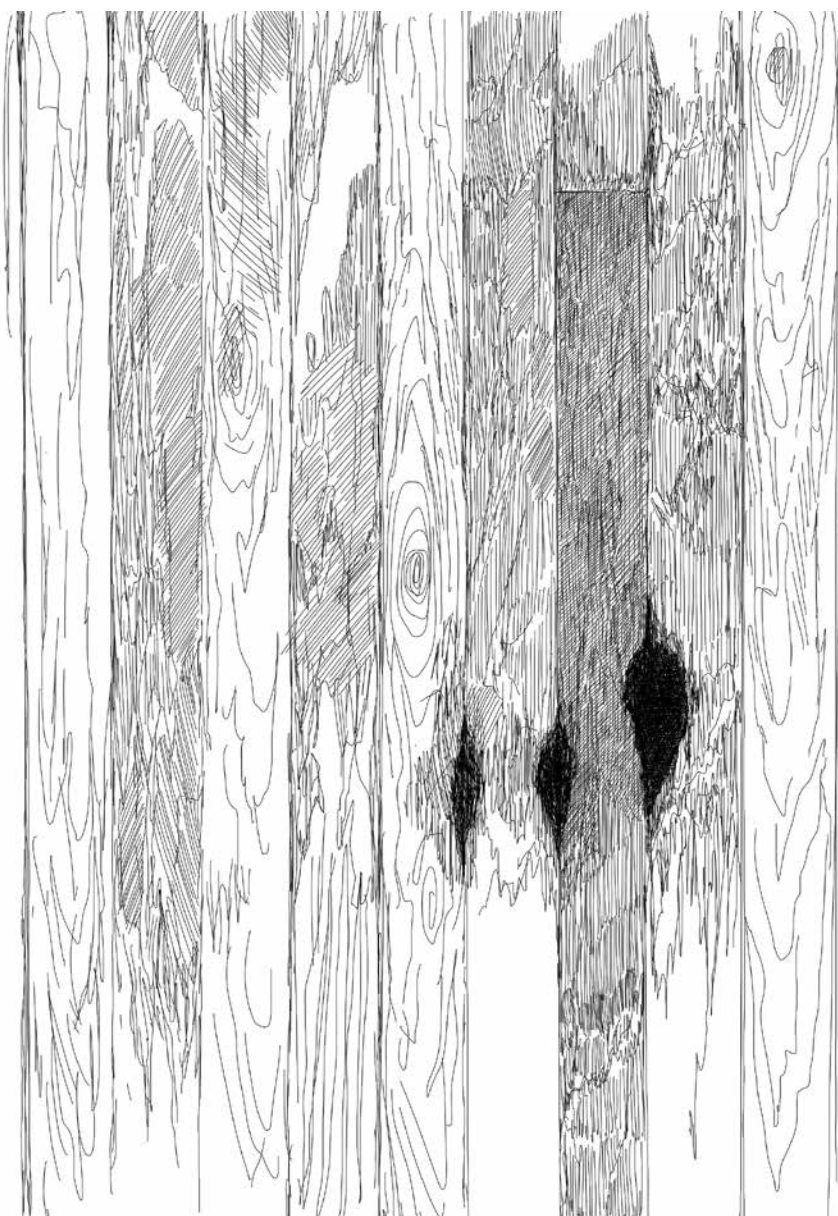




Mindaugas LUKOŠAITIS. Rezistencija. Skaitmeninis piešinys. 2018–2019

Ramutė SKUČAITĖ

MĖLYNA PASAKA

*Ir aš nežinau, ir tu nežinai, ir niekas turbūt nežino,
Kada ištuštėjus diena prigludo prie melsvo rožyno.*

*O buvo rožynas padangės krašte pražydėjęs,
Po mėlyną rožę visiems dovanot pažadėjęs.*

*Ir ėmė pasaulis taip mėlynom rožėm kvepėti,
Kad žmogui nustojo žmogus artimiausias rūpėti:*

*Prie mažo vaikelio, pušyno ošimo ar kapo
Sūpavos bangos to didelio mėlyno kvapo.*

*...Toks vabalas kartą nuo mėlyno kvapo apgirto
Ir, niekur nekliuvęs, ant debesio krašto apvirto...*

*Apvirto pasaulis prie melsvo padangių rožyno,
Ir vabalui niekas pirmą kartą būties negrąžino...*

*Bet vabalas savo pasaulį neskaudžiai užmiršo,
Vos mėlyna rožių rasa ėmė kristi į viršų.*

2021, sausio 1

Meno kultūros žurnalas

Krantai



Mindaugas LUKOŠAITIS. Rezistencija.
Skaitmeninis piešinys. 2018–2019

TURINYS

MĖLYNA PASAKA	2	Ramutė SKUČAITĖ
DIALOGINĖ MOKINYSTĖ	4	Viktorija DAUJOTYTĖ
TIKĖSIUOS IR LAUKSIU	8	Antanas DAMBRAUSKAS, Diana BUČIŪTĖ
GEORGE MACKAY BROWN	12	Rasa RUSECKIENĖ
EILĖRAŠČIAI	13	George MACKAY BROWN
TARP LIAUDIES DAINŲ IR LITERATŪRINĖS KŪRYBOS	20	Austė NAKIENĖ
TAUTĄ GAIVINĘS TEATRAS	28	Daiva ŠABASEVIČIENĖ
„GERA BUVO MĄSTYTI, GERA BUVO GYVENTI“	32	Viktoras LIUTKUS
IŠ ESEISTIKOS	33	Algimantas Jonas ŠVĖGŽDA
„SAVE VADINU VITRAŽISTE“	38	Agnė KULBYTĖ
TARP „TRAVIATŲ“	42	Rima JŪRAITĖ
OPERA LIETUVOJE: ŠIUOLAIKINIO TEATRO LINK	46	Rima JŪRAITĖ
VYTIS IR JO ŠOKIO MILŽINAS	50	Ingrida GERBUTAVIČIŪTĖ
ŽODIS IR VAIZDAS KARTŲ KONFLIKTŲ DISKURSE	54	Kamilė PIRŠTELYTĖ
BLOGA MAMA	60	Ugnė JURELEVIČIŪTĖ
PER ATKAKLUMĄ IR TRAUMAS – Į BALETO AUKŠTUMAS	64	Jūratė TERLECKAITĖ
BALETO GĖLYNO PUOSELĖTOJA	70	Jūratė TERLECKAITĖ
M. K. ČIURLIONIS IR RYTAI	74	Gediminas MARTIŠIUS
DAKTARO GYVENIMO IR LIGOS VERSIJA JO PATIES ŽVILGSNIU	78	Algirdas GRIGARAVIČIUS

Viktorija DAUJOTYTĖ

DIALOGINĖ MOKINYSTĖ

ARVYDAS ŠLIOGERIS IR VAIDOTAS DAUNYS

PUPILLAGE THROUGH DIALOGUE.
ARVYDAS ŠLIOGERIS AND VAIDOTAS DAUNYS

Pupillage through dialogue is the highest form of pupillage. The philosopher Arvydas ŠLIOGERIS (1944–2019) had pupils in addition to his undergraduate and PhD students. There were some who took him as their teacher, studying on their own, who translated and popularised his thinking, believing in his important place in the world. The Lithuanian poet and culturologist Vaidotas DAUNYS (1958–1995) was not one of Šliogeris' students, but pursued a deep interest in his philosophy, and wrote his graduate thesis on philosophy in the poetry of Vincas Mykolaitis-Putinas. The literaturologist Viktorija DAUJOTYTĖ, considering his interactions with Arvydas Šliogeris, contemplates some of the more important moments in his pupillage. His relationship would best be described as a free pupil under the philosopher, not bound by academic hierarchy, a relationship that reached the heights of dialogue, even after Vaidotas' tragic death.

Iš vieno Vaidoto Daunio esė fragmento (1992):

„Tai ką, Metre, atsisveikinsim...“ – Šliogeris Juozui Girniui. Radau juos abu. Abu ir išeiname.“ Arvydas Šliogeris atsisveikina su Juozu Girniumi. Juos mato, atsisveikinimo sceną ir žodžius įsidėmi dar palyginti jaunas Vaidotas Daunys. Atrodo, kad jam itin į atmintį įkrenta netikėtas Šliogerio kreipinys į Girnių: *Metre*, mokytojas. Gerai jaučia situaciją, atpažįsta ją – skirtingų kartų, patirčių (gimimo metai – 1915, 1944) filosofų, kultūros žmonių susitikimai. Vaidotas Daunys dalyvauja tame susitikime jauniausiojo (g. 1958) teise, stebi, vertina – tai ir jam giliosiomis dvasinėmis intencijomis artimi žmonės. Mokytojai.

Algimantas ALEKSANDRAVIČIUS.

Vaidotas Daunys ir Giedrimundas Gabrėnas žurnalo „Krantai“ redakcijoje. Vilnius, 1995



Mokinystė jaunam itin svarbi, o ir vėliau gera ją jausti. Pirma kaip to, kuris tau autoritetas, palankumą, vėliau kaip reiklumą, galiausiai ir kaip įpareigojimą. Bet ir įpareigojimą, neatskiriamą nuo palaikančio, laisvinančio ryšio. Kaip ryšio, išaugančio ligi pokalbio, vykstančio ir tada, kai jis realiai nevyksta, iki dialogo. Dialoginė mokinystė yra aukščiausia mokinystės pakopa. Arvydas Šliogeris žinojo esąs mokinys (ir kai laisvu pagarbos gestu Juozui Girniui tarė „Metre“), žinojo ir turįs mokinių. Ne tik studentų, ne tik doktorantų. Buvo ir žmonių, laisvai jį pasirinkusių – ir iš tų, kurie savarankiškai studijavo, norėjo versti, populiarinti jo mąstymą, tikėjo jo vieta ir pasaulyje. Ne vienas asmuo yra ir atvirai Arvydą Šliogerį mokytoju pavadinęs. Iš mokinių rato, gal pirmiausia universitetinio, dar turėtų ateiti žinių, minčių, pasidalinimo mokinystės patirtimi. Tragiškai žuvęs Vaidotas Daunys (1958–1995) jau nebeprisidalins. Nebuvo studentas nei doktorantas, kitų pradinių interesų, lituanistas, bet domėjęsis filosofija, rašęs diplominį darbą apie Vinco Mykoliaičio-Putino poezijos filosofiskumą, dar studentas skaitęs filosofų raštus, Vydūną. Iš jo bendravimo su Arvydu Šliogeriu galima bandyti pasiaiškinti vieną kitą svarbesnį mokinystės momentą. Tinka ją vadinti laisvąja, pasirinktąja mokinyste, neįpareigota akademinio santykių, išaugusia iki dialogo – jau ir po Vaidoto mirties.

Vaidotas Daunys – vienas talentingiausių ir universaliausių XX a. pabaigos jaunųjų Lietuvos humanitarų (poetas, literatūros kritikas, eseistas, redaktorius, kultūrinių iniciatyvų autorius). Lyg dvikamienis medis – iš prigimties intravertas, mąslus, susitelkęs į save, į poeziją, kita savo asmenybės dalimi jis veikė ekstensyviai, steigdamas, burdamas, atnaujindamas, organizuodamas. Jo planams reikėjo kūrybingų, dirbančių, mąstančių žmonių. Arvydas Šliogeris į prašymus, kvietimus dalyvauti atsiliepdavo, padėdavo, rašydavo, dalyvaudavo. Vaidoto Daunio projektuose daug Arvydo Šliogerio pėdsakų: rašė Vaidoto įsteigtam ir redaguotam „Krantų“ žurnalui, „Regnum“ knygoms, dalyvavo pokalbiuose, svarstymuose, vakaruose. Arvydą Šliogerį Vaidotas pirmiausia jautė kaip autoritetą, padedantį įtvirtinti naujus kultūros pradus. Pačioje 1990 metų pradžioje, sumuojant pirmuosius „Krantų“ metus, Arvydui Šliogerii už publikacijas buvo skirta premija. „Regnum“ vakare Johanui Sebastianui Bachui Vilniaus universiteto Mažojoje auloje tarp kitų ir Arvydas Šliogeris skaitė pranešimą – vieną unikaliausių savo dvasinės patirties liudijimų („Buvimas Bacho chorale“). Vaidotui pasiūlius, netgi paraginus grįžti prie filosofinių dienoraščių, „Regnum“ fondas išleido „Post scriptum“ (1992). Įkalbėjo pasirinkti vieną Maironio eilėraščio „Išnyksiu kaip dūmas“ posmą, jį perskaityti ir interpretuoti. Pasirinko pirmąjį, tekstą paskelbė ir knygoje „Konservatoriaus išpažintys“ (1995).

Vaidoto Daunio poezija – refleksijos, meditacijos podirvio; lyg terpėsi į kryptį, pradėtą Vytauto Mačernio, savaip

justą ir Broniaus Radzevičiaus: vieškeliai link didžiųjų aukštumų, keliai išeiti, sugrįžti ir nesugrįžti: klausianti eilutė „Ką jis mylėjo vieškeliu sugrįždamas?“ („In umbra mortis“, IX). Mėgo sonetą – pasiekti struktūros drausmę, išnykti joje ir išsilaisvinti. Šliogerisčių pėdsakų Vaidoto Daunio eseistikos paviršiuje lyg ir nematyti, jie jau nugrimzdę gilyn, įgilinti. Atsiliepia tėviškės kaip svarbiausios žmogaus vietos motyvuose, daiktų, daiktiškumo apoteozėse, Rainerio Maria Rilke's priartėjimuose: *Pašaukti daiktus kaip būtinus!* „O! – sako Rilke, – pasakyti daiktus, pasakyti juos taip, kaip jie patys niekuomet nesiryžo būti artimi!“ – iš esė apie Vincą Mykolaitį-Putiną, vardą, į kurį Vaidotas Daunys artėjo iš kelių kampų¹. Iš Putino, vėliau ir iš jo studento Vytauto Mačernio galėjo gilėti ir jo interesas lietuviškajai egzistencijos filosofijai. Kai nepriklausomybės pradžioje prasidėjo išeivijos literatūros ir filosofijos grįžimas, Vaidotas Daunys jau buvo pasiruošęs ją atpažinti.

Pradžios citata nėra atsitiktinė. Jos tąsa, pagrindinį akcentą pakartojant:

„Tai ką, Metre, atsisveikinsim...“ – Šliogeris Juozui Girniui. *Radau juos abu. Abu ir išeiname.*“

Apie kalbas. *Kalbam, jog reiktų išvažiuoti kur nors gyveniti, kad intum kalbėti. „Juk viską skaitau, o kai reikia kalbėti, paprasčiausi žodžiai iškrenta...“ (Šliogeris). Šį vakarą prasideda semiotikų didysis balius (jo žodžiai). Jaučiu: Šliogeris jau šią akimirą jaučiasi taip, kaip aš Slovėnijoje, ruošdamasis kalboms su ten buvusiais intelektualais. Tyliojo gyvenimo riteriai. Kai neriname į kalbas, iš mūsų lieka tik fragmentai. Kas mes salonuose? Niekas! „Rolandas? O, jis salonų liūtas!“ Tylime. Du intravertai.*

Apie kalbą. „Kai dabar, skaitydamas paskaitą, imu skaityti tai, ką rašiau pirmojoje knygoje, staiga pamatau, kaip skiriuosi, kaip kalba skiriasi. Nebegaliu taip kalbėti. Telieta paimti kelias mintis, sakinius ir improvizuoti... Kartais taip išvargstu, kad studentas prieina po paskaitos ko nors paklausti, o aš nieko negaliu atsakyti...“

„Tokie mes turėtume būti, mes, lietuviai. Mes turėtume būti kaip ir slovėnai, kur kas gražesni. Ten visus mus galima sutikti. Tik: mes sumaitoti gyvenimo, o jie... Mūsų siurrealistai anksčiau ar vėliau suvulgarėja, o jų... Jie tikrąja žodžio prasme yra graikiški: jie gali būti siurrealistiški ir kartu elegantiški. „Geda ir Šalamunas. Adrijos jūra“, – sakau. Šliogeris: „Tai romaniški žmonės, Viduržemio žmonės. Tai gerai, kad tokia Slovėnija dar yra...“

Melancholiškasis Šliogeris. Nušvitimo žmogus. Melancholija yra jo atoslūgis. Vulgarumas yra jo krizė. Žmogus, kuris regėjo daiktus jų pačių šviesoje ir kuris (vis dėlto) sugrįžo, – kokia nepakeliama jam ta gyvenimo sunkybė, kai ne daiktų šviesa lydi gatvėse, o nešviesos daiktai. Sunaikintas pasaulis. Sugrįžimo tragedija. Sugrįžimas be kenotinio judesio – tik tragiškas. Menas: aukos judesys“².

Einančių pokalbis – jau dialogas, nes iš tiesų vyksta tarp dviejų. Apie kalbas, kalbą. Apie tylųjį gyvenimą. Apie tautas. Vienas iš einančiųjų stengiasi girdėti, įsidėmėti, ką sako kitas, vyresnis. Jau pasiekusiam dialoginę mokinytę įsidėmėti yra svarbu. Grįžęs užsirašys, persirašys mintis, bandys apibūdinti ją, su kuriuo ką tik kalbėjosi. Suvokta iš giliai – iš esminių prieštarų, atsispindinčių ir Šliogerio asmenybėje, ir stiliuje, jo aukštumose („Nušvitimo žmogus“) ir žemumose („Vulgarumas yra jo krizė“). Pradžia: mato Šliogerį atsisveikinantį su

Juozu Girniumi, dar prieškarinės Lietuvos filosofu, egzistencialistu, padėjusiu ir jauniems žemininkams suprasti poezijos prasmę žemėje. Nepriklausomybės pradžioje apsilankė Lietuvoje, susitiko ir su Šliogeriu, parašiusiu straipsnį „Girnium: egzistencinio rūpesčio filosofija“, kuriame paliesta ir bendresnių problemų. Viena jų – egzistencinio rūpesčio, atsiliepiantio ir Vaidoto Daunio tekstuose, dialogo, įtakos, kuri Lietuvai vaduojantis iš priklausomo laiko apskritai buvo svarbi.

Šliogeris įtakos supratimą pasuka neįprasta linkme: „<...> užmirštama dialoginė bet kokios kūrybos (ir pirmiausia filosofinės) prigimtis. Patirti įtaką – kaip tik ir reiškia įeiti į dialogą su kitu filosofu. Tačiau kad užmegztum dialogą, pats privalai turėti ką pasakyti“³. Vaidotui Dauniui tai galėjo būti artima. Svarbu tai ir kūrybingos mokinytės supratimui. Girdėti, kas sakoma to, kurį laikai autoritetu, reiškia girdėti ir iš savo mąstymo, iš savo patirties; atliepiant ir atsiliepiant. Suvokti, atpažinti, įvertinti. Po poros metų Šliogeris rašys nekrologą „Juozo Girniaus atminimui“, ištars, kad „Juozas Girnius, vienas giliausių ir savičiausių mūsų mąstytojų, kartu su Stasiu Šalkauskiu ir Antanu Maceina subrandinęs tai, ką, nesigilinant į akademines subtilybes, galima pavadinti XX amžiaus lietuvių filosofija“⁴.

Vaidotas Daunys dar mato Šliogerį, susitikusį ir atsisveikinantį su filosofu, į kurį ir pagarbiai kreipiasi *Metre* (pranc. – mokytojas). Jam ši situacija iškalti. Nėra gero mokytojo, kuris pats nebuvo ar bent nesijautė mokiniu. Šliogeris su Dauniu gana atviras – ir kad sunku auditorijoje, kad išvargsta, kad po paskaitos prieina studentų ir kad jiems reikia atsakyti ir tada, kai atsakyti negali. Laiko Vaidotą artimu, savu.

Svarbus Vaidoto Daunio rūpestis, suaktyvinęs ir pokalbių, bendravimą su Arvydu Šliogeriu, buvo Antanas Maceina, – galbūt labiausiai persmelkę filosofijos ir poezijos vienis, naujas sonetizmo jautimas: ir priešara, ir jos įveika slypi tame pačiame branduolyje. Dažniau lankydamasis Vokietijoje, Irenos ir Vinco Natkevičių šeimoje, fenomenologiniu, patirties būdu Vaidotas tyrė kraštovaizdžio įtaką vėlyvajam Maceinai, lankė jo kapą, buvo įsipareigojęs parašyti pranešimą Lietuviškųjų studijų savaitei, gal planavo ir didesnę darbą.

Arvydas Šliogeris taip pat buvo į Antaną Maceiną pasigilinęs, kai rašė straipsnį jo „Raštams“, dar 1990 metais; tai vienas pirmųjų bandymų laisvu žvilgsniu pažvelgti į lietuvių filosofiją. Pavadino straipsnį ir paprastai, ir simboliškai: „Antano Maceinos sugrįžimas“. Prasmingai pavartota sąvoka inspiravo ir platesnį *sugrįžimo* turinio pasvarstymą, Priminė, kad lietuvių tauta yra išgyvenusi kelis atgimimus. Naujausią atgimimą papildė *sugrįžimu*. „Tauta, atgimstanti antrąjį arba trečiąjį kartą, priversta sugrįžti į savo pirmąjį atgimimą ir susigrąžinti tai, kas buvo atrasta ir padaryta atgimimus pirmą sykį. Todėl pakartotinai atgimstanti tauta visų pirma atsigrąžta į praeitį, nusišuka nuo dabarties ir tik akies krašteliais žvelgia į ateitį. Sugrįžimas yra ne kas kita, o tik kaip reikiant negimusios praeities atgaivinimas. Neatgaivinus praeities, nesugrąžinus pirmųjų atgimimų, neįmanoma atgimti dar sykį. Praeities sugrįžimas ar jos sugrąžinimas suriša nutrūkusią laikų grandinę ir atkuria vientisą istorinę savimonę. Tušti neistoriniai tarpniai tarsi išnyksta, ir praeitis regima taip, tarsi visa ji būtų buvusi istoriška ir rišli. Tauta tarsi sugrįžta iš tremties. Dabar mes gyvename kaip tik tokio sugrįžimo laiką“⁵. Kultūrinę Lietuvos situaciją po 1990-ųjų aiškinanti mintis. Ir „Sietynas“, ir „Naujoji Romuva“, ir „Naujasis Židinys“ reiškė ir tokio grąžinan-

čio atgimimo ženklus. Atrodo, kad Vaidotui Dauniui tai buvo itin artima – jungti perskirtus krantus, siekti epochų istorinio rišlumo. Tik iš to rišlumo gali rodytis ateitis. Kas liks apeita, prie to reikės grįžti ir grįžti. Nuolat kažką užsirašinėjo, lyg jo mąstymas vienu metu būtų skleidęsi keliomis kryptimis. Lyg būtų atlikinėjęs nematomus jungimo veiksmus.

Europos Lietuviškųjų studijų savaitėje Berwange 1994 metų liepos pabaigoje–rugpjūčio pradžioje Vaidotas rengėsi paskaitai apie Antaną Maceiną: „Tikėjimas ir vietovaizdis“. Prisiminė apsilankymą pas Arvydą Šliogerį (prieš pat išvažiuojant į Vokietiją), norėjęs pasikalbėti apie Maceiną. Buvęs pas Arvydą Kanto gatvėje, apie pusiaunaktį. Pavargęs, ką tik baigęs versti Arthūrą Schopenhauerį. Keturi mėnesiai po dešimt valandų kasdien, pasakęs, kad nesuprantas, kaip tai įmanoma. Arvydas atsakęs irgi nesuprantas, kaip jis galįs sukelti tuose nepabaigiamuose buitiniuose, leidybiniuose, piniginiuose reikaluose. „Kai visai nieko nebegalėsiu, ar priimsi mane šlavėju į ‘Regnum’?“ – staiga ištaręs...

„Kas yra ‘krikščioniškoji akistata’?“ – klausęs Arvydo. Galvojęs apie tikėjimą, kaip atsirandantį iš akivaizdumo; tikriausiai juto tą situaciją Maceinos mąstyme. Arvydas atsakęs, kad lengviau suprastų, jei nebūtų žodžio „krikščioniškasis“... O jam tas žodis esąs labai svarbus...⁶ Eilėraštyje „Kelias iš Berwango į Germischą“: „todėl ir tariau: / jazminas vienišas jasmantas salomėja verkianti baltojo kalno“. Suintensyvėjusiame ginče (gal Maceina labiau teologas negu filosofas) Vaidotas Daunys eilėraščiui įveda ir poeto liniją – Jasmantas, Antanas Jasmantas, vienumos liūdesio išpažinėjas, filosofinio soneto kūrėjas. „Šešėlio sonetas“:

Tai mūs atodūsių užklydę vėjai

Tave čia buvo užgesinę.

Atėjo vakaras, ir, sako, suspindėjai

Lyg vabalėlis sunkiame kemsyne

Tu mūs būtyj. Vidurnaktis artėja.

Sugrižo paukščiai nuo lizdų nutolę.

Susiglaudė delnai, pabaigę sėją.

Žiogeliai šaukiasi po žolę.

Ir aš kartu išeiti pasikėliau.

Tiktai Tavęs, kodėl Tavęs man nematyti?

Kažkas čia, sako, švyti,

Kažkas čia pat prie mano kojų.

Tai aš turbūt savą šešėliu

Tave užstoju.

Sonetas, kurio mintim ir forma (*archetektonika*, kaip ištartų Arvydas) liečiamasi ir prie tikėjimo, prie Dievo, kurio vardas neminimas. Pozicija galėjo būti artima Arvydai Šliogeriiui, jei būtų sonetą skaitęs. Pačia pamatine mintimi, iš kurios ir soneto pavadinimas. Šliogeriškoji transcendencija – į artumą, į tai, kas čia pat, kas palytina ranka ar žvilgsniu. Žmogus pats užstoja save nuo to, kas yra svarbu, esminga. Tą patį teigia ir Jasmantas: „Kažkas čia, sako, švyti, // Kažkas čia pat prie mano kojų“. Poezija juntama Arvydo Šliogerio „Būtyje ir pasaulyje“, eseistikos knygoje „Sietuvos“, kad ir retų poezijos bandymų yra vėlyvojoje fragmentistikoje. Vaidotui Dauniui filosofijos, intelektualinės veiklos ir poezijos jungties galimybė buvo svarbi iš principo. Ne sykį citavo Senekos mintį iš „Laiškų Lucilijui“: „kiek daug poetų pasako tai, kas pasakyta ar turi būti pasakyta filosofų“. Du dažnai susitinka ir trečiame.

Vaidotui Dauniui ir Arvydai Šliogeriiui toks trečias galėjo būti ir Antanas Maceina – Jasmantas. Ir savo įvadą, spausdintą prie eseistinių stiliumi parašytų darbų („Cor inquietum“, liet. „Nerami širdis“), skirtų Dievo ir žmogaus problemoms, išskylančioms iš literatūros ir Biblijos tekstų – Fiodoro Dostojevskio, Vladimiro Solovjovo (Arvydo Šliogerio disertacijos objektas), iš Jobo dramos. Savo įvado paskirtį Šliogeriui suprato ir kaip Lietuvos skaitytojo parengimą dialogui su gyva Antano Maceinos mintimi. Naujai žvelgė ir į tautiškumo problemą, kylančią ir iš Maceinos: „<...> kad filosofija būtų tautinė, visų pirma ji turi būti tikra filosofija, per kurią atsiveria visuotinė, bendražmogiška tiesa <...>“. Aš galiu ir privalau apmąstyti Dievą, tiesą, būtį, pažinimą, pasaulio sąrangą ir žmogaus paskirtį, ir nors visi tie dalykai yra anttautiniai, nors didžiu mastu jie ateina iš Vakarų filosofinės tradicijos, bet jeigu aš – lietuvis – mąstau iš savo egzistencinės patirties, o ne tik kompiliuoju perskaitytas knygas ar perpasakoju svetimas mintis <...>“⁷. Tiek sąlygų, kad galima būtų (dar pridūrus: „jeigu aš tikrai mąstau“) ištarti, jog tada mąstau *lietuviškai*. Klausimai, su kuriais vienu ar kitu būdu susitiko ir Vaidotas Daunys. Nereiškia, kad mąstė taip pat, bet buvo ir liko dialogiškas.

