mokytojavimas tenykštėje lietuviškoje gimnazijoje buvo neabejotinai pats didžiausias išbandymas, pareikalavęs maksimalios žmogiškųjų jėgų įtampos ir pedagogės asmeninio atsakingumo: gyvenimas susiduriant su tremties sunkumais, mokykla be knygų, be vadovėlių, pasitelkiant tik savo pačios žinias ir atmintį. Buvo svarbu, kad jaunieji net ir šitokiomis aplinkybėmis galėtų išmokyti visą reikiamą dalyko programą. Orintaitė buvo kūrybiška: iš savo atminties resursų parengė du konspektus – lietuvių literatūros ir visuotinės literatūros (išleista 1946 metais gimnazijos rotaprintu); konspektai – ne vadovėlis, bet vis dėlto labai reikalinga pagalbinė mokymo priemonė. Pabrėžtina, kad gimtosios kalbos ir literatūros mokytoja ir sunkiomis sąlygomis siekė būtinumo ne tik mokyti, bet ir išmokyti. Kai kuriems gimnazistų tėvams pasiskundus, kad vaikus per daug varginanti, ar nereiktų tremtyje mokyti mažiau, Orintaitė atsakė esanti profesionali mokytoja ir dirbanti pagal savo sąžinę: „Gydytojas negali ligonį apžiūrėti tik šiek tiek, ir mokytojas negali mokyti mažiau“. Jokio sumažinimo, suprimityvinimo nepripažino. Ji siekė kokybės ir mokiniams tai skiepijo. (Iš gerokai jaunesnio už rašytoją ištikimojo sutuoktinio, vieno ankstyvųjų jos mokinių – Kazio Janutos pasakojimo.)

Bandydami aptarti, kuo pasižymėjo nepriklausomos Lietuvos pedagogai (nors turime tik Orintaitės pavyzdį), konstatuotume kelias esmines savybes. Jie buvo ir išliko labai įsipareigoję savo valstybei, stipriai jautę mokytojo profesijos prasmę – atstovauti svarbiai pamatinei valstybės sričiai, rengti būsimą tautos pamainą. Buvo išsilavinę, žinių ir kūrybiškumo nestokojantys (nėra vadovėlių – parenk konspektus!). Svarbu ne tik dalykinė kompetencija, bet ir platus akiratis: mokytojas – būtent veiklus kultūrininkas, šviesos nešėjas. Petronėlė



Su Kauno 3-iosios gimnazijos literatų būrelio nariais: pirmininkas Eduardas Mieželaitis (dešinėje), vicepirmininkas Augustinas Savickas (2-oje eilėje). 1938. Privatus archyvas

Orintaitė, ir anksčiau buvusi aktyvi spaudos bendradarbė, Augsburgio laikraštyje „Žiburiai“ tvarkė „Skaitymų“, vėliau „Moterų žodžio“ skyrius, pati daug rašė.

Labai svarbu doras, sąžiningas kasdienis darbas, savo gebėjimų pažinimas, jų nepervertinimas. Orintaitė prisipažįsta mokytojaudama niekad nesiekusi vadovaujančių pareigų – jautėsi tam netinkanti: „Man patiko būti tik eiline mokytoja“².

Kokia būdavo Orintaitė klasėje, mokyklose? (Tenka remtis jos buvusių mokinių iš įvairių gimnazijų pasakojimais, laiškais.)

Rodos, nieko ypatingo nedarė. Buvo santūraus būdo, bet veržli, veikli, energinga.

Reikli, griežta. Bet visiems vienoda, neišskirdavo.

Nebuvo mokytoja formalistė. Dėstė įdomiai (žinios ne iš vadovėlio). Papildydavo asmeninėmis detalėmis iš literatų gyvenimo. Mokėjo pasakoti apie literatūros klasikus – jos Universiteto profesorius, su kuriais draugavo. Deklamuodavo Putiną, Sruogą.

Malonu būdavo jos klausyti, kai ji nagrinėdavo kūrinį. Jos dėka mes labai pamėgome lietuvių literatūros klasikus Vincą Krėvę, Antaną Vienuolį ir naujuosius rašytojus, o ypač pasaulinės literatūros korifėjus.

Rašinius leido (net reikalavo) braukyt, taisyt. Brauko, perdirba – vadinasi, mokinyms mąsto, ieško geresnio žodžio, vaizdingesnio posakio. Taisė mokinių klaidas, stilių, logiką. Labai gyvos, šmaikščios rašiniuose būdavo jos pastabėlės, recenzijos.

Mokiniamis kėlė didelius reikalavimus. Kad gautum gerą pažymį, reikėjo kaip reikiant padirbėti. Gauti „3“ buvo laimė, gerus pažymius rašydavo retai.

Drausmės problemų nekildavo (net Šiaulių berniukų klase). Mokėjo nuteikti, kad lietuvių kalba – rimtas mokslas, gebėjo valdyti klasę, įtraukdavo į darbą. Ji turėjo autoritetą.

Taigi – mokytojo autoritetas. Jis neapčiuopiamas, sunkiai nusakomas, bet tai vertybė, kuri yra arba jos nėra. Pagarba mokytojui, jo darbui nelengvai pelnoma. Petronėlė Orintaitė buvo gerbiama. Ją gerai atsimindavo ir po daugelio metų. Įdomu, kad jos griežtumas nepakenkė geram mokytojos vardui. Pasakojantysis apie mokytojos reiklumą ir prastus pažymius dėsto ne nuoskaudas, o formuluoja kai ką esmingesnio – vidinę mokytojos teisybę ir tikrumą: „Ji buvo atsivadusi savo profesijai“. Panašiai teigiama kito mokinio rašytame laiške: „Iš lietuvių kalbos nemažai trejetukų su dviem minusais man prirašėt, bet didžiuojuosi, nes Jūsų pažymiai buvo daugiau verti negu kitų mokytojų penketukai. Ir jeigu šiandien džiaugiuos tuo, kuo esu, tai didelis nuopelnas ir Jums priklausau“.

Petronėlės Orintaitės autoritetą, be abejo, lėmė ne tik žinios ir gebėjimas jas perteikti, sudominti, bet ir mokytojos išskirtinumas: buvo asmenybė, turėjo daug vidinio stiprumo ir savitą nuomonę, buvo įdomi, produktyvi rašytoja, kurios kūryba traukė jaunuosius. Mokytojaudama Lietuvoje, išleido septynias knygas, tarp jų du vertingus romanus: tai „Paslėpta žaizda“ (1934), ją šiauliečiai mokiniai skaitė paslapčia (intymi šeimyninė problema atseit ne jų amžiui), o vėliau, Kauno laikotarpiu – itin kritiškas romanas „Daubiškės inteligentai“ (1937), dar ir aktuali publicistikos knyga „Kviečiai ir raugės“ (1938).

Prieškariu Šiauliuose ir Kaune Orintaitė aktyviai dirbo su literatų būreliais: skatino jaunųjų lavinimąsi ir kūrybiškumą, organizavo išvykas, keliones ir anuomet madingus renginius – literatūrinius „teismus“. Jos iniciatyva Šiaulių mokiniams ir visuomenei surengtas įspūdingas literatūros vakaras su kviestiniais svečiais – žymiais lietuvių rašytojais yra išlikęs daugelio atmintyje.

Šaunus buvo Orintaitės kūrybinės brandos ir aktyvaus veiklumo metas.

Nuo 1949-ųjų gyvendama JAV (Čikagoje, vėliau Los Andžele), jau nemokytojavo – sušlubavo sveikata. Bet pedagoginio darbo, matyt, ilgėjosi ir jaunąja karta labai rūpinosi. Išleido dešimt knygų vaikams ir jaunimui – eilėraščių, eiliuotų pasakų, apsakymų, scenos vaizdelių, kad lietuviai turėtų ką skaityti ir deklamuoti gimtąja kalba. Parašė ir solidžių kūriniių – vertingus memuarus apie Salomėją Nėrį „Ką laumės lėmė“, tėviškės prisiminimus „Liepalotų medynuose“ ir kt.

Reikli pedagogė buvo principinga ir gyvenime. Nusigręžė nuo išeivijai būdingo išorinės gerovės, amerikietiško blizgesio vaikymosi. Ji aukštino dvasios dalykus, ilgėjosi inteligentiškumo. Kūryboje liko prie senųjų vertybių ir tradicinės formos. Mokytojavimas buvo įtvirtinęs pareigos, aukojimosi tautai, paveldo puoselėjimo motyvus. Bet ši tendencija kūryboje jau dvelkė konservatyvumu, ir recenzentai priekaištavo dėl moralizavimo. Ką gi – mokytojo profesija, kaip ir kunigo luomas, stipriai paženklinas asmens vidinį turinį ir laikyseną.

Bet Orintaitė buvo valinga, nepasiduodanti. Nors, nusilpus klausai, turėjo susitaikyti su gyvenimo uždaru ir atokumu nuo visuomeninės veiklos, ji susirado originalų ir reikalingą veikimo būdą – atidžiai skaitė lietuviškąją spaudą, senu mokytojos įpročiu vis pabraukdama netikslumus, kalbos klaidas, ir tapo aktyvia, anonimine spaudos bendradarbe: rašė aktualias, taiklias pastabėles (turėjo net savo publicistinę skiltį) ir šitaip galėjo tautiečius barti dėl išponėjimo, dvasinio ribotumo, lietuvių kalbos negerbimo, per mažo dėmesio švietimui, knygai ir pan. Slapyvardžiais prisidengusi, ilgoką laiką ji buvo savita lietuviškosios diasporos auklėtoja.

Garsi Orintaitė ir dar vienu aspektu. Ji – retas atidumo savo mokiniams pavyzdys. Tai atidumas, rūpinimasis tais, kurie seniai išaugę iš mokyklinių metų. O ir mokytoja – jau ne klasėje. Štai netikėta Orintaitės legendos „Vilgailė“ (1951) dedikacija: „Skiriu savo Mokiniams-Auklėtiniais“ (matyt, tauragiškiams). O buvęs mokinys dėkoja už gautą sveikinimą gimnazijos mokinių suvažiavimui 1985 metais: „Jūs buvote vienintelė mokytoja, pasveikinusi vilkaviškėčius jų susirinkimo proga. Kiti neatsiliepė“. Detalės, bet reikšmingos.

Petronėlė Orintaitė dėmesingai sekė buvusių mokinių darbus, kūrybos publikacijas, jų laimėjimus, išgarsėjimus. Su daugeliu palaikė ryšį laiškais. Mokėjo komunikuoti – rūpestingai, labai nuoširdžiai. Nemaža jos buvusių mokinių išeivijoje dirbo žurnalistais, leidinių redaktorais, tiems ji siuntė savo pastabas, pasiūlydavo idėjų, o jei pabardavo – tai vis geru žodžiu. Sukaupusi daug gyvenimo patirties, ji dosniai dalijo savo dvasios turtus. Antai ir Marija Macijauskienė, nors nebuvo Orintaitės mokinė, bet bendravusi laiškais, greit pajuto adresantės globą, tad vadino savo Mokytoja, dėkojo už brangias kūrybos ir bendravimo pamokas: „mane globojo savo patarimais ir meile“³. Ypatingi šie Orintaitės laišakai. Šilti, nuotaikingi. Viename jų rašoma: „<...> mokytojas menkas tas, jei mokiniai jo nepralengia, – taip nebūtų pažangos. Ir Tu mane pralengia, dėkui Dievui, mokslu, visuomeniniais darbais, veiklumu ir ryžtumu *etc.* Pavyzdžiui, Tu mokytojauti kiek ir galėtum, o aš Tavo profesijoj – nė pradėti! Mane pranokai, taip ir reikia, džiaugiuosi“.

Ji mokėjo būti sena, jautė savo buvusio mokytojavimo prasmę, teigiamą vyresniųjų įtaką jaunesiems. Mokė nebijoti senatvės. Bendravimas su išmintinga mokytoja buvo giedras, nuteikiantis gyvenimo gėriui.

Viename vėlyvųjų savo straipsnių Orintaitė apibendrina viso gyvenimo apmąstymus apie mokytojo pašaukimą, profesijos sudėtingumą ir reikšmę, išdėstė savo sampratą: „Mokytojas – pirmieji veiksny, kuriant tautos ateities viltis“⁴. Rašinys skirtas ilgametės bičiulės lituanistės Elenos Songinienės atminimui. Kalbama apie ją, bet sykiu ir apie save bei apskritai apie praeities mokytojų nueitą kelią, jų patyrimą ir įnašą tautos kultūron. Susumavus anuomečių pedagogų ypatumus, akcentuojamas dar vienas, itin būdingas, – tai kuklumas. Dirbti be puikybės ir be savigyros, nesiekiant savo darbų aukštinimo, nelaukiant ir nereikalaujant padėkos ar specialaus atlygio. O lituanistui pats gyvenimas visad uždeda daugiau darbų negu kitiems (išeivijoje – ypač). Autorė gerėjosi savo bičiulės pareigingumu ir vidine kultūra – jautriai ir su meile visą savo gyvenimą buvo paskyrusi jaunimo švietimui: „Toks patvarumas ir tikėjimas savo darbo verte – tikro pedagogo žymė“. Išliekamoji kuklių mokytojo pastangų vertė – dvasinė, tai didelis, nebūtinai viešas, žmogaus dvasios turtas.

Kukli, kilni buvo ir pati Petronėlė Orintaitė, mokytojo profesiją visad suvokusi kaip įsipareigojimą, tobulumo siekį ir atitinkamą gyvenimišką laikyseną.

Prieš iškeldama Amžinybėn atminimo lėšas prašė skirti Lietuvos švietimo ir kultūros reikalams, o gautą literatūrinę premiją sumą perduoti Kudirkos Naumiesčio vidurinei mokyklai.

Dalia STRIOGAIČĖ

¹ Petronėlė ORINTAITĖ. „... tik debesų drobėse...“ // Metai. – 1997, Nr.12, p. 111.

² Ten pat, p. 112.

³ Marija MACIJAUŠKIENĖ. Žingsnis po žingsnio... Esė. – Kaunas: Naujasis lankas, 2010, p. 180.

⁴ Petronėlė ORINTAITĖ. Mokytojas – pirmieji veiksny, kuriant tautos ateities viltis // Moteris (Toronto). – 1988, Nr. 5–6, p. 19–20.

Pasakojimai apie mokytoją Petronėlę Orintaitę ir cituoti laišakai – iš Maironio lietuvių literatūros muziejaus ir Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Rankraščių skyriaus.

Šiauliečiai mokiniai rašytojos Žemaitės gimtinėje, bendrauja su jos artimaisiais. Kairėje rašytojos duklė (su skarele), dešinėje stovi ekskursijos vadovė Petronėlė Orintaitė (šviesiu paltu). 1937.

Šiaulių Juliaus Janonio gimnazijos muziejaus archyvas



Edmundas GEDGAUDAS

EMILIO MŁYNARSKIO VEIKLOS VINGIAI

Pastaraisiais metais vis dažniau prisimename gijas, nusidriekiančias į turtingą ir ne menkliau sudėtingą Abiejų Tautų Respublikos praeitį. Ar tai ne ji ženkliai paveikė Emilio Młynarskio ir jo globotinio Stasio Šimkaus gyvenimus, nes jos atgarsių (ganėtinai skirtingų) XX amžiaus pradžioje būta ir Nemuno žemupyje ties Ilguva – Šimkaus dešiniajame, o Młynarskio kairiajame tos upės krante. Lenkų kompozitoriaus ir dirigento Emilio MŁYNARSKIO (1870–1935) asmenybę primena muzikologas Edmundas GEDGAUDAS.

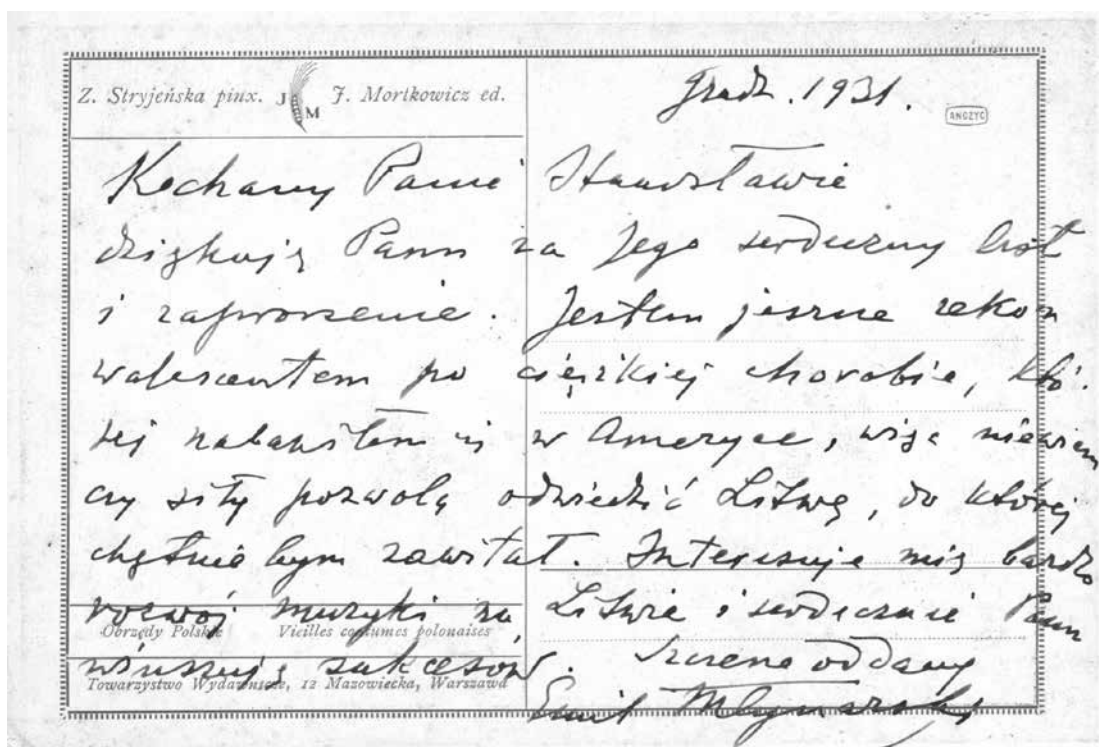
THE ZIGS AND ZAGS OF EMIL MŁYNARSKI'S WORK

In recent years, we have often found ourselves reaching for the threads of history leading to the rich and convoluted past of the days of the Polish-Lithuanian Commonwealth. This past greatly affected the lives of Emil Młynarski and his protégé Stasys Šimkus, because its echoes seem to have travelled through their homes in Ilguva, on the banks of the River Nemunas, in the early 20th century. The musicologist Edmundas GEDGAUDAS reminds us of the personality of the Polish composer and conductor Emil MŁYNARSKI (1870–1935).