Į knygą „Niekio vardai“ (1997) įeina filosofinių fragmentų tekstas „34 pauzės su mirusiu bičiuliu“, dedikuotas Vaidotui.

Vaidoto Daunio penkiasdešimtmečiui Arvydas Šliogeriui parašė esė, kurios pirmojoje dalyje tarsi motyvuota metafora „Vaidoto vaidinys“, duotas aukštas jo asmenybės įvertinimas: už jo gležno fasado, už veido blyškumo „glaudėsi stipri, tauri, drąsi, vyriška, energinga ir aistringa siela“; „žmogus, kuriuo galėjai pasitikėti be jokių rezervų, be išlygų, be tų šleikščių „gal“, „pamatysim“, „jeigu“... Antroji esė dalis nuostabi būdu atsiliepia į Alfonso Nykos-Niliūno elegiją „Nevermore“, skirtą Vytautui Mačerniui: „Kai prisimenu ar susapnuoju Vaidotą, trumpam užplūsta švelnus liūdesys (bet, keista, ne gailestis), ir tyliai išsitaria žodžiai: labai reikėtų Tavęs mums dabar – mums, vadinamiesiems intelektualams, bet – tai dar svarbiau – ir tai mistinei Lietuvai, kurios miglotus kontūrus brėždavo palaikis Tavo lietpaltis; lynoja, pilkas Šiaurės dangus virš Gedimino prospekto, šlapio vėjo gūsiai, drebantys į veidą tyžtantį sniegą, ir staiga – visada staiga, visada netikėtai – pamatai plasnojančią Vaidoto siluetą: vienplaukis, šlapia švelniūra, sužvarbęs, truputį susigūžęs, skubri smulkiažingsnė eiseną ir – kai tik priartėja veidu į veidą – šviesiai mėlynas (man kažkodėl mėlynas, nors nebeprisimenu jo akių spalvos) jo – žvilgsnio spindulys. Abu nusišypsoms. O po to iškart į atlapus. Tiesiai prie reikalo. Dabar ir visada...“⁸

Viktorija DAUJOTYTĖ

¹ Vaidotas DAUNYS. Pastoviųjų vertybių ilgesys. – Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, p. 5.

² Vaidotas DAUNYS. Šeštoji diena. – Kaunas: Santara, 1995, p. 245.

³ Arvydas ŠLIOGERIS. Sietuvos. Eseistikos rinktinė. – Vilnius: Mintis, 1992, p. 196.

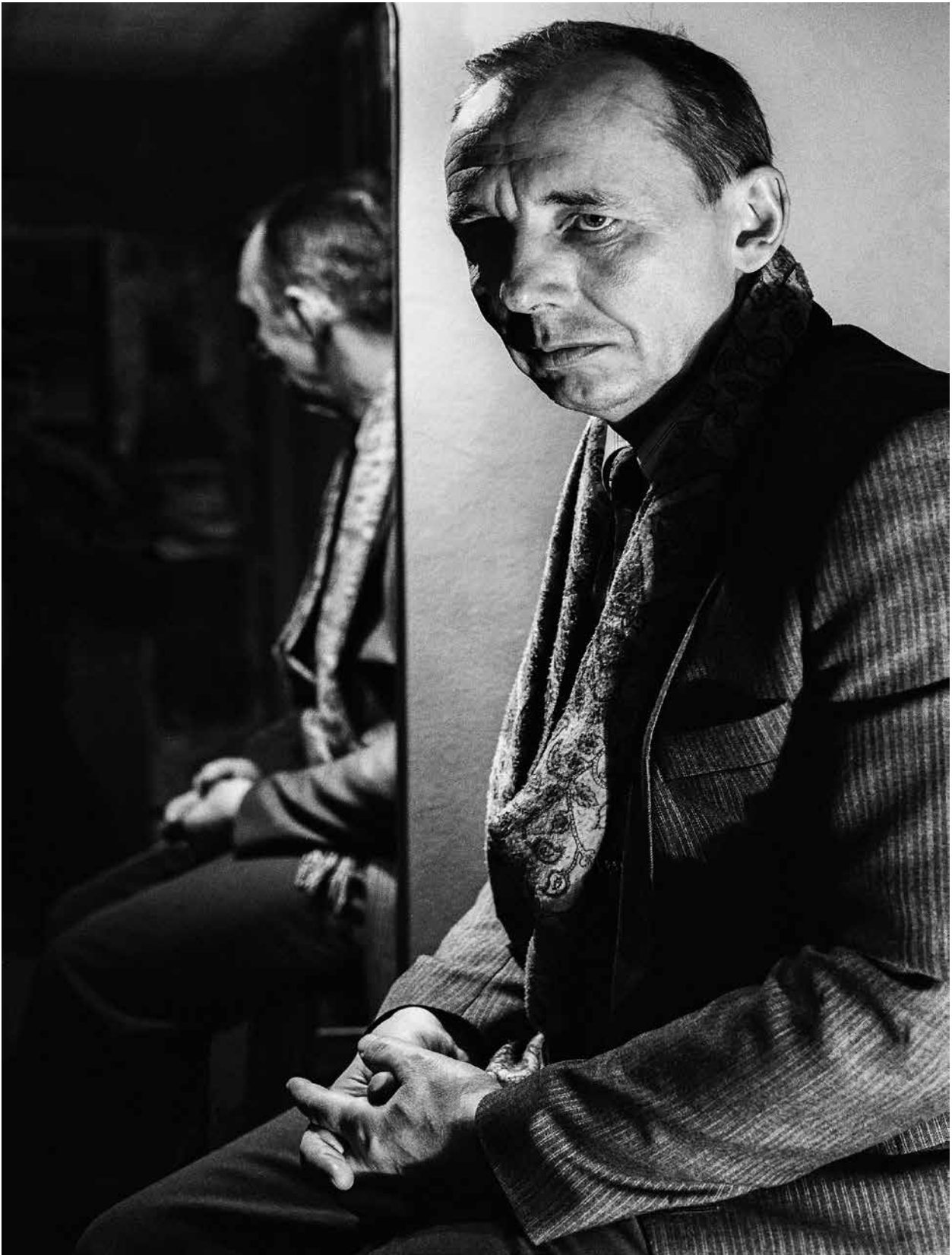
⁴ Arvydas ŠLIOGERIS. Konservatoriaus išpažintys, 1988–1994 metų tekstai. – Vilnius: Pradai, 1995, p. 257.

⁵ Arvydas ŠLIOGERIS. Antano Maceinos sugrįžimas // Antanas MACEINA. Raštai, t. III. – Vilnius: Mintis, 1990, p. 8–9.

⁶ Viktorija DAUJOTYTĖ. Prie Vaidoto Daunio užrašų // Krantai. – 2020, Nr. 3, p. 8–9.

⁷ Arvydas ŠLIOGERIS. Antano Maceinos sugrįžimas, p. 19.

⁸ Arvydas ŠLIOGERIS. Vaidoto vaidinys // Krantai. – 2008, Nr. 3, p. 4–5.



Algimantas ALEKSANDRAVIČIUS.
Filosofas Arvydas Šliogeris. Panevėžys, 1998

TIKĖSIUOS IR LAUKSIU

ANTANO DAMBRAUSKO LAIŠKAI DIANAI BUČIŪTEI

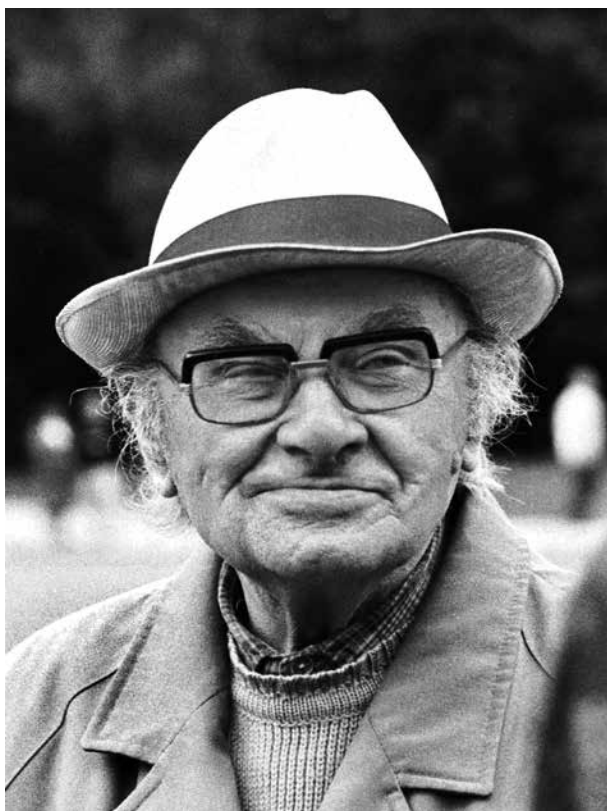
Šiomet antikinės literatūros vertėjui ir politiniam kaliniui Antanui DAMBRAUSKUI būtų suėję 110 metų. Ta proga publikuojami 1984–1991 m. rašyti jo laišakai redaktorei Dianai BUČIŪTEI. Laiškuose kalbama ne tik apie spaudai rengiamus vertimus, bet ir apie A. Dambrausko rašomą atsiminimų knygą, užsimenama apie Sąjūdžio laikų permainas.

I SHALL WAIT AND STAY HOPEFUL. ANTANAS DAMBRAUSKAS' LETTERS TO DIANA BUČIŪTĖ

This year will be the 110th anniversary of the birth of the literary translator and political prisoner Antanas DAMBRAUSKAS (1911–1995). In commemoration, we have published his 1984–1991 letters to the editor Diana BUČIŪTĖ.

Dambrauskas writes not only of his professional work in his letters, but also of his work on his memoirs, mentioning by the way the social changes involved in perestroika.

Antanas Dambrauskas Druskininkuose. 1993.
Gintaro ŽILIO nuotrauka



Prieš 110 metų, 1911-aisiais, Norkūnuose (Rokiškio r.) gimė antikinės literatūros vertėjas, politinis kalinys ir tremtinys Antanas Dambrauskas. Ne vasario 10-ąją, kaip skelbia oficialūs šaltiniai, o 9-ąją, kaip yra patikslinęs jis pats. Apie eitus mokslus Kauno kunigų seminarijoje ir Vytauto Didžiojo universitete, kančias Sibiro, Uralo ir Kazachstano lageriuose, vargus grįžus iš tremties A. Dambrauskas vaizdžiai papasakojo atsiminimų knygoje „Viskas praeina“. Kaip išmintingas, jautrus ir šiltas žmogus turėjo daug bičiulių, kuriems buvo atvira ir jo širdis, ir namai Druskininkuose (buto durų nera-kindavo). Nusišypsojo ir man laimė ne kartą patirti A. Dambrausko ir jo žmonos Aleksandros, nuėjusios panašius kančių kelius, svetingumą. Labai gaila, kad per jaunystės nerūpestingumą neišsaugojau atmintyje ar užrašuose jo išminties lobių. Teliko keli laiškeliai. Spėju, kad dar turiningesni galėtų būti A. Dambrausko laišakai kitiems adresatams, kiek jų išliko ir saugoma įvairiuose archyvuose ir muziejuose. Gal ir jie anksčiau ar vėliau bus paskelbti.

Su Antanu Dambrausku mane suvedė „Vagos“ leidykla, į kurią 1982 metais buvau priimta redaguoti vertimų iš klasikinę kalbą. Man, tada dar nepatyrusiai redaktorei, teko redaguoti jo verstas Sofoklio „Tragedijas“, o paskui, pradėjus leisti „Pasaulinės literatūros biblioteką“ (PLB), taisyti anksčiau spausdintus Sofoklio kūrinius, Vergilijaus „Eneidą“, Aristofano, Plauto, Terencijaus komedijas, Ovidijaus „Metamorfozes“. Homero „Odisėjos“ antrojo leidimo vertėjas, miręs 1995 m. pabaigoje, jau nesulaukė.

Druskininkuose Antaną Dambrauską aplankydavau ne tiek iš reikalo (redaguotus rankraščius ar korektūras leidykla galėjo siųsti paštu), kiek dėl malonumo pabendrauti su juo gyvai. Stebino vertėjo sugebėjimas čia pat išmaniai pataisyti kūrinio eilutes, kuriose kliūdavo kirtis ar kokia kita smulkmena.

Nors redaktorei rašytuose laiškuose daugiausia kalbama apie spaudai rengiamus vertimus, probėgšmais juose atsispindi ir Sąjūdžio laikų virsmai, suteikę galimybę buvusiam politiniam kaliniui išleisti atsiminimų knygą. Laiškai beveik neredaguoti, pataisyta tik viena kita akivaizdi klaidelė, šiek tiek skyryba, kai kur pridėtos kabutės, kupiūruoti keli smulkūs vertimų taisymai (daugumą jų vertėjas surašydavo ant atskirų lapelių).

Atsiprašau skaitytojų, kad palieku ne itin pelnytus pagyrimus jaunai redaktorei, – manau, tai buvo tiesiog gražus krikščioniška dvasia gyvenančio žmogaus gestas. Visus sovietinės santvarkos metus, kaip pats sakė, „gėręs paniekos taure“, Antanas Dambrauskas jautėsi dėkingas kiekvienam, gerbiančiam jį ir vertinančiam jo darbus.

Diana BUČIŪTĖ

Mieloji Bičiule!

Pasižiūrėjau šiandien eilučių, dėl kurių Tamsta mane pakinkinai! „Trachiniečių“ 63-iają galėtume pataisyti:

...Ir žmogui paprastam

Iškrinta žodis sveikas. Štai ta moteris

420: Οὐκουν σὺ ταύτην, ἦν ὕπ' ἀγνοίᾳ στέγεις,
 Τόλην ἔφασκες... Palikčiau tokią, kaip yra:

Ir tą, kurią tu nežinojimu dangstai,

(I)jolė pavadinai...

„Nežinojimu dangstai“ posakis visai įmanomas ir suprantamas, be to, paraidžiui atitinka originalą – *agnoia stegeis* (lotyniškai *tegis*, liet. stogas). Palikime ir vardą eilutės pradžioje, gal neprisidės liežuviu skaitytojas išardamas nereikalingą i, arba galėtume čia sakyti tiesiog *Jolė* (geriau dėti kirtį).

Dėl žodžio „prigrižti“. Jis bene iš „Ajanto“, vietos nepasižymėjau. Man šis žodis patinka, aš jį palikčiau, tegu pasimoko kalbos, kas skaito gerą knygą. Nėra ko visiems kišti į burną gatavą čiulpiką. Tačiau bylą nuspręsti paprašykim mieląją p. Baliulienę². Kaip ji pasakys, taip tegu ir bus. Man dar niekuomet ji nėra prašovus pro šalį... Tas pat ir dėl „pasirūpin“ ar „pasirūpina“, kur kalbama apie protingąjį paukštį (gandrą). Kaip padarysite, taip bus geriau.

Tai bene viskas, kiek aš atsimenu. Ne vargšė Tamsta esi, pašonėj turi p. Baliulienę...

Prisimenu, kad rankraštį tuomet vartydamas pamiršau pasakyti, kas yra emeleja ir „porą sakinių apie Trojos ciklą“. Parašysiu dabar, o Sveikutė įrašys į paaiškinimus, jei atrodys reikalinga.

Tai „Trachiniečių“ 205 eil. Pagal muzikos (kitaros) taktą choro vadovė (sakykim taip, ne korifejė) gieda giesmę (*anoloxatō domois ephestiois alalagais*), o choro mergaitės atlieka saikingus šokio judesius. Tokis šokis vadinasi emeleja (*emmeleia*).

Pagaliau paaiškinimų pabaigoj buvo parašyta: „Elektra“, „Ajantas“ ir „Filoktetas“ sudaro vadinamąjį Trojos ciklą. Galėtume dar pridėti: šių tragedijų siužetai imti iš padavimų apie Trojos karą. Kitą Sofoklio tragedijų ciklą sudaro „Edipas karalius“, „Edipas Kolone“ ir „Antigonė“. Tai Tebų ciklas, jo siužetai iš padavimų apie Tebus. (O kaip Tebai: e su tašku ar be taško? Tašką kitados nubraukė man „Vaga“.) „Trachinietės“ iš buvusio tragedijų ciklo apie Heraklį. Sofoklis Heraklį gerbė ir dievino ir save laikė Heraklidų palikuoniu.

Kantrybės, ištvermės ir sėkmės, mieloji Redaktore!

Prašom nuo manęs nusilenkti p. p. Stravinskienei³, Baliulienei ir Gedgaudaitei⁴.

Druskininkai

1984. II. 20.

Nuoširdžiai

Tamstos (parašas)

Malonioji Bičiule!

Nemokėjau niekad kalbėti telefonu ir dabar nemoku. Geriau man, kai regiu pašnekovo veidą, o reikalus sprendžiant – kai matau juoda ant balto.

Dėl „Elektros“ eilučių Tamstos pastabos teisingos. Tas vietas pergalvojau ir, kaip mokėjau, taisiau. Jos tokios:

<...>

608–609 *Gera, jei aš tokia jau apsigimusi,*

Tai savo prigimtim tau gėdos nedarau.

Elektra kalba su sarkazmu ir pasako tai, kaip ir patarlė: obuolys nuo obelies netoli tekrinta: kokia tu, tokia ir aš.

<...>

1208 eil. *pros geneou*: graikai mėgo prisiekinėti barzda, kaip mes prisiekiame galva. Gal vertėtų palikti barzdą, nes gal dar mažiau tiktų „dėl galvos“⁵!

<...>

„Trachiniečių“ pagavau tik vieną eilutę.

18-ą reikėtų baigti žodžiu „tuomet“, o ne „mane“ (ir yra 20-ojoj).

Mano išmanymu, Tamstai nereikėtų prisidaryti vargo su važinėjimais. Geriau peržvelk taisytinąsias eilutes, nors sutrumpintai surašyk ir atsiųsk. Turėdamas juoda ant balto, gal ką ir sugebėsiu pagerinti. Skubėti paskutinę dieną – blogų gamyklų mada: *davaj bystrej!* O mums skubėti nėra ko: diena ar pora dienų nedaug ką tenulems, kai rankraštis išgulėjęs jau bene metus.

Jei Tamstos važiavimas būtų ne dėl mano kaltės, o malonumas Pačiai, tuomet aš vien džiaugčiausi.

Lauksiu arba lapelio, ar Tamstos pačios.

Geriausio linkėjimai p. Baliulienei ir kitoms pažįstamoms.

1984 m. kovo 26 d.

Nuoširdžiai

Tamstos (parašas)

(atvirukas „Laimingų Naujųjų Metų“)

Mieloji Bičiule!

Dėkui už gražius linkėjimus. Ir Tamstai ateinantieji metai tebūnie sėkmingi ir šviesios Palaimos lydimi. Mano metų skaičius didėja (ir drauge mažėja...), todėl jei „Vaga“ leis kada „Eneidą“, nepamiršk: ją perredagavau ir perrašiau dviem egzemplioriais. Drauge su rankraščiu yra „Bukolikų“ ir „Georgikų“ pataisos ir pora Sofoklio pataisytų eilučių (iš „Edipo Kolone“ ir „Antigonės“). Jei aplankysi mus, kaip žadėjai, viską parodysiu ir pasakysiu. Kantrybės ir sėkmės!

1984.XII.31.

Nuoširdžiai (parašas)

(atvirukas „Su Naujaisiais Metais!“)

Mieloji Sesele! Šventa Kalėdų ramybė ir šviesi Palaima telydi Tamstos žingsnius ateinančiais metais, kad būtum sveika ir pajėgi daryti gera žmonėms. Man dabar nesmagu, kad pramestu žodžiu ištraukiau iš Tamstos knygą⁶. Nuoširdžiai dėkui, bet skolingas lieku. Mane domino Fedras. Kitką žinau. „Satyrikoną“ su prof. Brenderiu⁷ skaitėme per seminarą. Šlykštinė. Tik Trimalchiono puota šio to verta. Stebiuosi, kaip Dumčius⁸ dėjo po „Satyrikoną“ savo pavarde. Juk jis daug ką rimčiau yra padaręs: studija apie Sofoklio kūrybą, graikų k. vadovėlis, Herodoto istorija. Kur tie darbai? Turbūt H. Zabulis⁹ laiko paslėpęs, kad netemdytų jo šlovės. Kai rengei „Aukso asilą“, gal matei Cezarį Jakaitį? Ar jis dar gyvas? Su juo kadaise buvome mokslo draugai, bene Kunigų seminarijoje Maironio laikais¹⁰. Būk, Sesele, gera ir darbšti, rūpestinga, kaip ligi šiol buvai. Druskininkuos laukiama visada.

1987/1988

Nuoširdžiai (parašas)

Mieloji Bičiule!

Dėkui už pluoštelį pastabų ir pataisymų ir malonų laišką. Tamstos pastabos teisingos, o pataisymai labai geri. Kaip mokėjau ir įstengiau, ir aš taisiau. Tik patingėjau perrašinėti, taisiau Tamstos lapelyje, gal įskaitysi ir už tinginystę ant manęs nerūstausi.

Paaiškinimų chrestomatijos sudarytojai tuomet prašė kuo trumpiausiu. Taigi labai gerai, kad Tamsta juos praplėtei. Dėkui už tai.

Komedijų leidinys turėtų išeiti neblogas. Lauksime.

O Tamstos ir Aldonos Druskininkuose visada laukiame, nebūtinai „su redagavimais“. Laukiame bet kuriuo metų laiku, vasarą ir žiemą.

Džiaugiasi, kad įsitraukei į Sąjūdį. Apskritai jaunam bet koks sąjūdis praverčia. O šis sąjūdis doras, geras ir labai geras. Džiaugiuos, kad jaunimas gavo tyro oro, nors „bananas“ ne vienam buvo skaudus. O kita mano pažįstama Diana, druskininkietė, studentė, guodėsi su ašaromis motinai, kad ji, nors bet kokiame susibūrimo dalyvaujanti, bet IX. 28 „banano vaišių“¹¹ negavusi, jos kažkaip nepasiekę ir nepakliudę. Norinti ženklo ir ji už Tėvynę. Matai, Sese, koks jaunimo idealizmas!

Gera, kad įsijungei, nepakenks, nors kartais tektų ir nukęsti. Auka ir skausmas brandina sielą ir taurina žmogų.

Nežinau, kam Leidykloje galėčiau būti įdomus. Kuo ir kam? Kurias ir kuriuos pažįstu, mažne su visais tais esu kalbėjęs. O nepažįstamam ir nemačiusiam kuo galėčiau patarnauti ir būti naudingas? Jeigu tikrai taip būtų, kuo galėsiu stengsiuos patarnauti.

Nors gal nebereikės, bet knygas teberenku. Pramušta jomis galva. Todėl bus didelis džiaugsmas, jei gausiu tragedijas ir ypač „Eneidą“. Kitaip jų nenusipirksi. Tikėsiuos ir lauksiu.

Prašom sveikinti Redakciją vedėjas¹², Aldoną, Visocką¹³ ir kitus gerus žmones. Sudieui ši miela kartą! Šviesi Palaima telydi Tamstos žingsnius.

Druskininkai
1988.IX.20.

Nuoširdžiai (parašas)

Mieloji Bičiule!

Perskaičiau tą dešimtį giesmių¹⁴. Gražiausios antra, ketvirta ir šešta. Jos ir išverstos sklandžiau. Nesinori tikėti, jog tai mano darbas. Kitos, kur apie karus ir žudynes, – nuobodžios. Kas jas skaitys?

Spaustuvininkų surinkta gražiai, riktų nedaug. Ką pastebėjau – taisiau. Mano dėmesį pagavo žodis „tįso“: vienur jis rašomas „tyso“, kitur „tįso“. Parašė atkreipiau Tamstos dėmesį ir tą žodį pažymėjau klausuku. Per trejetą minučių perversi lapus ir suvienodinsi. Kaip iš tiesų reikia rašyti, aš nežinau. Tamstos valia tesprendžia. Nesupratęs palikau mažas skaitlines eilučių dešinėje pusėje. Jos turbūt žymi paaiškinimų vietą. Taigi – kantrybės ir ištvermės su Dangaus palaima!

Jaučiuosi pavargęs. Kiek pasilsėjęs, parašysiu, kaip ėmiausi „eiti poeto pareigas“ leidyklos <neįskaitomas žodis...>. Po to pamažu atsiminimus, kaip ir su kuo gyvenom lageriuos. Jų bus arti šimto puslapių, „Pergalei“ ar kam kitam, kas tuo domisi. Nusiųsiu Tamstai.

Kas neaišku, prašom duoti ženklą.

Geriausi linkėjimai visoms ir visiems pažįstamiems.

88.XI.7.

Nuoširdžiai Tamstos
Ėjusis poeto pareigas

Malonioji Bičiule!

Perskaičiau, riktų labai nedaug. Rinkta turbūt mechanizmais. „Tysoti“ visur šiame pluošte rašoma su y. Taip rašyti moko ir „Dabartinės [kalbos] žodynas“.

Pasilsėjęs parašysiu, kaip „Vagoje“ „ėjau poeto pareigas“, o po to apie gyvenimą Sibire ir Kazachstane. Viską po truputį siųsiu Tamstai. Kad tik duotų Dievas man energijos ir sveikatos.

Prašom sveikinti Aldoną ir kitus pažįstamuosius.

1988.XI.16.

Nuoširdžiai (parašas)

Malonioji Bičiule!

Šiaip taip parašiau „Kaip aš ėjau „poeto pareigas“. Pasaikojau, kaip mokėjau, mažne „su visais išgaliais“. Jei galėsite, prašom pasinaudoti, visu rašinėliu ar atskiromis jo dalimis. Minėjau ir pavardes, o kai ką vadinau tik pareigybėmis.

Palieku viską Tamstos šventai valiai ir nuožiūrai.

Reikėtų perrašyti (iš rankraščio) platesnį pasipasakojimą apie nueitus kelius Sibire ir Kazachstane. Nežinau, kaip darbą „suorganizuosiu“, nes pačiam ėmė svyruoti sveikata. Nežinau, kiek begalėsiu.

Geriausi linkėjimai Tamstai, Aldonai ir kitoms mielosioms bendradarbiams.

[1988.] XI. 5.¹⁵

(parašas)

Mieloji Bičiule,

Nuoširdžiai dėkui už „Sakalus“¹⁶ ir jų įdomybes. Tik tie visoki įstatymai¹⁷, jų projektai, potvarkiai ir instrukcijos man baisiai primena anuos „geruosius laikus“. Matyt, pamažu jie grįžta. Ir tada gi buvo „viskas pagal įstatymus“, pagal instrukcijas. Tikra „teisinė valstybė“. O apie įstatymus labai gražiai ir teisingai yra pasakęs Tacitas: Kuo prastesnė santvarka, tuo daugiau įstatymų – *Pessima re publica plurimae leges*...

Sunki man ši žiema. Negaluoju. Atsisako galva, svaigsta. Kiek pajėgdamas registravau praeities žingsnius. Aprašytas pirmasis mano „teisinės kelionės“ etapas – ligi Čeliabinsko, Čeliabinskas ir Kopeiskas, kelionė į Spaską. Daugiausia man rūpi sutinkamieji žmonės lietuviai. Apie 50 tankokų mašinėlės puslapių. Minėjai, jog Tamstą domina. Siųsti ar kai atvažiuosi? Iš kažkur girdėjau, jog tai turėtų būti vasario mėnesį. Lauksiu. O tuo tarpu, kiek leis jėgos (galva) rašysiu toliau. Gal kam pravers. Tik aš tais rašymais ir žmonių gražiais žodžiais pradėdau nusivilti...

Nepyk, Mieloji, kad toks nelinksmas šiandien mano laiškas. Kai bus geriau, parašysiu linksmesnį.

O kaip „Vaga“ – ar juda į priekį „Eneida“, „Metamorfozės“ ir komedijos? Gal trūksta popieriaus? Jei kas išeis, neužmiršk egzemplioriaus ir man. Tikėsiuos ir lauksiu.

Geriausi linkėjimai Aldonai ir kitiems pažįstamiems.

Druskininkai
1989. I. 29.

Visuomet Tamstos
(parašas)

Mieloji Bičiule!

Nei veido Tamstos nebeišvystu, nei balso nebeišgirstu. Kas pasidarė – ar išpuikai, plačiau pasaulio pamačius, ar pavargai, ar reikalo nebėra? O mane vakar aplankė stora banderolė – „Antikinės komedijos“ iš „Vagos“. Dėkui, Sese, jaučiu, jog tai Tamstos dovana. Išleista labai dailiai. Malonu vartyti paėmus į rankas. Gal atsiras ir mūsų knygynuos „atliekamų“, kaip atsirado tragedijų ir „Eneidų“. Pirkau šių, kiek norėjau. Prenumeratoriai neperka tokių knygų, neskaityto, nes „ne jų nosiai taboka“.

Mano dienos pastebimai rudenėja ir eina į pabaigą.

Nelengva šiuo metu, nebus lengviau ir žiemą. Vargina kraujospūdis ir su juo susiję negandai. Tegu juos.

Homero dar nejudinat. Jei būtų reikalas, turiu ir „Odisejos“ egzempliorių, ir „Iliados“. Girdėjau, jas žadate leisti.

V. Jakelaitis baisiai „išvalė“ mano atsiminimus apie A. Miškinį „Sulaužytuos kryžiuos“¹⁸. Išmetė visa, kas užgauna bedievio Stalino garbintojo širdį. Išmestąsias vietas perrašiau: vakar pasiunčiau Aldonai. Prašiau perduoti Grėbliūnui¹⁹, ku-

ris man skambino ir sakė, jog „Vaga“ ketinanti leisti mano prisiminimus. Juos pavadinsime „Viskas praeina“ ir parašėję „Lagerio ir tremties prisiminimų nuotrupos“. Viena kitą sakinį juose dar derėtų patikslinti, ypač apie areštą ir „kalnę“. Ligi šiol vis nedrįsčiau visos tiesos rašyti.

Kada pasirodysi Druskininkuos? Laukiame. Nūgi prašom sveikint Aldutę, vedėją ir visus, kas pažįsta, ir – būk sveika ir laiminga!

Šviesi Palaima telydi Tamstų žygius!

[1989.] XI. 30

Nuoširdžiai (parašas)

(atvirukas „Laimingų Naujųjų metų!“)

Mieloji Bičiule!

Šventa Kalėdų ramybė ir Šviesi Dangaus palaima telydi Tamstos ir Tamstos artimųjų žingsnius atskubėjusiais metais – sveikatos, kantrybės, ištvermės!

Korektūrų (Ovidijaus) banderolę gavau. Skaitysiu. Dėkui už gražius linkėjimus. Prašom atleisti, kad baisiai pasivėlinau. Vis dažniau man sušlubuoja jėgos. O žinių gaunu smagių. Atėjo „Vagos“ sutartis mano prisiminimams. Tai Tavo, Sesorėle, ir Aldonos nuopelnas. Pati buvau iniciatorė ir nepailstanti tarpininkė. Nuoširdžiausiai dėkui.

Minėjai, jog antikinės poezijos tomas dar nesudarytas. Liepei paieškoti. Kai ką radau. Tai Horacijaus „Poezijos menas“, keletas odžių (*carmina*), pora ar kiek satyrų (*sermones*), pora laiškų (*epistolae*). Pažiūrėjus pamatysi. Būtų malonu, jei galėtum atvažiuoti. Bet galiu ir banderole pasiųsti. Nesunku. Tik tark žodelį. Gal kas ir tiktų.

Ir prašymas ateičiai. Kai išeis Skvirecko verstoji Biblija²⁰, padėsite ir man kaip nors ją įsitaityti. Bet tai ateity.

1989 gruodžio pabaiga

Nuoširdžiai (parašas)

Mieloji Bičiule!

Perskaičiau ir, ką pastebėjau, tasiau. Daugiau viską palieku Tamstos šventai valiai – vardus ir visa kita. Lauksiu likusių lapų.

Lygia dalia labai prašyčiau pasekti, kada Grėbliūno redakcija ims leisti mano atsiminimus. Sutartį, kaip minėjau, atsiuntė. Nenoriu, kad korektūrų skaitymas mane aplenkų, kaip aplenkė Miškinio „Sulaužyti kryžiai“. Ten baisiai daug nemalonių klaidų. Nebekalbėsiu apie „sudarytojo“ (Vytauto Jakelaičio) kiauylęstę.

Banderolę išsiunčiu šiandien, sausio 4 d.

Palaimos ir sėkmės šioms Naujiesiems metams.

90.I.4.

Nuoširdžiai (parašas)

Mieloji Bičiule!

„Užduotį“ įvykdžiau seniai ir labai greit. Tik laišką išsiųsti neprisirengiau. Tapau tinginys. Gal ne prieš gera...

Papildei, Sesorėle, nuostabiųjų „Vagos“ redaktorių pulką: Palmira²¹, Aldona, Diana. Džiaugiuosi ir dėkoju Dangui, kad man siuntė tokių šaunių padėjėjų. Lauksiu kada išvysti Tavo mielą veidą. Aš visada laikiu. Pačiam pasiekti Vilniū man nebe taip lengva, nors ratai visada siūlosi.

Ką dar regėsi negėra, drąsiai taisyk pati. Moki ir išmanai puikiai. Buvau galvojęs pasiųsti Tamstoms, visai „Vagos“ bendruomenei „žiupsnelį prisiminimų“ – „Kaip aš verčiau Senąjį Testamentą ir kaip mano vertimams rado vertėją“. Bet šiuo momentu mano „buvęs darbdavys“ truputį lyg ir pasitaikė²². Todėl luktelsiu ir pažiūrėsiu, kaip elgsis toliau. Jeigu kaip – prašysiu per Tamstas L. Gadeikį, kad tuos „prisimini-

mus“ panaudotų Tremties archyvu²³. Juk tai tremtinio prisiminimai, kaip su juo elgiasi „galiūnai“...

Gyvenu aš nelabai linksmai. Kaip rudenį artėjant vakarui... Su meile ir giedra šypsena prisimenu „Vagos“ leidyklą ir jos gerus žmones ir esu dėkingas jiems ir šioj ašarų pakalnėj, ir būsiu Amžinybėje. Telydi juos Viešpaties šviesi Palaima!

Prašom sveikinti ir sveikatos bei džiaugsmo linkėti nepamirštamajai Aldonai, p. p. Lenkauskienei, Stravinskienei ir kitiems, kas mane dar prisimena (p. Visockui). O daugiausia mano širdies jausmų Tau, mieloji Diana. Laukiu ir lauksiu

Druskininkai

Nuoširdžiai (parašas)

1991.XI.6.

¹ Buvo rengiamos spaudai Sofoklio „Tragedijos“ (1984).

² „Vagos“ redaktorė Aldona Baliulienė (1937–2017) redagavo A. Dambrausko verstą „Odiseją“ (1979), „Iliadą“ (1981), Terencijaus „Brolius“ (1981).

³ Eugenija Stravinskiene (1928–2004) – „Vagos“ Verstinės literatūros redakcijos vedėja 1951–1987 m.

⁴ Birutė Gedgaudaitė – vertėja, ilgametė „Vagos“ leidyklos redaktorė.

⁵ Knygoje vis dėlto pataisyta: „Prisiekiu galva! Kas brangiausia, neatimk!“

⁶ Čia kalbama apie PLB tomą „Antikiniai romanai ir pasakėčios“ (1987).

⁷ Franzas Brenderis (1894–1838), atvykęs iš Šveicarijos, dėstė lotynų kalbą ir literatūrą Vytauto Didžiojo universitete, kur A. Dambrauskas studijavo klasikinę filologiją.

⁸ Jonas Dumčius (1905–1986) – vienas garsiausių Lietuvos klasikinės filologijos tyrinėtojų ir vertėjų. Čia minimi darbai buvo išleisti jau po jo mirties.

⁹ Henrikas Zabulis (1927–2010) – klasikinės filologijos tyrinėtojas, vertėjas, Vilniaus universiteto profesorius, 1966–1988 m. LSSR aukštojo ir spec. vidurinio mokslo ministras.

¹⁰ Cezaris Jakaitis kunigų seminarijos nebaigė, prieš karą mokytojavo Ramygaloje, vėliau Ukmergėje (dėstė lotynų ir lietuvių k.). Jo verstas Apulėjus „Aukso asilas“ (1949) įtrauktas į minėtą PLB tomą.

¹¹ 1988 m. rugsėjo 28 d. Vilniuje, Gedimino (dabar Katedros) aikštėje vyko Lietuvos laisvės lygos mitingas, kuriame reikalauta atkurti Lietuvos nepriklausomybę ir išvesti iš Lietuvos okupacinę kariuomenę. Mitingo dalyviai sovietinės milicijos buvo mušami guminėmis lazdomis, vadinamaisiais bananais.

¹² „Vagos“ Verstinės literatūros redakcijos vedėja E. Stravinskiene ir PLB redakcijos vedėja Dalia Lenkauskiene (1937–1992).

¹³ Vytautas Visockas (1924–2014) – vertėjas, 1957–1989 m. „Vagos“ vyriausiojo redaktoriaus pavaduotojas.

¹⁴ Kalbama apie Vergilijaus „Eneidos“ (1989) korektūrą.

¹⁵ Iš laiško turinio atrodo, kad rašyta vėliau, galbūt gruodžio 5 d.

¹⁶ „Sakalas“ – 1988–1989 m. leistas leidyklų sąjūdžio grupių leidinys. Trečiame numeryje (1989 m. sausio 4 d.) buvo išspausdintas A. Dambrausko pasakojimas apie bendradarbiavimą su „Vagos“ leidykla „Kaip aš „ėjau poeto pareigas“, vėliau atsidūręs atsiminimų knygoje „Viskas praeina“.

¹⁷ Tame pačiame „Sakalo“ numeryje išspausdinti du naujo SSRS spaudos įstatymo projektai.

¹⁸ Antanas DAMBRAUSKAS. Prisimenu Antaną Miškinį // Antanas MIŠKINIS. Sulaužyti kryžiai: Eilėraščiai, laiškai. Atsiminimai apie A. Miškinį. Sudarė V. Jakelaitis. – Vilnius: Vaga, 1989, p. 131–161.

¹⁹ Alijušas Grėbliūnas – „Vagos“ Šiuolaikinės prozos redakcijos vedėjas.

²⁰ 1990–1991 m. PLB serijoje trimis tomis „Vaga“ išleido J. J. Skvirecko verstą Senąjį Testamentą.

²¹ Palmira Čebelienė (1925–2012) – poetė, vertėja, 1951–1971 m. „Vagos“ leidyklos redaktorė. Redagavo Vergilijaus „Eneidą“ (1967), „Bukolikas. Georgikas“ (1971).

²² Liturgijos komisijos, kurios pirmininkas buvo Vaclovas Aliulis, užsakyta A. Dambrauskas iš graikiškos Septuagintos vertė Senąjį Testamentą. Išvertė apie pusę šio didžiulio veikalų, bet buvo nuspręsta leisti ne jo, o Antano Rubšio vertimą. V. Aliulis, matyt, mėgindamas bent kiek atitaisyti skriaudą, išrūpino A. Dambrauskui Popiežiaus Apaštalinio Palaiminimo raštą.

²³ Liudvikas Gadeikis 1987–1991 m. dirbo žurnalo „Pergalė“ (nuo 1991 m. „Metai“) Literatūros mokslo ir kritikos skyriaus vedėju. Žurnalo iniciatyva buvo pradėta leisti knygų serija „Tremties archyvas“, ją leido įvairios leidyklos, šiai serijai priklauso ir čia minimi „Sulaužyti kryžiai“, ir A. Dambrausko „Viskas praeina“.

Rasa RUSECKIENĖ

GEORGE MACKAY BROWN

This year Scotland celebrates the centenary of the birth of one of the most prominent Scottish authors of the 20th century, George MACKAY BROWN (1921–1996). He was a poet, prose writer and dramatist. He was born in Stromness, in the Orkneys. After studying literature at the University of Edinburgh, he went back to his home, where he lived for the rest of his life. He published 15 collections of poetry, nine books of short stories, six novels, several collections of essays, books for children, plays, and an autobiography. The poet is rightfully dubbed 'the Bard of Orkney', for most of his work is devoted to these islands, their history and their people, whose destiny he depicted with lots of sentiment and love. We present here a brief overview of the poet's work and a selection of his poems from different periods of his life, chosen and translated by Rasa RUSECKIENĖ from an impressive tome compiled by the poet's friends after his death, The Collected Poems of George Mackay Brown, edited by Archie Bevan and Brian Murray (London: John Murray, 2006).



Nuotraukos autorė – Gunnie MOBERG

GEORGE MACKAY BROWN (1921–1996) – škotų poetas, rašytojas, dramaturgas. Gimė Stromneso miestelyje, Orknio salyne. Baigęs literatūros studijas Edinburgo universitete, sugrįžo į gimtąsias salas ir ten gyveno beveik visą savo amžių. Paliko ženklių kūrybinį paveldą: penkiolika poezijos rinkinių, devynias apsakymų knygas, šešis romanus, esė rinkinių, apsakymų knygų vaikams, pjesių teatrui ir autobiografiją. Poetą galima pelnytai vadinti Orknio dainiumi, nes didžiuma jo kūrybos skirta šioms saloms, jų istorijai, žmonėms, kurių likimus vaizdavo su didele jautra ir meile.

Orknis ir Šetlandas – salynai prie Šiaurės Škotijos krantų – nuo seniausių laikų buvo tautų ir civilizacijų kryžkelė. Žmonių ten gyventa nuo akmens amžiaus. Iki mūsų dienų išlikę įvairių laikotarpių istorinio-kultūrinio paveldo paminklų. Orknis garsus neolito laikų statiniais (UNESCO paveldas) – tai Meizhau (Maeshowe) akmeninė piramidė-kapavietė

(apie 2800 pr. Kr.), Skara Brėjaus (Scara Brae) požeminių būstų kaimas (gyventa nuo ~3180 iki 2500 pr. Kr.), Steneso (Stenness) stovintys akmenys ir megalitinis Brodgaro žiedas. Geležies amžiaus kultūrą reprezentuoja apskriti akmens statiniai, vadinami brochais (*brochs*) (600 pr. Kr.–100 po Kr.). VII amžiuje po Kristaus į salas atvyko keltų misionierių, o IX amžiuje jas kolonizavo vikingai, vėliau valdė Norvegija ir Danija. Salose ryškus skandinaviškasis paveldas: XII amžiaus Šv. Magnaus katedra Kerkvole (Kirkwall) ir kiti statiniai, daug išlikusių runų įrašų, mitų, tautosakos. Iki XIX a. vidurio Orknyje ir Šetlande dar buvo gyva normų (*Norn*) kalba, senųjų skandinavų tarmių palikuonė. 1472-aisiais Orknis ir Šetlandas atiteko Škotijai kaip Danijos princesės Margaritos, tekėjusios už Škotijos karaliaus Jokūbo III, kraitis, ir nuo tada prasidėjo naujasis, dažnai nelengvas, salų istorijos laikotarpis.

Airių poetas Seamus Heaney apie George'o Mackay Brown kūrybą rašė, kad viskas joje „ištraukta pro Orknio adatos akį“¹. Poetas buvo nepaprastai įsigilinęs į gimtojo salyno istoriją, jį įkvėpdavo išpūdingas salų kraštovaizdis, nubarstytas buvusių civilizacijų ženklais, bei garsios įvairių epochų asmenybės. Vikingų laikų įvykiai aprašyti XII amžiuje „Orkniečių sagoje“ („Orkneyinga saga“), iš kurios poetas sėmėsi siužetų ir, paties žodžiais, mokėsi rašymo stiliaus. Jo poezijoje, apsakymuose ir romanuose atgyja iškilūs skandinaviškojo laikotarpio žmonės – Šv. Magnus Orknietis, Šv. Ronaldas Orknietis, Amerikos atradėjas Leivas Eiriksonas, senovės islandų skaldai. Daug vietos poeto kūryboje skiriama ir paprastiems saliečiams, kuriuos jis vadino „žvejais su žagrėmis“ (*fishermen with ploughs*), jų sunkiai daliai per šimtmečius, bandant išgyventi gairinamiems vandenyno ir istorijos audrų.

Čia pateikiami eilėraščiai iš įvairių laikotarpių poezijos rinkinių, kurie poetui mirus jo bičiulių buvo sudėti į vieną išpūdingą tomą „The Collected Poems of George Mackay Brown“ (edited by Archie Bevan and Brian Murray. London: John Murray, 2006).

Vertėja **Rasa RUSECKIENĖ**

ORKNIS: BANGINIŲ SALOS*

Žvarbi jūros puta aptalžė
 Besigręžiantį laivo priekį.
 Tada vairininkas:
 'Arba banginiai už dešinio borto,
 Arba ši audra
 Mus nubloškė prie Tulės²,
 Ledkalnių kaimynės
 Po šiaurės žvaigžde'.
 Saulėlydis. Įplukdėm laivą
 Į platų jūrežerį.
 Žvaigždžių akėčios
 Suvarpė mūsų kiaurmiegi.
 Aušra. Vaivorykštė suguro
 Virš Orko, 'banginių salų'.
 Tada kapitonas: 'Banginiai
 Duos šitiem žmonėm
 Grūdų, medaus ir vilnų'.
 Poetas tarė:
 'Banginkaulio arfa, nukrėski
 Aukso žodžius nuo mano lūpų'.

BANGŲ MADONA

Dvidešimt brolių Einhalou³ saloj
 Padirbo Dievo Motinos statulą.
 Iškalė iš raudono akmens
 Ir kyšulį pastatė.
 Jūros purslai ten druskina jos kojas.
 Auštant broliai giedojo taip
 Palaimintoji Ponia, nuo vidunakčio
 Nudirbome tris darbus.
 Išlenkėm kabliukus.
 Užlopėm burę.
 Pagalandom peilius.
 Bet mažieji sidabriniai broliai bijo.
 Pašauki juos mūsų tinkluosna.
 Parodyki jiems mūsų ugnį, gražias apskritas
 lėkštes.
 Per Dominum Christum nostrum
 Pasigailėki mūsų alkanų.

Ant sienos rados menkių rišalas.
 Vidudienį broliai giedojo taip
 Motina Švenčiausioji, karvė Una
 Duoda liesą pamėlusį pieną.
 Kurgi auksinis sviesto siūlas?
 Akmuo mūs sklypo vidury
 Giliai juodas šaknis įleidęs.
 Sulaužėm tris žagres į jį.
 Per Christum Dominum nostrum
 Išgelbėki nuo kirvio Uną,
 Mūsų margę didžiaakę.

Mergos traukia su kibirais į tvartus.
 Saulėlydžiu broliai giedojo taip
 Mergele Maloningoji, moteris iš Garto
 Vis merkia akį broliui Pauliui.
 Jam įdeda delnan kiaušinių.
 Mesteli jo vauron durpių.
 Jos kaklas ilgas it išlietas pienas.
 Brolis Paulius geras vaikas.
 Moka paduot kunigui Žodį ir vyno.
 Bet tris raudžius vidunakčius
 Jo liežuvis blevyzgojo per sapnus.

Paulius susilaužė akmenin keliu.
 Vidunaktį broliai giedojo taip
 Dangaus Karaliene, šią gerą dieną
 Kvoise radosi naujas lopšys.
 Supasi ant mėlynų grindų.
 Ir naujas karstas Hamnavou.
 Poetas Arnoras ten guli
 Pavargęs nuo žaizdų ir žodžių.
 O kas tarp jų, kas gi žmogus?
 Galva palinkus virš žuvies, alaus ir duonos.
 Lauke ilga vaga.
 Pro duris lenta, pavidalas ant jos.

Sergėki mūs žagrę ir tinklus.

Jūros žvaigžde, švieski mums.

* Eilių vertime išlaikytas Autoriaus vartotas tiesioginės kalbos ar citatų skyrybos ženklas. (Red. past.)

PAKRANTĖS KLAJŪNAS

*Pirmadienį užtikau batą –
Oda nurudus, smėlina.
Sugrąžinau atgal į jūrą, lai juo apsiavus šoka.*

*Antradienį – sija medienos, trisdešimties
šilingų verta.*

*Kitą žiemą
Ji taps kėde, karstu ar lova.*

*Trečiadienį – pusė skardinės švediško spirito.
Pakreipiau galvą.
Krantas šaltas, su undinėmis ir angelais.*

*Ketvirtadienį nepešiau nieko, jūržolės,
Banginio kaulas,
Šlapios kojos ir garsus kosulys.*

*Penktadienį laikiau jūreivio kaukolę,
Iš jos byrėjo smėlis.
Taip ant kapo akmenų skaičiuoja laiką.*

*Šeštadienį – šulikė permirkusių apelsinų.
Ispanų laivas
Prieš mėnesį sudužo palei Keiną.*

*Sekmadienį bijodamas bažnyčios vyresniųjų
Ilsinu sėdynę.
Kas yra rojus? Jūros skrynja su tūkstančiu
aukso monetų.*

Stromnesas. Uostas © Orkney.com



DVYLIKA HAMNAVOU⁴ MOLŲ

*Tos didžiulės apaštalo kojos
Atoslūgy stovi.*

*Dusyk per dieną
Banginių ir ledkalnių dievas
Grįžta su kirais
Palaimint jų žaliais delnais.*

*Arba savo žaizdas aplink paskleidžia
Grasydamas tinklams,*

*Arba lyg senas neregys vaiduoklis
Juos gaubia meile ir pražuvusiais balsais.*

VINLANDAS⁵

*1
Šlapi marškiniai, kelnės, ruonio odos batai,
Visą savaitę
Ir garsus kosulys.
Vis dar nematyt nė mirgulio ugnies,
Tik niūrūs
Begaliniai jūros ratai,
Niekas neužtraukia dainos
Tarpu laivo ir kranto.*

*2
Išalkęs varnas
Suspurda krepšy.
Gera, kad paukštis
Nekantrauja
Pakilt į aukštį dvylikos stiebų ir sukt ratus!
Tas juodas alkis
Užuodžia (regis)
Sėklas ir kirmius tuščiuose vakaruos.*

*3
Burnoj druska,
Rytais pašėlsta
Šiaurės vėjas,
Sumirkus žiauberė,
Žvarbūs lietaus bučiniai.
Geriau šis nerimas negu
Niūrot prie židinio su Ragna.*

4

*Geriausias bus gyduolis širdžiai,
Kada ant plyno vakarų akmens
Tokias runas įrėšim –
ISLANDAI
MEDŽIOJO AUKSINĮ BANGINĮ
ANAPUS VAKARŲ ŽVAIGŽDĖS*

5

*Per vėlu sukti vairą
Atgal istorijon,
Tas senas sudulėjęs tinklas:
Karalius, įstatymdavys, pirklys ir vergas.
Laivapriekis pralaužia ploną ledą
Į naujus laikus.*

6

*Tas, kurs pridėjęs delną prie ausies
Išgirsta voro dainą, rasokrytį
(Šešias savaites girdžiu tik
Sūrių monotoniją),
Nuklausė priešaky, kaip
Jūros pirštai šiaušia kranto putą.*

7

*Jie sakys kitą žiemą
Šalia Grenlandijos laužų –
'Leivas, Eriko sūnus, išvyko
Kvailio kelionėn'.
Skaldas dainuos pritariant arfai –
'Didvyriai
Drįsta siekt daugiau nei aukso trupinių'.
Senolė porins
Mergėms prie žvakių –
'Tai toji kekšė, jūra,
Visados
Pasiglemžia jų širdis'.*

ARCHANGELO ŽŪTIS

Kas matė bevairį laivo korpusą, sudužusias
takelazo stakles
Tą vakar? Niekas. Blausiantis saulei
Vestrėjaus vyrai ištraukė pakrantėn joles.
Pašėrė tvartuos karves, apšviestas žibintų.

Moterys trobose kurstė lempų ir židinio
Skiriamas liepsnas. Senoliai vėlei porino apie
Galingas senlaikių audras.
Švelniai grimzdo į miegus vaikai.

Tada dejuojant didžiai jūros arfai
Skylančios medienos glėžnis, riksmas pažirę,
Šėlstantis Atlantas talžo
Ir skobia virpančius skardžius.

Uolų viršus ir pakrantė tuojau prigužėjo žibintų,
Atoslūgis nusėtas sijų ir skenduolių
Svetimšalių veidų, bet kroviny senukentėjo,
Vyno statinės, Baltijos kailių ryšuliai.

Viskas pražuvę, visi nuskendę, liūdnai pakrikę
Emigrantai, ketinę įleisti vargano gyvenimo
šaknis

Laisvam ir derliame krante,
Kapitonas su įgula pakrantėje atgulę.

(Betgi sijų ir lentų užteks saliečiams
Stogams, stalams, karstams, durims
Ištisą amžių – medienos grobis.
Pernakt jūros nasrai korpusą graužia.)

Žmogus įsiklauso. Negali būti! – Menkutis
verksmas
Dūžtant bangoms ir vėjo vilkams siaučiant,
Tenai, žibintų telkiny,
Veidelis vaiko, beišnykstant tarp jūržolių spurgų,

Tik mirgulys. Žmogus grėžias lyg nuo skenduolio.
Jie naršo, ieško atoslūgy dosniam. Mergaitė
Iškelia prarastą verksmą iš jūros potvynio.
Kvėpuoja, lopšy paguldytas, prie kurstomo

Židinio, menka šalta liepsna. Jis ištvėrė ten
Septyniasdešimtį arimo metų, bučių metų,
Žuvies ir grūdo derlių,
Jo kojos visą laiką
Dosniūs, šiurpios arfos vergijoje.

GIESMĖS ŠV. MAGNAUS DIENAI⁶

1. Erlo Magnaus laivą, plaukiantį į taikos
derėtuvės,
trenkia ramioje jūroje kilusi didžiulė banga

‘Kreipk laivą į šią stačią bangą.
Nes niekas daugiau nesvarbu.
Atgabenom krovinių nemielą, taikos qsočių...’
Blykčiojo vandensėmiai kaušai.
Didžiulis volas tęskėsi laivan, išblaškė
Irklininkus, įskėlė qsočių.

2. Magnus išpranašauja savo mirtį Egilsėjaus
saloje

Jūreivi, tavo širdis – akmens dubuo,
Surūgo vynos.
Ugnis persmeigs durklais tą molį
Derėtinių krante.

3. Magnaus širdgėla bažnyčios saloje

Jei gerasis tavo angelas tarpdury stovi
Ir gieda sveikinimo giesmę, būk tikras –
Jo tamsusis brolis laukia viduje tylus.
Šiandien prie molo regėt juodas apsiaustas.
Sveikintojas

Susisiaučia, rankoj taurė, prie šalto židinio.

4. Magnus praleidžia naktį bažnyčioje, o ryte už jį sakomos mišios

Bažnyčioje taip šalta.