Kartais savęs arba draugų klausiu, kiek iš tiesų mūsų kultūrinei savimonei tebėra svarbi sąveika su vietovėmis, kuriose telkdavosi nuo kultūros neatsiejamos ir jai itin palankios (gal ne visada regimos?) aplinkybės, įgalinančios žmones imtis, kaip pasakytų Balys Sruoga, „dvasios žygių“. Galvojant apie tokias vietas mus įtraukia dialogas su praeitimi, be kurio vargu ar įmanoma visavertė šiandienos individo dvasinė egzistencija. Manau, jog, sudarę mūsų praeities svarbių vietų žinyną, ne ties viena jų – dvaru ar miestu – aptiktume lietuvių ir lenkų kultūros sąveikos ženklų.

Pastaraisiais metais vis dažniau prisimename gijas, nusidriekiančias į turtingą ir ne menkliau sudėtingą Abiejų Tautų Respublikos praeitį. Ar tai ne ji ženkliai paveikė Emilio Młynarskio ir jo globotinio Stasio Šimkaus gyvenimus, nes jos atgarsių (ganėtinai skirtingų) XX amžiaus pradžioje būta ir Nemuno žemupyje ties Ilguva – Šimkaus dešiniajame, o Młynarskio kairiajame tos upės krante.

Emilis Szymonas Młynarskis („Belinos“ herbo; Kauno apskrities bajorų draugijos narys) gimė Kybartuose 1870 metų liepos 18 dieną, jo tėvai – Kazimierz Młynarskis ir Fryderyka Birnbroth. Emilio Szymono zodiaką ženklino Liūtas, ir tam ženklui priskiriamas savybes jis ryškino visu savo permainingu gyvenimu. Jo vaikystė prabėgo Suvalkuose, o būdamas dešimties jau kibo į muzikos mokslus Peterburgo konservatorijoje, garsaus vengrų kilmės smuikininko Leopoldo von Auerio klasėje. Įdomu žinoti, kad Auerio pedagogu buvo Josephas Joachimas, kuriam smuiko kūrinių yra parašę Maxas Bruchas, Johannesas Brahmsas, Antoninas Dvořákas, Robertas Schumannas. Kompozicijos Młynarskį mokė Anatolijus Liadovas (glaustai išsakomų minčių, nuglundintų formų meistras), instrumentuotės – Nikolajus Rimskis-Korsakovas, puikiai valdęs simfoninio orkestro skambesius. Smuikininko diplomą Emilis Młynarskis įgijo būdamas devyniolikos ir išsyk tapo pakviestas prie Imperatoriškojo kvarteto antrojo pulto. Bet jau po metų jį patraukė koncertuojančio solisto gyvenimas, kurio sėkmę bemat patyrė Peterburge, Kijeve, Odesoje, Vilniuje, Kaune, Varšuvoje, dar ir Berlyne, Leipcige (Gewandhauso salė), Magdeburge, Hanoverijoje bei kituose Vokietijos miestuose, taip pat Londone, kur pelnė itin palankių recenzijų. Tačiau būdamas dvidešimt ketverių liovėsi intensyviai koncertavęs. Manytina, jog stiprus pedagogo pašaukimas nukreipė jį į Odesos Imperatoriškosios muzikos draugijos mokyklą, kurioje netrukus tapo profesoriumi ir tos mokyklos orkestro vadovu. Kaip tik tada jo dėmesį atkreipė gabūs broliai Elis ir Pawełas Kochańskiai, kilę iš neturtingos

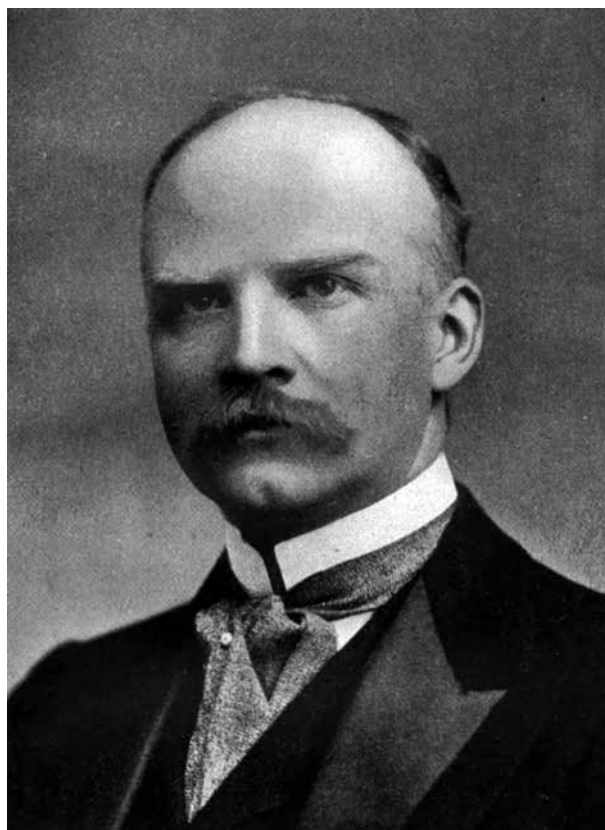


Emilio Młynarskiego atviruko Stasiui Šimkui faksimilė

šeimos. Jūs dirigentas ėmėsi globoti bei remti, ir palankus startas Pawelui netrukus atvėrė pasaulinę solisto karjerą. Būdamas dvidešimties jis tapo Varšuvos konservatorijos profesoriumi, jo fenomenali smuikininko technika ir itin subtili muzikos pajauta inspiravo ne vieną Karolio Szymanowskio opusą, taip pat ir Sergejaus Prokofjevo Smuiko koncertą. Iškilęs į ryškiausių anos epochos smuikininkų gretas, Pawełas Kochańskis 1924 metais įsikūrė Niujorke. Toliau plačiai koncertavo, o jo būstas tapo garsiu tos metropolijos menininkų salonu. Visa tai – jautrios Emilio Młynarskiego širdies dėka.

O kaip toliau klostėsi paties Młynarskiego gyvenimas? Su Anna Talko-Hryniewicz Emilis susituokė 1896 metais ir susilaukė penketo vaikų: Wandos, Bronislavo, Felikso, Annos ir Anielės. Kaip žmonos kraitis jiems teko Ilguvos dvaras, kuriame iki Pirmojo pasaulinio karo – maždaug aštuoniolika metų – Młynarskis mieliausiai leisdavo atostogas, komponuodavo ir priiminėdavo gausybę garsių muzikų, artistų, vienos ar kitos srities meno žmonių.

1898 metais Emilis Młynarskis pelnė vieną iš penkių pagrindinių Ignaco Jano Paderewskio konkurso Leipceige premijų – už Koncertą smuikui, op. 11. Svarstydami, kodėl ši



Emil Młynarski. Nuotrauka iš Jameso Cuthberto Haddeno knygos „Modern Musicians: A Book for Players, Singers & Listeners“ (Edinburgh & London: T. N. Foulis, 1913)

(beje, ne vienintelė) sėkmė jo nepaskatino kompozitoriaus profesiją rinktis kaip pagrindinę veiklos sritį, mes rizikuotume pasiklysti tarp daugybės realių aplinkybių ir prielaidų, tad pagvildenkime tuos Młynarskio veiklos barus, kuriems teko didžioji jo gebėjimų, energijos ir laiko dalis, – dirigavimą bei vadovavimą muzikinėms institucijoms.

Varšuvoje Młynarskis pasirodė 1898 metais ir didžiulės sėkmės sulaukė diriguodamas „Carmen“ tenykščiame Didžiajame teatre (netikėtai pakeitęs dirigentą Cesare Trombini). Netrukus jis tapo ir muzikiniu to milžiniško teatro direktoriumi, tuokart ketveriems metams. Per šiuos sezonus dirigavo Stanisławo Moniuszko „Baisųjį dvarą“ bei „Grafienę“, Władysława Żeleńskiego „Goplaną“, Charles’io Gounod „Faustą“, Richardo Wagnerio „Lohengriną“, Giacomo Puccini „Madama Butterfly“, Ruggiero Leoncavallo „Pajacų“. Taip pat organizavo operos orkestro simfoninius koncertus – po vieną kas mėnesį, dažniausiai Rotušės salėje. Aktyviai veikė kuriant Varšuvos filharmoniją ir 1900 metais tapo jos direktoriumi. 1901-aisiais dirigavo pirmąjį koncertą naujuose Filharmonijos rūmuose dalyvaujant pianistui Ignacui Janui Paderewskiui.

Nors Varšuva laikytina didmiesčiu, muzikinio gyvenimo terpėje nestigo intrigų, labiau būdingų mažesnėms vietovėms, kur visi vieni kitus pažįsta, apkalbinėja ir aprašinėja. Nuo pat Emilio Młynarskio pasirodymo Varšuvoje sklido kalbos apie „rusų pataikūną“, bet cenzūrai kliudant apie tai rašyti, imta formuoti jam nepalankią publikos nuomonę. Esą jis nesugebąs diriguoti, nes stokoja ryšio su orkestru ir net tai profesijai būtinų duomenų – geros klausos, ritmo pojūčio, gebėjimo apčiuopti partitūrų turinį. Melas tapdavo šmeižtu, o šmeižtas – Młynarskio asmenybei skirtu „juodoju mitu“. Manytina, jog Młynarskio priešinkai įsibėgėję jo veiklai Varšuvoje nestokojo ir paprasčiausio pavydo. Būdamas jautrus žmogus, jis nebeapsikentęs iš Filharmonijos 1905 metais pasitraukė, likdamas Muzikos instituto direktoriumi, o 1907-aisiais, po itin sėkmingo koncertų ciklo su Londono simfoniniu orkestru, tapo labai vertinamas Didžiojoje Britanijoje. Vis plačiau kaip dirigentas koncertavo (Londone, Berlyne, Maskvoje, Peterburge...), o jo stacionariu kolektyvu 1910–1916 metais buvo Škotijos simfoninis orkestras Glazgo mieste, pakaitomis koncertuodavęs ir Edinburge. Škotų publikai ir tenykštei kritikai Emilis Młynarskis tapo chariz-

Ilguvos dvaro pastatas. Kairėje – atminimo lenta Beatričei Grincevičiūtei, dešinėje – Emiliui Młynarskiui.
2016, birželis. Edmundo GEDGAUDO nuotrauka



matiniu dirigentu, buvo kalbama ir rašoma apie jo „magnetinę jėgą“ ir „užburiantį žavesį“. O juk vertybių skalę Didžiojoje Britanijoje formavo ir palaikė tenai nuolat atvykstantys geriausi Europos dirigentai – Arthuras Nikischas, Hansas Richteris bei aibė kitų panašaus lygmens dirigentų. Škotų ir anglų kritikai Młynarskį vertindavo taip, kaip Lenkijoje jis niekada nebuvo įvertintas.

Beje, sunku įvardyti paskatas, veikusias Młynarskiui iš Škotijos persikeliant į Maskvą, kur 1917–1918 metais jis dirigavo Didžiajame teatre ir organizavo dešimties simfoninių koncertų ciklą, likusį, deja, neužbaigtą dėl pilietinio karo aplinkybių.

Lenkijai atgavus nepriklausomybę, 1918 metais Młynarskis grįžo į Varšuvą, vėl dirigavo Filharmonijos simfoniniam orkestrui, o 1919-aisiais tapo Konservatorijos (taip pervadinto Muzikos instituto) direktoriumi, kur vadovavo dirigavimo klasei, kameriniams ansambliams ir kameriniam orkestrui. 1919–1929 metais buvo tenykščio Didžiojo teatro vyriausiuoju dirigentu, parengė Ludwigo van Beethoveno „Fidelio“, Richardo Wagnerio „Tristaną ir Izoldą“ bei „Parsifalį“, Maurice'o Ravelio „Dafnį ir Chloją“, Igorio Stravinskio „Pulčinelą“ ir „Petrušką“. Vienoje ir Prahoje dirigavo „Halką“, parengė programų su Paryžiaus ir kitų miestų simfoniniais orkestrais.

Nuo 1929 metų ilgesniam laikui apsisuto JAV, kur vadovavo Filadelfijos *Curtis Institute of Music* orkestro skyriui, jam teko ir tenykštės operos direktoriaus postas. Dirigavo aštuoneto operų spektaklius, koncertavo Niujorke ir Vašingtone. Pasilpus sveikatai 1931-aisiais grįžo į Varšuvą, 1932–1933 metais vėl direktoriavo Didžiajame teatre, o nuo 1934-ųjų vadovavo Lenkijos kompozitorių sąjungai. Mirė Varšuvoje, 1935 metų balandžio 5 dieną, palaidotas Povonzkų kapinių Nusipelnusiųjų alėjoje.

Iš ganėtinai gausios Emilio Młynarskio kūrybos, aukštu lygiu atspindinčios tradicijų besilaikančias devyniolikto amžiaus Vakarų Europos muzikos pakraipas, jau minėjau Koncertą smuikui d-moll, op. 11. Tai išties virtuoziškas, kupinas dainingų melodijų kūrinys, iš atlikėjo reikalaujantis ne menkesnių profesinių įgūdžių negu Niccolo Paganini arba Adamo Wieniawskio opusai. Neseniai buvo atrastas dar vienas Młynarskio Koncertas smuikui – D-dur, op. 16, rašytas apytikriai 1916-aisiais ir pirmą kartą atliktas Varšuvos radijo Witoldo Lutosławskio studijoje 2011 metų sausio 20 dieną.

1898 metais Emilis Młynarskis pagal Henryką Sienkiewiczzių rašė operą „Ligia“, o apytikriai 1900 – „In vino veritas“, bet abi liko neužbaigtos. 1910 metais Ilguvoje sukuriamą Škotijos simfoniniam orkestrui dedikuota simfonija „Polonia“ F-dur, op. 14, o 1913 – opera „Vasaros naktis“. Minėtoji simfonija gal vadintina kompozitoriaus *opus magnum*, bet ir šio vertingo kūrinio patykojo užmarštis. Tarp jos dingsčių aptiktume ir anų nuo amžiaus pradžios Varšuvos ore tebesklandžiusių nepagrįstų gandų, kurių neišsklaidė pakitęs politinis kontekstas Lenkijai tapus laisva valstybe. Tarp kitų Młynarskiui nepalankių aplinkybių – ir priešiškos jam muzikos gigantų – Karolio Szymanowskio bei Mieczysława Karłowicziaus – pastangos. Regis, jų būta ganėtinai sėkmingų, nes iki šių dienų populiariausios, deja,



Atminimo lenta Emiliui Młynarskiui. Ilguvos dvaras. 2016, birželis. Edmundo GEDGAUDO nuotrauka

teišliko Młynarskio miniatiūros smuikui, išleistos Berlyne 1892–1895 metais.

Ilguva. Kuo ši vietovė ant aukšto Nemuno šlaito buvo tokia svarbi Emiliui Młynarskiui? Gal kaip tik ji šiai iškiliai asmenybei teikė vieną iš esmingiausių žodžio „gyvenimas“ prasmį? Tai galėjo būti namų, kokių šiandien nebeaptinkame, atmosfera ar net vieta, kuri jam tapo savaip vienintelė ir teikianti vilties, jog tame kukliame dvarelyje mirtis niekada neištars savo „paskutinio žodžio“. Kol kas atrodo, kad šis kitur pasigirdęs ir tebeaidintis jos „žodis“ pasiglemžė tai, kas Młynarskio Ilguvoje komponuota. Beje, gal šiandien panašiai būtų nutikę ir be anuometinių jo oponentų formuoto „juodojo mito“? Juk Emilio Młynarskio jautrumą ir globą patyrusio Stasio Šimkaus kūrybą mūsų dienomis irgi prarijo užmarštis, toji besotė mirties giminaitė...

Edmundas GEDGAUDAS

Akvilė GRIGORAVIČIŪTĖ

DANIELIS ČARNIS

FROM MY VILNIUS DIARY

The Jewish writer and poet Daniel TSHARNI (or Charney, 1887–1959) was well travelled and lived in many different places, getting to know most of the best-known proponents of Yiddish culture. He himself patronised many young budding writers, for which he has been dubbed 'an ambassador of Yiddish culture'. Even though Tsharni debuted as a poet and wrote and published poems all his life, he is most noted for his autobiographical work, which was often initially serialised in periodicals, and only later published independently. Tsharni often returned to his published work to improve it, so many of the accounts of episodes in his life have several versions. The account of his time in Poland in 1935 and 1936 is found in the 1955 book 'A Litvak in Poyln'. In this account, his stay in Vilnius takes up several dozen pages. The translation into Lithuanian is published here. After the translation was prepared, it came to light that the Yiddish scholar Gennady Estraiikh had previously published Tsharni's diary fragments, taken from the manuscript held in the YIVO archives in New York, in the newspaper „Forverts“ in 2010. Those extracts from December 1935 and January 1936 are missing in the 1955 publication.

Translator Akvilė Grigoravičiūtė

Danielis Čarnis (Daniel Tsharni, Daniel Charney) gimė 1887 metais Dukoros miestelyje netoli Minsko dabartinėje Baltarusijoje. Buvo jauniausias vaikas šeimoje, tėvas anksti mirė. Nuo gimimo – silpnos sveikatos, sirgo tuberkulioze, vilklige. Patyrė didelę vyresniųjų brolių Šmuelio ir Borecho įtaką (pirmasis vėliau tapo vienu žymiausių jidiš literatūros kritikų, antrasis – profesinių sąjungų lyderiu). Nuo 1902-ųjų gyveno Minske, 1903-iaisiais pirmąkart atvyko į Vilnių. 1905 metų revoliucijos laikotarpiu buvo sionistų socialistų partijos agitatorius įvairiuose Baltarusijos miestuose. Caro valdžiai revoliuciją numalšinusi, vėl įsikūrė Vilniuje, kur užsiėmė kultūrine ir literatūrine veikla. 1907-iaisiais publikavo pirmąjį eilėraščių spaudoje. 1910 metais išvyko gydytis į Vakarų Europą, iš pradžių į Vieną, vėliau į Šveicariją.