*Taip tamsu chore ir celėj šią balandžio
naktį,*

Jo rankos skėstadygiu sunertos

Kaip tas akmuo, kurs surakina arką,

Taip bando rimdyti sukrėstą dvasią.

Taip šalta, taip tamsu.

Paskui, netrukus, aušros besiskleidžianti rožė.

Calix sanguinis mei

Viena ranka skleidžias it paukštis

Ir daro, ryto maldos metą, ore kryžių.

5. Magnus išeina iš bažnyčios ir stovi priešų apsupty

Ite: baigėsi kelionė.

Kapitonas žengia iš akmeninio laivo⁷

Su lydraščiu neprirašytu.

Narcizas laiko spurgą sniego.

Vieversys

Merkia 'bažnyčios salą' dainos liūty.

Jis darsyk siūlo savo molį žiestuvui ir krosniai.

Apačioje artojas

Eina, lydimas kirų, paskui siūruojantį noragą.

6. Erlas Hakonas įsako virėjui Lifolvui nukirsdinti erlą Magnų akmenynėje

Virėjas Lifolvas⁸ papjovė avinėlių

Ir balandžių porą.

Pakrantės akmuo pražydo liepsnomis.

Lifolvas pamaišė savo viralą.

Aštuoni vanagų veidais stovėjo ant kalvos.

*'Lifolvai, – giedojo, – geresnės čia skerstuvės,
Ateik čionai, ateik!' –*

'Ponai išalkę po medžioklės' – Lifolvas tarė.

Jis nusiplovė upelyje rankas

Ir lėtai šokdamas nuėjo

Prie pliko akmenio skurdžioj viržynėj.

7. Aklųjų ir ligonių malda prie Magnaus kapo

Šventasis Magnau, šviesos indą mums tieski

Anapus saulės ir žvaigždės.

DU MEIZHAU EILĖRAŠČIAI⁹

Šviesos ir tamsos rate, būki mums ženklas.

Mes judame šešėliuose.

Brodgaras¹⁰ išdegino viržynėj saulės šokį.

Girną ir žagrės žiede, valdyki

Mūsų kraujo šėlsmą.

Žvaigždžių chaosas tvirtai suvadelėtas.

Gyvenimo ir mirties rate, pasiimki

Alsavimą švelnų ir šiltą.

Ingibjorga žydi akmeny, vien grožis ir meilė.

Saulės, sniego, sėklos rate,

Iš tų kaukolių

*Kalasi pirmasis žalias daigas, prinokus varpa,
paskui duona.*

*

Pirmieji salų eilėraščiai

Įrėžti akmeny

Tarp labai senų numirėlių kapų,

Jaunų vyrų posmai

Kaltais išskobti tarpe grūstynės šmėklų –

INGIBJORGA GRAŽIAUSIA MERGINA

HERMUNDAS TVIRTU KIRVIU RUNAS ĮRĖŽĖ

DIDŽIULIS LOBIS PAKASTAS ČIA PAT

ŽYGEIVIAI Į JERUZALĘ ČION ĮSILAUŽĖ

DRAKONE, SERGĖK KAULUS IR EILES

Jauni jūreiviai išlipo iš Meizhau,

Jų šnervės atviros druskingam jūros vėjui.

HAIKU: ŠVENTOMS VIETOMS

O r c

Orknis – 'orkos' – miegančių banginių pulkas,

Tiems, kurie pirmieji jį išvydo,

Pusiau nugrimzdusios į jūrą kalvos.

V a s a r v i d i s

Vasarvidis, derlingus lopus kalvos dėvi,

Javai, ganyklos, pievos,

*Ilgi žali apsiaustai nuo kalvų gerklės link
kranto.*

Šiaurės dangus

*Orknis įjungia šviesos ir tamsio polius.
Vasaros vidunaktis, šiaurė
Nuraudinta dviejų aušros ir sambrėškio žibintų.*

Kapinės

*Visada prie kranto, bažnyčia ir kapinės.
Mirusių legendos, iškalti jų vardai
Atgręžti į rytus, į pirmąją šviesą, tarp jūros garsų.*

Vėjas

*Vėjas visados, neregimas vasaros krištolas,
Genantis laivus, debesį, paukščius.
Žalios varpos šnabžda milijonais išsipildymo
balsų.*

Skapos įlanka

*Skapos įlanka: didūs karlaiviai sugriuvę guli
Pilkam dugne.
Greitai ims pulsuoti ir pratrūks tekėti naftos
venos.*

Jūra ir uolos

*Jūra, senasis skulptorius, iš vakarų tvirtovių kala
Piliorius, olas ir šcherus,
Platybių arfininkas, bylojęs druskos ir akmenų
sakmes.*

Žvejojantis paukštis

*Laukia, nejudrus it uola, vėjo kedenamas
Sparnas – vėjas – pagauna
Vieną blyksnį iš jūros gausos.*

Salų veidai

*Daugel kaukių susilieja saliečio veide –
Piktas¹¹, senovės skandinavas, škotas,
Žemdirbio veidas, priemolio išėstas,
Žvejų, jūreivių veidas –
Jūros nupilkintas, akys sulig horizontais.*

Seni namai, Nauji namai

*Seni ūkeliai joja žaliom kalvų bangom,
Trobos – ilgalaiviai; žmogus ir gyvulys po vienu
stogu.*

Nauji namai,

Ar tebebus tenai, kada sugrįš balandis?

Stromnesas

*Stromnesas, Hamnavou – ‘uostas užutėky’,
Dvi dešimtys akmenų molų, laivai,
Gatvė, išsivyniojanti nelyg jūreivio virvė.*

Žvejai ir žemdirbiai

*Jų rankose žemės ir vandenyno raktai,
Žemės raktas – arklas;
Jūros atvėrėjas – tinklas ir svarlys;
Septyniasdešimt metų penėti grūdų ir žuvim,
Paslaptingas duris atidaro,
Žengia – daugelis į žemę,
Keli pro jūros duris.
Gyvenimo pilnatvę jiems teikia stichijos.*

2093-IUJŲ HAMNAVOU POETUI

Kalba laki it smėlis, bet poetai

Kala tvirtą uolą rėždami

Runą ir hieroglifą, kad apdainuotų

Gyvenimo saldų trumpumą.

Gulbių kelias, banginio akras. Ar pagerbi

Jūrą gražiais vaizdiniais?

Mes dėvim jūrą it apsiaustą,

O vietoj kaulų čiulpų mummyse druska.

Kaupiu, kol neiššvaistė laikas,

Senajo kaimo įvaizdžius: vagojantis arklys,

Dangaus vieversys, žolės augimas,

Suvešėjęs grūdas, rasokrytis, priekalas;

Lietaus brydė iš kalvos į kalvą, tyka;

Upokšnis gegužę, švilpynė alavinė,

Krovalio dainos, mindžiukuojąs

Skardžiaus berniokas po mano langu;

Bučius išdraskantys audringi vėjai; Toro

Kūjis, aidintis nuo Hojaus¹².

Ar tavo žmonės juokiasi ir verkia

Švelnia banguojančia tartim,



Brodgaro žiedas © Orkney.com

*Manau, nedaug tesiskiriančia
Nuo šnekos prie Skarabrėjaus durų,
Keltų piemenų žosmės Gernesio kyšuly,
Ar Sveino valtininkų šūkčiojimų prie
Geirsėjaus?*

*Kaukė nesikeičia, kaukėtieji
Tik apdarus kitokius vilki.
'Jautis' – 'traktorius' nūnai
Ant Fėjaus kalvos žalių bangų.*

*Deja, šiuos vaizdinius vis dildo
Metų bėgantys skaičiai.
Tačiau žmonėm pamiršti nevalia
Ženklių, ant uolos kadaise įrėžtų.*

*Budėki. Liežuviai dar srovena
Jūros ir kalvų ritmu.
Gilesnį už akmenį sergėk
Tyrąjį šaltinį – tylą.*

Iš anglų kalbos vertė **Rasa RUSECKIENĖ**
Vertimas publikuojamas *Jenny Brown Associates* ir
John Murray Press maloniai sutikus.

¹ Angl. *He passed everything through the eye of the needle of Orkney*. Kn.: Rowena MURRAY and Brian MURRAY. *Interrogation of Silence. The Writings of George Mackay Brown*. – London & Edinburgh: Steve Savage, 2008, p. 168.

² Tulė (lot. *Thule*) – taip viduramžiais vadinta Islandija. (Čia ir kitur – Vert. past.)

³ Einhalou (*Eynhallow*), dar vadinama Šventąja sala, – mažutė, dabar ne-gyvenama sala Orknio salyne. Joje išlikę XII a. bažnyčios ir vienuolyno griuvėsiai.

⁴ Hamnavou (*Hamnavoe* iš sen. skandinavų *hafnarvágr* „uosto užtėkis“) – senasis Stromneso miestelio pavadinimas.

⁵ Vinlandas (sen. skand. „vyno žemė“) – islando Leivo Eiriksono duotas Š. Amerikos rytinės pakrantės dalies pavadinimas. Leivo ekspedicija datuojama ~1000 m. Spėjama, kad Vinlandu vadinta vietovė Niufaundlande, kur išlikę sen. skandinavų gyvenvietės liekanų (*L'Anse aux Meadows*), arba Šventojo Lauryno įlankos pakrantė (Pietryčių Kanada).

⁶ Balandžio 16-oji. Magnus Erlendsonas, Orknio erlas (1106–1115), valdė salas kartu su pusbroliu Hakonu Palsonu ir šio liepimu buvo nužudytas atvykęs į taikos derybas Egilsėjaus saloje. Ten palaidotas, ir prie jo kapo prasidėję stebuklai. 1136 metais paskelbtas šventuoju, vėliau jo palaikai perkelti į naujai pastatytą Kerkvolo katedrą. 1919-aisiais restauruojant katedrą vienoje kolonų rasta dėžė su kaulais ir perskelta kaukole. Manoma, jog tai Šv. Magnaus palaikai.

⁷ Poetas sen. islandų skaldų pavyzdžiu mėgo kurti poetines parafrazes – keningus. Akmeninis laivas – bažnyčia.

⁸ Sen. skand. „gyvybės vilkas“.

⁹ Meizhau (*Maeshowe*) – neolito laikų akmeninė piramidė-kapavietė Meinlando saloje, Orknyje. Vikingai buvo kelis kartus į ją įsilaužę ir paliko ant sienų įrašų runomis. Jie vadino šią kapavietę *Orkahaugr* (Orkų pilkapiu).

¹⁰ Brodgaro žiedas (*The Ring of Brodgar*) – megalitinis stovinių akmenų ratas Meinlando saloje, Orknyje.

¹¹ Piktai (*Picts*) – Škotijos autochtonų gentis ar genčių grupė. Pirmą kartą paminėti III a. romėnų šaltiniuose. Manoma, vadinti nuo sulotyninto iš-paišytų (išstatuotų) žmonių pavadinimo.

¹² Viena iš Orknio salų.

Austė NAKIENĖ

TARP LIAUDIES DAINŲ IR LITERATŪRINĖS KŪRYBOS

PIETŲ IR VAKARŲ LIETUVOS REZISTENTŲ EILĖS

Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto mokslininkė Austė NAKIENĖ nagrinėja pokario metų (1944–1953) partizanų eiliuotą kūrybą – dainas ir eilėraščius. Šaltiniais pasirinkti du šios kūrybos rinkiniai: Pietų Lietuvos dainų rinktinė „Sušaudytos dainos“ ir Vakarų Lietuvos eiliuotos kūrybos rinktinė „Kovos keliu žengiant“. Sakytinė istorija, taip pat ir poetinė istorija paprastai suvokiamos kaip pasakojančios vieną galimų istorijos versijų. Šiame tyrime lyginamos dvi versijos – dviejų regionų kūrėjų atminties tekstai. Tyrimas remiasi požiūriu, kad pokario atsiminimai yra „tarp dokumentinio teksto ir literatūros“, to laikotarpio poezijoje tikrovė taip pat transformuojama pagal žanro reikalavimus (Matulevičienė, 2002: 23). Norint ją geriau suprasti, perskaityti, į partizanus žvelgiama kaip į „slaptą miško broliją“, jų dainoms ir eilėraščiams būdingus folklorinius įvaizdžius, iš lietuvių literatūros perimtus tautinius simbolius siūloma laikyti rezistencinės poezijos ypatybėmis, slaptaisiais komunikacijos kodais.

*BETWEEN FOLK SONGS AND LITERATURE.
RHYMES OF THE LITHUANIAN PARTISANS OF SOUTH
AND WEST LITHUANIA*

*Auksė NAKIENĖ, a researcher at the Institute of Lithuanian Literature and Folklore, analyses postwar (1944–1953) songs and poetry by Lithuanian partisans. Two sources were selected for this project: the collection *Sušaudytos dainos* (Shot-Through Songs) from Southern Lithuania, and the collection of poetry *Kovos keliu žengiant* (On the Road to Battle) from Western Lithuania. Oral history and poetic history are usually understood as presenting only one of several possible versions of historic events. In this analysis, two versions from the recollections of writers from two different regions are compared. To understand the writings better, the partisans are seen as a 'secret forest brotherhood'. It is proposed that folkloric concepts, national symbols taken from Lithuanian literature, which are common to their work, should be taken as qualities of the poetry of rebellion, or codes for covert communication.*

Dainavos apygardos partizanai prie pagrindinės spaustuovės.
Sėdi Vaclovas Voveris-Žaibas. Stovi iš kairės:
Lionginas Baliukevičius-Dzūkas, Viktoras Kazlauskas-Vanagas,
Jonas Jakubavičius-Rugys, Adolfas Ramanauskas-Vanagas.
Iki 1948. LGGRTC Okupacijų ir laisvės kovų muziejus



Pokario rezistentų kūryba labai svarbi šių dienų Lietuvos visuomenei, manoma, kad partizanų ir jų rėmėjų kurtos dainos, eilėraščiai yra tragiško istorinio laikotarpio dokumentai, atspindintys laisvės kovotojų patirtį ir kartu perduodantys jų priesakus ateities kartoms. Visuomenė tikisi iš partizanų dainų sužinoti ką nors, kas sužadintų vaizduotę, padėtų persikelti į anuos laikus ir paversti juos gyvą istoriją. Norima aptikti žinių apie didvyriškas partizanų kautynes, sužinoti vieną kitą autentišką detalę, kuri padėtų jas rekonstruoti, taip pat domimasi ir ryškiausiomis partizaninio judėjimo asmenybėmis, dainų posmuose ieškoma jų išvaizdos ar būdo bruožų. Deja, eilių, kuriose būtų aprašytos kautynės, nėra daug. Kur kas daugiau jų sukurta žuvusių partizanų atminimui, jos buvo netektį išgyvenusių artimųjų pagarbos ženklai (tarsi ant kapo padėtos gėlės ar uždegtos žvakės). Taigi partizanų dainos, eilėraščiai gali būti laikomi atminimui skirtais tekstais. „Pats gyvenimas tuo metu tarsi reikalavo ilgesingų, lyriškų ir kartu nerimo kupinų dainų, kurios, pateikusios aliuzijų į praeitį, išsakytų kasdienės buities ir aplinkos gūdumą ir kartu teiktų bent šokią tokią viltį, kad kraštas sulauksią šviesesnių dienų, nors ‘tavęs’ ir ‘manęs’ gal tada ir nebebus...“ (Aleksynas, 2009: 127).

Partizanų eiliuotos kūrybos žanras ne visuomet aiškus. Kaip pastebi Kostas Aleksynas, labiau norėta sukurti dainą, kuri pasklistų, bet ne visuomet pavykdavo, eiliuoto teksto pobūdį kai kada lemdavo ir šalutiniai veiksniai: „skambus, jausmingas, sklandžiai surimuotas eilėraštis netikėtai ims ir virs daina, o daina įvardytas (antrašte ar paantrašte) kūrinys taip ir liks glūdėti popieriuje. <...> Jis daina virs tada, kai iš popieriaus lapo ‘išeis į žmones’ – bus imtas dainuoti“ (ten pat: 128). Tad šią kūrybą turbūt tiktų vadinti dainuojamąja

poezija. Eilėraščiams-dainoms nebūdingi ryškūs regioniniai bruožai (tarmiška kalba), tačiau juose galima įžvelgti kitų raiškos skirtumų. Pietų Lietuvos rezistentų kūriniuose trykšta gaivinanti tautosakos versmė, o Vakarų Lietuvos kūrėjus labiau vilioja poezijos paukštė, vieno regiono tekstai yra artimesni dainos, o kito regiono – eilėraščio žanrui. Dzūkų kūrybos rinktinėje „Sušaudytos dainos“ (išleistoje 1990)¹ rasime daugybę įprastinių ketureilių, tarsi iš karoliukų suvertų dainų, o žemaičių kūrybos rinktinėje „Kovos keliu žengiant“ (publikuotoje 1991)² aptiksime netgi sonetų (p. 53, 78, 149, 150, 151), eilių, kuriose surimuotos pirmoji ir paskutinioji posmo eilutės, arba visuose posmuose kartojama ta pati eilutė. Pasitaiko ir posmų, kurių viena eilutė susklysta, tai rodo jų artimumą ne dainuojamajai tradicijai, bet rašytinei kultūrai.

Daugiausia sąsajų su tikrove esama tose dainose ar eilėraščiuose, kuriuos sukūrė įvykių liudininkai, galėję tiksliai nupasakoti partizanų susidūrimą su priešais ir jo baigtį, paminėti jame dalyvavusių kovotojų slapyvardžius. Tačiau kūrė ne vien įvykiuose tiesiogiai dalyvavę, bet ir apie juos tikrai girdėję žmonės, tad jų kūryboje galėjo atsirasti ir išmonės. Dokumentiškiausios yra pirminės dainų ar eilėraščių versijos, sukurtos vos nutilus šūvių aidui, vos nudžiūvus žuvusiųjų kraujui. Taigi daugiausia autentiškų detalių rasime tyrinėdami konkretaus istorinio laikotarpio – būtent pokario dešimtmečio palikimą. Labiausiai istoriškomis laikytinos partizanų dainos siaurąja prasme, t. y. paskelbtos pagrindinėje 1944–1953 metų spaudoje ar išsaugotos pokariu rašytuose rankraščiuose, o ne plačiąja prasme, t. y. visas su partizanų kovomis siejamas repertuaras, kuriam priskiriamos ir anksčiau sukurtos karinės-istorinės dainos, ir vėliau užrašyti (pakite, nutolę nuo pirminių versijų) partizanų dainų variantai.

Betgi istorijos ir poezijos santykis sudėtingas. Dainos, eilėraščiai atspindi istoriją, tačiau kaip atspindi? Ar eilės gali papasakoti, kaip buvo iš tikrųjų? Literatūrologė Viktorija Daujotytė taip mąsto apie „eilėraščio atmintį“:

O lyrika? Kiek ir kaip ji pajėgia atsiminti, būdama tokia nekonkreči, neprisirišusi prie faktų, tokia išsiblaškiusi, pienė vienadienė? <...> Ir vis dėlto lyrika atsimena daug, ir atsimena tai, ko nepajėgia fiksuoti faktai, metraščiai, aprašymai. <...> Lyrika liudija istoriją ne faktais, o savimi – išgyvenimais, mintimis, jausmais. Ir faktus paverčia savimi. <...> Lyrika yra savojo laiko dvasia, ir tas, kas skaito, nesvarbu, kiek būtų praėję metų, tą dvasią jaučia (Daujotytė, 1980: 80–81).

Ši įžvalga paaiškina, kad pokario pagrindinėje spaudoje paskelbta ar atsidavusių žmonių rankraščiuose išsaugota poezija yra ypatinga paveldo dalis, tai – ne prozinė, ne faktinė, bet poetinė laisvės kovų istorija. Taip pat įžvalga patikina, kad poetinė pokario istorija ne mažiau vertinga už faktinę, kad skaitydami partizanų dainuojamąją poeziją galime sužinoti mums rūpimo istorinio laikotarpio esmę.

ISTORIJOS IR POEZIJOS SANTYKIS PIETŲ LIETUVOS PARTIZANŲ DAINOSE

Pasak pokario atminties formas tyrusios Saulės Matulevičienės – „Partizanų dainos – mažiausiai nutolusi arba apskritai su aptariamuoju laiku sutampanti tekstų grupė, savotiškas bendruomeninis dar tik begimstančios istorijos įver-

tinimas, kur svarbus tiek istorijos liudijimas, tiek vertybinių akcentų išdėstymas, tiek galimybė išreikšti žmogiškąjį solidarumą. Tai ir galinga, daugeliu atvejų spontaniškai prasi-veržusi kūrybos versmė“ (Matulevičienė, 2002: 24). Dzūkijos regione sukurtos dainos tęsė ankstesnių karinių-istorinių dainų tradiciją. Kaip ankstesnėse, taip ir naujosiose dainose norėta trumpai atpasakoti paskutinįjį partizano žygį ar mūšį, įamžinti jo žūtį, perteikti artimųjų liūdesį ir skausmą. Pasak Pranės Jokimaitienės – „Rezistencijos kovų dainos siejasi su 1918–1923 m. karo dainomis. Jose irgi kalbama apie tėvynės Lietuvos laisvę, apie kovos tragiškumą, viltis ir neviltį. Kaip ir visose karinėse dainose, taip ir čia labiausiai išplėtotą kovotojo mirties tema. Čia ji pasiekia tragiškumo ir kraupumo kulminaciją“ (Jokimaitienė, 1992: 31).

Pavartę Dzūkijos krašto dainų rinkinius, rasime eilių, skirtų žymiesiems partizanams – ginkluoto pasipriešinimo vadams, eiliuota ir norint įamžinti kautynes, pavyzdžiui: Merkinės puolimą, Kalniškės mūšį, Varčios mūšį. Yra vienas kitas kūriny, skirtas partizanų motinoms, ryšininkėms, tačiau daugiausia eilių – žuvusių partizanų atminimui, tą galima suprasti iš antraščių: *Alksniui, Kardui, Linui, Skrajūnui, Povui, Briedžiui, Sakalui, Degsniui, Putinui, Trenksmui, Žaibui, Gegučiui, Vijūnui* ir t. t. Iš šių rinkinių galima sužinoti eilių kūrimo laiką ir vietą, kartais po jomis pasirašyta kūrybiniais slapyvardžiais, pavyzdžiui: *Kasčiūnai, 1945.VII.15; V. J. arba Milda, Dzūkijos miškai, 1948.IV.10* (SD, 1990). Kadangi šie tekstai buvo ne viešo, o slapto gyvenimo dalis, kai kas juose sąmoningai nutylėta, neužfiksuota.

Neįprasta, kad žuvusiųjų atminimui skirtos dainos labai asmeniškos, gaudžios, nenuodailintos, sudėtos tarsi nerandant reikalingų žodžių. Kitaip ir negalėjo būti, nes iš gyvenimo išplėsti labai jauni kovotojai: „Užbertos smiltim žydrios akys, / Pačiam žydėjime veidai“ (SD, p. 41), jų netektis buvo labai skausminga. Kuriant labiau norėta pasilikti prisiminimą sau patiems, artimiausiems ginklo broliams, nesiekta sueiliuoti pakilau, apibendrinto kūrinio visiems. Daina buvo tokia pat asmeniška kaip ant kapo padėta gėlė, vainikas arba atmintyje išlikęs paskutinis pokalbis, paskutinis vaizdas, išsaugotas paskutinis laiškas ar fotografija.

Kadangi laidoti mirusieji didvyrio mirtimi, dainose aprašytas jų žūties momentas; ne visai tiksliai, tačiau artimiausiems suprantamai, atpažįstamai nurodyta žūties ar palaidojimo vieta:

Pasigirdo kulkosvaidžio šūviai,

Nuaidėjo Nemuno krantais.

<...>

Kraujas dažė bangelių paviršių,

Nemunėlio dugne užmigai. (SD, p. 228–229)

Ant pievaitės, kur balo mūs drobės,

Žuvo mano brolelis jauniausias. (SD, p. 301)

Netekom Ramunėlio Vėžiongirės miške,

Palaidojo jo kūną po žalia eglele. (SD, p. 254)

Šie trumpi paminėjimai, susiejantys žuvusiuosius su gimtąja žeme, pažymintys žūties vietą savajame kaime ar gerai pažįstamame kraštovaizdyje, labai tradiciniai. Jie atspindi



Varčios mūšis. Nežinomo partizano piešinys
LGRTC Okupacijų ir laisvės kovų muziejus

dainų kūrėjų norą apdainuoti laisvės kovas, vykusias jų gyventose vietose, jų apylinkėse, tarsi įsegti lapelį į savo regiono – Dainavos krašto istorinės atminties albumą:

*Žuvai tu netoli namelių,
Tėvynės žemėj mylimoj.* (SD, p. 216)

*Ilgai atmins dar tave, didvyri,
Šalis gražioji mūs Dainavos.* (SD, p. 140)

Pietų Lietuvos partizanus ir jų kovas įamžinusiose dainose galima jausti aiškią regioninę priklausomybę. Čia vėl tin-ka priminti Pranės Jokimaitienės pastebėjimą, kad Pirmojo pasaulinio karo dainose, taip pat ir partizanų bei tremtinių dainose Lietuva traktuojama kaip gimtasis kraštas. „Tėvynė piešiama tėviškės vaizdais, o natūrali gimtųjų vietų meilė išsiplečia į tėvynės Lietuvos meilę“ (Jokimaitienė, 1992: 31). Būdinga dainų kompozicinė detalė – žūvančių partizanų ištarti paskutiniai žodžiai, juose išryškėja apibendrinta Lietuvos valstybės sąvoka:

*Baigiasi kova žiaurioji
Kalniškės aukštumoje,
Lūpos mirstančio kartoja :*
– *Sudie, Lietuva...* (SD, p. 163)

*Tu kritai ant šalto gruodo,
Liejos kraujas iš galvos,
Dar tu mirdams sušnabždėjai:
Mirštu brangioj Lietuvoj.* (SD, p. 264)

Šiose ir daugelyje kitų atminimo dainų tvirtinama, kad partizanas žuvo tikėdamas Lietuvos laisve, svajodamas, jog laisvės rytas greit išauš. Žinoma, tai jau ne Dzūkijoje vykusių partizanų kautynių istorinė tikrovė, bet poetinė tikrovė.

Kaip dainose, t. y. kolektyvinėje atmintyje, užfiksuoti Pietų Lietuvos Dainavos partizanų apygardoje vykę mūšiai, yra išnagrinėjęs Nerijus Brazauskas. Vienas tų mūšių – 1945 metų gruodžio 15-ąją vykęs Merkinės šturmas, kuriam vadovavo Adolfas Ramanauskas-Vanagas ir Jonas Jakubavičius-Rugys. Pasak tyrėjo, „mūšį įamžina skirtingi dainos ‘Penkioliktą

gruodžio’ variantai. Visuose juose minima data (bet ne metai), Merkinė, partizanų slapyvardžiai. <...> Svarbiausias vaidmuo tenka žuvusiems partizanams – Putinui (Zigmui Remeikai), Siaubui (Jonui Volungevičiui)“. Tačiau palyginus dainas su šio mūšio vado prisiminimais, matyti, kad apdainuoti įvykiai atitinka istorinę tikrovę tik iš dalies, daroma prielaida, jog tikslios karinės mūšio detalės visuomenei gal ir nebuvo žinomos (Brazauskas, 2014 a: 247).