1914-ųjų vasarą grįžusį į Rusijos imperiją aplankyti šeimos užklupo Pirmasis pasaulinis karas. Vokiečių armijai artėjant prie Vilniaus, pasitraukė į Maskvą. Dirbo pagalbos pabėgėliams žydams organizacijose. 1916 metais, nepaisant neįgalumo, buvo mobilizuotas į armiją, bet karo veiksmuose nedalyvavo. Po 1917-ųjų vasario revoliucijos grįžo į Maskvą,

Danielis Čarnis su broliu Šmueliu Nigeriu Vilniuje. 1904.
„Daniel Tsharni bukh“. Pariz: farlag fun A. B. Tserata, 1939



o po Spalio perversmo pradėjo dirbti žydų reikalų komisariate. Vienas Maskvos žydų rašytojų ir menininkų draugijos kūrėjų. Nuo 1922-ųjų vykdavo gydymą Berlyne, 1924-aisiais ten apsisutojo. Dirbo žurnalistu, buvo ilgametis Niujorko dienraščio „Der tog“ korespondentas Europoje, bendradarbiavo pagalbos žydams emigrantams organizacijose. 1925 metais bandė išvykti į JAV, kur jau prieš kurį laiką buvo įsikūrę broliai, tačiau dėl sveikatos būklės nebuvo įleistas į šalį.

Naciams atėjus į valdžią, dar kurį laiką liko Berlyne, tačiau 1934-aisiais Vokietiją teko palikti. Kurį laiką gyveno Rygoje, bet iš Latvijos buvo greitai išsiųstas dėl politinių priežasčių – turimos Sovietų Sąjungos pilietybės bei dešiniems latvių veikėjams užkliuvusių straipsnių spaudoje. 1935–1936 metus praleido Vilniuje ir Varšuvoje, bet Lenkiją taip pat teko palikti dėl panašių priežasčių. 1936–1941 metų laikotarpiu gyveno Paryžiuje. 1941-aisiais pavyko palikti okupuotą Prancūziją ir pasiekti JAV. Paskutinį gyvenimo laikotarpį praleido įvairiose tuberkuliozės sanatorijose. Mirė 1959 metais.

Čarniui teko nemažai keliauti ir gyventi skirtingose šalyse, jis pažinojo bene visus svarbesnius jidiš kultūros veikėjus, rėmė jaunesnius rašytojus ir dėl to buvo pravardžiuojamas „jidiš kultūros ambasadoriumi“.

Nors Čarnis debiutavo kaip poetas ir eilėraščius rašė bei spausdino visą gyvenimą, vis dėlto tarp skaitytojų jį labiausiai išgarsino autobiografiniai tekstai, dažniausiai iš pradžių skelbiami periodinėje spaudoje, vėliau išleidžiami atskiru leidiniu¹. Autobiografinis projektas truko visą gyvenimą, Čarnis dažnai grįždavo prie jau aprašytų epizodų, tad neretai egzistuoja keli tų pačių įvykių aprašymai.

Atsiminimai apie 1935–1936 metų Lenkiją publikuoti 1955 m. knygoje „Litvakas Lenkijoje“ („A litvak in Poyln“). Viešnagai Vilniuje ten skirta keliasdešimt puslapių, čia ir publikuojamas jų vertimas. Jau parengus jį paaiškėjo, kad jidiš kultūros ir literatūros tyrėjas Gennady Estrakhas laikraštyje „Forverts“ 2010 metais yra paskelbęs ištrauką iš Čarnio Vilniaus dienoraščio rankraščio, saugomo YIVO archyve Niujorke². Šių fragmentų iš 1935-ųjų gruodžio ir 1936-ųjų sausio nėra 1955-ųjų publikacijoje. Su rankraščiu kol kas susipažinti nepavyko, taigi nėra aišku, kokiais kriterijais remdamasis autorius atrinko fragmentus 1955 metų publikacijai. Taip pat būtų įdomu palyginti, kiek 1955-ųjų versija (kurioje kai kurios pastabos aiškiai prirašytos publikuojant tekstą) skiriasi nuo rankraščio.

PASTABA APIE TIKRINIŲ VARDŲ, PAVADINIMŲ ETC. RAŠYBĄ

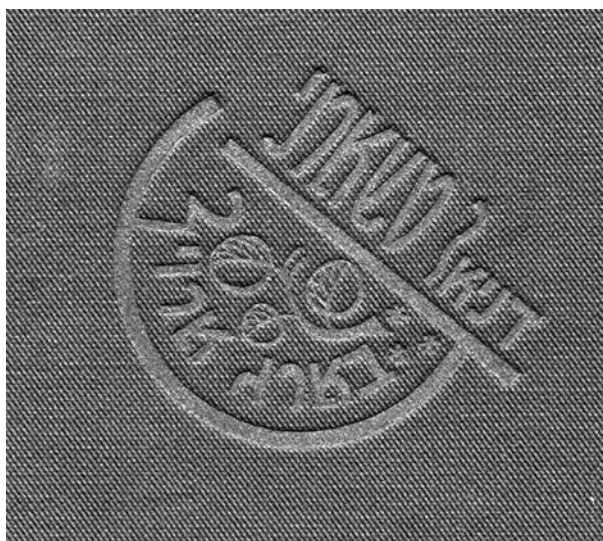
Jidiš kalba rašoma kiek adaptuotu hebrajišku alfabetu. Egzistuoja ne viena jos perrašos lotyniškais rašmenimis sistema, bet akademiniuose tekstuose dažniausiai remiamasi vadinosios YIVO perrašos taisyklėmis (pagal jas autoriaus vardas būtų rašoma *Daniel Tsharni*). Platesnei publikai skirtuose tekstuose galima ir supaprastinta lietuviška perraša (*Danielis Čarnis*). Šiame vertime pasirinktas tarpinis variantas: asmenvardžiai rašomi sulietuvintai, o knygų, laikraščių, organizacijų ir kt. pavadinimai – pagal YIVO perrašos taisykles. Vieną ar kitą asmenvardžio formą pasirinkti – nelengvas sprendimas ir dėl tos priežasties, kad tekste minimi asmenys įvairiais savo gyvenimo laikotarpiais vartojo ir rusiškas, lenkiškas, anglišką savo vardų formas. Esant reikalui, jos pateikiamos paaiškinimuose.

Akvilė GRIGORAVIČIŪTĖ



„Mishpokhe–khronik“ viršelis, greičiausiai iliustruotas Issacharo Bero Rybacko. www.epaveldas.lt

Dailininkės Umos Olkienickos kurto viršelio Danielio Čarnio atsiminimų knygai „Barg aroyf“ fragmentas



Danielis ČARNIS

IŠ MANO VILNIAUS DIENORAŠČIO

Sekmadienis, 1935 m. sausio 20 d.

Mirė daktaras Cemachas Šabadas³!

Visas Vilnius gedi. Gatvėse justai, kad Vilnius prarado vieną iš savo garbingiausių asmenybių. Gedulingi skelbimai ant sienų pasirašyti daugiau kaip keturiasdešimties įvairių kultūrinių, visuomeninių ir medicinos organizacijų. Nepaisydamos smarkaus šalčio, minios žmonių prilipusios prie plakatų su nekrologu. Kai kurios moterys verkia. Ašaros rieda žemyn, ant skarų, ir ten sušąla į ledą.

Nuėjau į Stycznios gatvės namą Nr. 3, kur buvo dr. Šabado butas. Caro laikais gatvė vadinosi Portova⁴. Ji jungė Pylimo gatvę su Jurgio prospektu, lenkų perkrikštytu į Mickiewicziaus. Abi gatvės man buvo gerai pažįstamos dar iš jaunystės metų. Jurgio prospekte gyveno daktaras Sviderskis, už mano gydymą neėmęs nė grašio. Jis labai nekenė caro valdžios, nes Aleksandras II ugnimi ir kalaviju buvo numalšinęs lenkų sukilimą.

Uosto gatvėje nelegaliame bute kadaise yra gyvenęs mano brolis Borechas, anais laikais dar nesivadinęs Vladėku, – vadinęsis tada „jaunuoju Lassalle’iu“⁵. Todėl toji nedidelė gatvė, jungianti prašmatnų lenkišką Jurgio prospektą su juodadarbių žydų Pylimo gatve, mano akyse visada turėjo daug nelegalios romantikos ir 1905–1907 metų maišto nuotaikos.

Tačiau šiandien, 1935 metų sausio 20-ąją, Uosto–Stycznios gatvė buvo pilna skausmo ir gedulo. Tūkstančiai žydų iš įvairių socialinių klasių ir sluoksnių atėjo atsisveikinti su mylimu liaudies daktaru.

Tokių grandiozinių tautinių laidotuvių Vilnius neregėjo nuo tada, kai mirė Vilniaus Gaonas. Taip man sakė Strašūno bibliotekos bibliotekininkas Chaikelis Lunskis⁶. Netgi senasis ligotasis rabinas Chaimas Ozeris Grodzenskis⁷ atėjo į Šabado laidotuves. Tačiau įvyko nedidelis incidentas, labai išgąsdinęs senąjį rabiną Chaimą Ozerį. Jis, regis, pastebėjo, kad vienas iš karsto nešėjų, Virgilis Kahanas⁸, nedėvi skrybėlės. Tai juk tikras mirusiojo išniekinimas, – tarė reb⁹ Chaimas Ozeris savo svitai ir pasuko namo.

Cemacho Šabado laidotuvės. www.infocenters.co.il

Virgilis Kahanas, beje, gerai žinomo jidiš ir hebrajų rašytojo Mordechajaus Ben Hilelio Hakoeno¹⁰ sūnėnas, buvo užkietėjęs bundistas ir jidišistas. Nepaisant plačios ir ilgos rabino barzdos, Virgilis Kahanas nuolat vaikštinėdavo nepridenyta galva. Tad ir į Šabado laidotuves jis atėjo be skrybėlės. Tai labai papiktino ne vien religingus žydus.

Jei mirusieji galėtų kalbėti, net pats dr. Šabadas išbartų savo draugą Virgilį Kahaną, kodėl šis į laidotuves atėjęs be skrybėlės. Laidotuvės juk ne demonstracija!

1935 m. vasario 2 d.

Žydų realinės gimnazijos bičiulių draugija, pirmininkaujama folkisto ir YIVO¹¹ veikėjo Dovidio Kaplano-Kaplanskio¹², vakar, vasario 1-ąją, praėjus vos dešimčiai dienų po dr. Šabado laidotuvių, mano garbei surengė banketą, kuris kartu buvo ir mano pirmosios atsiminimų knygos „Barg aroyf“ („Į viršūnę“), išleistos „Literarische bleter“ Varšuvoje, sutiktuvės¹³.

Susirinko labai gausi publika, taip pat daug jaunimo. Dovidas Kaplanas-Kaplanskis, atsidavęs jidiš kultūros draugas, pristatė mane Vilniaus visuomenei. Apie mane kalbėjo Joisefas Černichovas-Danielis¹⁴, Zalmenas Reizenas¹⁵ ir Moišė Šalitas¹⁶. Kalbėti taip pat veržėsi poetas E.J. Goldšmidtas¹⁷, tačiau pritrūkus laiko žodis jam nebuvo suteiktas. Labai dėl to nusiminiau. E.J. Goldšmidtas juk yra pirmasis Lietuvos dainius. Jis mena jidiš literatūros Vilniuje ištakas ir visas jos metamorfozes, bet nuolat jaučiasi „stipresniųjų“, daugiau pasiekusiųjų skriaudžiamas. Tad man buvo ypač nemalonu, kai jis patyrė neteisybę ir „mano“ vakare. Nenorėčiau, kad iš mano vakaro nors vienas draugas ar kolega išeitų prislėgta širdimi.

1935 m. vasario 5 d.

Spaudžia labai smarkus šaltis, daugiau kaip 20 laipsnių žemiau nulio. Tačiau Vilniuje ir šalčiai šilti. Taip lengva ir gera kvėpuoti, lyg Šveicarijos kalnų oru. Iš džiaugsmo dainuoti norisi:

*Įkvepiu Vilniaus oro
Lyg šviežio šieno
Dvelksmo,
Nors žiba sniegas
Ir speigo gyvsidabris
Ties minus dvidešimt.
Tačiau norisi šokti
Ir sniego žmogelius lipdyti,
Lyg šieno kupetas vasarą statyti.*

1935 m. vasario 6 d.

Prie viešbučio „Belgija“¹⁸, kuriame apsigyvenau, įėjimo manęs vis tyko trys elgetaujantės moterys, vadinamos „Rasputino žmonomis“. Pats „Rasputinas“ prašinėja išmaldos Vokiečių gatvėje, tačiau „žmonas“ siunčia į stoties rajoną.

Vos mane pamačiusios, jos puola lyg vištos prie šeimininkės su pilna prijuoste kruopų. Išmaldos prašytojos jau žino, kad aš jų nepaliksiu tuščiomis rankomis.

– Ponaiti, mielas, geros jums sveikatos, duokite mums šiandien penkiais grašiais daugiau. Juk toks speigas. Mūsų vargšai vaikeliai gi šala nešildomuose rūsiuose.

– Brangus ponaiti, juk jūs geras, – antrina kita. O trečia pertraukia pirmas dvi:

– Palikit jį ramybėje, jam nepatinka, kai prie jo šitaip lendama. Jis pats duos, mielas ponaitis.

– Neturiu daugiau smulkių pinigų, tik penkiolika grašių, – sakau joms teisybę ir duodu penkiolika grašių pasidalinti.

– Nieko baisaus, ponaiti, rytoj jūs mums atiduosite likusius penkiolika. Mes jumis pasitikime ir duodame skolon.

Štai taip gavau savo pirmą paskolą iš „Rasputino žmonių“. Dažnai pavydėjau joms jų laisvos, turtingos, liaudiškos jidiš kalbos, kurią pats įvairiose svečiose šalyse užteršiau svetimais žodžiais.

1935 m. vasario 8 d.

Per vieną savaitę mus Vilniuje aplankė keturi skirtingi svečiai. Profesorius Fišelis Šnejersonas¹⁹ atvyko iš Varšuvos su pora referatų apie „silpnojo galią“²⁰. Jis ne kalba, o pamokslauja. Pamokslauja tokiu pačiu tonu kaip jo proseneliai rebės savo „dvaruose“²¹. Jis labai patinka moterims ir „silpniesiems“.

Zerubavelis²² atvyko su visa krūva priekaištų ir faktų apie jidiš kalbos persekiojimą Palestinoje. Jis suorganizavo protesto akciją ir pinigines paramos rinkliavą tenykštei jidiš spaustuvei. Žila Zerubavelio barzda atrodo daug senesnė nei jis pats, kelia pagarbą savo šeimininkui ir pasitikėjimą juo.

V. Lackis-Bertoldis²³ atvažiavo į Vilnių rinkti pinigų *Keren hayesod*²⁴. Juokinga matyti Lackį šiame naujame vaidmenyje. Zalmenas Reizenas „Vilner tog“ išspausdino prieš Lackį nukreiptą pikta straipsnį. Tai mane labai prislėgė. Myliu Lackį visais jo politiniais ir visuomeniniais pavidalais. Jis – kūrybinga asmenybė, o tokios asmenybės nuolat keičiasi.

Jankevas Leščinskis²⁵ atvyko iš Varšuvos į Vilnių skaityti paskaitos apie Lenkijos žydų ekonominę padėtį.

Visuose keturiuose per vieną savaitę įvykusiuose renginiuose salės buvo pilnos.

Ne veltui Vilniaus žydai yra gavę „Vilniaus smagurių“ pravardę. Jie vis skanauja žydų kultūros, tačiau už viską labiau Vilnius mėgsta diskutuoti. Net 12–14 metų mokiniai jau pasinėrę į galias diskusijas. Pagrindinės ginčų temos – Palestina ir Birobidžanas. Žodžių kovos tarp Vilniaus žydų man primena 1905-uosius. Tas pats užsidegimas, ta pati panieka priešininkui. Tik anais laikais buvo ginčijamasi dėl sionizmo ir bundizmo, o dabar – dėl Palestinos ir Birobidžano.

Šūkiiai ir kalba tokie patys kaip prieš trisdešimt metų. Net mano viešbučio kambarys tapo diskusijų klubu. Pas mane susitinka žmonės iš įvairių sluoksnių ir ratelių, nors pats pokalbiuose nedalyvauju. Tą truputį energijos, atsivežtą Vilniun, verčiau panaudosiu prie rašomojo stalo.

1935 m. vasario 15 d.

Dr. Šabado našlė nori mums išnuomoti du atsilaisvintus jo kambarius. Ji pasiruošusi mus priimti savo bute net nesibaugus *šlošim*²⁶.

Tačiau man širdis neleidžia įsikraustyti į dr. Šabado kambarius prieš *šlošim*. Man atrodo, kad jo rašomasis stalas dar neatvėsęs. Juodas masyvus baldas stovi kaip tik toje pačioje vietoje, kur prieš kelias savaites stovėjo jo karstas.

Tačiau Šabado rašomasis stalas man labai patinka. Jis gali tapti mano nauja „teritorija“ senajame krašte. Baisiai išsiilgau rašomojo stalo. Jau ilgiau kaip 15 mėnesių maniškis iš Berlyno vis dar užstrigęs Rygos muitinėje. Jis taip pat buvo gedulingai juodas. Paveldėjau jį iš žmonos brolio, nusižudžiusio Malmėje, Švedijoje. O dabar perimsiu Šabado. Štai kaip man sekasi su juodais rašomaisiais stalais.

1935 m. vasario 25 d.

Štai jau sėdžiu prie dr. Šabado rašomojo stalo. Jis platus ir gilus kaip mano klajokliškas gyvenimas. Vos prieš porą mėnesių prie jo sėdėjo dr. Šabadas ir išrašinėjo receptus ligoniams, rašė straipsnius apie mediciną žurnalui „Folksgezunt“²⁷ ir pirmajai jidišakalbei enciklopedijai²⁸. Dabar prie to paties stalo atsisėdo dr. Šabado pacientas, jau pergyvenęs daugybę gydytojų ir profesorių.

Man juokinga žiūrėti į medicinos knygų nugarėles, stovinčias lyg našlaitės dr. Šabado bibliotekos lentynose. Kiekviena medicinos knyga man kelia grėsmę, nes kiekvienoje jų aiškina, kaip toks luošys kaip aš turėtų elgtis.

Man negalima rūkyti, gerti kavos, vėlai eiti miegoti, sūriai valgyti – tačiau viską darau kaip tik atvirkščiai: surūkau 30 cigarečių per dieną, išgeriu apie 15 puodelių kavos, guluoši po vidurnakčio ir keliuoši pusvalandis prie aušrą, dievinu sūrius valgius, ir ką jūs man... Aš turbūt dar pergyvensiu visus medicinos veikalus, grasančius man savo odinėmis nugarėlėmis dr. Šabado knygų lentynose.

1935 m. vasario 28 d.

Įkūriau Vilniuje kažką panašaus į „Romanisches Café“ arba „La Coupole“ – bohemišką kavinę pagal Berlyno ir Paryžiaus madą²⁹. Buvau priverstas tą padaryti, kad sumažėtų lankytojų srautas namuose. Paskutinėmis savaitėmis kritau iš nuovargio nuo galybės svečių. Mano spiritinė mašinėlė lyg atminimo žvakė degė nuo septintos ryto iki vidurnakčio. Per dieną it smuklininkas paruošdavau 30–40 kavos ir arbatos puodelių įvairiems svečiams ir viešnioms. Pas mane ateinama neva „minutei“, tačiau pasiliekiama ištisoms valandoms. Vilniečiai visada turi pakankamai laiko. Tad niekada neturėjau ramybės, nors į Vilnių atvykau ne tuščiai leisti dienas, o šį bei tą nuveikti.

Didžiojoje gatvėje radau žydišką Dormano kavinę³⁰ ir paskleidžiau žinią, kad kiekvieną pirmadienį ir ketvirtadienį ten mane galima sutikti nuo devintos iki dvyliktos valandos vakaro. Iškart pasirodė lankytojų.

Kaplanas-Kaplanskis, fanatiškas jidiš literatūros ir rašytojų mylėtojas, „juodųjų kavų“ žydų realinėje gimnazijoje organizatorius, buvo pirmasis atėjęs prie „bohemos“ stalelio. Moišė Šalitas ir A.I. Grodzenskis³¹ taip pat tuojau prisijungė. Netrukus nuolatinis lankytoju dar tapo mokytojas ir teatro kritikas Joisefas Teperis³², prisiminęs, kad ir jis kadaise buvo europietis (studijavo Vokietijoje, yra gimęs „Austrijoje“, t. y. Kolomyjos mieste). Tikrai malonus žmogus, nors ir iš Galicijos.

Vadinamasis „Skaitytojų balsas“ – šešiasdešimtmetis Jirmijohu Šapiro³³, kiekvieną pirmadienį ir ketvirtadienį „Vilner tog“ rašantis laišką redakcijai slapyvardžiu „Skaitytojų balsas“, pirmadieniais ir ketvirtadieniais taip pat maloniai leido laiką Dormano kavinėje.

Be jau minėtų nuolatinis lankytojų, kavinės staliukai tirštai apsėsti kitų klientų. Nemažai damų iš „geros draugijos“ užsuka

pasižiūrėti, kaip literatai ir visuomenės veikėjai plepa Berlyno „Romanisches“ ar Paryžiaus „La Coupole“ stiliumi.

Vilniaus slaptoji policija taip pat labai susidomėjo grūstimi vadinamojoje „Dormanisches Café“, Sovietų Sąjungos piliečio Danielio Čarnio įkurtoje vidury Vilniaus.

Lankytojų skaičius būtų buvęs dar gerokai didesnis, jei visi vilniečiai PEN klubo nariai³⁴, žurnalistai, visuomenės veikėjai ir *Yung Vilne* literatai būtų galėję sau leisti dukart per savaitę išleisti po dvidešimt grašių stiklinei arbatos.

Naujiena apie Čarnio kavinę jau pasirodė Vilniaus spaudoje. Taip pat ir varšuviškiai „Literarische bleter“ išspausdino apie tai žinutę. Taigi mūsų Jidišlandas jau žinos, kad Čarnis šį bei tą nuveikė Vilniuje. Tai įeis ir į Vilniaus kronikas... (Beje, dera paminėti, kad Zalmeno Šiko knygoje „1000 yor Vilne“, pasirodžiusioje 1939 metais, tarp visų Vilniaus lankytinų vietų minima ir „Dormanisches Café“, įkurta Danielio Čarnio 1935-aisiais)³⁵.

1935 m. kovo 18 d.

Šiandien į Vilnių vienai dienai atvyko „Joint“³⁶ direktorius Europoje dr. Bernardas Kohnas. Jis per vieną dieną JEKOPO būstinėje susitiko su 33 įvairių žydų draugijų ir institucijų atstovais. Jo padėjėjai buvo Icchokas Gitermanas³⁷, „Joint“ direktorius Lenkijoje, ir Moišė Šalitas, JEKOPO direktorius Vilniaus apskrityje.

Santrumpa JEKOPO [ЕКОПО] reiškia rusų-žydų šalpos organizaciją, kuri buvo įkurta Petrograde 1915 metais ir vadinosi *Еврейский комитет помощи жертвам войны*. Tarp šio pagalbos komiteto įkūrėjų buvo tokie žinomi žydų veikėjai Rusijoje kaip baronas Ginzburgas³⁸, advokatas Sliozbergas³⁹, M. Vinaveris⁴⁰, dr. M. Kreininas⁴¹ ir kiti. Pagrindinė JEKOPO užduotis buvo pagalba karo aukoms žydams, t. y. pabėgėliams, išvartiesiems iš Lietuvos ir Baltijos šalių į Rusiją, ir karo invalidams.

Suprantama, jog iškart po Spalio revoliucijos JEKOPO buvo likviduotas ir sovietinėje Rusijoje jo neliko nė ženklo. Tačiau tradicijas gerbiantis Vilnius nusprendė toliau išlaikyti pavadinimą JEKOPO, nors miestas jau seniai priklausė Lenkijai ir visos JEKOPO institucijos Vilniaus apskrityje jau dvidešimt metų buvo finansuojamos „Joint“ iš Amerikos.

Savo sveikinimo kalboje dr. Bernardo Kohno garbei papasakojau jam apie vieną spjaudyklę JEKOPO biuro koridoriuje Pohuliankoje. Emaliuota spjaudyklė įtaisyta į rėmą, kuris įmūrytas į sieną. Abi rėmo pusės surakintos labai didele pakabinama spyna. Pora šimtų žmonių, kasdien apsilankančių įvairiose JEKOPO institucijose (HIAS⁴², našlaičių centre, beprocenių paskolų kasoje ir kt.) išspjauna į tą spjaudyklę visus savo skausmus ir nelaimes. Pykina bežiūrint į tokį atgrasų daiktą. Betgi ši šlykštinė laikoma prirakinta, nes vagis iš gatvės gali ją, neduokdie, nukniaukti. Gerai išplovus, už ją galima gauti dešimt ar penkiolika grašių. Pagal Vilniaus vagių užmojus galima įsivaizduoti, koks skurdas viešpatauja mieste!

Tačiau Vilniuje įsikūrė Specialiojo ugdymo draugija. Šios organizacijos tikslas – išvalyti Vilniaus gatves nuo nepilnamečių kišenvagių ir rūpintis sutrikusios raidos mokiniais. Organizacijos vadovė, patyrusi pedagogė Vita Levin⁴³, atrodo esanti tikra šventoji. Jai padeda sveika, jėgų pilna Tilcė Tiktin⁴⁴ iš Balstogės. Tilcė yra vaikų namų vedėja, juose jau gyvena kelios dešimtys vagišiukų ir nepilnamečių prostitučių. Vita dirba mokytoja atsilikusių vaikų mokykloje. Taigi toji draugija, vos man atvykus į Vilnių, mane paskelbė visų atsilikusių tiek fizi-

ne, tiek moraline prasme vaikų garbės prezidentu. Didžiuojuosi turėdamas šį „atsilikėlio“ titulą, nes galų gale ir aš pats esu *bezprizornikas*...

Regis, kad mano kalba per banketą padarė dr. Bernardui Kohnui tinkamą įspūdį. Jis man tuojau pat atsiuntė raštelį, kad mano „draugijai“ skiria papildomus tris šimtus dolerių...

Štai ką kartais gali nuveikti spjaudyklė!

1935 m. kovo 26 d.

Šiandien įvyko Š.L. Citrono⁴⁵ našlės laidotuvės. Beveik visi jidiš ir hebrajų kalbomis rašantys Vilniaus rašytojai atėjo atiduoti jai paskutinę pagarbą. Vilniuje net ir rašytojų našlės daug labiau vertinamos nei kitose Europos šalyse ir miestuose. Kapinėse aplankėme visai šviežią šviesaus atminimo dr. Šabado kapą, taip pat ir amžinatilį Isako Vaiterio⁴⁶, nušauto lenkų 1919 metų pogromo dienomis. Ant Vaiterio kapo stovi paminklas, vaizduojantis erelį pakirstais sparnais. Vilniaus vaivada kartą liepė paminklą nuversti, nes kažkas jam papasakojo, kad žydai tyčia ant „bolševiko“ kapo pastatę lenkišką erelį nukirstais sparnais... Įsikišus dr. Šabadui ir dr. Jankeviui Vigodskui⁴⁷, įsakas nebuvo įvykdytas.

1935 m. balandžio 10 d.

Pirmą sykį gyvenime žiūrėjau operą jidiš kalba. Vilniaus žydų muzikos draugija pastatė lenkišką Moniuszkos operą „Halka“. Tradiciniai lenkiški kostiumai, aristokratiškas grimas, gerai priderintos dekoracijos, taip pat ir kai kurie artistai, puikiai įsijautę į lenkų aristokratų vaidmenis, man buvo didelis netikėtumas. Purimšpilio⁴⁸ elementų ar prieskonio visai nesijautė. Jei ne šventas kryžius su degančia lempele, prieš kurį Halka klūpo ir meldžiasi, visai neatrodytų, kad opera versta iš lenkų kalbos.

Tikėkimės, kad nauja kultūros pradžia Vilniuje žydų kompozitorius, dainininkus ir dainininkes nuves prie savų žydiškų operų, su žydiškais tektais ir žydišku turiniu.

Salę užpildžiusi žydų prastuomenė buvo sužavėta. Tai geriausias įrodymas, jog operos jidiš kalba, o ką jau kalbėti apie žydiškas operas, gali turėti didžiulį pasisekimą.

1935 m. Šavuotas⁴⁹

Per šių metų Šavuoto šventę susipažinau su Vilniaus vasarnamiais.

Jau tuoj po Lag Baomer⁵⁰ šventės Vilniaus gatvėse pasirodo furgonai su baldais, patalyne, virtuvės rakandais ir kitais niekniekiais, o ant jų paprastai sėdi motina su dviem trim vaikais. Tai neturtėliai Vilniaus žydai vyksta į vasarnamį.

Ištisiems keturiems mėnesiams vykstama į kaimą, apsuptą pušynų. Iš valstiečio už dvidešimt zlotų išsinuomojamas kambarys visai vasarai. Kaime galima gauti kiaušinių „iš po vištos“ pigiau nei Vilniuje. Duona ir pieno produktai irgi daug pigesni nei Vilniuje. Šabui už zlotą perkama kiaušinių nebededanti višta. Už dvidešimt penkis grašius iš valstiečio gaunamas svaras kuojų, iš kurių patyrusi šeiminkė gali pagaminti tuziną žuvies kukulių. Penktadienio popietę iš Vilniaus atvyksta vyras su pora chalų⁵¹, ir miške švenčiamas šabas. Dieną kieme statomas samovaras. Jis pakuriamas pušų kankorėžiais. Iš samovaro kaminėlio veržiasi tiršti balti dūmai. Degantys kankorėžiai skleidžia tirštą sākų kvapą, ir jau vien nuo dūmų pasitaiso sveikata...

Kad ir kaip ten būtų, taip man gyresi mano jaunystės draugas ir kolega A.I. Grodzenskis (beje, pasaulyje garsaus rabino

Chaimo Ozerio Grodzenskio sūnėnas), kai vieną šeštadienį atvykau pas jį į Paberžę prie Vilniaus.

Grodzenskis man suskaičiavo, kad per keturis mėnesius, kuriuos jo žmona ir trys vaikai praleis vasarodami, sutaupys apie šimtą zlotų, tiek už maistą, tiek už drabužius, kurių miške daug nereikia. Be to, vaikai dar prirenka uogų ir grybų, kurių paskui užtenka visai žiemai.

Supratau, kad neturtėliai Vilniaus žydai vasaroti važiuoja ne dėl malonumo, o norėdami sutaupyti... Beje, minėtas A.I. Grodzenskis daugiausia uždirbdavo iš Vilniaus rašytojų. Jis buvo „Ovnt kurier“ redaktorius, to laikraščio tiražas siekė daugiau kaip 3 000 egzempliorių, o kitų keturių dienraščių („Der vilner tog“, „Di tsayt“, „Ekspres ir Radio“) svyravo tarp 1 000 ir 1 200 egzempliorių.

A.I. Grodzenskis yra dvigubai neįgalus. Visų pirma, vos galima suprasti, ką jis kalba, nes Viekšniuose prie Kauno vietinis felčeris sužalojo jam naujagimiui gomurį. Antra, 1916 metais, kai buvo pabėgėlis Jekaterinoslave, tramvajus jam nukirto abi kojas. Jis vaikšto su protezais. Tiesiog nuostabu, kad beliežuvis ir bekojis Grodzenskis yra pats plepiausias ir judriausias kolega visoje Vilniaus rašytojų šeimoje. Jis nuolat pilnas kūrybinio įkvėpimo ir temperamento. Jis man simbolizuoja didį Vilniaus kūrybinį įkvėpimą, nors lenkų okupantai amputavo miestui kojas, atskirdami jį nuo Lietuvos, ir sužalojo liežuvį, primeddami jam gyvačių šnypštimą primenančią lenkų kalbą.

1935 m. rugpjūtis

Žydų mokslo institutas (YIVO) į Vilnių atnešė kiek naujo gyvenimo. Nebūna savaitės, kad Vilniuje nepasirodytų koks garbus svetys iš tolimų kraštų. Visuomenės ir kultūros veikėjai iš Amerikos ir Argentinos, iš Pietų Afrikos ir Australijos, lankantys gimtąsias vietas Lenkijoje ar Lietuvoje, laiko savo pareiga taip pat aplankyti Vilnių ir susipažinti su YIVO veikla. Visuose minėtuose kraštuose juk vyksta lėšų YIVO rinkimo kampanijos, ir tie žydai turistai jaučiasi lyg YIVO dalininkai. Vilniaus žydai YIVO parūpino sklypą į kalną kylančioje Wiwulskio gatvėje, Lenkijos ir Lietuvos žydai – pamatus, žydai iš Amerikos – sienas, žydai iš Argentinos – stogą, žydai iš Pietų Afrikos – betonotą saugyklą rūsyje retiems leidiniams iš YIVO archyvo, o žydai iš Australijos – langus, duris ir plačius laiptus. Taigi dviaukštis YIVO pastatas yra bendras viso pasaulio žydų liaudies inteligentų kūrinys.

Iš lauko YIVO pastatas tikrai tik dviejų aukštų, tačiau viduje iš tiesų – keturi aukštai. Erdvus gerai ventiliuojamas rūsys slepia milžiniškus lobius: retus rankraščius, laiškų rinkinius, senovinius svarbių veikalų leidimus. Net dr. Herzlio⁵² jaunystės metų dienoraštis jau saugomas archyve rūsyje.

1935 metais ir YIVO pastato palėpė pakilo į aukštą lygį ir tapo paveikslų galerija ir meno muziejumi.

Į YIVO dešimties metų jubiliejaus proga organizuojamą konferenciją, rugpjūčio pradžioje vykusią Vilniuje⁵³, iš Paryžiaus buvo pakviestas Marcas Chagallas savo darbų paroda atidaryti YIVO meno muziejų.

Šitaip YIVO pastatas iškilo visa galva aukščiau visų žydiškų ir neżydiškų, religinių ir pasaulietinių kultūros šventovių Vilniuje.

Tik aklas sutapimas, kad YIVO pastatas atsirado į kalną kylančioje Wiwulskio gatvėje priešais nebaigtą katalikų bažnyčią.

Lenkas inžinierius Wiwulskis buvo karštas katalikas. Jį labai liūdino, kad stačiatikiai rusai prieš Pirmąjį pasaulinį karą Didžiosios Pohuliankos viršuje pastatė stačiatikių cerkvę, kurios auksinis kupolas su auksiniu kreivu kryžiumi įsirėžė į Vilniaus dangų daug aukščiau nei katalikų bažnyčių kupolai prie Neries kranto. Tad 1920 metais lenkams okupavus Vilnių Wiwulskis iškart nusprendė pastatyti lenkišką bažnyčią vienoje iš gatvių, esančių dar aukščiau nei Didžioji Pohulianka. Todėl katalikų tikėjimas vėl būsiąs arčiau Vilniaus dangaus nei Didžiosios Pohuliankos stačiatikybė.

Tačiau tas Wiwulskis sugebėjo pabaigti tik pirmą bažnyčios aukštą, atrodžiusį lyg plati ir ilga karčema, o pastatyti aukšto kupolo ir katalikiško varpinės, kasdien turinčios pranešti visam pasauliui didelį pasididžiavimą, kad katalikų tikėjimas Vilniuje vėl aukščiau stačiatikybės, jau nesusėję, nes staiga mirė. Po jo mirties lenkiška Vilniaus vaivadijos administracija nusprendė gatvę su nebaigta bažnyčia pavadinti uolaus lenkų patrioto Wiwulskio vardu.

Tačiau aklas atsitiktinumas, o galbūt žydų dalia taip panorėjo, kad YIVO pastatas iškiltų būtent priešais nebaigtą Wiwulskio bažnyčią, tad žydų kultūros šventovė Vilniuje tapo galva aukštesnė už katalikų ir stačiatikių šventoves. Matau tame Apvaizdos ženklą...

Pirmoji YIVO konferencija dešimties metų jubiliejaus proga buvo svarbiausias renginys Vilniuje 1935-aisiais. Net krikščionys vežikai prie Vilniaus stoties jau žinojo, kas yra YIVO. Jie kiekvieną į jų bričkas įsėdusį kelevį vadino *pan delegat*.