Panašiai įamžintas ir 1945 metų gegužės 16–17 dienomis Kalniškės miške (netoli Simno) vykęs mūšis, kuriam vadovavo ir kovodamas žuvo Jonas Neifalta-Lakūnas, taip pat žuvo ir jo žmona Albina Neifaltienė-Pušelė. „Dainoje ‘Slenka audringos gyvenimo dienos’ meniškai įrašytas tikslus kovos laikas, minimas Kalniškės miškas, daugybė už tėvų šalį žuvusių karžygių, kovos trukmė – ‘Taip ištisą dieną kulkosvaidžiai griaudė’. <...> Parodomas Pušelės patriotiškumas, aukojimasis Tėvynei“ (Brazauskas, 2014 a: 247). Šio mūšio eiga irgi pateikta apibendrintai, įsimintiniausios jo detalės pavaizduotos folklorinės poetikos priemonėmis.

Galima pastebėti, jog tiksli data nurodoma ne tik tada, kai apdainuojamas koks svarbus įvykis, bet ir tada, kai jis sutampa su viena svarbiųjų metų švenčių – Kalėdomis ar Velykomis. Tokiu atveju partizanų – miško brolių žūtis laikas nurodomas dienos tikslumu:

*Daugų miestely Kūčių dieną
Gulėj ant žemės keturi:
Lordas, Nykštukas ir Raktelis,
Nuo jų Vytenis nuošaly.* (SD, p. 214)

Šioje ir kitose sukrečiančius vaizdus įamžinusiose dainose patikimai paliudytas ne tik žūtis faktas, bet ir mirusiųjų niekinimas, psichologinis teroras, kurio ėmėsi okupantai. Įamžinant eilinių partizanų kovos kelią, neretai paminima jų kovos partizanų būryje trukmė: „Iškovojo šešias vasarėles“ (SD, p. 224); „Nuo pat pirmųjų dienų vergijos / Tėvynės ginti išėjai“ (p. 117); „Porą metų tu praleidai / Tarp girios narsijų arų“ (p. 231); „Tu pavasarius tris / Palydėjai miškuos – / Šiandien drąsiai mirei / Barčių kaimo laukuos“ (p. 133). Tikslios datos nebuvimas visai suprantamas, nes žūtis artimiesiems buvo ne faktas, o skaudi netektis, kiekviena daina kurta kaip „krivinas atminimas“ (p. 139).

Nerijus Brazauskas yra pastebėjęs, kad partizanų dainose, dienoraščiuose dažnai reflektuojami metų laikai. Straipsnyje „Metų laikai kaip Lietuvos partizanų socialinio tikrovės konstravimo veiksnys“ jis rašo, kad kaip tik jie lėmė partizanų kasdienį gyvenimą, kovinių operacijų vykdymą ir komunikaciją. „Partizanų laiko matas buvo metų laikai, o ne kalendorius“ (Brazauskas, 2014 b: 136). Šaltasis metų laikas būdavo pats sunkiausias: „Žiema riboja partizanų kovinę veiklą ir komunikaciją su gyventojais, <...> izoliuodavo juos nuo visuomenės“ (ten pat: 134). Tik per atodėrį, kai nebuvo matyti sniege paliktų pėdsakų, partizanai galėdavo trumpam išlįsti iš savo slėptuvių. Pavasarį jau buvo galima pradėti ruošti aktyvesniam vasaros laikotarpiui, kai padažnėdavo susitikimai su rėmėjais, vykdavo partizanų sąskrydžiai, mokymai. Pavasarėjimas, gamtos sužaliavimas ir sužydėjimas ypač dažnai minimas partizanų grožinėje kūryboje, jis suteikdavo naujų vilčių, tačiau kartais nuteikdavo ir melancholiškai (Lionginas

Baliukevičius-Dzūkas rašo, kad jis mato ne pavasarį, tik ievos šakelę pro bunkerio angos plyšelį). Pasak tyrėjo, pavasaris pagilindavo „skirtumą tarp kovotojų subjektyvios tikrovės, paremtos idealais, ir objektyvios tikrovės, grindžiamos teroru, melu, išdavystėmis, tremtimi ir baime“ (ten pat: 142).

Tai, kad pokario rezistencijos dalyvių gyvenime svarbią vietą užėmė bažnytinių bei valstybinių švenčių kalendorius, atskleidė ir istorikė Aistė Petrauskienė. Net ir gyvenant pačiomis slapčiausiomis ir nepalankiausiomis sąlygomis buvo švenčiamos didžiosios krikščioniškos šventės Kalėdos ir Velykos, džiaugiamasi Vasario 16-osios proga, liūdimi per Vėlines, iš atmintinų dienų svarbiausia buvo Motinos diena, jos proga siųsti sveikinimai partizanų rėmėjoms. „Partizaniniame kare kiekviena diena pilna nežinomybės, baimės dėl savo ir savo artimųjų likimo, bet švenčių akimirkomis laikas tarsi sustoja, šventės tampa tiltu, jungiančiu su gimtaisiais namais, buvusiu gyvenimu, tad ir su laisva Lietuva“ (Petrauskienė, 2018: 77). Nepriklausomoje Lietuvoje gyvavusios šventės buvo tos dienos, kurių partizanai tradiciškai tikėdavosi sulaukti gyvi, sveiki ir nieko nestokojantys. Tačiau ne tik – kiekviena artėjanti šventė buvo suvokiama ir kaip riba, iki kurios reikėtų iškęsti okupantų priespaudą ir nepasiduoti, svajota, kad su būsimo ritualiniu atgimimu arba prisikėlimu ateisianti ir išsvajota laisvė. „Kasmet skirtingų kraštų ir vadų laisvės kovotojams skirtuose kalėdiniuose bei naujametiniuose sveikinimuose buvo išreiškiama viltis, kad ateinantys metai jau bus laisvės metai. Nepaisant daugybės kovotojų žūčių, mažėjančio partizanų skaičiaus, sudėtingėjančių kovos sąlygų, raginta tikėti, kad tautos laukia ‘prisikėlimo metai’“ (Petrauskienė, 2018: 81).

Atidžiau įsiskaičius į partizanų dainas aišku, kad įvykiai jose sukasi besikartojančiu metų ratu. Iš ūkininkų šeimų kilę jų kūrėjai vaizduoja gyvenimą, tekančią įprastu darbų ir švenčių ritmu. Remiantis tokiu laiko suvokimu, partizano atsiskyrimas nuo artimųjų ir išėjimas į miškus, taip pat ir jo žūtis eilėse įamžinami kurio nors metų laiko nuspalvintoje gamtoje: paminima krauju nudažyta tėviškės žemė arba baltas sniegas, poilsis „žalių beržų tankmėj“ ar „tarp lapų rudens gelsvų“ (SD, p. 137, 141). Panašiai kaip Rumšiškėse įkurtas Lietuvos liaudies buities muziejus saugo jau išnykusio senojo lietuviško kaimo kraštovaizdį, taip partizanų dainos išsaugojo mums tame kraštovaizdyje gyvenusių žmonių pasaulėvaizdį. Kaip žinome, žemdirbių suvokimui būdinga prigimtinė harmonija įkvėpdavo ir tuo pačiu laikotarpiu iškiliusius lietuvių poetus, pavadintus „žemininkais“. Pasak Vytauto Kavolio, šiai poetų kartai (Jonui Aisčiui, Kaziui Bradūnui ir kitiems) dar kalbėjo „prigimtinių gyvybės šaltiniai, pati gamta, iš kurios žmogus ateina, kurios jis maitinamas ir kurion turės sugrįžti“. Šios kartos kūrybinės jėgos kilo „iš nepertraukiamo intymaus ryšio su žeme, žmogaus ir prigimties tarpinike“ (Kavolis, 1994: 67). Vėlesnės kartos jau ėmė rašyti apie žmogaus ir pasaulio nebejaučiamos vienovės irimą.

Tradicinėje ir profesionaliojoje kūryboje išlikęs nepriklausomoje Lietuvoje augusių žmonių pasaulėvaizdis padeda geriau suvokti ir jų turėtą laisvės sampratą. Knygoje „Žmogus istorijoje“ Vytautas Kavolis teigia, kad galimos dvi laisvės sampratos. „Laisvė gali būti suvokiama kaip netrukdoma priklausomybė kuriam nors savu laikomam gyvenimo būdai (laisvė kartotis). Arba laisvė reiškia teisę eksperimentuoti, iš anksto nežinant, kur eksperimentas nuves (laisvė ieško-

ti)“ (Kavolis, 1994: 327). Akivaizdu, kad į partizanų būrius įsilieję Lietuvos gyventojai kovojo už savo gyvenimo būdo išsaugojimą, buvo ištikimi tradicijai. O okupuotoje Lietuvoje vykdytas socialinis eksperimentas – „naujos visuomenės kūrimas“ jiems atrodė kaip tariama, tikrai deklaruojama „laisvė“.

Vėl grįžtant prie dainų reikia paminėti, kad Dzūkijos regiono partizanų dainos savo poetika labai artimos anksčiau sukurtoms dainoms (savanorių, našlaičių, meilės dainoms, baladėms). Kaip pastebėjo Nijolė Gaškaitė, jose daug būdingų liaudies dainų įvaizdžių. „Tai ir raiba gegutė, skaičiuojanti metus, ir vėtros laužomi girios medžiai, ir tyliai vakarais verkianti motinėle ar sutryptas rūtų darželis. Tačiau atsirado ir naujų, atspindinčių skaudžią tikrovę, metaforų bei įvaizdžių“ (Gaškaitė, 2016: 120). Buvo ir savitų folklorinės poetikos interpretacijų. „Tarp tūkstančio nežinomų autorių, prateisusių liaudies kūrybos tradicijas, išsiskyrė studentų ir gimnazistų kūryba. Jie dažniausiai kūrė neoromantinius eilėraščius, tapusius populiariais pokario romansais. Juose buvo gražių frazių („ašarom sidabro verkė rūtos žalios“, „paskutinis žiedas drumzlinio rudens“, „laukia rytojaus, auksu dažyto“) ir jausmingų eilučių („apgauė kapą lieknas berželis“, „žvaigždėm sužibus, verkė naktis“, „atėjo vakaras į girią, atėjo ilgesys pas mus“, „nerimstantis smuikas vėl verks mėnesienoje“ ir pan.), tarsi atsveriančių smurto ir kraujo prisodrintą kasdienybę“ (ten pat: 121). Šie pastebėjimai apie partizanų dainose įžvelgiamus neoromantinės stiliškos bruožus labiau tinka ne Pietų Lietuvos, bet Vakarų Lietuvos partizanų eiliuotai kūrybai.

POETINIS ISTORIJS PASAKOJIMAS VAKARŲ LIETUVOS PARTIZANŲ EILĖRAŠČIUOSE

Vartydami Vakarų Lietuvos rezistentų kūrybos rinktinę „Kovos keliu žengiant“, rasime atminimui skirtų kūrinių (p. 62–98), kurių raiška primena memoratus, sukurtus narsiesiems dzūkų partizanams. Eilėraštyje, dedikuotame *Žalčiui, žuvusiam 48.08.28*, perteikiamas anoniminio autoriaus gailėstis:

Tikėjai: gyvensim laimingi visi.

Nusviro galva ir jaunystė drąsi. (KKŽ, p. 70)

Nepaminėtiems žuvusiems partizanams skirtame eilėraštyje, pasirašytame *Diemedžio* slapyvardžiu, įamžintas negalėjęs visam gyvenimui neišlikti vaizdas:

Kovos lauke raudėjo šūviai,

O saulė leidos verkdama.

Apnuoginti lavonai guli

Ant gatvės ties NKVD. (KKŽ, p. 63)

Samanos slapyvardžiu pasirašytame eilėraštyje – gedinčių kovos draugų prašymas:

O Tėvyne, o žeme brangioji,

Tu priglausk, tu paslėpk partizaną,

Priimk kruvinus palaikus jojo,

O dvasia jo tarp mūs tegyvena. (KKŽ, p. 64)

Eilėse, kuriose aprašomos laisvės kovos, mūšiai su priešais, nedaug tikroviškų detalių, šiandienos mūšius linkstama



Mindaugas LUKOŠAITIS. Rezistencija.
Skaitmeninis piešinys. 2018–2019

apdainuoti ne dokumentiškai, bet simboliškai. Iš jų išsiskiria betarpiškas, asmeniškasis eilėraštis *Vadui* (pasirašyta: *Nerimas, 1946–1947 metų žiema*), įamžinęs mūsų, kuriame jis buvo sužeistas (p. 125). Jame paminėtas vado nešiotas žiedas (tai tikroviška detalė: išlikę keli partizanų vadų žiedai, kuriuose išlietas nepriklausomos Lietuvos herbas – Vytis). Tačiau eilėraščių ciklas „Trys broliai“, pasirašytas *Vilnelės* slapyvardžiu, primena romantinę baladę, jame neseniai vykusio kova siejama su praeities mūsų. Skaitant kyla įspūdis, kad pokario kova buvusi tarsi Žalgirio mūsų (ar kito mitiniu tapusio mūsų) tęsinys, o partizanai buvę naujųjų laikų Lietuvos karžygiai:

*Kai staugė vėtrom pagirys,
Kovon išėjo broliai trys.
<...>
Perkūnas trankėsi piktai,
Naktyje blykčiojo žaibai.
<...>
Kovojo broliai milžinai,
Kovojo trys jauni sūnai.
Dejavo žemė purvina,
Diena raudėjo kruvina. (KKŽ, p. 159–160)*

Tikėtina, kad autorė sekė žymiaisiais XIX amžiaus poetais Adomu Mickevičiumi ir Maironiu. Toks pokario istorijos nušvietimas, remiantis ne vien savo patyrimu, bet ir tradiciniu žinojimu, šiuo atveju – poetine Lietuvos istorija, ko gero, irgi būdingas atvejis. Kaip rašo Saulė Matulevičienė, „pokario istoriją atsimenant, asmens likimas įrašomas į universalios tautos, bendruomenės istorijos ir tradicijos schemas“ (Matulevičienė, 2002: 22).

Vakarų Lietuvos partizanų grožinėje kūryboje gausu nuorodų į Lietuvos istoriją ir į XIX amžiaus tautinio atgimimo literatūrą. Panašiai kaip Maironio poezijoje, tarsi žvelgiant jo akimis, aprašomas Žemaitijos kraštovaizdis:

*Žemaičių lygumos žaliuoja,
Rugiai siūbuoja nokdami.
Ten broliai lietuviai dejuoja,
Vergijos pančius vilkdami... (KKŽ, p. 44)*

Tai kraštas, kuriame dunkso praeitį menančios kalvos ir piliakalniai, kur pievas tarsi mirgančios vandens juostos juosia upės. Eilėraštyje, pavadintame „Čia kalnai žaliuoja“, minima į Nemunėlį tekanti Dubysa, tik jos vandenys srūva ne taip, kaip anksčiau: „Niekada Dubysa tiek neplovė kraujo“ (KKŽ, p. 27). Kitame eilėraštyje primenama „Tautiškos giesmės“ eilutė:

*Daug vėtrų mus drąsius palenkt jau bandė,
Pavergt, atplėst nuo tėviškės savos,
Bet mes jėgų iš praeities vis semiam
Ir ginam laisvę Lietuvos. (KKŽ, p. 143)*

Toliau tame pačiame kūrinyje cituojamas tautinio atgimimo himnas „Lietuvninkais mes esam gimę“, sakoma, kad partizanas, šaknimis įaugęs į gimtąją žemę „Kaip kad tas ažuols drūts prie Nemunėlio“, saugo ir gina ją nuo priešų. Kraštovaizdis šioje kūryboje nėra vien gamtiškas, jam suteikiama ir įvairių kultūrinių reikšmių. Panašiai kaip pirmųjų lietuviško sąmoningumo formuotojų (Valiūno, Daukanto, Baranauko) raštuose, kaip Maironio sukurtoje poetinėje Lietuvos istorijoje, „kraštovaizdis iškyla kaip bendruomeninės tapatybės architektūra – erdviųjų reikšmių struktūra, pasaulio, kuriame gyvena tautinė bendrija, pirmavaizdis“ (Speičytė, 2012: 107).

Žinoma, partizanų dainose-eilėraščiuose yra ir XX amžiuje susiformavusių, vėlyvesni lietuvių sąmoningumą atspindinčių konstruktyvų. Rinkinyje „Kovos keliu žengiant“ rasime patriotinių eilių, skirtų Lietuvos nepriklausomybės paskelbimo dienai – „Lietuvis nepamiršo / Šešioliktos Vasario“ (p. 19, 102). Rasime ir visą pluoštą poezijos kūrinių, skirtų Tėvynei, toks paskyrimas išsakytas antraštėse ir nuoširdžiose kūrinių eilutėse – pavyzdžiui, „O žydraake Lietuva“ (p. 23), „Tėvyne mano, sese šviesiaplauke“ (p. 29). Ypač būdinga Žemaitijos rezistentų sukurto tekstų ypatybė – viltingi posmai, beveik kiekviename eilėraštyje skamba viltis, jog laisvė kada nors bus iškovota, tikima, kad „Sužibės Aušrinė, / Užtekės saulelė“ (p. 39).

*Tėvyne mano, Tau gana
Beverkti surakintai.
Žiūrėk – padangė kruvina
Aušrų ugnelėm švinta. (KKŽ, p. 50)*

*Su saule kilk žydėjiman,
Su saule krauki žiedą naują.
Mes – Tau gyvent atėjome,
Ir mūsų kraujas – Tavo kraujas! (KKŽ, p. 37)*

*Balsas Gedimino gyvas,
Vytauto širdis gyva!
Kaip pavasaris ankstyvas
Prisikelsi, Lietuva! (KKŽ, p. 24)*

Šie ir daugybė kitų viltingų posmų gali būti suprantami kaip tvirtų kovotojų tikėjimo išraiška (susieti su tikėjimo stiprinimui skirtais eilėraščiais, prašančiais Dievo pagalbos, eilėraščiais – maldomis, eilėraščiais – regėjimais); jie gali būti suvokiami ir kaip žuvusiųjų atminimui skirtos epitafijos,

kaip paaukoto gyvenimo įprasminimas; viltingi posmai taip pat gali būti perskaityti ir kaip esminis visiems tautiečiams skirtas pranešimas. Apie tai, kad visa partizanų kultūrinė rezistencija: jų leista spauda, platinti atsišaukimai ir kt., skleidė okupuoto krašto žmonėms vieną, svarbiausią pranešimą, užsiminė istorikas Darius Juodis. Pasak jo, „maždaug nuo 1949–1950 metų – partizaniniam karui artėjant prie tragiškos pabaigos – pagrindinė spauda buvo tapusi netgi svarbesnė nei priešinimasis ginklų. Per ją, platinamus atsišaukimus partizanai galėjo skelbti savo idėjas, palaikyti tarp šalies gyventojų rezistencinę dvasią, boikotuoti okupacinės valdžios nutarimus ir jų įgyvendinimą. <...> Pagrindinė jų mintis visada ta pati – nepasiduoti“ (Savickienė, Juodis, 2019). Tiksliai tuo atveju, jei visuomenė nepasiduotų, išlaikytų savo lietuvišką tapatumą ir netaptų sovietine, rezistencija galėtų tęstis. Kitu atveju, „jei visuomenė praranda turėtą tapatumą, iškyla grėsmė pačiai rezistencijos idėjai“ (Brazauskas, 2014 b: 148).

ISTORINIŲ ĮVYKIŲ SUSIJIMAS SU KRAŠTOVAIZDŽIU, KALBĖJIMAS „MEDŽIŲ KALBA“

Skaitydami pokario lyriką ir ieškodami joje esminių žinių apie istorinį laikotarpį bei to laikotarpio žmones, jų išgyvenimus, mintis, poetinės raiškos būdus, rodos, nedaug sužinojome, tik patvirtinome tai, kas jau pastebėta: pokaryje gimusios

eilės artimos liaudies dainoms, jų būdingos poetinės raiškos ypatybės – žmogaus ir gamtos paralelės. Tyrėjas, ieškantis duomenų, žinių, gali likti net nusivylęs, kai iš dainų-eilėraščių aiškėja, kad partizanų išėjimas į mišką, kovos trukmė ir jos pabaiga įrašyta ne spausdintame, bet tradiciniame žemės ūkio darbų ir bažnytinių švenčių kalendoriuje, kad anuometinius įvykius matė tik nebylūs liudininkai (Nemunėlis, senas kaimo kryžius, pakelės beržai), tikslus skaičius žino Lietuvos laukai ir per juos vedantys keliai, regėję jau ne vieną jais traukiančią priešo kariuomenę, o mūsų detales saugo Lietuvos miškai, ne tik šį kartą, bet ir ankstesniais šimtmečiais slėpę ir globoję sukilėlius. Duomenų, žinių ieškančiam šių dienų skaitytojui nelengva suvokti partizanų dainų ir eilių metaforas, atspėti, ko „verkė pušys“, ko „dejavo žemė“. Dėl tokių folklorinės raiškos ypatybių straipsnio autorei yra kilusi mintis ne partizanų dainų sąsąją su istorine tikrove ieškoti, bet stengtis įžvelgti jų sąsąją su nepriklausomos Lietuvos istoriniu pasakojimu, ši perspektyva atrodo vaisingesnė (Nakienė, 2018). Tačiau vis dėlto verta toliau gilintis, aiškintis ir bandyti suvokti skaudų šių dainų tikrumą – „Kiek jose daug drąsos, ryžto, pasiaukojimo bei meilės tautai ir savo artimui, pranašiškos aiškiaregystės... ir kraujo. <...> Mums, grįžtantiems prie savo prigimtinių teisių ir tiesos, reikia vis labiau įsižiūrėti į savo kultūros bei istorijos gelmę“ (Jurgutienė, 1990: 20).

XX a. viduryje gimusi rezistentų dainuojamoji poezija ypatinga, joje tebėra išlaikytas giluminis ryšys su kraštovaiz-

Mindaugas LUKOŠAITIS. Rezistencija. Skaitmeninis piešinys. 2018–2019



džiu, kuriam apibūdinti tebetinka įžvalgos, padedančios perskaityti XIX a. pradžios romantinę literatūrą. Pasak Brigitos Speičytės –

Ankstesnėje XIX a. krašto literatūroje Lietuvos kraštovaizdžio axis mundi buvo giria. <...> Tai vieta, kurioje išlieka istorinio laiko patirties pėdsakai ir atmintis, kur tasai istorinis laikas susisiečia su mitinėmis ištakomis, įsikūrimo įvykiais, o erdvė sintetiškai apglėbia bei įgalina visą žmogaus ir bendruomenės veiksmų bei gyvenimo būdų įvairovę – nuo buitinių, į išgyvenimą nukreiptos veiklos iki religinės ir estetiškos. <...> Kartu ši vieta suasmeninta: giria yra ir gyvenimo scena, ir to gyvenimo veikėja (Speičytė, 2012: 112).

Rezistentų mums paliktuose tekstuose kraštovaizdis nepaprastai gyvas, juos skaitant galioja tie patys kodai: reikia istorijoje veikusių asmenis matyti gamtos fone, suprasti ne tik žmonių pasakytus žodžius, bet ir „medžių kalbą“. Atliekant tokį hermeneutinį tyrimą, tautosakininkams negana rezistentų kūryboje suregistruoti tradicinius karinių-istorinių, emigrantų, meilės, šeimos dainų įvaizdžius: žinių apie išvykusius nešėjų sakalėlį, našlaičių ir kitų vargstančių guodėją gegutę; negana pastebėti tradicinį žmogaus ir medžio paralelizmą (žmogaus rankų prilyginimą medžio šakoms, kojų – šaknims, sulos – kraujui, žodžių – lapams), medžių antropomorfizavimą, kai jie vaizduojami kaip tėvai, broliai, sūnūs ar motinos, seserys, dukterys. Į tradicinę raišką – „metaforų mišką“ ir „kultūrinių reikšmių lauką“ galima pažvelgti ir kaip į slaptą kovojančios, besipriešinančios visuomenės kalbą, kurios komunikaciniai kodai buvo suprantami saviems, tačiau nesuprantami atėjūnams. Tokį paaiškinimą galima rasti vienoje iš dainų (ji skirta *Šarūnui*, kurio slapyvardis – nuoroda į Vinco Mickevičiaus-Krėvės kūrinį „Dainavos šalies senų žmonių padavimai“):

*Ten toli, prie žaliuojančio miško,
Naujas kapas, kryželis, akmuo,
Prie jo stovi palinkęs berželis,
Jisai matė, kas žuvo po juo.
<...>*

*Tas berželis taip pat dar girdėjo
Iš karžygio krūtinės jaunos,
Kai stingstančios lūpos šnabždėjo
Šventą vardą brangios Lietuvos.*

*Jis palinkęs tyliai sušlamėjo
Aukštom smilgom, kur augo šalia,
– Slėpkit kūną tėvynės gynėjo,
Kad neliestų jo priešo ranka.*

*Klusniai apgaubė smilgos jaunuolį
Ir linguodamos guodė karštai,
Juoda žemė jam paruošė guolį,
Kad būtų gera ilsėtis amžinai.
<...>*

*Vėjas skraidė tarpe medžių lapų,
Išnešiodamas naujienas dienos,
Partizanai tą kalbą suprato,
Nes priklausė prie miško šeimos. (SD, p. 268–269)*

Šioje dainoje visa „miško šeima“ elgiasi taip pat, kaip elgtųsi rezistencinė visuomenė; įeigu „Berželį“, „Smilgą“ ir „Vėją“ įsivaizduotume esant slapyvardžiais, pamatytume kovojančią, glaudžiais, svetimiesiems neišduodamais ryšiais susijusią rezistentų bendruomenę. Pokario pasipriešinimo eilėraščiuose ir dainose daug slaptumo, nebūdingo ankstesniais laikotarpiais sukurtoms karinėms-istorinėms dainoms: viename eilėraščių, pavadintame „Bunkeryje“ (KKŽ, p. 107), aprašytas autentiškas besislapstančių, po žeme gyvenusių partizanų pokalbis. Pasak Vykinto Vaitkevičiaus, partizanai buvo „visiškai slapta miško brolija“ (Vaitkevičius, 2018: 11).

Nauji vardai – slapyvardžiai – partizanams buvo suteikiami arba įsigalėdavo priėmus iškilmingą priesaiką prie vėliavos, kryželio ir ginklų. <...> Naujieji vardai, kuriais partizanai kreipėsi vieni į kitus, prisistatydavo kaimyninių dalinių kovotojams ir rėmėjams, ryšininkams, kartu reiškė pakeistą jų tapatybę (ten pat: 17). Vyraujantys laisvės kovotojų slapyvardžiai – gamtos jėgų ir reiškinių, paukščių, žvėrių ir augalų pavadinimai – be mažiausios abejonės, yra laukinės gamtos, dažnai miško vardai (p. 19). Dar dvi svarbios miškiniais ir giriniais vadinamų partizanų tapatybės dalys – tai savitas jų žodynas ir išvaizda (p. 16).

Istoriko paminėtas savitas žodynas arba senoviška, tautinės kultūros prasmių prisodrinta kalba padėdavo rezistentams įvardyti savo organizacines struktūras, pasitraukusius į mišką kovotojus bei juos palaikančius, remiančius žmones, sutartas susitikimo vietas ir planuojamus veiksmus. Prie partizanų būrio prisijungęs jaunas vyras toje kalboje galėjo būti vienas miško medžių, o jauna mergina, ryšininkė – „gelė tėviškėlės dirvonų“ (KKŽ, p. 227). „Senoviška“ kalba smarkiai skyrėsi nuo okupacinės valdžios ir jos šalininkų vartotos „naujakalbės“, kuri buvo skleidžiama per spaudą ir kitas informacijos bei ideologijos sklaidos priemones. „Suvokimas, kad, jei būsim viskam nuolankūs, veikiai galime prarasti savo kultūrą, savąją kalbą, žadino kultūrinę visuomenę priešintis tam visomis įmanomomis priemonėmis, panaudojant visas dvasinio pasipriešinimo formas. <...> Laikas tada reikalavo stiprinti dvasinę ištvermę, siekti tarpusavio supratimo, kad būtų lengviau atsispirti nuolat užgriūvančioms negandoms“ (Aleksynas, 2009: 125). Pokario poezijos daugiaprasmiškumas leidžia įžvelgti joje vadinamosios ezopinės kalbos pradmenis, kaip žinome, tokia kalba buvo būdinga ir vėlesniais dešimtmėčiais okupuotoje Lietuvoje kurtam menui, esant griežtai ideologinei cenzūrai, laisvos mintys tegalėjo būti išsakytos užuominomis. Tad partizanų dainoms ir eilėraščiams būdingos sąsajos su gamta, liaudies dainų metaforos, nuorodos į Lietuvos istoriją ir tautinę kultūrą neturėtų būti nuvertinamos kaip individualiu stiliumi nepasižymėjusių kūrėjų raiškos priemonės, bet turėtų būti vertinamos kaip pokario istoriniam laikotarpiui būtinų, jį atspindinčios stilistinės ypatybės. Kaip tik taip partizanai poetai stengėsi pasiekti to meto skaitytojų protus ir širdis, taip mezgė ryšius tarp tėvynę mylėjusių žmonių ir telkė kultūrinės atminties vienijamą bendruomenę.

ISVADOS

Pokario rezistentų kūryba gali būti priskiriama ir dainos, ir eilėraščio žanrui, tačiau dėl to nekyla painiavos, šioje kū-

ryboje yra daug neaiškesnių dalykų. Partizanų dainos-eilėraščiai dažnai būna skirti asmeniui, pavadintam jam suteiktu slapyvardžiu, kūrėjai pasirašo savo literatūriniais slapyvardžiais, tačiau tai nėra anoniminių autorių tekstai, skirti „nežinomam kareiviui“, partizanus ir jų kovos įamžintojus sieja artimas ryšys, eilės labai asmeniškios. Atminimo tekstuose stengiamasi paminėti kovotojų žuvimo ar palaidojimo laiką ir vietą, tiesa, ji įrašoma poetiniame erdvėlaikyje, pažymima vietinei bendruomenei gerai žinomame kraštovaizdyje, kad vėliau galėtų būti surasta.

Rezistentų kūrinuose daug patriotinių posmų (tai nepaprasta drąsa pasižymėjusių dzūkų partizanų ištarti „paskutinieji žodžiai“ ir ypatinga dvasinė tvirtybė pasižymėjusių žemaičių partizanų „viltingi posmai“ – laisvos Lietuvos regėjimai), tačiau ta kūryba ne tiek patriotinė, kiek rezistencinė. Kadangi partizanai kovojo su itin žiauriu priešu – totalitariniu režimu, kurio struktūros galėjo suimti, įkalinti, ištremti ar nužudyti bet kurį kitaip mąstantį žmogų, jų eiliuotuose tekstuose yra nutylėjimų, kalboje daug perkeltinių reikšmių. Ši kūryba turi modernių bruožų (pasižymi išradinga eilėdara), tačiau joje yra ir XIX amžiaus romantinės literatūros ypatybių. Rezistencinėje dainuojamojoje poezijoje kalbama „medžių kalba“, joje pilna folklorinių metaforų ir nuorodų į Lietuvos istoriją bei senąją lietuvių literatūrą (ypač daug Maironio eilučių).

Šios poezijos veikiantieji asmenys – partizanai skyrėsi nuo nepriklausomybės karių, jie gynė ne tiek valstybės teritoriją, kiek jos piliečių laisvę ir jų pasirinktą gyvenimo būdą. Kitaip nei nepriklausomybės kariai, jie ne vien garbingai kovojo ginklu, – labai svarbi jų kovos dalis buvo ir kultūrinė rezistencija. Tad laisvą žodį skleidusi „miško brolija“ kai kuriais atžvilgiais artimesnė ankstesnio laikotarpio rezistentams – tautinio atgimimo laikotarpio veikėjams, knygnešiams. Pokario dainų ar eilėraščių kompozicijoje labai svarbią vietą užima peizažas, kraštovaizdis, kuris yra nepaprastai gyvas – įvairūs gamtos objektai „mato“, „žino“, „supranta“ ir „atsimena“ įvykius. Gali būti, kad šių dienų skaitytojams suprantama tik dalis rezistencinėje poezijoje aprašytų dalykų, įvykių liudininkai iš užuominų būtų daug ką atkodavę, atkūrę.

Austė NAKIENĖ

ŠALTINIAI

- KKŽ – Kovos keliu žengiant. Vakarų Lietuvos partizanų eilėraščiai ir dainos, 1945–1953 metai. Iš Vakarų (Jūros) srities partizanų leidinių atrinko ir parengė spaudai Leonas Gudaitis. – Vilnius: Vyturys, 1991.
- SD – Sušaudytos dainos. Dzūkijos partizanų dainos. Sudarė ir parengė Vytautas Ledas ir Henrikas Rimkus. – Vilnius: Vaga, 1990.

LITERATŪRA

- ALEKSYNAS Kostas. Ankstyvasis partizanų dainų kūrimo tarpsnis // Tautosakos darbai, t. XXXVII, 2009, p. 125–135.
- BRAZAUSKAS Nerijus, 2014 a. Dzūkijos ir Suvalkijos partizanų dainos: nacionalinė trauma ir kolektyvinė atmintis // Acta humanitarica universitatis Saulensis, t. 19, 2014, p. 416–441.
- BRAZAUSKAS Nerijus, 2014 b. Metų laikai kaip partizanų socialinio tikrovės konstravimo veiksnys // Acta humanitarica universitatis Saulensis, t. 20, 2014, p. 130–153.

- DAUJOTYTĖ Viktorija. Kas tu esi, eilėraštis? – Vilnius: Vaga, 1980.
- GASKAITĖ Nijolė. Pasipriešinimo istorija, 1944–1953 metai. 3-iasis papildytas leidimas. – Vilnius: Diemedžio leidykla, 2016.
- GUDAITIS Leonas, 1991. Pastabos. Kovos keliu žengiant. Dzūkijos partizanų dainos. Sudarė ir parengė Vytautas Ledas ir Henrikas Rimkus. – Vilnius: Vaga, 1990, p. 276–288.
- JOKIMAITIENĖ Pranė. Lietuva liaudies dainose // Tautosakos darbai, t. VIII. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1992, p. 24–32.
- JURGUTIENĖ Aušra. Pratarmė. Sušaudytos dainos. Dzūkijos partizanų dainos. Sudarė ir parengė Vytautas Ledas ir Henrikas Rimkus. – Vilnius: Vaga, 1990, p. 19–20.
- KAVOLIS Vytautas. Žmogus istorijoje. – Vilnius: Vaga, 1994.
- MATULEVIČIENĖ Saulė. Pokario atminties formos // Liaudies kultūra. – 2002, Nr. 6, p. 22–27.
- NAKIENĖ Austė. Partizanų dainos ir nepriklausomos Lietuvos istorinis pasakojimas // Liaudies kultūra. – 2018, Nr. 6, p. 14–30.
- PETRAUSKIENĖ Aistė. Karas ir šventės. Partizanų švenčių ir atminčių datų kalendorius // Liaudies kultūra. – 2018, Nr. 4, p. 77–85.
- RAMANAUSKAS-VANAGAS Adolfas. Daugel krito sūnų... Partizanų gretose. – Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2017.
- SAVICKIENĖ Daiva, JUODIS Darius. Ginklų buvo ir žodis. Pokalbis // Panevėžio balsas. – 2019-12-09, prieiga internete: <https://sekunde.lt/leidinys/paneveziobalsas/ginklų-buvo-ir-zodis/>
- SPEIČYTĖ Brigita. Anapus ribos: Maironis ir istorinė Lietuva. Monografija. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012.
- VAITKEVIČIUS Vyktintas. Lietuvos partizanų tapatybės dėlionė // Liaudies kultūra. – 2018, Nr. 4, p. 11–23.

¹ Rinktinėje „Sušaudytos dainos“ paskelbti keli autentiški partizanų dainų rinkiniai. Pirmojo šių rinkinių (sudarė Albertas Perminas-Jūrininkas, 1947 m. išleido Dainavos apygardos Merkio rinktinės partizanų štabas) spausdinimo aplinkybės aprašytos Adolfo Ramanausko-Vanago knygoje: „Susiremontavome iš Ažuolio parsineštą lentinį rotatorių ir su didžiausiu entuziazmu ėmėme spausdinti eilinių 'Mylėk Tėvynę' numerį. <...> Pasirinkdavome dieną be lietaus ir visus išspausdintus lapus išklodavome miške džiūti. Žinoma, darbui parinkdavome tankesnę vietą, tačiau šilų miškuose gana toli matyti, tad ir mūsų išsidėstymas matėsi iš kokių penkiasdešimties metrų atstumo. Jeigu, mūsų nelaimė, tomis dienomis rusai būtų tuos miškų plotus 'šukavę', tikriausiai mums visiems būtų buvęs galas. <...> Sumanėme spausdinti ir 'Dzūkų partizanų dainas'. <...> Jūrininkas perpiešė, o aš išpjausčiau rinkinio viršelio klišę. Turėjome labai daug vargo, iki baigėme spausdinimo darbus, bet užtat buvome nepaprastai patenkinti. Pagaminome penkis šimtus 'Dzūkų partizanų dainų' egzempliorių. <...> Jei neapsirinku, rinkinėlyje buvo dvidešimt keturi puslapiai. Įvade įdėjome Vaičiūčio 'Vai lėkite, dainos' ištrauką. Spausdindami dainų rinkinėlį, miške priklodavome dar daugiau lapelių. Blogiausia būdavo, jeigu pastebėdavome, kad nelauktai artėja debesys. Tada kaip skruzdėlės po tam tikrą lapelių skaičių sunėsdavom slėptuvėn ir ten visas vietas nuklodavom“ (Ramanauskas-Vanagas, 2017: 413–414).

² Rinktinėje „Kovos keliu žengiant“ sudėta Vakarų Lietuvoje veikusios Maironio rinktinės štabo išleista partizanų poezija, taip pat ir eiliuoti kūriniai iš Prisikėlimo rinktinės štabo leistų partizanų laikraščių. Atrenkant „orientuotasi ne į liaudies dainas imituojančius tekstus, kolektyvinę kūrybą, bet į eilėraščius su būdingiausiais jiems žanriniais požymiais, skelbtus anonimiškai arba pasirašintus slapyvardžiais“ (Gudaitis, 1991: 287). Sudarytojo komentare apie Maironio apygardos štabo pagrindinę leidybą rašoma: „<...> čia parengta didžiulė tritomė mašinraštinė dainų ir eilėraščių antologija 'Kovos keliu žengiant' reikalauja visu balsu prabilti apie ypatingą partizanų literatūrinį žygdarbį. Pirmieji du tomai, išleisti 1948 m., trečiasis – 1949 m., su ekspresyviu spalvingu viršeliu ir išraiškingomis iliustracijomis palieka puošnaus bibliofilinio unikumo įspūdį“ (ten pat: 280).

Daiva ŠABASEVIČIENĖ

TAUTĄ GAIVINĖS TEATRAS

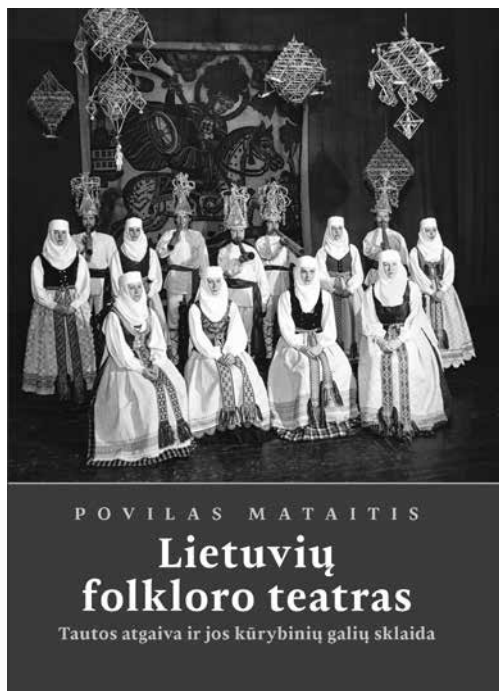
1967–2004 metais veikęs Lietuvių folkloro teatras – ypatingas XX amžiaus antrosios pusės Lietuvos kultūros reiškiny. Šio teatro veikla neabejotinai prisidėjo ne tik prie esmingų pokyčių tyrinėjant, suvokiant ir interpretuojant lietuvių liaudies kūrybą, bet ir prie politinių permainų, kurios lėmė Lietuvos nepriklausomybės atkūrimą. Teatro kūrėjai – režisierius Povilas MATAITIS (g. 1933) ir dailininkė Dalia MATAITIENĖ (g. 1936) – savo spektakliuose atskleidė lietuvių folkloro ir vizualiosios kūrybos savitumą bei grožį. 2020 metų pabaigoje buvo išleista Povilo Mataičio knyga „Lietuvių folkloro teatras: tautos atgaiva ir jos kūrybinių galių sklaida“, ją pristato teatrologė Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

A THEATRE THAT REVIVED THE NATION

The Lithuanian Folklore Theatre, which operated between 1967 and 2004, is a unique phenomenon in Lithuanian culture of the second half of the 20th century. Its activities undoubtedly contributed not only to a fundamental change in the study, perception and interpretation of Lithuanian folk art, but also to the political changes that led to the restoration of independence. In their productions and performances, the creators of the theatre, the director Povilas MATAITIS (b. 1933) and the set and costume designer Dalia MATAITIENĖ (b. 1936), revealed the uniqueness and the beauty of Lithuanian folklore and its visual heritage.

Mataitis' book 'Lithuanian Folklore Theatre: The Nation Revival and Dissemination of its Creative Powers' was published at the end of 2020. The book is reviewed by the theatrologist Daiva ŠABASEVIČIENĖ.

Povilas Mataitis. Lietuvių folkloro teatras: tautos atgaiva ir jos kūrybinių galių sklaida. – Petro ofsetas, 2020, 392 p.
Dailininkas – Rokas Gelažius



Režisieriaus Povilo Mataičio erudicija – neapsakoma. Prieš pat Naujuosius metus pasirodžiusi jo parengta knyga „Lietuvių folkloro teatras. Tautos atgaiva ir jos kūrybinių galių sklaida“ – ne tik unikalus minčių ir dokumentų rinkinys, pristatantis XX amžiaus lietuvių teatrinį fenomeną – Lietuvių folkloro teatrą, bet ir įžvalgus istorinis, politinis, socialinis to laikotarpio tyrimas. Kosmopolitinėje Europoje labai svarbi istorinė atmintis, padedanti ne tik ugdyti kiekvieno lietuvių sąmonę, bet ir formuoti tautos kultūros pamatus. Šiame kontekste šiandien, kaip niekad anksčiau, akivaizdi Lietuvių folkloro teatro svarba, sovietmety padėjusi išsaugoti mūsų tautos tapatybę. Folkloro teatro veikla – ne tik lietuvių teatro istorijos dalis, bet ir ryžtingas žingsnis Lietuvos valstybės Atgimimo link. Šiandien, kai šis teatras minimas tik kaip visuotinės lietuvių kultūros istorijos dalis, leidinys tampa itin reikšmingas, nes jis nuosekliai pristato šio reiškinio raidą ir kūrybinį palikimą. Autorius kruopščiai rinko medžiagą, susijusią su teatru, sistemino, tarytum nujausdamas, kad trūkstant teatro istorikų šis teatrinis fenomenas gali išnykti kaip dūmas. Kai buvo kuriamas Rumšiškių liaudies buities muziejus (atidarytas 1974), į ekspedicijas ieškoti eksponatų jo kūrėjai važinėdavo dviračiais; Povilas ir Dalia Mataičiai medžiagą savo spektakliams taip pat rinko važinėdami po Lietuvos kaimus ir bendraudami su autentišką liaudies kultūrą dar išsaugojusiais žmonėmis. Šiandien tiek Rumšiškės, tiek Lietuvių folkloro teatras yra tapę unikaliais Rytų Europos kultūriniais reiškiniais, o Povilas Mataitis savo knyga teatrą įtvirtina kaip sudėtingų ir esmingų kultūrinių procesų dalį.

Knygą sudaro pratarmė ir dvylika skyrių, ne tik atspindinčių autoriaus asmenybę, jo režisūrinę patirtį, bet ir visą teatro raidą – jo kilimą ir priverstinį kryptį žemyn. Būdamas trapiausiu menu, teatras itin grubiai buvo sunaikintas. Po nepriklausomybės atgavimo Rumšiškių muziejaus finansavimas smarkiai sumažėjo, o Lietuvių folkloro teatras lengva ranka nuo žemės paviršiaus tiesiog buvo nušluotas. Iš pradžių panaikinta Liaudies buities muziejaus Muzikos teatro trupė (veikusi 1974–1990), o vėliau sunkiausiais metais po nepriklausomybės atgavimo – 1992-aisiais – susiformavusi viešoji įstaiga Lietuvių folkloro teatras ir studija buvo vėtoma ir mėtoma, glaudėsi įvairiose palėpėse, mynė įvairių direktorių kabinetų slenksčius, ieškojo erdvių ne tik pasirodymams, bet ir unikalaus turto – scenografinių objektų, kostiumų – saugojimui (Teatro, muzikos ir kino muziejus galėjo priglausti tik mažą jo dalį).

Todėl tik ką pasirodžiusi knyga savaip sugrąžina mūsų prarastą turtą. Teatro nėra, bet jo šaltinis, nors ir tokiu pavidalu, trykšta. Kadaisė atrodė, kad žiūrovų pamėgtas ir gausiai lankomas teatras gyvens ar bent po kurio laiko turės rimtų pasekėjų, o šiandien tenka pripažinti, kad realybė žiauresnė. Mažoje tautoje ne taip lengvai randasi bendraminčių ar pase-

kėjų. Knyga „Lietuvių folkloro teatras“ įprasmino kultūrinį reiškinių, kuris giliu sovietmečiu budino tautą, savo spektakliais skelbdamas lietuvių.

Knygos pratarmėje – Mikalojaus Daukšos „Postilės prakalba“. Povilas Mataitis Folkloro teatro ištakas sieja su gimtąja kalba, pabrėžia jos svarbą tautai. Knygos autorius nerodo atviros nuoskaudos dėl savojo teatro: atlikdamas istoriografinį darbą, kruopščiai išanalizavęs teatro dokumentus, istorines ir politines aplinkybes, atskleidamas įvairiausias teatro egzistavimo aplinkybes ir peripetijas, jis atkūrė objektyvų, gyvą šio teatro kontekstą.

Šiandien sunku patikėti, kad toks teatras ėmė ir dingso iš mūsų akiračio. Be jo, kaip ir be žilaplaukio Povilo Mataičio, XX amžiaus paskutiniojo dešimtmečio Vilniaus neįmanoma įsivaizduoti. Režisierius nuolat ieškojo, skubėjo, kūrė, rūpinosi savo darbų sklaida, galima sakyti, veikė pagal principą „išmestas pro duris, lipk per langą“. Tačiau Kultūros ministerija sunaikinimo parašus sudėjo, Rumšiškės be Mataičių apsiprato. Vėliau studija glaudėsi Rusų dramos teatro palėpėje; nors menininkai savo rankomis sutvarkė niekada neremontuotas seniausio Vilniaus teatro erdves palėpėje, viskas netrukus žlugo. Šį kartą visam laikui.

Kai šiandien Lietuvių folkloro teatro tyla skaičiuoja ne tik metus, bet ir dešimtmečius, dar skaudžiau supranti jo unikalumą. Iš kitų teatrų Folkloro teatras išsiskyrė ne tik žanriniu aspektu, bet ir aukšta menine atlikimo kultūra, ir, svarbiausia, turėjo pastovią trupę – tai, kas labai būtina profesionaliajame teatre. Dalia ir Povilas Mataičiai Folkloro teatre kūrė įtaigias scenines kompozicijas, pasakojančias apie įvairius lietuvių tautos istorinius tarpsnius. Pasirodymai skambėjo gyvai, įtikinamai, ir publika juos labai mėgo. Temų pasirinkimas čia niekada nevirto šampais, svarbiausia buvo autentiškas atlikėjų santykis su žiūrovu, todėl spektakliai neprarado prasmės ir buvo gyvybingo, reikalingo teatrinio meno pavyzdžiais. Režisierius kiekviename naujame spektaklyje sugebėjo atrasti unikalių sceninių galimybių betarpiškam žiūrovo susidūrimui su folkloru.

Dailininkė Dalia Mataitienė, kurdamą scenovaizdžius ir kostiumus, rėmėsi autentiškais šaltiniais, tad šio teatro pristatymai tapo ne tik muzikiniais, bet ir vaizdiniais reginiais. Spektaklių aktoriai, dainininkai ar šokėjai dažnai priminė spalvingas, vizualiai įspūdingas skulptūras, o funkcinis kostiumo grožis itin tiksliai vėrėsi šokių metu: sunkių audinių klostės pynėsi viena su kita, krisdavo laužytomis draperijomis, atskleidavo pasijonių, prijuosčių, kojinių raštų grožį.

Folkloro teatre viskas buvo nuoseklu – veiksmas, vaizdas ir garsas buvo paremti atidžiu ir kūrybingu požiūriu į tikrąją liaudies kūrybą. Archajiškos jos prasmės įtaigiai skambėjo net neutralioje, kasdieniškoje aplinkoje. (Paskutiniai Lietuvių folkloro teatro bylojimai „Ir kelsis vėl iš tavo kraujo Lietuva“ 1997 metais buvo vaidinami Lietuvos Rusų dramos teatro repeticijų salėje.)

Gyvybingos lietuvių liaudies meno tradicijos perduoti žiūrovui nebūtų įmanoma be aktorių pagalbos. Kiekvienas jų sugebėjo pasiimti sąlygišką ir įtikinamą Mataičio siūlomu vaidybos, kalbos, šokio ir dainos stiliumi. Iš nedidelių pasakojimų, prisiminimų nuotrupų supinti spektaklių tekstai



Joniškio gimnazijos 1952 m. laidos abiturientai: iš kairės – Juozas Stabrauskas (būsimas Vilniaus radijo komponentų gamyklos vyriausiasis inžinierius); Juozas Galkus (būsimas dailininkas, Vilniaus dailės akademijos profesorius); Povilas Mataitis (būsimas režisierius, choro dirigentas, Lietuvių folkloro teatro įkūrėjas ir meno vadovas); Stasys Šakūnas (būsimas Lietuvos nusipelnęs miškininkas); Eimutis Bulota (būsimas elektrotechnikos gamyklos ELFA vyriausiasis inžinierius). 1952. Asmeninis archyvas

buvo ritmingi, dinamiški, griežtai apmąstyti. Šio teatro spektakliuose nebuvo jokio buitiskumo ar „atvirukinio“ grožio: XIX a. vidurio–XX a. pradžios atmosfera buvo atkurama gavalaiškai, kaip stilingos ir užburiančios legendos.

Mataičio knygoje pateikiamose nuotraukose iškyla gausybė Rumšiškių muziejuje pasklidusių artistų, pasipuošusių Mataitienės sukurtais kostiumais. Apgalvotas kiekvienas nėrinukas, kiekviena sagutė, natūraliai krentantys kostiumų audiniai – lininiai, vilnoniai, medvilniniai... Nė lašelio sintetikos, kuri tuo metu vyravo Lietuvos pramonėje. Mataitienei kiekvienas aktorius buvo gyva liaudies skulptūra. Šiandien net sunku įsivaizduoti, ką reikėjo padaryti, kad galėtum toks būti ir toks išlikti. Kokius pareigūnus atsivežti ir kaip jiems šokti ir dainuoti, kad įrodytum būtinumą áidinti tokią aukštą, lietuvių skleidžiančią kultūrą. Egzistuoti „savaime“ tuo laiku buvo neįmanoma. „Kiekvieną naują kūrybinį sumanymą, jo giluminį turinį tekdavo visokeriopai slėpti ne tik nuo išankstinių kūrybinių planų reikalaujančios kultūros ministerijos, bet ir nuo kai kurių savo trupės dalyvių“, – knygoje prisimena Povilas Mataitis (p. 14).

Savo tekstuose režisierius rodo didžiausią pagarbą žiūrovams. Jų ovacijos ir atviras palaikymas padėdavo pamiršti įvairias nuoskaudas ir patirtus išgyvenimus. Mataičių teatras, ieškantis naujų scenoje pateikimo formų, buvo nepriimtinas išpažįstantiesiems sovietinę pasaulėžiūrą. Teatro įkūrimo ir egzistavimo pagrindiniai „mecenatai“ buvo šviesiausios to meto asmenybės. Dar 1969-aisiais, kai tik formavosi šio teatro užuomazga, po koncerto Lietuvos filharmonijoje pasirodė etnomuzikologės Jadvygos Čiurlionytės straipsnis, atvirai palaikantis naujai gimstantį reiškinį: „Pagaliau susilaukėme gyvo mūsų praeities liaudies meno atkūrimo. Išvydome jį ne knygoje, ne užrašytą natomis, išvydome ne stilizuotai atliekamą išprususių chorų, – suskambo jis tarsi gyvas dėka mažo būrelio entuziastų, vadovaujamų Povilo Mataičio. <...> Jau pirmieji koncertai, įvykę Valstybinėje konservatorijoje ir Kompozitorių sąjungos rūmuose, sukėlė didelį kompozitorių,



Vyksta dokumentinio filmo „Lietuvių etnografinis – tai mes“ parengiamieji darbai, renkamos vietos filmavimui.
Iš kairės: Zacharijus Putilovas, Dalia Mataitienė, Povilas Mataitis, Vytenis Imbrasas. Zacharijaus PUTILOVO nuotrauka

Sugrįžimas. Zacharijaus PUTILOVO nuotrauka



muzikologų ir folkloristų susidomėjimą. Sekantieji koncertai Aktorių namuose, Valstybinėje filharmonijoje susilaukė ir platesnės visuomenės pritarimo.<....> Visi vakarai paliko gilų, jaudinantį įspūdį“ (p. 15).

Knygoje cituojami autoriai, analizavę šį naujai užgimusį muzikinį teatrą, pateikiamos literatūrologo Jono Lankučio mintys, atvirai pripažįstančios neeilinį Dalios Mataitienės talentą: „Daina, instrumento skambėjimas, artistinė laikysena, judesys, rūbo vilkėjimas, šokis, pasakojimas, dialogas, tarmių spalvos ir ritmai čia turi transformuotis į grakštų vaidybinį žaismą, kurio žanrinė tipologija bei stilistika gali būti be galo įvairi – nuo romantiškos humoro nuspalvintos retro idilės ar baladiškos pjesės iki didingos misterijos. Ne veltui čia tokį esminį vaidmenį vaidina ne tik režisūrinė išmonė, bet ir scenografo menas, talentinga Dalios Mataitienės plastika!“ (p. 15).

Itin įdomus skyrius – paties Povilo Mataičio autobiografija. Atrodytų, kad skaitytum Lietuvos istoriją. Ši knygos dalis alsuoja ne tik meile gimtinei, tėvams, visai šeimai, aplinkai, bet ir mokytojams, studijų draugams bei vėliau sutiktiems kolegoms.

Toliau pristatoma savoji kūryba, išdėstoma koncertinių programų komponavimas, atskleidžiami programų dramaturgijos principai, pateikiami įspūdingi dalyvių ir žiūrovų, tarp kurių – aktoriai, kompozitoriai bei kiti menininkai. Kompozitorius Feliksas Bajoras glaustai ir taikliai sako: „Jei manęs kas paklaustų, kada prasidėjo Tautos atgimimas, pasakyčiau, kad 1967 metais nuo Lietuvių etnografinio ansamblio įkūrimo Jaunimo teatre. Nepraleisdavau nė vieno jo koncerto“ (p. 36). O Lietuvos kamerinio orkestro vadovas dirigentas Saulius Sondeckis emocionaliai pripažįsta: „Klausykite, į bažnyčią eiti nebuvo galima, tai važiuodavome į Rumšiškės – kaip į kokias pamaldas“ (p. 138).