Atvyko delegacijos iš visų Lenkijos ir viso pasaulio kampelių. Netgi iš hermetiškai atskirtos Lietuvos, iš Kauno, kuris teritoriškai taip arti Lietuvos, tačiau politinė ir diplomatinė prasme daug toliau nei Pietų Afrika ar Australija, nes nuo 1919 metų lenkams okupavus Vilnių – Lietuvos Jeruzalę – Kauno

Danielis Čarnis su Marcu Chagallu Druskininkuose. 1935.
„Daniel Tsharni bukh“. Pariz: farlag fun A. B. Tserata, 1939



Lietuva nutraukė su Lenkija visus diplomatinis, konsulinis ir net pašto ryšius tarp dviejų miestų brolių – net iš Kauno Lietuvos į Vilnių įsmuko delegacija, sutikta su tokiu džiaugsmu, lyg būtų atvykusi iš už anapus Sambationo⁵⁴ upės...

Antisemitinė lenkų spauda Vilniuje griežė dantimis matydama nepaprastą YIVO konferencijos pasisekimą. Jiems pavydu, kad vos dešimties metų sulaukusi *żydowska* institucija sukėlė tokį atgarsį pasaulyje, ir ne vien tarp žydų. Aišku, už YIVO slepiasi *Siono išminčių protokolai*... Todėl lenkų slaptoji policija nuolat sekė YIVO bendradarbius, o lenkų cenzūra uždraudė YIVO skaitykloje išduoti jidiškalbius laikraščius ir žurnalus iš Sovietų Sąjungos.

Žiūrėdamas į delegacijas iš tolimų šalių, supratau, kad iš Lenkijos ir Lietuvos iškeliauvusiems sūnums ir dukterims Vilnius tampa tikra antrąja Jeruzale, ir į jį retkarčiais būtina atlikti piligriminę kelionę. Saugok Dieve, kad mūsų naujoji YIVO šventykla netaptų antrąja Raudų siena.

Varpų skambesys iš priešais stovinčios nebaigtos Wivulskio bažnyčios kupinas pavydo ir žiaurumo.

1935 m. rugsėjo pradžia

Atnaujinant leidimą gyventi Vilniuje apskrities seniūnas man leido suprasti, kad jam būtų ramiau, jei aš palikčiau Vilniaus apskritį, už kurią jis esąs atsakingas. Kadangi su manimi kalbėjo lenkiškai, apsimėčiau kvailėliu ir atsakiau jam vienu žodžiu *zobaczym*, kitaip tariant, pažiūrėsime, kas gi bus...

Kreipiausi į savo draugus Joisefą Černichovą-Danielį ir Dovidą Kaplaną-Kaplanskį, kurie turėjo ryšių su Vilniaus apskrities seniūnu, kad išsiaiškintų, ko šis iš manęs nori.

Seniūnas jiems paaiškino, kad aš pernelyg bičiuliaujuosi su rašytojų grupe „Yung Vilne“, kuri esanti jo juodajame sąrašė. Kiek žinojau, tik vienas Šmerkė Kačerginskis⁵⁵ – „Yung Vilne“ sekretorius – buvo prosovietinių pažiūrų, o kiti jauni poetai, kaip Chaimas Gradė⁵⁶, Elchonenas Vogleris⁵⁷, Leizeris Volfas⁵⁸ ir Avromas Suckeveris⁵⁹, savo eilėraščiuose nebuvo reiškę jokių prosovietinių nuotaikų. Pirmus tris tuoj rekomendavau A. Liesinui⁶⁰, „Tsukunft“ redaktoriui, ir jis juos mielai ėmė spausdinti ir mokėti išankstinius honorarus, kaip buvo įpratęs, kai spaudai priimdavo kieno nors eilėraščių ar apsakymą. Tik A. Suckeverio eilėraščių Liesinas nenorėjo priimti, nes šis publikuojąs, kaip jis man rašė, žurnale „In zikh“⁶¹, kuris Liesinui esąs ne prie širdies. Buvau patenkintas, kad per „Tsukunft“ išvedžiau svarbiausius „Yung Vilne“ rašytojus į platų mūsų Jidišlando kelią. Savaiame aišku, kad „Yung Vilne“ rašytojai dažnai užeidavo pas mane paskaityti savo naujų kūrinį. Tačiau lenkų slaptoji policija buvo įsitikinusi, kad esu slaptas Kominterno agentas, o literatūrinis komjaunimas ateina pas mane instrukcijų dėl revoliucijos Lenkijoje.

Vilniaus seniūnui taip pat nepatiko, jog tapau visų kišenavagių „prezidentu“. Tai policijos, o ne rašytojo su sovietiniu pasu darbas. „Tegu jis iš pradžių pasirūpina *bezprizornikais* Maskvoje. Vilniškiais pasirūpinsime mes patys!“ – pareiškė seniūnas Kaplanui-Kaplanskiui, su kuriuo slaptieji agentai reguliariai susitikinėdavo.

Supratau, kad anksčiau ar vėliau turėsiu palikti Vilnių.

Tačiau kaip galėčiau išvažiuoti nesulaukęs buvusių gatvės vaikų spektaklio, vaikų, kuriems suteikėme sočius ramius namus ir galimybę gyventi kaip dori žydų vaikai?

Tvirtai nutariau nepalikti Vilniaus, kol nebūsiu priverstas, kaip man jau buvo nutikę Rygoje. Galų gale juk turiu su Vilniu-

mi daug daugiau ryšių nei lenkas apskrities seniūnas, kuris yra tik iš viršaus primestas okupantas.

1935 m. Sukoto šventės vidurinės dienos⁶²

Per šių metų Sukotą Specialiojo ugdymo draugija tapo viena populiariausių draugijų Vilniuje. Visi laikraščiai buvo pilni pasakojimų apie pirmąjį vaikų spektaklį, buvusių gatvės vaikų su dideliu pasisekimu suvaidintą. Pagrindinės šio nepaprasto vakaro organizatorės buvo Vita Levin ir Tilcė Tiktin, nors jos visą laiką buvo už kulisų.

Vita Levin ir Tilcė Tiktin skyrėsi kaip dangus ir žemė. Vita Levin atrodė liguistai išblyškusi ir asketiškai nusikankinusi. Tik jos dvi didelės visa matančios rabino žmonos akys kiekvieną apšviesdavo ir peršviesdavo lyg du rentgeno aparatai, fotografuojantys vaikų ir suaugusiųjų sielos ydas. Nuo Vitos Levin nebuvo įmanoma pasislėpti. Ji skaitydavo mintis ir jausmus, kaip patyręs gydytojas skaito plaučių nuotraukas.

O Tilcė Tiktin, tapusi poros dešimčių Vilniaus gatvės vaikų motina, buvo gyvybinga, stipri, motiniškai švelni ir moteriškai praktiška. Gatvės vaikai Tilcę labai pamilo ir jai atleido, kad ši turėjo draugą nežydą. Tas krikščionis buvo politinis emigrantas iš Lietuvos, eseras, Šteinbargo⁶³ sekėjas ir Vilniuje visiškai sužydėjo. Buvo patyręs kanalizacijos darbininkas ir visą savo uždarbį atiduodavo Tilcei „jos“ vaikams.

Tilcės „vaikų respublikai“, iš viso 20 vaikų, nuolat reikėjo daug daugiau pinigų nei Vitos Levin mokyklai, kurią lankė 50–60 „defektyvių“ mokinių. Tilcė vaikams įrengė medžio apdirbimo, batų ir drabužių siuvimo dirbtuves. Kasdien dirbtuvėms vis ko nors pritrūkdavo. Specialiojo ugdymo draugija kartkartėmis negalėjo visiškai padengti mažosios „vaikų respublikos“ biudžeto, kiekvienas vaikas ten vis pridarydavo žalos. Tokiais atvejais Tilcės „gojus“ padengdavo visas skolas. Taip jis, galima sakyti, tapo Vilniaus vagišiukų tėvu.

Tačiau štai buvę gatvės vaikai parašė, režisavo ir suvaidino trijų veiksmų „pjese“ iš jų pačių gyvenimo. Pirmame veiksmė vaizduojamas jų ankstesnis gyvenimas gatvėje. Neva prekiaujama batų raišteliais ir pieštukais, bet iš tiesų traukiama iš kišenių kas tik galima. Tiesiog neįtikėtina, kokie vikrūs vaikėzai, moteriškai ištraukiantys drabužiuose paslėptą pinigų kapšėlį. Vakarais ši kompanija leidžia su dešimtmetėmis-dvylikametėmis mylimosiomis, o jų kišenės nuolat pilnos saldainių ir cigarečių. Toks pirmasis veiksmas.

Antrame veiksmė jau vaizduojama vaikų respublika, kur jie turi savo tarybą, meistrauja dirbtuvėse. Keli berniukai mieste pardavinėja jų „produkciją“, ypač taburetės ir paausutas „vazas“ iš sudaužytų alaus butelių. Vaikų respublikos kasininkas, pats buvęs gatvės vaikas, gavęs penkis zlotus, neišlaiko išbandymo ir pabėga su pinigais gyventi savo ankstesnio palaido gyvenimo. Po savaitės jis grįžta pas Tilcę palaužtas ir prislėgtas, nuoširdžiai atgailaujantis ir apgailėstaujantis. Jis pasiruošęs gražinti jo motina, kad tik būtų priimtas atgal į vaikų įstaigą. Scenoje vaikai teisia savo buvusį kasininką. Jis priimamas atgal į bendruomenę, nors jau nebus tarybos narys. Berniukas apsisverčia iš didelio džiaugsmo, ir uždanga nusileidžia.

Trečiame veiksmė vaikai leidžiasi į Vilniaus gatvės rekrutuoti savo respublikon naujų gatvės vaikų, kuriems nori padėti tapti žmonėmis, ir jiems puikiai sekasi. Vilniaus gatvės apvalomos nuo apleistų išmaldos prašytojų ir nusikaltėlių.

Į šį įspūdingą spektaklį Tilčės įstaigoje atėjo visa Vilniaus žydų švietimo inteligentija, taip pat ir kai kurie kriminaliniam pasauliui priklausantys tėvai ir motinos, kad pasidžiaugtų perauklėtais savo vaikais. Kaip tik tuo metu Lenkijoje buvo paskelbta amnestija, ir daug kriminalinių nusikaltėlių buvo išlaisvinti. Vienas berniukas, vaidinęs svarbų vaidmenį, nuo scenos pastebėjo, kad į pilną prisigrūdusią salę įėjo jo arkliavagis tėvas. Jis ūmiai visas išbalo kaip siena ir nebegalėjo vaidinti. Kai tik nusileido uždanga, jis pripuolė prie savo mokytojos Tilčės ir pasakė jai, kad reikia saugoti kišenes, nes jo tėvas čia! Tada Tilčės „gojus“ taktiškai pakvietė berniuko tėvą už kulisų ir pasodino jį ant kėdės, iš kur šis galėjo dar geriau matyti visą vaidinimą. Jaunasis aktorius nusiramino ir su dar didesniu užsidegimu suvaidino savo atsakingą vaidmenį.

Tik tuomet suvokiau, kokį didelį auklėjamąjį darbą Vilniuje atliko Specialiojo ugdymo draugija. Ėmiau dar labiau didžiūotis, kad ši draugija mane buvo išrinkusi savo garbės prezidentu.

Po nuostabaus vaikų spektaklio pakviečiau Tilčę su jos krikščioniu draugu vakarienės Velfkės restorane (Vita Levin visų bohemiškų vietų vengdavo). Restoranas ribojosi su Vilniaus šulhoifu⁶⁴. Kai šulhoifas vienuoliktą ar dvyliktą nakties ištuštėdavo nuo kloizų lankytojų ir nuolatinų maldininkų, gyvenimas imdavo virti pas Velfkę.

Velfkės restoranas buvo padalintas į dvi dalis. Viena buvo skirta Vilniaus kriminaliniam pasauliui: suteneriams, prostitutėms ir nusikaltėliams. Antroji – „grietinėlei“: aktoriams, rašytojams ir garbiems svečiams iš tolimo užsienio. Nuolatinis Velfkės restorano lankytojas buvo Avromas Morevskis⁶⁵. Po kiekvieno spektaklio teatre jis čia ateidavo vakarieniauti. Morevskio vakarienė susidėdavo iš penkių ar šešių riebių patiekalų, kuriuos jis valgydavo ne pagal Vilniaus paprotį tyliai ir po truputį, o tiesiog rydavo it alkanas vilkas.

Zalmenas Reizenas buvo nusprendęs Morevskį apdovanoiti titulu „Vilniaus vienturtis sūnus“. Taip apie jį rašė „Vilner tog“. Kadangi Vilnius jau turėjo Vilniaus Gaoną ir Vilniaus *balebes*⁶⁶, kodėl jam neturėti ir „Vilniaus vienturčio sūnaus“? Tačiau Vilnius tos pravardės nepriėmė. Asketiškasis Vilnius negalėjo įsivaizduoti vienturčio sūnelio, sveriančio daugiau kaip tris šimtus svarų. Morevskis tikrai buvo labai apkūnus, bet vis dėlto vilnietis. Jis turėjo gerą skonį literatūrai bei poezijai ir dažnai pats pasiduodavo rašymo nuodėmei. Vienintelis jo trūkumas buvo noras tapti Lenkijos Maurice'u Schwartzu⁶⁷. Vis dėlto jam trūko balso. Jis nuolat kimdavo. Vilniaus pašaipūnai sakydavo, kad Morevskio „bloga akustika“.

Kai Morevskis baigdavo valgyti savo gausią vakarienę pas Velfkę, tardavo kelneriui: „Atnešk man receptą“. Taip jis vadinavo Velfkės už patiektą vakarienę išrašytą sąskaitą. Regis, į maistą Morevskis žiūrėjo kaip į gerą vaistą, pridėdamį jam sveikatos. Jo „receptas“ būdavo už 8–9 zlotus. Tačiau Morevskis galėjo sau tai leisti, nes iš tiesų buvo vienturtis sūnus ir paveldėjo iš tėvų didelį pastatą Šopeno gatvėje. Tas namas atnešdavo jam daugiau pajamų nei artisto ir režisieriaus karjera.

Kai paprašiau Velfkę „recepto“ už vakarienę trims, kurią valgėme su Tilče ir jos draugu, Velfkė man atsakė, kad „receptas“ jau apmokėtas. Pasirodo, pirmojoje – nusikaltėlių – salėje sėdėjo pora vyrų, kurių vaikai auga Tilčės „vaikų respublikoje“. Atsidėkodami jie mus pavaišino vakariene.

Vilniuje gali balažin kas nutikti!



Vita Levin. Iš leidinio: Leyzer Ran. „Jerusalem of Lithuania: illustrated and documented“. Vol. 2, 1974

1936 m. sausio 31 d.

1936 metų vasario pradžioje turėjau palikti Vilnių. Šiaip jau visų pirma čia atvažiauvau kaip į tarpinę stotelę pakeliui į Varšuvą. Mane traukė pas nuotaikinguosius Lenkijos žydus, bet naujasis ar po Pirmojo pasaulinio karo atsinaujinęs Vilnius tiesiog apsvaigino. Todėl kovojau už teisę likti Vilniuje kaip įmanoma ilgiau.

Likimas lėmė, kad mano viešnagė Vilniuje prasidėtų dr. Cernacho Šabado, o baigtųsi Virgilio Kahano laidotuvėmis.

Kahanas mirė penkiasdešimt trejų, o laidotuvės įvyko 1936 m. sausio 31 dieną.

Po Morevskio Kahanas buvo antrasis Vilniaus keistuolis. Nei žiemą, nei vasarą jis iš principo nenešiojo skrybėlės, nors augino ilgą rabiniską barzdą, kuri jį smarkiai sendino.

Jis buvo užsispyręs kaip jaunas ateistas, bet išrodė lyg rabinas. Mirė vėl įtikėjęs. Dvi dienos prieš mirtį giedojo šabo giesmes, kaip pasakojo artimieji, sėdėję prie mirštančiojo lovos.

Virgilis Kahanas Vilniuje buvo labai populiarus. Jis buvo Vilniaus ORT⁶⁸ ir Vilniaus žydų kooperatyvinio banko direktorius, YIVO, Centrinės žydų mokyklų organizacijos Lenkijoje (TsISHO)⁶⁹ ir Centrinio švietimo komiteto (TseBeKa)⁷⁰ prezidiumų narys, svarbus daugelio kitų kultūrinių ir visuomeninių organizacijų bendradarbis, nekalbant jau apie jo pareigas Bunde.

Virgilio, kaip ir visų kitų partijos veikėjų, laidotuvės virto tylią proletariato demonstracija. Oficialiai žydų darbininkai Vilniuje demonstracijų rengti neturėjo teisės, nes Vilniaus apskrityje lenkų valdžia buvo įvedusi specialius įstatymus (ar



Skelbimas apie Virgilio Kahano mirtį. 1936.
<http://polishjews.yivoarchives.org>

veikiau diskriminavo žydus). Tad laidotuvėmis būdavo pasinaudojama, kad būtų galima žygiuoti gretomis lyg per demonstraciją. Vietoj raudonų vėliavų plazdėdavo raudoni paskui karštą nešamų vainikų kaspiniai.

Laidotuvių procesijos priešakyje žygiavo svarbiausios Bundo našlės: Pati Kremer⁷¹, Ana Vladimirovna Rozental⁷² ir Rivkė Epštein⁷³. Pirmoje eilėje su jomis ėjo ir Stefanija Lvovna, dr. Cemacho Šabado našlė, nors ir nebuvo bundistė.

Išbuva visoje Virgilio Kahano laidotuvių ceremonijoje, nes jau žinojau, jog tai paskutinė mano gedulinga demonstracija Vilniuje. Vilniaus vaivada kategoriškai atsisakė pratęsti mano leidimą čia gyventi, nes aš atseit kelias grėsmę visam Vilniaus kraštui... Taigi tyliai atsisveikinau tiek su gyvaisiais „demonstrantais“ Virgilio laidotuvėse, tiek su garbiais velioniais Užupio kapinėse.

Kas žino, kada man vėl bus lemta mėgautis Vilniumi, mano karštai mylimu Vilniumi, kurio kiekviena gatvė ir skersgatvis man buvo įkrintę į širdį.

Žygiuodamas Virgilio laidotuvių eisenoje galvojau, kad kaip tik ne Vilniuje gimusieji išgarsino Vilnių. Net pats Vilniaus Gaonas nebuvo vilnietis. Ir rabinas Chaimas Ozeris

Danielis Čarnis su broliu Borechu Vladedku Varšuvoje. 1936.
 „Daniel Tsharni bukh“. Pariz: farlag fun A. B. Tserata, 1939



Grodzenskis nebuvo vilnietis, o kalbant apie žydų visuomenės veikėjus, kultūros nešėjus ir moderniuosius Talmudo išminčius – dr. Jankevą Vigodskį, Černichovą-Danielį, Dovidą Kaplaną-Kaplanskią, Borisą Kleckiną⁷⁴, dr. Maksą Vainraichą⁷⁵, Zalmeną Reizeną, Zeligą Kalmanovičių⁷⁶ ir daugelį kitų, išgarsinusių mūsų Lietuvos Jeruzalę, – nė vienas iš jų nebuvo gimęs Vilniuje.

Tačiau kaip sakė Vilniaus Gaonas: „Tik panorėk, ir tapsi vilniečiu“⁷⁷. Iš tiesų tapau vilniečiu iki gyvenimo pabaigos.

1936 m. vasaris

Prieš palikdamas Vilnių pakviečiau artimiausius jaunojo ir senojo Vilniaus draugus bei kolegas puodelio kavos uždaroje banketų salėje, vadinamojoje „Dormanisches Café“, kuri turėjo tapti Vilniaus Tłomackie 13⁷⁸.

Tyčia pakviečiau ir bičiulių, dėl tam tikrų kultūrinių ir visuomeninių priešasčių privačiame gyvenime tarpusavyje nutolusių. Antai Černichovas-Danieli ir Dovidas Kaplanas-Kaplanski nuolat stengėsi vienas kito nesutikti, nors abu priklausė Folkspartijai ir buvo YIVO centrinės valdybos nariai. Dr. Maksas Vainraichas bei Moišė Šalitas dėl kažin kokių ambicijų ar kaprizų taip pat vienas su kitu nebendravo.

Tačiau atsisveikindamas norėjau juos visus pamatyti prie šventinio stalo. Gal tai bus geras būdas susitaikyti?

Kaip šeimininkas ir tostų sakytojas leidau sau prabangą pareikalauti, vardan mūsų visų Vilniaus, daugiau draugystės ir vienybės tarp visuomenės veikėjų ir kultūros statytojų, iškėlusį Vilnių iki Jidišlando metropolio statuso.

Tame atsisveikinimo vakare prisiekiau: „Lietuvos Jeruzale, jeigu tave užmirščiau, tenvysta mano dešinė“.

Danielis ČARNIS

Iš jidiš kalbos vertė **Akvilė GRIGORAVIČIŪTĖ**

¹ Autoriui gyvam esant pasirodė Mishpokhe-khronik: memuar. – Vilne: Kletskein, 1927; Barg aroyf: bletlekh fun a lebn, 1935; A yortsendlik aza: 1914–1924. – Nyu York: Tsiko, 1943; Oyfn shvel fun yener velt: tipn, bilder, epizodn. – Nyu York: Marstin Press, 1947; Vilne: memuar. – Buenos Ayres: Tsentral-farband fun poylishe yidn in Argentine, 1951; Dukor: memuar. – Toronto: Tint un feder, 1951; A litvak in Poyln. – Nyu-York: aroysgegebn fun alveltlekhn yidishn kultur-kongres, 1955. Po mirties išleista: Di velt iz kaylekhdik. – Nyu York: Tsiko, 1963.

² „In Vilne in di mit-1930er yorn: zaytlekh fun Daniel Tsharnis togbukh un zikhroyens“, tsunoyfgeshtelt fun Genadi Estraiikh, 2010-04-10, <https://yiddish2.forward.com/node/2867.html> (Žiūrėta 2020-08-09.)

³ Cemachas Šabadas (1864–1935) – gydytojas, visuomenės veikėjas.

⁴ Iš tiesų tai dvi gatvės: Portova (Uosto) g. – dab. Pamėnkalmio, Styczniova – šiuo metu nebeegzistuojanti gatvė. Šabado namo dabartinis adresas – Gedimino pr. 34.

⁵ Borechas Čarnis-Vladedkas (Baruch Charney-Vladeck, 1886–1938) – Danielio Čarnio brolis, bundistas, nuo 1908 gyveno JAV, profesinių sąjungų judėjimo lyderis. Nelegalios politinės veiklos carinėje Rusijoje laikotarpiu turėjo daug slapyvardžių. Ferdinandas Lassalle'is (1825–1864) – socialdemokratinio judėjimo Vokietijoje pradininkas.

⁶ Chaikelis Lunskis (1881–1942 ar 1943) – bibliotekininkas, kultūros veikėjas, ilgametis Strašūno bibliotekos vedėjas.

⁷ Chaimas Ozeris Grodzenskis (1863–1940) – rabinas, žydų ortodoksų religinis lyderis Vilniuje.

⁸ Virgilis Kahanas (1883–1936) – bundistas, visuomenės veikėjas.

⁹ Reb – pagarbus kreipinys į vyrą.

¹⁰ Mordechajus Ben Hilelis Hakoenas (1856–1936) – sionistų veikėjas, rašytojas, vienas Tel Avivo miesto įkūrėjų.

- ¹¹ YIVO (Yidisher visnshaftlekher institut) – 1925 Vilniuje įsikūręs Žydų mokslo institutas.
- ¹² Dovidas Kaplanas-Kaplanskis (1890–1944?) – verslininkas, visuomenės veikėjas, YIVO rėmėjas.
- ¹³ Daniel TSHARNI. Barg aroyf: bletlekh fun a lebn. – Varshe: Literarische bleter, 1935. „Literarische bleter“ (1924–1939) – svarbiausias tarpukario literatūrinis savaitraštis jidiš kalba, leistas Varšuvoje.
- ¹⁴ Joisefas Černichovas-Danieli (1882–1941?) – advokatas, sionistų socialistų veikėjas. Suimtas 1939 rugsėjį sovietinei armijai užėmus Vilnių.
- ¹⁵ Zalmenas Reizenas (1887–1941?) – filologas, literatūrologas, žurnalistas, kultūros veikėjas. Suimtas 1939 rugsėjį sovietinei armijai užėmus Vilnių.
- ¹⁶ Moišė Šalitas (1885–1941) – rašytojas, žurnalistas, mokslininkas, YIVO bendradarbis. Nužudytas Paneriuose.
- ¹⁷ Elijohu Jankevas Goldšmidas (1882–1941 ar 1942) – žurnalistas, rašytojas, literatūros kritikas, pedagogas, vertėjas.
- ¹⁸ Viešbutis „Belgija“ buvo įsikūręs Šopeno gatvės 5-uoju numeriu pažymėtame pastate.
- ¹⁹ Fišelis Šnejersonas (1887?–1958) – mokslininkas, psichologas, pedagogas, rašytojas. Ypatingą dėmesį skyrė vaikų psichologijai.
- ²⁰ Apie ką tiksliai buvo ši Šnejersono paskaita, ne visai aišku. Apskritai jis daug domėjosi žmogaus psichologinio atsparumo sudėtingose situacijose tema.
- ²¹ Šnejersonas buvo kilęs iš garsios *Chabad* chasidų dinastijos. Rebė – chasidų religinis lyderis, aplink kurį buriasi „dvaras“ – sekėjai.
- ²² Jakovas Vitkinas-Zerubavelis (1886–1967) – sionistas, vienas *Poalei Cion* lyderių, rašytojas, leidėjas.
- ²³ Volfas Lackis-Bertoldis (1881–1940) – sionistų socialistų, vėliau folkistų veikėjas, ketvirtajame dešimtmetyje grįžo prie sionizmo.
- ²⁴ *Keren hayesod* – 1920 m. pasaulio sionistų kongreso įkurtas fondas emigracijai į Palestiną ir žydų valstybės kūrimui finansuoti.
- ²⁵ Jankevas Leščinskis (1876–1966) – žurnalistas, ekonomistas, sociologas, svarbus YIVO bendradarbis.
- ²⁶ *Šlošim* – trisdešimt dienų po laidotuvių trunkantis gedulo laikotarpis.
- ²⁷ „Folksgezunt“ (1923–1940) – Šabdo įsteigtas Vilniuje leistas populiarus žurnalas apie sveikatą ir mediciną.
- ²⁸ Idėja leisti visuotinę enciklopediją (*Di algemeyne enciklopedye*) gimė tarp jidiš kultūros veikėjų Berlyne 1930 m.
- ²⁹ „Romanisches Café“ – legendinė kavinė Berlyne, itin pagarsėjusi tuo, kad joje rinkdavosi žydų rašytojai ir menininkai. Autorius, 1924–1934 gyvenęs Berlyne, buvo jos nuolatinis lankytojas. „La Coupole“ kavinę Paryžiuje taip pat labai mėgo žydai menininkai.
- ³⁰ Tuometis adresas – ul. Wielka 34, dab. Didžioji g. 14.
- ³¹ Aronas Icchokas Grodzenskis (1891–1941) – rašytojas, žurnalistas, vertėjas. Nužudytas Paneriuose.
- ³² Joisefas Teperis (?–1941) – mokytojas, rašytojas, teatro kritikas. Nužudytas vokiečių okupacijos pradžioje.
- ³³ Jirmijohu Šapiro (?–?) – visuomenės veikėjas, YIVO rėmėjas.
- ³⁴ Jidiš PEN klubas veikė nuo 1927 m.
- ³⁵ Zalmen SHIK. 1000 yor Vilne. – Vilne: aroysgegebn durkh der geshelshaf far landkenthish in Poyln, vilner opteylung, 1939. Autorius iš tiesų mini D. Čarnį ir Dormano kavinę (p. 109).
- ³⁶ „Joint“ – *American Jewish Joint Distribution Committee* sutrumpintas pavadinimas. Pagrindinė žydų labdaros ir paramos organizacija JAV, įkurta 1914-aisiais. Po Pirmojo pasaulinio karo teikė pagalbą žydams Vidurio ir Rytų Europoje.
- ³⁷ Icchokas Gitermanas (1889–1943). Žuvo Varšuvos gete.
- ³⁸ Ginzburgai – turtingų verslininkų ir filantropų šeima. Bankininkas Osipas Ginzburgas barono titulą gavo 1874 iš Heseno žemės didžiojo kunigaikščio.
- ³⁹ Genrichas Sliozbergas (1863–1937) – juristas, publicistas, žydų teisių Rusijos imperijoje gynėjas, kadetų rėmėjas.
- ⁴⁰ Maksimas Vinaveris (1863–1926) – advokatas, politinis veikėjas, mecenatas.
- ⁴¹ Mejeris Kreininas (?–1939) – verslininkas, mecenatas.
- ⁴² HIAS (*Hebrew Immigrant Aid Society*) – JAV 1881 įkurta organizacija, skirta teikti pagalbą žydų emigrantams.
- ⁴³ Vita Levin (1896–1941?) – pedagogė, psichologė. Nužudyta gestapininkų Lukiškių kalėjime.
- ⁴⁴ Tilcė (Tehilė) Tiktin (?–po 1967) – pedagogė, po Antrojo pasaulinio karo gyveno Izraelyje. Parašė atsiminimus apie darbą su sutrikusios raidos vaikais Vilniuje (Tehile TIKTIN-FERTIG. Mitn farvorloztn kind. – Tel Aviv: Farlag Y. L. Perets, 1967).
- ⁴⁵ Šmuelis Leibas Citronas (1860?–1930) – žurnalistas, rašytojas, literatūros kritikas ir istorikas.
- ⁴⁶ A. Vaiteiris – rašytojo ir Bundo veikėjo Aiziko Mejerio Deveniškio (1878?–1919) slapyvardis.
- ⁴⁷ Jankevas Vígodskis (1856–1941) – gydytojas, visuomenės veikėjas, politikas.
- ⁴⁸ Purimšpilis – tradicinis liaudiškas Purimo šventės spektaklis, kuriame vaizduojami Esteros knygoje aprašomi įvykiai.
- ⁴⁹ Šavuotas – sivano mėnesį (gegužę ar birželį) švenčiama šventė. Liturgijoje – Toros gavimo diena.
- ⁵⁰ Lag Baomer – įjaro mėnesio 18 d. (tarp Pesacho ir Šavuoto) švenčiama šventė. Tradiciškai deginami laužai ir linksminamasi lauke.
- ⁵¹ Chala – kvietinė pynutė, laiminama ir valgoma per šabo vakarienę.
- ⁵² Theodoras Herzlis (1860–1904) – sionistinio judėjimo įkūrėjas.
- ⁵³ Konferencija vyko 1935 m. rugpjūčio 14–19 d.
- ⁵⁴ Sambationas – mitinė upė, už kurios esą gyvenančios dešimt prarastų Izraelio genčių.
- ⁵⁵ Šmerkė Kačerginskis (1908–1954) – poetas, kultūros veikėjas, gelbėjo žydų kultūros vertybes Vilniaus gete.
- ⁵⁶ Chaimas Gradė (1910–1982) – poetas ir prozininkas.
- ⁵⁷ Elchonenas Vogleris (1907–1969) – poetas, eseistas.
- ⁵⁸ Leizeris Volfas (1910–1943) – poetas.
- ⁵⁹ Avromas Suckeveris (1913–2010) – poetas, po Antrojo pasaulinio karo viena svarbiausių jidiš literatūros figūrų.
- ⁶⁰ Avromas Liesinas (1872–1938) – rašytojas, žurnalistas, nuo 1896 gyveno JAV. Nuo 1913 – įtakingo kultūrinio mėnraščio „Di tsukunft“ redaktorius.
- ⁶¹ „In zikh“ (1920–1940) – JAV leistas jidiš poezijos žurnalas, poetų introspektyvistų grupės organas.
- ⁶² Sukoto šventė, panašiai kaip ir Pesachas, trunka savaitę, o pirmosios ir paskutinės jos dienos yra liturgiškai svarbesnės nei vidurinės.
- ⁶³ Icchokas Nachmanas Šteinbargas (1888–1957) – juristas, rašytojas, eserų veikėjas, žydų teritorializmo, siekusio įkurti žydų autonominę teritoriją ne Palestinoje, judėjimo lyderis.
- ⁶⁴ Šulhoifas (jid. *shulhoif* pažodžiui „sinagogos kiemas“) – kvartalas apie Didžiąją Vilniaus sinagogą.
- ⁶⁵ Avromas Morevskis (1886–1964) – teatro ir kino aktorius, režisierius, studijavo Peterburge, po Pirmojo pasaulinio karo vaidino Vilniaus trupėje. Nuo 1956 gyveno Varšuvoje.
- ⁶⁶ Jid. *balebesh* – neseniai vedęs jaunas vyras. *Vilner balebesh* buvo praverdžiojamas garsus kantorius Joelis Dovidas Levenšteinas-Straūnas (1815–1860).
- ⁶⁷ Maurice'as Schwartzas (1890–1960) – žymus jidiš teatro ir kino aktorius JAV.
- ⁶⁸ ORT (OPT, *Общество Ремесленного Труда*) – 1880 Peterburge įkurta organizacija profesiniam ugdymui ir amatams tarp žydų skatinti.
- ⁶⁹ TsISHO (*Tsentrale yidische shul-organizatsye*) – kairiosios jidišistinės pakraipos žydų mokyklų organizacija tarpukario Lenkijoje.
- ⁷⁰ TseBeKa (*Tsentraler bildungs-komitet*) – TsISHO padalinys Vilniuje.
- ⁷¹ Pati Kremer (1867–1943) – revoliucionierė, bundistė, vieno iš Bundo įkūrėjų Arkadijaus Kremerio žmona (1865–1935). Nužudyta likviduojant Vilniaus getą.
- ⁷² Ana Rozental (1872–1940?) – bundistė, tarpukariu – Bundo Vilniaus skyriaus pirmininkė, 1938 išrinkta į Vilniaus miesto savivaldybės tarybą. Areštuota pirmosios sovietinės okupacijos metu, mirė kalėjime. Sutuoktinis Pavelas Rozentalis (1872–1924) – gydytojas, bundistas, revoliucionierius.
- ⁷³ Rivkė Epštein (1884–1941) – bundistė, revoliucionierė, profsąjungų lyderė. Nors autorius ją priskiria „Bundo našlėms“, susituokusi niekada nebuvo. Nužudyta likviduojant mažąjį getą Vilniuje.
- ⁷⁴ Borisas Kleckinas (1875–1937) – verslininkas, leidėjas, vienas įtakingiausių jidiš leidyklų savininkas.
- ⁷⁵ Maksas Vainraichas (Max Weinreich, 1894–1969) – filologas, jidišistas, vienas YIVO steigėjų.
- ⁷⁶ Zeligas Kalmanovičius (1885–1944) – filologas, vertėjas, istorikas.
- ⁷⁷ Orig. žodžių žaismas: *Vil nor un du verst a vilner*.
- ⁷⁸ Tłomackie gatvėje Nr. 13 Varšuvoje buvo įsikūrusi Varšuvos jidiš rašytojų ir žurnalistų sąjungos būstinė – literatūrinio ir bohemos gyvenimo centras.

TAIP SUSIKLOSTĖ

SPINOZOS, LEIBNIZO IR DELEUZE'Ų RYŠYS

Gilles'į DELEUZE'ą galima traktuoti ne tik kaip filosofą par excellence, bet ir kaip filosofijos istoriką. Šiame Mato GRUBLIAUSKO tekste yra apžvelgiama, kaip Deleuze'as, remdamasis savo filosofine sistema, interpretuoja du Baroko filosofus – Benedictą (Baruchą) SPINOZĄ ir Gottfriedą Wilhelmą LEIBNIZĄ. Jų tekstuose Deleuze'as atranda esminius filosofavimo pasikeitimus, kurie nepraranda savo aktualumo bei įtakos jo paties ir šiuolaikinėje filosofijoje.

IT TURNS OUT LIKE THAT: THE CONNECTION BETWEEN SPINOZA, LEIBNIZ AND DELEUZE

It is possible to consider Gilles DELEUZE to be not only a philosopher par excellence, but also a historian of philosophy. In this article, Matas GRUBLIAUSKAS examines how two Baroque philosophers, Benedictus (Baruch) de SPINOZA and Gottfried Wilhelm LEIBNIZ, are interpreted by Deleuze, according to his philosophical point of view. Deleuze finds the main changes in philosophising in their works, which do not lose their topicality and influence on contemporary philosophy, or their influence on himself.