Knygoje aprašoma jaudinanti istorija apie kompozitorių Alfredą Šnitkę (Schnittke), kuris po 1991 metų sausio įvykių parašė „Sutartinę“ ir padovanojo profesoriui Sauliui Sondeckiui. „Kai sužinojau apie tai, kas vyksta Lietuvoje, nuėjau į biblioteką, susiradau sutartinių leidinių ir parašiau“, – sakė bičiuliui garsus kompozitorius. Kompozitorius Bronius Kutavičius taip pat neslėpė nuostabos dėl Folkloro teatre atgaivintų sutartinių: „Man tai buvo atradimas. Nepaprastą įspūdį padarė. Ne tik įspūdį, bet ir įtaką mano kūrybai. Kai kurie mano kūriniai jau tapo kitokie“ (p. 148).

Povilas Mataitis surinko, susistemino galybę įvairių dokumentų, kurie atskleidžia daug įdomios, ligi šiol negirdėtos informacijos.

Ši knyga parodo ir visą biurokratinio aparato schemą, kaip valdininkai naikino jiems nesuvokiamus dalykus, kaip meniniai procesai buvo valdomi atsižvelgiant ne į jų turinį, o į asmeninius konkrečių kūrėjų santykius. Šie dalykai Lietuvoje, deja, ir šiandien gajūs, nors valdžios jau kelis kartus pasikeitė.

Buvusi Lietuvių folkloro teatro aktorė, dabar – muziejininkė Regina Kazlauskaitė ypatingai daug prisidėjo prie šios knygos, parengdama atskiras jos dalis. Ji prisimena: „Kostiumai ant manekėnų, jie nuostabūs, o įsivaizduokite, koks buvo įspūdis, kai šie spalvingi, nuostabūs kostiumai teatro įkūrėjo Povilo Mataičio dėka judėjo, prisipildydavo muzikos, dainų,

judesių, vaidybos...” (p. 209). Brangiausia šioje knygoje ir yra gyva teatrą kūrusių ir jį stebėjusių žmonių emocija.

Knyga gausiai iliustruota įvairių to meto fotografų nuotraukomis. Daugelis jų – tikri meno kūriniai. Taip pat skaitytojai turi galimybę gyvai išgirsti senąją lietuvių liaudies muziką, nes knygos priedas – kompaktinė plokštelė, vinilinės plokštelės, išleistos 1971 metais, kopija. Kompaktinėje plokštelėje įrašyta ir Povilo Mataičio kalba, kurią jis pasakė 2011-ųjų vasario 16 dieną Lietuvos prezidentūroje jam ir Daliai Mataitienei įteikiant 2010-aisiais paskirtą Lietuvos nacionalinę kultūros ir meno premiją. Ši kalba taip pat atspindi ypatingą režisieriaus erudiciją.

Nors mažiausiai matomi, tačiau visada išlieka svarbūs ir kiti knygos kūrėjai. Redaktorė Daiva Vaišnienė parodė ne-

įtikėtiną kūrybinę išmonę suvaldydama žanro požiūriu labai skirtingus tekstus, o dailininkas maketuotojas Rokas Gelažius išskleidė gausų nuotraukų archyvą tikslingai sudėliodamas visą ikonografinę medžiagą, įprasminusią Lietuvių folkloro teatro veiklą.

„Lietuvių folkloro teatras. Tautos atgaiva ir kūrybinių galių sklaida“ – pirmoji Povilo Mataičio knyga, skirta svarbiausiam jo gyvenimo kūriniai. Dabar rengiamą antrąją knygą daugiau sudarys įvairūs teatriniai dokumentai. Šis knygų diptikas užpildys tuštumą, atsivėrusią dar pirmaisiais nepriklausomybės metais, kai Lietuvių folkloro teatras, kelis dešimtmečius gaivinęs mūsų tautą, buvo priverstas pasitraukti užmarštin.

Daiva ŠABASEVIČIENĖ

Spektaklio „Scenos vaizdeliai“ gyvojo paveikslas „Jis ir Ji“ fragmentas. Pirmame plane (iš kairės) aktoriai: Romanas Savickas, Albinas Bataitis, Regina Putnaitė, Gražina Rimšaitė. Asmeninis archyvas



Viktoras LIUTKUS

„GERA BUVO MĄSTYTI, GERA BUVO GYVENTI“*

SKIRIAMA DAILININKO 80-OSIOMS GIMIMO METINĖMS

Publikacijoje pateikiamas pluoštelis tapytojo Algimanto Jono ŠVĖGŽDOS (1941-04-22–1996-07-04) eseistikos, kuri sudaro didelę jo rašytinio palikimo dalį. Dailininko tekstai – tai mintys, pastebėjimai, prisiminimai apie savo gyvenimą, gimtuosius namus, Lietuvos bei pasaulio įvykius, pastabos apie politines aktualijas, dailininkus, parodas, paveikslus, keliones į Lietuvą, Italiją, Paryžių ir kt. Eseistika daug kur pratęsia Švėgždos laiško temas, bet į stebėjimų ir vertinimų lauką įneša daugiau stiprios emocinės nuotaikos, subjektyvumo ir minties gaivumo. Pirmieji eseistikos tekstai atsirado apie 1982 metus, taigi jau išvykus iš Lietuvos. Visas dailininko rašytinis palikimas – dienoraščio sąsiuviniai, laiškai, eseistika, eilėraščiai, įvairūs dokumentai – saugomas Vilniaus dailės akademijos bibliotekoje.

Eseistikoje, kaip ir dienoraščio knygėlėse, daugybėje laiškų, vėl atpažįstame Švėgždą, dalijantį patarimus ir pamokymus, užsidedantį dėl skaudžių valstybės, meno, pedagogikos, moralės ar religijos reikalų, pratrūkstantį ilgais komentarais apie patikusius ar nepatikusius gyvenimo reiškinius. Tai atviriausi jo galvosenos ir nuotaikų atspaudai, nesusaistyti, kaip nutikdavo laiškuose, būtinumo likti mandagiu pašnekovu su adresatu, o dienoraštyje – dienos režimui paklūstančiu pedantu. Jo mintys paleidžiamos be stipresnių stabdžių, į jas įberiama daugiau kartotų pipirų, pastoriaus tonu ištariamų pastabų („būsiu kiek grubokas“), nevengiama „teisti“ ir pasakyti, kaip turi būti. Švėgždos rankraščius sunku skaityti, kaip ir perrašyti: jo rašysena nebesuspdama bėga paskui mintį, nutrupindama sakinio dalis, ištirpdydama raides, pamesdama skirtukus... Jo tekstas visur tik ranka rašytas, tik pieštuku, kartais minkštesniu, kartais kietesniu, pabraukymai ar išbraukymai energingi, taisymai nedideli, prireikus – sustojama, daroma pauzė. Jauti: tai gyvas, tikras, nesumeluotas autoriaus gyvenimo pulsas!

Daug tekstų rašyti „į niekur“, kaip užrašai sau (svarbūs autoriui), be konkretaus adresato, neturint galvoje kokio leidinio ar laikraščio puslapių, nors po kiek laiko kai kas spaudoje ar interviu buvo panaudota. Tai pokalbiai ir su savimi, ir su numanomu skaitytoju ateityje. Kalbėjimas raštu dailininkui buvo savotiška terapija, atsitraukimas nuo sveikatos ir kasdienybės problemų. Aiškus adresatas atsirado po Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo: ir temos, ir įvykiai, ir žodžių emocinis turinys sako – rašė mums, Lietuvoje gyvenantiems, esantiems naujos politinės tikrovės apsuptyje, įsuktiems į permąstymų sūkurius, dirbantiems, kuriantiems, bet kartu ir klystantiems, abejojančiams. Jo noras išsakyti rūpimas idėjas, jas paaiškinti, pakomentuoti yra neslepiamas, netgi išakmiai paliepiantis – reikia veikti, tvarkytis, netingėti. Reagavo į aktualijas, apleistus reikalus, domėjosi, kas krašte vyksta: kaimo mokykla, knygų prekyba, Seimo darbo stilius, Lietuvos santykiai su kaimynais, pramonės niokiojama gamta, jaunimo gyvenimas, dailės populiarinimas. Užrašytose mintyse kartojasi įvairiausi autoriaus imperatyvai: „būkim pasitempę“, „atidžiai studijuokime“, „padėkite po lizdelį Lietuvos laimei“, „suveržkite diržus“, „laikas mokytis“,

‘IT WAS GOOD TO THINK, IT WAS GOOD TO LIVE.’

In his article, the art historian Viktoras LIUTKUS presents a small extract from the volume of essays by the artist Algimantas Jonas ŠVĖGŽDA (1941–1996), which makes up a large section of his written legacy. The artist's writings include his thoughts and observations, recollections about his life, birthplace, and national and international events, and his thoughts on politics, other artists, exhibitions, pictures, and journeys around Lithuania, Italy, Paris and elsewhere. Švėgžda's essays often complement the themes in his correspondence, and lend greater depth to his opinions and observations. He first started writing essays around 1982, by which time he had already left Lithuania. His whole written legacy, consisting of diaries, letters, essays, poems and miscellaneous documents, is kept in the library of Vilnius Academy of Art.

„prie darbo, broliai“, „būtina veikti“ ir t. t. Tautės, savos valstybės ateitis ir likimas nuolat buvo tarp Algio temų. „O kas suks laimės lizdą Lietuvai?“ – klausė jis savo pamąstymuose apie dar tik kelis mėnesius gyvenančią nepriklausomą Lietuvą.

Kai kurie Švėgždos eseistiniai rankraščiai verti novelių vardo: jie pasižymi menine vaizduote ir žodžio prasminiu gyliu, vaizdas nuaudžiamas iš taiklių metaforų vėrinio, gebėjimo sujaudinusį konkretų faktą įvilkti į vaizdingą literatūrinį pasakojimą, kelionės įvykio aprašyme sukurti spalvingą meninę intrigą. Vieni įdomiausių eseistikos puslapių yra pastabos apie lietuvių ir užsienio dailininkus, šiuolaikinius ir senuosius meistrus, jų kūrinius, pamąstymai apie paveikslų ypatybes ir pan. Rašė glaudžiai, neįpildamas į menotyrinius pasažus, jam rūpėjo perteikti įžvalgą, palyginimus, surasti patirtam įspūdžiui tinkamiausių žodžių junginius. Čiurlionis, Vladas Eidukevičius – Švėgždos numylėtiniai, jo lietuviškieji dailės korifėjai. Eidukevičiaus fenomeną Švėgžda suvokė kaip artimą savo paties kūrybai. „Visi jo paveikslai tarsi mylimosios portretai“, – taip, apsilankęs muziejaus ekspozicijoje, užrašė pastabą apie dailininką (1989). Stipriausias tapytojus siejantis kūrinių bruožas – iš paveikslų gelmės spinduliuojanti šviesa. Algio pasisakymai apie kolegų kūrybą vertingi ne vien kaip menininko nuomonės pareiškimai, kartais mandagūs, kartais aštroki. Lietuvių dailininkų užrašytų minčių apie kolegų kūrybą ne tiek jau daug ir turime.

„Krantų“ skaitytojams pateikiami trys Švėgždos eseistikos tekstai. Pirmasis rašytas netrukus po Lietuvos nepriklausomybės atkūrimo, jame prasta savijauta susipynusi su vaikystės atsiminimais, namų aplinka, Lietuvos blokada. Daug klausimų, daug nežinomųjų. Antroji esė sugrąžina autorių į Paryžių, į Luvrą, prie Monos Lizos paveikslo. Trečiasis trumpas rašinys – tapytojo patirčių, jo dailės mokytojų – autoritetų ir priimto sprendimo „nebedalyvauti modernaus meno paskutiniame karname“ aprašymas. Esė datuotos jų autoriaus, kalba netaisyta, skyryba tvarkyta minimaliai, neįskaitomos, nutrūkusios rašinių vietos pažymėtos vien laužtiniuose skliaustuose.

Parengė Viktoras LIUTKUS

* Citata paimta iš nedatuotos dailininko esė.

Algimantas Jonas ŠVĖGŽDA

IŠ ESEISTIKOS

1990 METAI, BERLYNAS

Šiandien Velykos. Nežinau, ar šventos šiandien buvo pas mane. Šiandien balandžio 15 diena.

Jau mėnuo, kai negaliu dirbti. Ne, jau daug ilgiau. Bet jau mėnuo, kai sergu. Serga mano kūnas, bet, ko gero, ir siela. Bastausi iš kampo į kampą, noriu rasti savyje dieną, savyje kelią, savyje mintį. O gal aplink save? Bet viskas slidu ar tarsi smėlis klampu, niek[as] negali tarp pirštų užsilaikyti: byra, slysta, varva per pirštus dar nespėjus man pavidalą pamatyti.

Jau daug kartų iškildavo mintis į paviršių, kad reikėtų parašyti savo gyvenimo istoriją. Bet tuoj klausdavau: „Ar viską atsimeni?“ Juk daug daug tirpo ištirpo iš atminties. O paskui dar klausdavau: „Ar turi teisę viską parašyti, juk gyvi dar žmonės, kurie gal ir nenorės būti mintijami, aprašinėjami, nupaišomi“. O paskui dar klausdavau: „O kam visa tai?“ – „Sau.“ Sau, juk tiek dienų, kai negaliu dirbti, rankos nekyla, gal išeitų rašyti, gal taip pagydyčiau savo sergančią sielą, gal taip padėčiau savo kūnui. Paskui dar vis galvodavau, visai atskirai, kad nepaišiau atmintinai, tikriau, kad nieko nemoku atmintinai nupiešti, tai būtų proga papaišyti, pabandyti nupaišyti savo atsiminimus. Nors jau žinau: kai tik padėsiu tašką, jį ir tematysiu, o vaizdins išnyks po juo. O juk bus klaidų, bus puslapių, kvailai parašytų. Ką su jais? Išplėšti?

Nagi tegu. Nagi tegu būna. Kai ką išbrauksiu, kitoj pusėj parašysiu. Juk vis tiek viskas yra taip netikra, taip trupu ir taip slysta per pirštus, taip byra tarsi svajonių pilis iš smėlio.

Matyt, čia bus visko. Ir šiukšlelių, ir tikrų dalykų. Tegul taip ir būna. Kai prisiminsiu šį žalią sąsiuvinį, kai norėsiu ką parašyti, tada ir atsiguls žodžiai.

O šiandien gal ir rašyti negalima. Juk Velykos!

O kaip su blokada Lietuvai?

Ar ji jau prasidėjo? Suka čiaupus. Užveržia veržles. Kažin, kas tai daro? Kareiviai? Štai ir prasideda lemiama kova. Kaip ilgai? Ar paskutinė? Ar pergalinga?

Nieko švento neliko, ir nebuvo Kremliuje. Kaip jie nesupranta, kad tokie barbarai pasidarė? O gal ir visas pasaulis jau tokie barbarai, tik gudresni būti, viešai nesiryžta tikro veido parodyti. O ruskelis gi atviras žmogus. Bet prie ko čia ruskeliai. Čia jau betaučių, bežemių, besielų žmonių darbai. Ir jie tikrai nežino, kas yra šventa ant žemės ir danguje.

Tai va. Velykos. Rašau. Groja Igoris Oistrachas ir Richteris Bramsą. Mano papūgėlė tai nutyla, tai vėl užgieda. Už lango kaštonai, jau tirštai žali ir violetiniais šešėliais puošiasi. Jau bus žiedai, gelsvo lajaus žvakės...

Stalas apkrautas. Reiktų išmesti pusę, o gal viską, bet kai pažiūriu, paimu į rankas – gaila, reikalingas daiktas, gal rytoj ar už mėnesio jo labai ieškosiu.

Reiktų va pabandyti save nupiešti. Kaip jau bus, tegu ir lieka. Ot tai, net nežinau nuo ko pradėti.

Be reikalo su vandeniu ploviau, viskas susiliejo, labai grubiai. Skiestas tušas tai gražiai plauna.

Kartą ligoninėje jau rašiau. Rašiau tarsi laišką, tarsi atsiminimus arba aprašymą senų senų laikų. Bandžiau vis nuo savęs kalbėt, vis dabar. Juk kad ir ką berašyčiau, esu dabar, mano atsiminimai irgi yra dabar. Tai aš gyvenu atsiminimuose, dabar gyvenu, dabar esu: staiga vaikas, staiga jaunuolis, vienu mirksniu pavirstu į... save, vis į save...

Dega namas. O gal ir ne namas. Toks didelis žarijų kupas. Mes einame pro šalį. Mama, mano sesuo Danguolė ir aš. Staiga matau, mano drugelis šalia guli, tuoj užsidegs. Bandau jį nutverti, bet Mama skuba. Mes susikibę rankomis. Taigi ir palikau jį ir tą ugnį. Prieiname medinę trobą vienu galu. Atidarome duris į priemenę. Aukštas slenkstis, o už jo asla, kairėje durys į vidų, dešinėje už durų laukųjų suolas. Asla labai švari ir duobėta, nieko daugiau nėra. Mes ir Danguolė atsisėdame ant suolo. Mama įeina į vidų. Po kiek laiko Mama išeina, Danguolė pašoka, ir aš vos nenuvirstu, nes sėdėjau ant suolo galo ir jį nusvėriau.

Išeiname pro duris. Viskas.

Klausiau kartą Mamos. Ar buvo taip? Ji neprisimena. Tada, kai klausiau, dar nežinojau, dar nebuvo tikras, ar sapnavau, ar ne. Dabar žinau, tai buvo sapnas. Sapnas iš matytų, gyventų dienų ir iš matytų, žiūrėtų nuotraukų. Juk aš mačiau save su trumpom kelnėtom, su baltom kojinytėm, su švariais batukais su dirželiu, su paltuku, gražiai pasiūtu, ir dailiai plika nukirpta galva. Kaip iš nuotraukos. Viskas labai labai švaru, net ugnis, ir ta švari, aiški kaip žodis, kaip mitas. O gal tai buvo mitas ar pranašingas sapnas. Danguolės jau nebėra,

Petras Repšys (kairėje) ir Algimantas Švėgžda Vilniuje. 1964.
Vilniaus dailės akademijos bibliotekos archyvas





Algimantas Švėgžda ir Antanas Gudaitis „Ketverto“ parodos (dalyvavo ir Algirdas Taurinskas) atidaryme 1973 m. vasario 13 d. Dailės fondo salone P. Cvirkos g. Algimanto KUNČIAUS nuotrauka

ji jau mirusi. Mama sena senutėlė, net netikiu ir net negaliu patikėti, kad tai buvo sapnas. Žinau, bet netikiu, troba tokia tikra, tarsi tik vakar ten būčiau buvęs.

Išmokė mane Petras Repšys keturių bijoti. Tikriausiai ir pats nežinojo pasakodamas, kad dabar mano sąmonėje keturi taip pranašingai tūno. Per visas bėdas, per ligas, per nelaimes visa tai.

Tą ketvirtą puslapį turiu prirašyti, kad čia kas nors neužsikviestų.

O rašyti tektų nuo pačių pačių pradžių.

Mano gyvenimo pradžių.

O kas toji pradžia?

O kada ji prasidėjo?

Tada, kai gimiau?

Ar tada, kai miriau?

Iš tiesų, jei aš esu siela, tai tektų tada apie ją rašyti. O kaip gimė mano siela? Kada ji gimė? Net baisu klausti, lyg belsčiaus į karaliaus duris.

Ne, aš galiu parašyti tik tai, ką prisimenu.

Tie prisiminimai ir yra mano gyvenimas, tai, ką numanau, ką supratau, ką patyriau ir ką galiu atkartoti čia ant balto popieriaus.

Ei, rašalas baigėsi. Va tau ir KETURI.

Gal čia ženklas, kad nerašyčiau. O gal tai tiesos žaidimas su manimi. Nevalia pasilikti čia, šiame puslapyje. Turiu eiti toliau, tikėdamasis, kad gerosios dvasios lydės mane, patars man ir nukreips teisinga kryptimi.

Juk visa tai, ką rašau, yra niekas kitas kaip aš pats. Ir tos raidės tėra tik šiandieninis mano dvasios atspaudas.

O gal gerai kartais į save atidžiau pasižiūrėti, juo labiau kai ant dūšios lyg ir tuščia, o akys paraudę, paakiai pajuodę, o ant skruosto spuogas vis didėja...

Ne, nepamenu savo pirmo prisiminimo. Gal tai buvo per mano gimimo dieną, kai kėdutė buvo apkaišyta alyvom, o vaikai aplink šoko? Sesuo Danguolė labai pavydėjo, kad, kad tai man tokia garbė. Turėtų būti tai mano prisiminimas. Nes

šalia matau saulėtą didelį langą, šviesią, skaidrią dieną. O tai jau galiu ir dabar matyti, gal jausti. Tik nerašysiu toliau, nerašysiu smulkiau, nes ir antras, ir trečias prisiminimas bus vėlgi nepilnas ar net ne mano! Rašysiu tai, ką daug kartų jau savyje regėjau. Pabandysiu sugrupuoti ant laiko linijos. Pabandysiu paaiškinti, kad ir kiti, tą knygą skaitantys, kaip nors susigaudytų.

Ja, ja... skaitantys! Taigi, visgi... ne vien sau rašau.

Tegu bus Onos Eringienės, mano Motinos Motinos, mano Babytės sodybos kiemas, vienkiemio kiemas, didelis ir žalias, žąsiukų nupešiotas ir pilkais šūdeliokais nutupėtas, tegu bus tai pasaulio pradžia.

Tikriau, pasaulio centras. Taip, kaip tik taip. Aš stoviu jame, žąsiukai čiulba, liulena prie basų kojų, švelniai lipa, tupiasi man ant pėdų. Ach, kaip per stuburą nueina šiurpas nuo tokio švelnaus pakutenimo. Aš atsigulu ant pievos, kur mažiau nukakota, atsigulu ir laukiu, kol žąsiukai aptūps mane, kol jie kausis, kas užlips ant manęs. Aš guliu tyliai, toks didelis ir tvirtas žąsiukams, jie taip pasitiki manim ir taip jiems manęs reikia.

Tiktai vienas vienintelis užsikabaravo ant viršaus ir pergalingai čyptelėjo. Kiti prisilietė prie šono, vis liuliudami [?], vis tyliau, vis tyliau ir užmigdami. O viršuje prasideda darbas. Šis „dantistas“ eina prie mano veido, aš išsišiepiu ir laikau atkištus dantis. Dantistas snapuku kalena, krapšto mano dantis norėdamas sulesti kaip kokius baltus grūdus, o gal jis tik žaidžia, žinodamas, kad man tai patinka.

1991 M. KOVO 23 D.

Prieš dešimt metų stovėjau Paryžiuje Leonardo da Vinči salėje ir džiaugiausi, kad žmonės grūdasi prie Monos Lizos. Kiti paveikslai buvo man palikti. Stovėjau ir negalėjau akių atitraukti nuo paveikslo „Marija, Ona ir kūdikis“. Ir vis kartočiau: „Taigi čia yra visa paslaptis“. Ir tik kai nugarmėjo ekskursija, tada nuėjau prie Džokondos su neslepia ironija: „Na, panele, rodyk savo dantukus“. Ir buvau nubaustas. Į mane žvelgė iš paveikslo jokia panelė, jokia Liza, į mane žvelgė pats Leonardo da Vinči. Kalbėjo: „O dabar tau išduosiu paslaptį, kurios nesugeba moksleiviai įminti“.

Berlyno virtuvėje bičiulius iš Lietuvos kartais pusiau rimtai, pusiau juokais paklausiu: „Sakykite, kaip jums atrodo, Luvras, naktis, viskas uždaryta, tamsu, nė gyvo žmogaus jame, Mona Liza – menas ar tik senas medis, sutrūkinėję dažai ir nieko daugiau?“

Suklusę bičiuliai įtemptai galvoja, kur čia šuo pakastas. Žinoma, aš neleidžiu atsikvošėti ir puolu ganytis į lietuviškų žodžių lauką.

Ar tikrai suvokėjas, ar žmonės yra dalis meno, ar tikrai jo suvokimas ir yra menas, tai yra jis padeda paveikslui kalbėti. O gal Luvro ekskursijos matė tik tai, ką gidas sakė, jie matė mūsų meno supratimą. O gal kai kurie ir to nematė, nes nesiklausė, žiūrėjo į gražią apkūnią panelę ir gal net ją išrenginėjo... O ką kalbėjo pats Leonardo da Vinči, niekas nesiklausė, o gal jis tylėjo? Ne, jis netylėjo, ir aš kai ką išgirdau. Nes buvau vienas, buvo tylu ir buvau absoliučiai atviras iš susižavėjimo ir meilės, su pagarba ir nuostaba atvėręs visą save.

(Tik ar viską aš išgirdau?)

Ką kalbėjo Leonardas.

Paveikslas yra gyvas. Jo gyvybė yra tiek stipri ir ištverminga, kiek jos turėjo dailininkas. Ir ne tik tai. Paveikslas išspinduliuoja išmintį. Dailininko ir jo aplinkos išmintį. Jis spinduliuoja visada ir visur. Ir dieną, ir naktį. Ir po stiklu, ir tamsiame seife-šaldytuve. Paveikslas gyvas savo aura. Toji aura gali būti šviesi, didinga ir pikta, pagiežinga, gali būti stipri ir silpna. Paveikslo, skulptūros ar indo iš molio, ar kilimo margo. Raštą, linijas, dažus ir spalvas galime skaityti, galime jomis džiaugtis ar visaip pergyventi, tai yra vienas veikimas, antrasis, auros veikimas, yra platus tam tikras darnos srautas, kuris paveikia ir užsimerkus. Tik! Jei esi tiek subrendęs, tiek subtilus, tiek pajėgus išgirsti. Brutaliai barbarui tai niekuomet nelemta išgirsti ir jokie paaiškinimai negali padėti. Bet! Nėra jokių akademijų, kurios galėtų kiekvieną žmogų išmokyti tai išgirsti. Nėra jokių knygų ar ekskursijų vadovų, galinčių čia padėti. Jie gali tik duoti meno abėcėlę, išmokyti skaityti ir meno istorijos tam tikras interpretacijas pažinti. Gali padėti tik žmogus. Minties vadovas prie paveikslo. Šalia tokio stipraus imtuvo stovint, jam kalbant ir aiškinant, kaip jis mato, ką girdi, gali ir šalia stovintis prabusti. O gal geriau atsikvošėti, bet ir tai tik tada, jei stovinčio didelė dvasia buvo aptemusi arba prietemoj grabaliojosi, ieškodama šviesos durų.