PĀRODAS

Duodamas vieną iš interviu apie Michelį Foucault ir jo kūrybą, Gilles'is Deleuze'as su nepasitenkinimu kalba apie kritikus, filosofus ar paprastus skaitytojus, kurie, neatsižvelgdami į visą mąstytojo kūrybą, vertina vienas ar kitas jo dalis kaip labiau ar mažiau vykusias, „geras“; iš tiesų „reikia vertinti visą kūrybą, sekti paskui ją, o ne teisti, užčiuopti jos išsišakojimus, trypčiojimus vietoje, pasistūmėjimus į priekį, proveržius!...“ Jeigu tai ir nebūtinai universalus receptas, vis dėlto, manyčiau, jis yra artimiausias Deleuze'ui rašant recenzijas, atsiliepimus, monografijas... Apgailėstaudamas turiu prisipažinti, kad šiame tekste man, kaip ir Deleuze'o kritikuojamiems kritikams, nepavyks pasinaudoti šiuo receptu, nes, pirma, aptarsiu ne visą jo kūrybą, o tik tą dalį, kuri labiausiai siejasi su dviem XVII amžiaus filosofais – Benedictu Spinoza ir Gottfriedu Wilhelmu Leibnizu, ir, antra, stengsiuos ne vertinti, o aprašyti, atpasakoti, sutraukti į vieną vietą.

Ir šitoje vietoje iškyla antra šio teksto, o ir apskritai kalbėjimo apie Deleuze'ą problema: iš kurios varpinės turėčiau pasirinkti kalbėti? Deleuze'as tiek savo kūryboje, tiek apskritai filosofijoje išskiria du (kiek man žinoma; o jei ir ne du, tai bent kuriuos tikrai yra išskyręs kaip egzistuojančius) rašymo būdus: filosofijos *par excellence* (filosofavimo) ir filosofijos istorijos (mokslo). Pastarasis delioziškuoju požiūriu yra ne persakymas to, ką kas nors pasakė, o to, ką turėjo omenyje, ko nepasakė ir ko yra tame, ką pasakė². Tačiau tai dar ne pabaiga: reikia iškart, tuo pat metu, pereiti ir į filosofavimą, kas delioziškuoju požiūriu yra konceptų kūrimas ar radimas³. Taigi, rodos, tuo pačiu metu reikia ne tik perprasti kitų filosofų filosofiją, bet ir kurti savąją, į kurią įsilietų ir tie kiti, pirmieji. Bet ar šis receptas – tai tarsi atrasta, universali tiesa, kuri nereflektuotai galiojo nuo amžių pradžios ir galios iki amžių pabaigos, ar vis dėlto Deleuze'o sukurtas, išrastas „tikrasis“ būdas, kategoriškas imperatyvas filosofui? Kad ir kuris atsakymas būtų „teisingas“, po šios Deleuze'o ištaros aišku lieka viena: tai ištarta, to nebeatsakys atgal, nebedarysi neištartu (o jei labai siaurai ir kalbant tik apie šį tekstą: aš nebegaliu at-skaityti, padaryti taip, kad nebūčiau perskaitęs – *post factum*), ir arba tai priimama ironiškai, arba su humoru. (Ir nors Deleuze'as šitai vartoja kalbėdamas apie moralinius įstatymus, manau, jog tai galima

pritaikyti ir bet kuriam išsakytam imperatyvui; *plus* reiktų pridurti, kad, nors ironija ir humoras, pagal Deleuze'ą, yra taikomas norint nuversti tuos įstatymus⁴, manau, tai galioja ir bet kuriam pritaikymui, arba: kiekvienas pritaikymas jau yra užkoduotas „nuvertimas“. Naiviai ir besąlygiškai pasitikėti ir vykdyti įstatymą – nebemadinga.) Taigi bet kurio filosofinio teksto (net nebūtinai apie Deleuze'ą, bet ypač apie jį) rašymas tampa komplikuotu dalyku, – jame bet kuris žodis ar sakinyss gali būti interpretuojamas ironijos ir humoro kontekste, taigi pasidaro įmanoma nebeapsakyti ar nebesugalvoti ko nors rimtai, o tik juokais. Net jei ir taip, nėra nieko, kas galėtų sukliudyti bent tiek, kiek leis jėgos, panagrinėti Deleuze'ą pagal jo paties būdą.

I STASIMAS

Kaip jau minėta anksčiau, viena pamatinių Deleuze'o filosofijos sąvokų yra *konceptas*. Konceptai, o ne abstrakčios sąvokos vyrauja jo knygoje⁵, kuriose jis aiškina ne tik praeities filosofų veikalus, bet ir patį buvimo žemėje būdą, būtį. Prie pirmųjų būtų galima priskirti „Klostė. Leibnizas ir Barokas“, prie antrųjų – „Skirtis ir kartotė“. Vien pavadinimuose pastebime bent jau tris į filosofiją įvedamus konceptus: klostė, skirtis, kartotė. Kita vertus, tai nėra tik į Filosofiją įvedami konceptai, tik sąvokų dauginimas (tam tikru būdu tai yra nutikę su abstrakcijomis, ypač scholastikoje); ne vienoje vietoje Deleuze'as konceptui suteikia savarankišką statusą ar veikia tiesiog kelia jį į kitą lygmenį: klostės filosofija, skirties filosofija, kartotės filosofija⁶. Deleuze'o konceptai yra sudėtinės sąvokos, tuo pat metu reikalingos, kad būtų suprastas buvimo būdas pasaulyje, bet kartu ir joms pačioms yra reikalingos kitos sąvokos, kurios jas paaiškintų ar įgilintų ir išplėstų: „kurti konceptus – tai konstruoti plotmės regionus... konceptas – tai sudėtinis, linijomis bei kreivėmis sutvirtintas darinys⁷“. Tačiau konceptai, konceptuali filosofija nėra, kaip atrodo, duotybė: Deleuze'ui reikia ją įtvirtinti, pagrįsti, o svarbiausia – parodyti, kaip ji veikia, koks jos receptas.

Būtų galima tarti, kad Deleuze'as „pirmuosius“ konceptus atranda jau Leibnizo, Spinozos filosofijoje. Jie nebūtinai yra originaliai sukurti kaip tik šių filosofų, tačiau yra jų išplėtoti, pakelti į „filosofijos“ lygmenį⁸ (konceptas nebūtinai turi būti sukurtas, nors dažnu atveju pririekia filosofo kūrybiškumo jį kuriant, nes iki tol Filosofijoje tokio koncepto nebuvo⁹).

STROFA

Spinozos filosofijoje paskutinė (kita vertus – pirminė) priežastis yra Dievas. Jis begalinis, amžinas, o jo esmę galima pažinti per jo kūrinius: daiktus, reiškinius, gyvūnus, organizmus *etc.*¹⁰. Tai ekspresionizmas, uždaras ratas, save ryjanti gyvatė, sėkla ir medis. Dievas yra ir sėkla, iš kurios „išauga“ visa visata, bet kartu, išsyk – ir medis, kuriame yra viskas, kas yra visatoje, ir kuris „brandina sėklas“ – visatos sudedamąsias¹¹. Šios sudedamosios, individai – tai Dievo atributai: pastarieji yra pirmųjų išreiškiami tam tikru ir apibrėžtu būdu¹², vadinasi, tik pažįstant individus pažįstamas Dievas. Tarp kūrėjo ir kūrinių yra nenutrūkstamas abipusis ryšys: Dievas neegzistavo anksčiau už savo kūrinius, jis negali be jų egzistuoti ir *vice versa*. Kaip kūriniai negali laisva valia, „kitaip“ išreikšti Dievo, taip Dievas negalėjo jų „kitaip“, laisva valia sukurti¹³. Šis „ratiškumas“ būdingas ir pačiam Dievui: jis gamina taip, kaip supranta, bet jis negali suprasti negamindamas¹⁴. Taigi Dievas yra visuma sudedamųjų, kurios priklausomos nuo Dievo tiek, kiek Dievas sugeba jų pagaminti savai egzistencijai palaikyti. Deleuze’as atranda Spinozos mąstyme paradoksalumo – vieną pagrindinių savybių, reikalingų konceptui¹⁵.

Kitas svarbus dalykas Spinozos filosofijoje – tai „naujosios logikos“ formulė: *non opposita, sed diversa*¹⁶. Deleuze’o manymu, su XVII amžiumi ar Baroku keičiasi sąvokų, teiginių jungimo būdas. Nuo to, ką būtų galima išreikšti „jei taip, tai ne kitaip“, t. y. viename ir tame pačiame dalyke negali būti atvirkščių požymių, pavyzdžiui, jei Dievas yra Vienis, tai jis negali būti Daugis, kitaip tariant, arba Dievas yra Vienis, *ergo* Vienas, arba Dievas yra Daugis, *ergo* daug dievų. Tačiau kaip galime spręsti iš čia jau pateikto Dievo ir jo kūrinių apibūdinimo, Dievas yra ir Vienis, ir Daugis, tai nėra atvirkščios sąvokos, o tik skirtingos, galinčios būti kartu viename reiškinyje (šiuo atveju – Dieve). Tai dar vienas koncepto bruožas: ne tik aprėpti savyje, atrodytų, prieštaringas sąvokas, bet ir dėl to, kad jis yra, nurodyti esant ir jam priešingą ar skirtingą sąvoką: kaip kad Dievo buvimas nurodo kartu ir Gamtos buvimą, jie abu „draugiškai“ su-būva, nė vienas nelinksta kito sunaikinti ar paneigti. Veikia jie suderės drauge vienu metu amžinai negu paliks galimybę, kad kažkuris gali būt „iš-būtintas“ (taip stipriai pasireiškia kova už būvį¹⁷).

Galiausiai trečias momentas, svarbus Spinozos kūryboje, tai žmogus. Jis yra vienintelis Dievo išreikštas kūrinys, kuris gali pažinti Dievą – išreiškiantįjį, o tai, kaip sakyta, žmogus gali padaryti tik per kitus Dievo kūrinius – išraiškas. Spinoza taip pristato žmogaus suvokimo ir pažinimo procesą: kuo daugiau žmogus turi patirties su aplinka, tuo daugiau jis gali suvokti; kuo žmogus daugiau suvokia dalykų per patirtį su aplinka ir savo kūnu, tuo daugiau jis atranda tarp jų bendrumų; kuo daugiau tokių bendrumų atranda, tuo labiau linksta ieškoti bendrumų apskritai; kuo žmogus labiau linksta juos įvairiais būdais jungti į bendrumus, tuo daugiau naujų sąvokų jis sukuria, kurios tuos bendrumus apjungtų¹⁸. Pagaliau kuo daugiau daiktų žmogus susieja su ta sąvoka, tuo dažniau ji pasitaiko ir pasitvirtina kituose daiktuose, taigi Spinoza daro išvadą, kad žmonės linkę suvokti absoliutindami¹⁹. Tačiau absoliutinimas nereiškia žmogaus proto visagalybės ar laisvės spręsti bet kaip: pirma, žmogus, kaip parodyta, yra apribotas savo kūno ir negali patirti to, ko neįmanoma patirti; antra, žmogaus intelektas nėra visiškai laisvas, nes jis negali paneigti, kad trikampio vidaus kampų suma yra lygi šimtui aštuoniasdešimt laipsnių²⁰. Šitai yra suvaldomas relia-

tyvizmo pavojus. Taigi, pagal Deleuze’ą, Spinoza, pateikdamas tokią žmogaus proto sąvokų kūrimo scenarijų, siūlo nagrinėti struktūras, t. y. sąvokų tarpusavio santykių sistemą²¹. Kaip tik tokią sąvokų sistemą, susipinančią ir viena nuo kitos besišakančią įvairiomis jungtimis, sudaro konceptas.

Taigi – atrodo, kad Deleuze’as atranda koncepto *sui generis* kūrimo užuomazgas jau Spinozos filosofijoje. Spinozos Dievas – tai konceptų provaizdis, pavyzdys, paradigma. Deleuze’ui, jau kuriančiam po „Dievo mirties“, nieko nereiškia pasitelkti Dievą, kuris Spinozai dar išreiškia save Gamtoje kaip šabloną, kaip turi būti kuriami konceptai, kurie galėtų išreikšti daiktų buvimo būdus pasaulyje. Šitai Spinozos mąstymas Deleuze’ui tampa grynosios filosofijos įvaizdžiu, o pats Spinoza – filosofu *par excellence*²².

II STASIMAS

Gali pasirodyti, kad per daug pavaizdavau Deleuze’o protą ir mąstymą kaip „piktąjį genijų“, nenuoširdų, veidmainišką, siekiantį įtikinti ir paveikti, bet ne pagilinti, net jei apsimeta, kad nori pagilinti. Tokio vaizdo nereikėtų susidaryti. Net jei atrodo, kad Deleuze’as eina kaip tik tokia linkme: nuo bandymo pagrįsti savo teoriją „pritempdamas“ prie jos kitą mąstytoją (ypač jei jis „ankstyvas“ ir svarbus filosofijos istorijos kontekste) iki, galiausiai, atskleidžiantis savo šią koncepto teoriją (jei galima taip pavadinti), tačiau pats filosofas ne kartą kalba apie sėlinimo iš užnugario motyvą mąstytojo gyvenime: anksčiau yra suformuojama teorija, o tik po to netikėtai iš užnugario prisėlina ir įrodymai. Perfrazuojant Deleuzą, reiktų sakyti: tai nereiškia, kad Deleuze’as yra spinoziškas ar kad jis atnaujina Spinozą; veikia atvirkščiai – atnaujindamas filosofiją, Deleuze’as savo kelyje aptiko Spinozos idėjų fragmentų²³. Čia galima pridurti ir Leibnizo interpretaciją iš Biblijos Pradžios knygos: „Ir pamatė Dievas, kad tai gera“. Filosofo interpretacija yra tokia, kad Dievas nevalingai kūrė visatą, nes pirmiau sukūrė, o tik po to apžvelgdamas suprato, jog tai „gera“. Taigi „gerumas“ turi nepriklausomus nuo valios ir jėgos pamatus²⁴, jie gali atakuoti „fragmentiškai“. O šių „fragmentų“ įtraukimas į bet kokią teoriją numato jos nepaviršutiniškumą, kryptį į gylį. Tie „fragmentai“ yra jungiami į „cerebrines grandines“, kurių atmaizgyimas, grandžių nustatymas žmogaus smegenis veikia kūrybingomis ir „mažiausiai tikėtinomis“ kryptimis²⁵. Būtent estetinis, noetinis ar meno kūrinio, ar filosofinio teksto poveikis Deleuze’ui yra svarbiausias, tarnaujantis žmogaus proto lavinimui, gilinimui, kurių priešybė yra nemotyvuotumas, skatinantis „smegenėlių nepakankumą“²⁶.

ANTISTROFA

Kitas filosofas, atnaujinęs filosofiją ir padėjęs pamatus conceptualumui, yra Leibnizas. Prie šio filosofo Deleuze’as prieina kitaip, „iš kitos pusės“ negu prie Spinozos: jie eina ne vienas paskui kitą, o greta, tarsi pasivaikščiodami. Pastarajam skirtose dvejose knygoje dažniau sekama filosofo minties trajektorijomis, nuo vienos sąvokos – koncepto prie kitos, rodant ryšius tarp jų, gana panašiai kaip ir pats Spinoza (turint omenyje jo „Etiką“). O Leibnizas pristatomas filosofijos istorijos kontekste kitaip: ne lyg „vienišas vilkas“, o lyg besisukantis barokiško šokio sukuryje. Tai Deleuze’ui leidžia ar jį skatina daryti konceptas arba veikia vienas Baroko epochos bruožas, randamas kaip perskrodžiantis visus gyvenimo momentus. Tas bruožas – tai klostė.

Leibnizas, kitaip nei Deleuze'as, neskiria viso kūrinio vien tik šiam konceptui aptarti, veikiau jis yra randamas ne viename jo kūrinyje, ir dažniau ne kaip daiktavardis, o kaip veiksmazodis „klostuoti“ su įvairiomis priešdėlių variacijomis. Bruožo, požymio, būdvardžio veiksmazodiškumas yra vienas pamatinių principų: apibūdinti subjektą galima ir reikia ne būdvardžiais, o veiksmazodžiais²⁷ – tik taip įmanoma pažinti jo galimybes, pastatyti jį ant žemės, apibrėžti jo veikimo lauką ir galias. Klostės yra sielos ar netgi žemiškosios būties savybė, o jas atklostyti, išlyginti – gyvenimo kaip tįsumo savybė: būvant klostės išsiklosto²⁸. Vadinasi, Leibnizas tęsia, „visatos grožis gali būti pamatytas kiekvienoje sieloje, jei tik mes galėtume viską išklostuoti, kas yra suklostuota joje ir kas taps suvokiama tik jai besivystant laike“²⁹.

Taigi Deleuze'as griebiai šio koncepto, skiria jam visą monografiją, kad galėtų įrodyti jo legitimumą Filosofijoje ir būtyje. Kaip aiškėja iš prieš tai pateikto teiginio, kiekvienas organizmas gali pamatyti ir pažinti visatos tiek, kiek jo individualioje sieloje jos yra išklostuota ir kiek jo kaip individo gebėjimai įgalina jį tas klostes išklostyti³⁰. Čia ir vėl: nereiktų šio „individualumo“ sieti su taip koneveikiamu reliatyvizmu. Tai ne tiesos variacija, kurią lemia subjektas – individas. Baroko perspektyvizmas – tai aplinkybė, kurioje variacijos tiesa pasirodo subjektui. Perspektyva ar požiūrio taškas nepriklauso nuo kokio nors apibrėžto ir duoto subjekto su visomis jo patirtimis ir savybėmis; atvirkščiai: subjektas yra tai, kas jam pasirodo žvelgiant iš to požiūrio taško, kas į jį „ateina“³¹. Taigi tai nėra subjekto išskirtinumas, ir tai nėra tik jo tiesos variacija: jei kiekvienas galėtų atsidurti tame pačiame taške ir iš jo matyti tą patį, jis susidarytų tą pačią tiesos variaciją, vadinasi, ji nėra subjektyvi, ji yra pasaulyje iš to konkretaus požiūrio taško, „nuo klostės“. Šis požiūrio taško buvimas, jo suradimas yra būtinas, kitaip valdytų chaosas, paskirų, tarpusavy nesusisiekiančių, nepersidengiančių, nesusiklostuojančių daiktų maišatis³², kitaip tariant, suma visų galimybių. O požiūrio taškas, atvirkščiai, yra kombinacija derančiųjų³³.

Klostės konceptas tuo universalus, kad yra daugiaveiksmis, su ja galima atlikti daug veiksmų, per tuos veiksmus ji gali užmegzti ne vieną skirtingą ryšį su kitais daiktais. Deleuze'as, kalbėdamas apie bet kokį veiksmą, dažniausiai pasitelkia tris priešdėlius jo pilnutinei apžiūrai: iš-, į- ir su-³⁴; ne išimtis ir „klostavimas“. Filosofas išskiria klostės formavimo triadą: išklostavimas, įklostavimas ir suklostavimas. Išklostuoti – tai išlyginti, išžėsti, padaryti aiškiai matomu, suprasti, bet išklostavimas yra veiksmas tarp dviejų klostių³⁵, todėl tuo pat metu klostė tik platinama, kai ką į ją įdedant, įklostuojant ir tuo pačiu metu tarpklostyje darant klostes, suklostuojama. Taigi viskas vyksta ratu: kiekvienos klostės išlyginimas yra naujų gamyba: klostė klostėje, už kiekvienos klostės – kita klostė, žengimas į olą oloje, palaipsnis tamsėjimas ir šviesėjimas, amžinas natūralus *chiaroscuro*, bet ne obskurantizmas. Leibnizas atvirkščiai: neleidžia būt pražiūrėti jokiai skylei, jokiai tuštumai, kaip ir *chiaroscuro* technikoje: tolydus perėjimas, jokio staigaus ryšių ir santykių nutraukimo, jokios tuščios vietos nepalikta. Tai Leibnizo žaidimas, kur žaidžiama iš principų išradinėjimo: reikia klausti ne koks mums pasiekiamas objektas atitinka duotą principą, bet koks paslėptas principas atsako bet kokiam objektui, t. y. duotas atvejis, ir reikia išrasti principą³⁶. Šis Deleuze'o išaiškinimas – tai koncepto kūrimo principo išaiškinimas. Ir

dar – klostės triada rodo ne tik šiuos veiksmus atliekančiojo, t. y. koncepto formuotojo ar jį suprantančiojo, veiklą, bet ir kas vyksta su pačiu konceptu. Kiekvienu momentu keičiasi klostių tarpusavyo santykiai, ryšiai persigrupuoja, klostės išklostinimas nepanaikina pačios klostės, vyksta ne metempsichoze, o metamorfoze³⁷, ji pereina į kitos klostės valdymo erdvę. Taip konceptai plečiasi ar siaurėja, – amžina kaita, „nešimasis“ pirmyn. Tai Baroko skulptūra *per se*: marmuras užvaldo ir iki begalybės „neša“ klostes, nepriklausančias nuo kūno, ant kurio jos ir formuojasi, – tai dvasinis nuotykis, kuris gali „panardinti kūną į liepsnas“³⁸. Ir tas „dvasinis nuotykis“ vyksta ne tik skulptūros, bet ir ją stebinčiojo (formuojant „cerebrines grandis“) dvasioje. Toliau: tai tobulas barokinis pasakojimas: jame esančios istorijos apsupusios viena kitą, besileidžiančios ir pakylančios viena iš kitos, lygiai tokia pat pasakotojo ir pasakojimo santykio variacija ir kaitymas³⁹ (tai gerai iliustruoja emblemos žanras).

Spinozoje Deleuze'as rado mokytoją, o Leibnize – uoliausią jo „mokinį“. Klostė – nei metafora, nei simbolis, o būtent – konceptas, įvairiais susikertančiais klostių linijų ryšiais jungiantis žemiškosios būties dėmenis. Ji kaip spinoziškasis Dievas: tik apmaščius ir supratęs Jo būtį, žmogus gali modeliuoti savąją ir gyventi laimingai, t. y. laimingai pakelti likimo permainas⁴⁰, ypač tokias kaip Leibnizo užaštrintą Judo gyvenimo situaciją: kas kaltas dėl jo nuodėmės, kad išdavė Jėzų Kristų? O jei dar griežčiau klausiant: kas yra blogio šaltinis? Jeigu pagal Spinozą – tai Dievas, nes, kaip čia jau nurodyta, Jis yra visa ko priežastis. Bet kodėl, klausia Leibnizas, tuomet Dievas pasmerkia Judą (ir visus kitus pasaulio nusidėjėlius), jei jis pats yra tikroji nuodėmės priežastis, nes jis sukūrė pasaulį tokį, kuriame Judas – nusidėjėlis: jis nėra laisvas, kad galėtų neįvykdyti šios nuodėmės. Ir net jei tai yra geriausias iš galimų sukurtų pasaulių („Ir pamatė, kad tai gera“), ir vien tik dėl to, kad Judas (ir daug kitų žmonių) yra nuodėmingas; tai kokia jam iš to nauda, jeigu jo pasaulis nėra *geras*, išgelbėtas nuo pomirtinio pasmerkimo? Ar jis turi pasitenkinti tuo, kad vien dėl jo kitiems pasaulis yra *geras*? Bet iš tikrųjų problema glūdi visai ne čia. Judo nuodėmė – ne tai, kad jis išdavė Kristų, o tai, kad mirė iš neapykantos Dievui, t. y. ne išorinis veiksmas nulėmė jo pasmerkimą, o vidinis. Jo siela buvo „mažiausios amplitudės“, labiausiai neveiksni, nenorinti pažinti Dievo „tikrosios būties“. Judas susirūpinęs tik savąja⁴¹ būtimi, jis neužiima reiškinį ryšių nustatymu, kas jam gal būtų padėję išvengti pasmerkimo (jei mirdamas būtų mylėjęs Dievą), jei būtų veikliau ir daugiau užsiėmęs konceptualia filosofija. Taigi filosofija yra praktika ir teikia praktinę naudą, nes leidžia laimingai ar bent ramiai būti šioje, mums duotoje būtyje (juk jeigu pradėtume neigti, norėti panaikinti kai ką iš praeities, tuomet iškart turėtume norėti panaikinti ir dabartį, o kartu su ja – ir save). Mūsų egzistencija priklauso nuo to, kaip mes priimsim nuo mūsų nepriklausančius, bet pasaulį valdančius, persmelkiančius dalykus, kad ir kas tai būtų: Dievas, klostė, skirtis, kartotė...

EKSODAS

Įžangoje į „Skirtį ir kartotę“ Deleuze'as filosofinę knygą įvardija kaip detektyvą⁴². Viena vertus, tai nėra naujas palyginimas, ir jį galima suprasti taip, kad filosofinė knyga yra tarsi filosofo atliktas veiksmas, kurį tiria skaitytojas detektyvas: jam reikia atpažinti sąvokas, surinkti įkalčius ir įrodymus, kad identifikuotų jų vaidmenį šitame įvykyje, koks jų į(si)traukimo

motyvas, galiausiai netgi koks tas veiksmas, kurį atliko filosofas (gal jį derėtų ne bausti, o veikiau – išteisinti?). Kita vertus, filosofinės knygos turinys gali būti suprstas kaip grynus detektyvas, kuriame sąvokos, konceptai, teiginiai veikia vieni kitus, veržiasi į vienas kito sritį, kuria aplink save melo gijas, neatskleidžia savo tikrųjų motyvų: jie nusikalsta vienas kito atžvilgiu, tačiau nuo pat pradžios skaitytojui neišku nei kas yra tikroji auka ir nusikaltėlis, nei ar pavyks knygos pabaigoje juos atrasti, išaiškinti. Galbūt didysis nusikaltėlis, o gal kartu ir auka – tai skaitytojas, kuris pagal savo gebėjimus, nusistatymus ir jausmus „leidžia“, kad įvyktų vieni ar kiti nusikaltimai, kad siužetas pasisuktų vienaip ar kitaip (panašiai kaip skaitant Julio Cortázarą „Žaidžiamie klases“). Atsižvelgdami į kontekstą, t. y. kad ši mintis yra pateikta skaitytojams prieš pradėdami skaityti Deleuze'o filosofinę knygą, kurioje jis yra susikoncentravęs ties dviem svarbiausiais konceptais – skirtimi ir kartote, – viena vertus, ne tik galėtume suprasti, kad jis siūlo būtent šią knygą ar būtent jo filosofiją laikyti detektyvu, bet, kita vertus, tai galime suprasti ir kaip universalesnį pasiūlymą: ne tik pritaikomą skaitant bet kurią kitą šio filosofo knygą, bet ir skaitant apskritai bet kurią kitą filosofinę knygą. Vadinas, tokiu atveju Deleuze'o knygos apie Spinozą ir Leibnizą yra detektyvo detektyvas.

Toks vienos srities (filosofijos) persiklostymas su kita (literatūra) neturėtų stebinti ar kaip nors menkinti filosofijos statuso (ar literatūros). „Klostėje“ kalbėdamas apie Baroko brožuus, (ne vien būtinai kaip apie XVII amžiaus meno srovę, bet ir kaip apie universalesnę „baroko dvasią“⁴³) Deleuze'as išskiria vieną – tįsumą, pasireiškiantį tuo, kad meno srityje (bet ne tik tai) kiekvienas menas krypstą į tai, kad būtų prailgintas, išstęstas – ir taip, kad net pereitų į sritį kito meno, kuris peržengia pastarąjį⁴⁴. Deleuze'o filosofijoje yra ir poezijos, ir matematinių formulų, ir gamtos mokslų detalių, galiausiai – ir pačios filosofijos, kuri, beje, visus ankstesnius apjuosia, suaudžia į vienybę, į vieną klostę. Ar šitaip turėtume suprasti, kad filosofija – visus pranokstanti?

Deleuze'as tokio klausimo nekelia, tačiau filosofija ar bent filosofinė knyga turi esminį ryšį su nefilosofais (poetais, matematikais, mokslininkais *etc.*): ji jiems suteikia „naujų mąstymo būdų... naujų matymo ir girdėjimo būdų... naujų patyrimo būdų“⁴⁵. Tai gerai įrodo Deleuze'o knyga „Skirtis ir kartotė“, kurioje jis naujam kvėpavimui ir į naujas aukštumas iškėlė šiuos du konceptus. Jie nėra nauji filosofijos istorijoje, tačiau Deleuze'as juos randa (ar veikiau jie filosofą užklumpa iš užnugario) kaip paaiškinančius, viena vertus, jo gyvenamąjį metą (Baroko atveju tai klostės konceptas), kita vertus, tuo pat metu atskleidžiančius nefilosofams, kokia realybė juos supa ir kas persmelkia jų visų žemiškąją būtį, taip netiesiogiai suteikiant naujų būdų sugyventi, susitaikyti ir varijuoti ją. Kartotės konceptu, paminėdamas tik keletą, Deleuze'as aiškina Freudo psichoanalizę: suaugę vyrai atkartoja vaikystėje patirtus dalykus, t. y. meilę motinai pakeičia meile moteriai⁴⁶. Arba: aiškina, kad dėl kartojimosi „kalti“ mūsų nuolatinis nesusivokimas, „negirdėjimas“, užmarštis⁴⁷. Tačiau kitaip žiūrint, kartotė yra neįmanoma be skirties, t. y. jau pačiame pasikartojime esama skirtumo, todėl kartojant išsyk yra sukuriama kai kas nauja⁴⁸ (juk net ir meilė moteriai nėra *tas pat*, kas meilė motinai). Kartotė nėra visiška originalo kopija, kaip kad skirtumas nesuponuoja visiško naujumo.

Tačiau net ir šis konkretus skirties ir kartotės sprendinys nėra svarbiausias momentas, ir ne tik Deleuze'o, bet ir visos filosofijos kontekste. Patsai Deleuze'as nelaiko to esminiu savo darbo tikslu. Jo manymu, didžiausias filosofo darbo vaisius – tai klausimo ir problemos iškėlimas⁴⁹. Taip, filosofas privalo pateikti ir atsakymą, galimą sprendimo į iškeltą klausimą variantą, nes be jo klausimas yra nelegitimus, tačiau jis yra laikinas, o universalu vien tai, kas yra iki klausuko. Ateis laikas (gal jau atėjo), kai į skirties ir kartotės klausimus bus atsakyta kitaip, kai klausiant apie mūsų žemiškąją būtį nebus klausama su skirties ir kartotės atributais, o, pavyzdžiui, su steigties ir saugos, – šitai daro Arūnas Sverdiolas.

Matas GRUBLIAUSKAS

- ¹ Gilles DELEUZE. Derybos. – Kaunas: Baltos lankos, 2012, p. 137.
- ² Ten pat, p. 213.
- ³ Ten pat, p. 56.
- ⁴ Gilles DELEUZE. Difference and Repetition. – London: Continuum, 2001, p. 5.
- ⁵ Gilles DELEUZE. Derybos, p. 143.
- ⁶ Ten pat, p. 288.
- ⁷ Ten pat, p. 230.
- ⁸ Ten pat, p. 247.
- ⁹ Ten pat, p. 57.
- ¹⁰ Benediktas SPINOZA. Etika. – Vilnius: Pradai, 2001, p. 114.
- ¹¹ Gilles DELEUZE. Expressionism in Philosophy: Spinoza. – New York: Zone Books, 1990, p. 80.
- ¹² Benediktas SPINOZA. Etika, p. 38.
- ¹³ Ten pat, p. 47.
- ¹⁴ Gilles DELEUZE. Expressionism in Philosophy: Spinoza, p. 185.
- ¹⁵ Gilles DELEUZE. Derybos, p. 214.
- ¹⁶ Gilles DELEUZE. Expressionism in Philosophy: Spinoza, p. 60.
- ¹⁷ Benediktas SPINOZA. Etika, p. 138.
- ¹⁸ Ten pat, p. 84, 104–105.
- ¹⁹ Ten pat, p. 313, 325.
- ²⁰ Ten pat, p. 118.
- ²¹ Gilles DELEUZE. Expressionism in Philosophy: Spinoza, p. 278.
- ²² Gilles DELEUZE. Spinoza: Practical Philosophy. – San Francisco: City Lights Books, 1988, p. 130.
- ²³ Gilles DELEUZE. Derybos, p. 73.
- ²⁴ Patrick RILEY. Introduction. Leibniz, Political Writings. – Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p. 29.
- ²⁵ Gilles DELEUZE. Derybos, p. 100.
- ²⁶ Ten pat, p. 99.
- ²⁷ Gilles DELEUZE. The Fold. Leibniz and the Baroque. – London: The Athlone Press, 1993, p. 53.
- ²⁸ Gottfried Wilhelm LEIBNIZ. Philosophical Texts. – Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 210.
- ²⁹ Ten pat, p. 264.
- ³⁰ Gilles DELEUZE. The Fold. Leibniz and the Baroque, p. 8.
- ³¹ Ten pat, p. 19–20.
- ³² Ten pat, p. 21.
- ³³ Ten pat, p. 73.
- ³⁴ Ten pat, p. 24.
- ³⁵ Ten pat, p. 93.
- ³⁶ Ten pat, p. 67–68.
- ³⁷ Gottfried Wilhelm LEIBNIZ. Philosophical Texts, p. 262.
- ³⁸ Gilles DELEUZE. The Fold. Leibniz and the Baroque, p. 121.
- ³⁹ Ten pat, p. 62.
- ⁴⁰ Benediktas SPINOZA. Etika, p. 125.
- ⁴¹ Gilles DELEUZE. The Fold. Leibniz and the Baroque, p. 71.
- ⁴² Gilles DELEUZE. Difference and Repetition, p. XX.
- ⁴³ Gilles DELEUZE. The Fold. Leibniz and the Baroque, p. X.
- ⁴⁴ Ten pat, p. 123.
- ⁴⁵ Gilles DELEUZE. Derybos, p. 254–255.
- ⁴⁶ Gilles DELEUZE. Difference and Repetition, p. 124.
- ⁴⁷ Ten pat, p. 271.
- ⁴⁸ Ten pat, p. 90.
- ⁴⁹ Ten pat, p. 162.



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



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

STRAIPSNŲ APIE DAILEIŲ CIKLAS
MENO KULTŪROS ŽURNALUOSE *KRANTAI*
(RĖMIMO SUMA – 7 000 EUR)

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

„KRANTŲ“ ŽURNALŲ GALIMA ĮSIGYTI

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

KNYGYNE „AKADEMINĖ KNYGA“
Universiteto g. 4, Vilnius

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

KNYGYNE „NATOS“
Totorių g. 20, Vilnius

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

ELEKTRONINĖJE PARDUOTUVĖJE www.2di.lt
IR 2DI SALONUOSE:
Vilniuje, P. Lukšio g.32 (PC „Domus galerija“)
Kaune, Pramonės pr.8E (Namų idėjų centras „NIC“)
Klaipėdoje, Minijos g.42 (Namų idėjų centras „NIC“)
Utenoje, Kupiškio g.19 (Namų idėjų centras „NIC“)

Krantai

Meno kultūros žurnalas

REDAGUOJA

Helmutas ŠABASEVIČIUS
(*vyriausiasis redaktorius*)

Nijolė KVARACIEJŪTĖ
(*redaktorė*)

BENDRADARBUJA

Diana ALIONIENĖ

Lukas MICKEVIČIUS
(*vertėjas*)

Joseph EVERATT
(*vertimo redaktorius*)

Daiva MIKALAINYTĖ
(*maketuotoja*)

Žurnalas įkūrėjas – Vaidotas DAUNYS (1958–1995)
Leidžiamas nuo 1989 metų
Leidžia KRANTŲ redakcija
Redakcijos adresas:
Verslo centras B7, Basanavičiaus 7, LT-01118 Vilnius
Telefonas 8 682 35546
krantu.redakcija@gmail.com
www.kranturedakcija.lt

“Krantai” quarterly on Culture and Art
Founded by Vaidotas Daunys (1958–1995)
Published in Lithuania
Editor-in-Chief Helmutas ŠABASEVIČIUS
Address: Verslo centras B7, Basanavičiaus 7, LT-01118
Vilnius, Lithuania
Tel. (370) 682 35546
krantu.redakcija@gmail.com
www.kranturedakcija.lt

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

Pirmajame viršelio puslapyje –
Julija GOYD. Iš serijos „Figūros“, 2017.
Rašalinė spauda, *Hahnemühle* fotopopierius

Ketvirtajame viršelio puslapyje –
Dovydas ALČAUSKIS. Iš ciklo „Bareljefai“. 2015.
Drobė, aliejus. 80 x 70 cm

Tiražas – 500 egz.

© „Krantai“, 2020