Leonardo da Vinči Džokondos paslaptis yra ne tik jos akyse ir lūpose, bet ir kalnuose už jos. Visas paveikslas spinduliuoja Leonardo mintimi „kokia nepamatuojama Dieviška

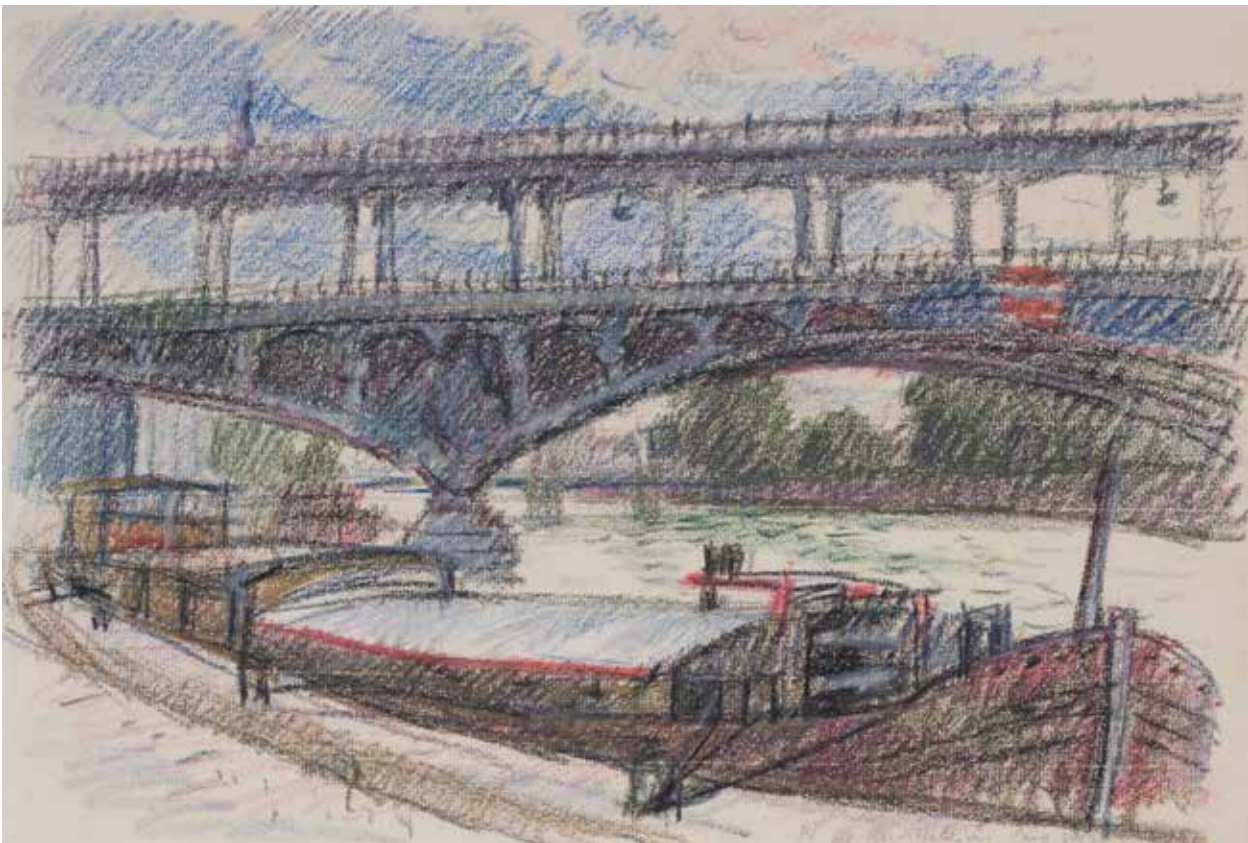
galia ir išmintis slypi plačioj begalybėj, persunkianti viską: žmogų ir žolę, akmenį ir vandenį, prašviečianti visą...[neįsk.] ir vienintelė [?], be jokio blogio ir gėrio prieštaravimų. Absoliuti Didžioji Paslaptis“.

Aš esu tik pilkas žemės vaikas ties Meldimų vieškelio posūkiu, apačioj virvenančio vieversio pavasariu... Taip atėjau į pasaulį purienoms žydint. Aš buvau daug gėrybių apibertas nuo puikiosios deivės Žemynos. Rozalimo medinės bažnyčios prietemoje derėjausi su Dievu, ten tartis... [neįsk.], tai nuo trejeto iš algebros... O dabar, jau penkiasdešimt metų sulaukęs stebiuosi neatsistebėdamas. Už ką esu taip gražiai dievų mylimas? Be stebuklų neapsieita, jau nuo pirmų gimimo dienų....

Aš sakau savo bičiuliams: „Graikai buvo teisūs. Yra dievų ir žmonių vaikai. Aš žinau tik vieną ant sviesto, tai Leonardo da Vinči“. Tai vienintelis genijus. Rembrantas yra tik didžiulė galia, talentas ir išmintimi apdovanotas žemės vaikas. Jo visi paveikslai yra gimę po saule. Leonardo da Vinci – erdvėje, tarp dviejų begalybių.

Tais pačiais metais, namo bevažiuodamas, ieškojau Roterdame senojo nežinomo meistro [neįsk.]. Radau ne tik jį. Kupinas puikių paveikslų akyse ir širdyje, einu į laiptinę ir matau. Gražus, didelis paveikslas, tik kažkas jam netvarkoj. Prieinu prie kortelės, Vermejeris! Ar pasiuto? Vėl atsitraukiu, žiūriu. Nagi tuščia, na kaip cerata ant [neįsk.] stalo. Vėl prieinu. Ach, gi tai to žinomo falsifikatoriaus darbas! Idiotai! Garsiai sušukau. Tai tiems profesoriams, meno žinovams, kurie

Algimantas ŠVĖGŽDA. Bir-Hakeimo tiltas. Paryžius. Aliejinė pastelė. 1991. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus



nesugebėjo šūdo nuo aukso atskirti. Tai buvo specialiai man pakišta, tai buvo mano Leonardo da Vinci egzaminas. Ačiū Dievui, išlaikiau.

O dabar noriu parašyti jums, kodėl aš apie tai rašau šiandien. Ogi todėl, kad Lietuva laužia duris į pasaulį, greit pabirs lietuviai kaip žirniai po vietą. O ten viso galo be galo. Bet kas bus blogiau – pasaulis, užmiršęs savo kaltę prieš Lietuvą, irgi atgarmės, ko nors gal nutvert ar parduot brangiau, ar dūšią nupirkt. Taigi, žiūrėkim ne tik akimis, klausykimės ne tik ausim ir imkim žodžius iš pirmų lūpų. Reikia lavintis, mokytis ir ne tik svetimom kalbom kalbėti, bet ir svečias mintis atpažinti. O menininkams siūlau pagalvoti: ar mokydami paišyti mes nesame vienpusiškai tik ritmą, liniją, dėmes tederindami? Pažiūrėkite, kokios baisiai nykios, su lateksu dažytos, prasčiausios kokybės gipsinės galvos! Ką gali studentas ten rasti? Melą. Pseudoafroditę, Pseudoapoloną, [neįsk.] suvyniotą aukštąjį graikų išmintį! Ir portretą senuko tada kaip kirvį paišo – konstrukta, budavotą, ieškok proporcijų. Deja, menas ne konstrukcija, mano prisiekusieji meno ponai, ir ne ritmas ar dėmės. Menas yra menininko gyvenimo, jo patirties, jo išminties atspaudas medžiagoje: dažuose, molyje, popieriuje. Ir nėra geresnės ar blogesnės medžiagos, tauresnės ar prastesnės. Yra tauri ar prasta dvasia. Yra taurus ir prastas menas.

Pikaso, vargšas ispanas Paryžiuje, praradęs mielą ispanišką žemelę, užsidėjo proletarinio Paryžiaus mergelių akinius ir neišgirdo, deja, Sezano, o tik pamatė, tik teiškaitė: kubas, cilindras, kūgis...

O ką kalbėjo Sezanas šventojo Viktorijos kalno papėdėje, deja, neišgirdo. Ir neišgirdo Sezano dvasios visas XX amžiaus modernizmas. Ir išėjo absurdiškai atvirkščiai, Sezaną šaukė visu savo vienvėsiu balsu. Atgal į žmogaus patirtį, atgal į gamtos išmintį, lauk iš [neįsk.]... lauk nuo pseudoutopijų.

Bet Europa jo neklausė, kankanus šokdama aplink Eifelio bokštą ir klykdama: „Senąjį pasaulį sudraskysim, naują pastatysim, tegyvuoja XX technikos amžius, tegyvuoja tarptautinė proletarų laiminga ateitis!“

Baigiasi XX amžius. Mažytė technikos stebuklų repeticija Kuveite. Mažytė proletarinio internacionalo pamokėlė Lietuvoje. O kur toliau?

Eina į XXI amžių? O ar bus jis dar? Ar tik keliasdešimt sudraskusios žmonijos civilizacijos metų? Žinau tik viena. Kūlversčiais bėgam nuo kolektyvinės laimės, nuo kolektyvinės išminties, nuo kolektyvinio gyvenimo ir Dievo. Norime būti savimi. Tiek tautos, tiek žmonės. Tai gal laikas jau ir mokytis, mokytis nebijoti savimi būti. Ir galvoti, ir dirbti, ir matyti, ir girdėti, ir dainuoti, ir paišyti savimi.

(P.S. Repšys Petras kartą Berlyne, žiūrėdamas olandų parodą, taip pasakė: „Matai, vokiečiai paišė žmogų kaip akmenį, o olandai akmenį kaip žmogų“.)

(Ir švyti mūsų studentų menai geležinio Felikso dvasia, arba būtent nuo to daryti, painiojantis mereškavotose padelkose, arba ornamentiška, zulinant daikto paviršių, grojant priešpaskutinei roko žvaigždei. Tik nežinau, kam rašo profesorius penketukus.)

Reprodukcijos?

Gipsiniai fantomai.

Studentai[ta] turi mokėti formą daryti, bet jam to besimokant – ir objekto dvasią jausti, ir stengtis perduoti. Negalima atsisakyti akademinio sauso mokymosi, o po to – meno darymas. Taip ir gyvenime, negalima pradžioje kurti – atkurti ekonomiką, o po to gyventi. Negalima iš pradžių vystyti mokslą, o po to taikyti jį gyvenimui.

(Proletarinis internacionalizmas ir modernusis menas, abstraktus menas neturi tėvynės, taip pat kaip ir proletaras. Stalinas buvo bukaprotis. Stalinistams reikėjo būti modernizmo globėjais ir uždrausti realistinį meną. O skatinti abstraktų, kur nėra ryšio su gamta, su gyvenimu, su Dievu, o tik biologinio materializmo spjūviai ir purslai.)

(Proletariatas neturi tėvynės. O ar turi valstybę? Ką reiškia „visų šalių proletarai, vienykitės“? Tai bežemių, betaucių sąjungos troškimas. Be nacionalinės kalbos. Jei mes vertiname individualizmą, tai proletariatas yra priešingas polius. Beindividualybių masė. Jei mes vertiname kultūrų ypatumus, kalbos ir meno įvairovę, tai proletarinė civilizacija pripažįsta tik uniformą (vieną), vieną kalbą, vienodą [c]hunveibinišką psichologiją. Kas tada yra modernusis-abstraktusis menas? Ar turi jis tautybę, etninį pradą? Ar ne todėl taip išbujojo Niujorko mokykla, nes ten tautybių nebeliko, o tik miesto gyventojai gyvena. O kaip dabar? Tautoms vėl už save prieš proletarinę demagogiją pakilus?

Gamyba, industrija, robotai, mašinos. Ar turi tai etninių savybių? Ar robotas iš Japonijos supranta japoniškai?

Ar tai nėra visiškas suniveliavimas to pasaulio raibumo, to nepaprasto grožio? Kas yra toji moderni techninė civilizacija? Ir menas! Ar ne valstiečiai turi teisę kilti kovon už planetos išsaugojimą? Ir už meną! Ir už žmogų! Ar nesiruošia proletariatas statyti kosmose sau tėvynę su dirbtiniu apsodiniu ir dirbtiniu maitinimu?

Ar laisvosios rinkos karalija nėra ta proletarinė civilizacijos ekspansija? Ar Vakarų Vokietijos, Amerikos popkultūra nėra tas opiumas individualybei, asmenybei, išskirtybei? Nejaugi taip ir bus, nejaugi taip ir eis toliau tas šarvuotas Vakarų žmogėnas? Netikiu. Negali, neturi taip būti! Manau, kad jau ateinančiais metais Europos pusiasalis bus gerokai aplamdytas smarkių audrų ir potvynių. Manau, kad ir Golfo dūmai apeis ratu aplink žemę ir ne tik Izraeliui pajuodys gyvenimą, bet ir Europai. O šiaurės vėjas vers dangoraižius kaip liaunas pušes. Ir po kiek laiko tai bus nereikšmingas planetos lopinėlis, kaip buvusi Atlantida, buvęs Egiptas, buvusi Mesopotamija. Ir pasaulio centras persikels į kitą planetos lopinėli.

(NEDATUOTA, APIE 1992–1994)

Kiekvienas dailininkas per visą savo gyvenimą praeina dvi mokyklas. Vieną – akademinę arba profesinių įgūdžių mokyklą, su įvairių dailininkų ar paties laikmečio išoriniu poveikiu. Antroji – dailininko meilė, idealo ar draugo ieškojimas, dialogas su išrinktaisiais iš tūkstantmečių meno panteono. Ir abi šios mokyklos seka visą laiką, kartais konfrontuodamos, kartais harmoningai sutardamos.

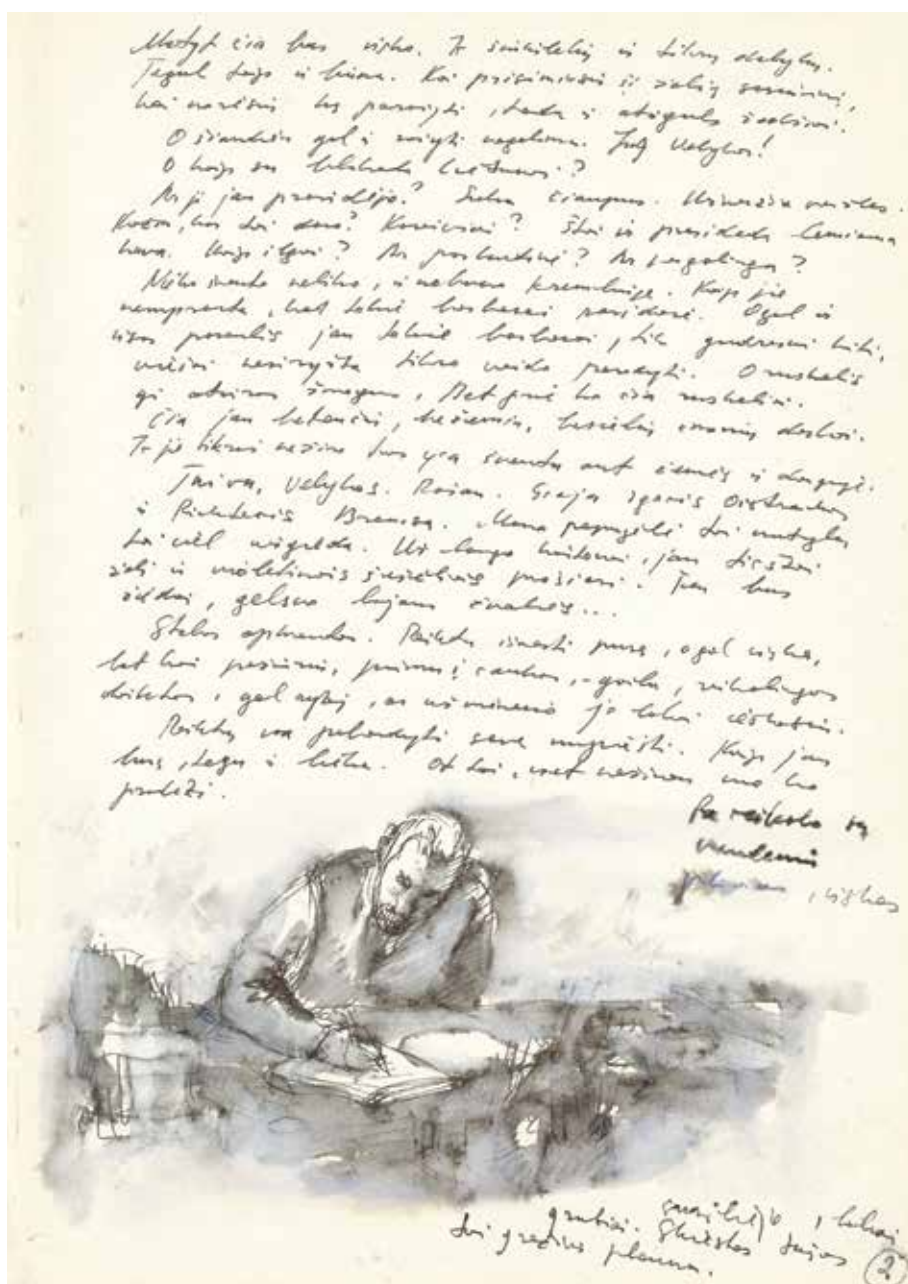
Mano tapybos mokytoju buvo prancūzų postimpresionizmo interpretatoriai. Mano piešimo mokytojai buvo Romos akademijos, su Peterburgo ir Vilniaus mokyklos auklėtiniais.

Todėl aš išmokau nutapyti apvalų obuolį per Ticiano, Velaskezo, Sezano, Gudaičio akinius, o piešti – pieštuku lavi-ruojant tarp Davido ir Leže.

Baigiau Vilniaus dailės institutą tuo metu, kai Niujorko abstrakcionistams tėškė į veidą spalvotą poparto pirštinę su perrealistai. Po poros metų pamačiau Leipcige Luko Kranach'o portretus, ilgai ilgai galvojau ir nutariau nebedalyvauti modernaus meno paskutiniame karnavale. Todėl vėl iš naujo pradėjau mokytis senų meistrų technologijų, van Gogo laiškų bibliją. Pirmos nesėkmės, nusivylimai savimi, trumpas šuolis į žmogaus–mokslo–meno–gamtos konfliktus, vėl nusivylimas ir vėl atgal. Šį kartą prie Piterio de Hocho.

Ir iš tylios nevilties pradėjo kurtis mano džiaugsmo pasaulis. Gamtoje, su gamta. Palydint diletantiškoms Rytų pasaulio religijos, meno, filosofijos studijoms. Per trisdešimt metų atėjau į savo lauką, nuo kurio aiškiai matau, kad pasaulis yra vientisas, ir mažas dideliame, ir didelis mažame, matau prieš save didžiąją dievišką paslaptį ir džiaugiuosi, kad ji yra, ir labiausiai laimingas, kai kartais pavyksta pirštais prisiliesti prie tos išminties. O už mano nugaros stovi atlaidžiai su meile žiūrėdami į mano pastangas mano mokytojai: Antanas Gudaitis, Vladas Eidukevičius, Vincentas Van Gogas, Polis Sezanas, Henri Matisas, Lukas Kranachas, Piter de Hochas, Rembrandas, Lao Tze ir Leonardo da Vinči.

Algimanto Švėgždos 1990 m. balandžio 15 d. esė rankraščio antras puslapis su autoportretu.
Vilniaus dailės akademijos bibliotekos archyvas. LATGA, 2021



Agnė KULBYTĖ

„SAVE VADINU VITRAŽISTE“

POKALBIS SU STIKLO MENININKE EGLE RAKAUSKAITE

Eglė RAKAUSKAITĖ 2004 Vilniaus dailės akademijoje įgijo monumentaliosios dailės (vitražo specialybės) magistro laipsnį, nuo 2008 ji – Lietuvos dailininkų sąjungos narė. Yra įgyvendinusi architektūrinio vitražo projektų visuomeniniuose pastatuose, vitražinių kompozicijų privačių erdvių interjerams ir eksterjerams Lietuvoje bei užsienyje, taip pat rengia projektus, edukacijas teorinėmis ir profesinėmis stiklo meno temomis (naujausias projektas – „(NE)Priklausomi“, „Duetų“ parodos „Vitražo manufaktūroje“ Vilniuje). Sparčiai kintant šiuolaikinio stiklo meno galimybėms, dailininkė domisi naujausiais atradimais ir save vadina nuolat eksperimentuojančia vitražiste. Tad vitražo tradicijos tęstinumas virto ir šio pokalbio, kurį parengė tapytoja ir dailėtyrininkė Agnė KULBYTĖ, akcentu.

Nuo studijų VDA laikų vis pasikalbame apie kūrybą, o po 2018 metais „Vitražo manufaktūroje“ kartu rengtos parodos „Stiklas. Tapyba“ nenutrūksta mintis apie stiklo ir aliejinės tapybos artimumą, nors ir vizionierišką. Kaip pati išgyveni stiklo ir tapybos sričių ryšį?

Dirbant su stiklu man svarbu spalvos, faktūros, švytėjimai, lyg grynajai tapytojai abstrakcionistei... Ypač tai išgyvenu eksperimentuodama su vadinamąja stiklo sukepimo (angl. *fusing*) technika. Naujausiame darbų cikle „(NE)Priklausomi“ naudoju paprasčiausias medžiagas – standartinius pramoninius, bespalvius ar vienspalvius, butelius (vadinamąjį stiklo depozitą). Šį atradimą taip pamėgau, kad pastaraisiais metais sukūriau net kelis ciklus iš skirtingų atspalvių butelių stiklo (ryškiai žalio, giliai rudo, subtiliai pilko, mėlyno...).

Eglė RAKAUSKAITĖ. Gyvybės pulsas. Vitražai privataus namo interjere. Salininkai, Vilnius. 2012. 2,8 m²



'I CALL MYSELF A STAINED GLASS DESIGNER.'
A CONVERSATION WITH THE ARTIST EGLĖ RAKAUSKAITĖ

Eglė RAKAUSKAITĖ completed her MA in monumental art (specialising in stained glass) at Vilnius Academy of Art in 2004, and has been a member of the Lithuanian Artists' Union since 2008. She has created architectural works of stained glass for public buildings and private spaces, both indoors and outdoors, and in Lithuania and abroad. Rakauskaitė is also known for her educational stained-glass projects, which have both theoretical and professional aspects. Her latest project is '(NE)Priklausomi' ([IN] Dependent), a dual exhibition at the Vitražo Manufaktūra gallery in Vilnius. As stained-glass techniques continue to develop, she explores the new techniques, nevertheless calling herself a stained glass designer who likes to experiment. Maintaining the stained glass tradition is the focus of the conversation between Rakauskaitė and the painter and art historian Agnė KULBYTĖ.

„Sujungiant“ atskirus stiklo objektus pasinaikina pirminė forma, o kūrinys gimsta tarsi grynai mechaniškos ir kartu „mistiškos“ jėgos veikiamas. Naujai išgautuose paviršiuose gali rasti kontrastuojančių paviršių, šviesos ir šešėlių žaismo, nors tokios „tapybinės idėjos“ kuriant vitražus įgauna jau kitą prasmę nei tapyboje. Visgi, dirbant su stiklu, spalvos ir formos efektai susikuria transformuojantis medžiagai krosnyje.

Gana dažnai ir šiuolaikiniai tapytojai eksperimentuoja su stiklu, kuria vitražus. Kodėl?

Tikriausiai todėl, kad vitražo kūrinys, kaip objektas, irgi turi unikalią galimybę „tapyti šviesa“, nuo kurios jis tiesiogiai priklauso. Šviesa tokiuose kūriniuose ne tiek atspindi, kiek dalyvauja tiesiogiai. Be to, medžiagos virsmas, poveikis čia yra ypatingas. Todėl ir pačios technikos naujausiuose stiklo eksperimentuose tiesiog nemaskuojamos.

Ar naudodama fabrikinius, gatavus objektus Tu gali pajauti kasdienę erdvę, ar tai teikia Tau kokių nors prasminių asociacijų? Kaip gimė kūrinių aktualiomis temomis įvairiems stiklo meno projektams?

Taip, fabrikinių medžiagų ir formų naudojimas konceptualiai susijęs su stiklo „sakralumo“, taip pat su poveikio aplinkai aspektais ir ekologijos problemomis. Dalyvavau keliuose projektuose ir parodose šia stiklo perdurbimo tema. Ekologinė problema iš esmės susipynusi ir su meninio stiklo gaminių procedūra – juk pramonėje kaskart vis daugiau gaminama ir sunaudojama stiklo žaliavos... Vitražistams tai „puiki teminė provokacija“, kaip yra įvardijusi menotyrininkė Vaidilutė Brazauskaitė-Lupeikienė, rašydama apie Lietuvos dailininkų sąjungos organizuotą parodą „Manifestas: stiklo depozito su naikinimas“. Ekologijos idėjos leidžia „įvesti“ stiklą į šiuolaikinio meno kontekstą, pasinaudoti įvairiomis „marginalinėmis“ priemonėmis.

Dabartiniuose savo darbuose stiklą naudoju iš man reikšmingų, pačios kuruotų projektų, įvykusių renginių, vietų ir

susitikimų. 2019 metais galerijoje „Vitražo manufaktūra“ organizavau grupinę Baltarusijos menininkų stiklo parodą ir konferenciją „Siuntinys“. Renginio metu pasikeitė technologinėmis stiklo kūrinių gamybos naujovėmis ir paveldu. Kurdamą pasitelkiau baltarusiško stiklo depozitą iš parodos atidarymo. Šitaip tarsi simboliškai apjungiau dviejų šalių menininkų bendradarbiavimą. Kūrinyje įgijo ir politinį motyvą – į vieną formą buvo sulieti lietuviški ir baltarusiški objektai. Taip jau istoriškai susiklostė, kad Lietuvos menininkai savo kūrinius įgyvendindavo Baltarusijos „Nemuno“ stiklo fabrike Beriozovkoje.

Kartais rengi parodas netipiškose vietose, išbandydama skirtingus kūrinių mastelius, apšvietimo sąlygas, pritraukdama įvairaus amžiaus žiūrovų grupes. Kuo vitražo menui svarbi instaliacijos erdvė, kas lemia jos pasirinkimą?

Pastaruoju metu savo personalines parodas rengiau Antakalnio ir Pilaitės bibliotekose, jų erdvės itin tiko kūrinių eksponavimui. Pilaitės bibliotekos stiklinės sienos tarsi suvertos moderniems vitražams, už lango daug tuščios erdvės, žvilgsnį patraukia daugiaaukščių namų ritmas. Už Antakalnio bibliotekos langų atsiveria plati gatvės panorama, labai artima man, kadangi šioje bibliotekoje lankausi nuo vaikystės. Juk ir gavus tradicinį vitražo užsakymą taip pat pirmiausia įvertinama erdvė, apšvietimas ir kas už lango matyti. Visa tai lemia kūrinio idėją ir šviesos pasiskirstymą sukurta vitraže. Savo parodose lankytojams pateikiu kiek mažesnių nei įprastai vitražinių kompozicijų, tinkamų eksponuoti kamerinėje bibliotekos aplinkoje. Šį sykį tai buvo bandymas minimaliomis raiškos priemonėmis ir spalvomis pagauti šviesą bei jos naują sąsąskambį stikle. Tokiuose abstrakčiuose sprendimuose stiklo plaketė tampa beveik „nemateriali“, užtat joje susitelkia natūrali aplinkos atspindžių dinamika.

Kaip sekėsi seminarai lankytojams šių parodų fone (beje, juos rengė tarp karantinų, neįprastomis sąlygomis)?

Bibliotekose rengiau seminarus, nes atrodė svarbu papasakoti apie savo kūrybos procesą, išsamiau supažindinti klausytojus su šiuolaikiniu vitražo menu, stiklo perdirbimo niuansais. Tokia vieta labai tinkama, apjungia skirtingus žmones. Seminarais ir parodomis susidomėjo netgi tie lankytojai, kurie paprastai nevaikšto į galerijas. Tiek vyresnio amžiaus žmonės, tiek mokyklinio ar ikimokyklinio amžiaus vaikai. Taip tarsi priartinau vitražo meną prie žmonių. Seminaruose apsilankė ir kolegos vitražistai, keramikai, tapytojai, sulaukiau gyvų diskusijų. Kartu Vilniaus dailės akademijos vitražo dirbtuvėse rengiau edukacijas, leisdama dalyviams patiems prisiliesti prie stiklo medžiagos, pajusti jo apdirbimo niuansus, pasigaminti perdirbto stiklo kūrinių. Ypač vaikams edukacijos suteikia daug džiaugsmo.

Tavuosių stiklo objektus būčiau linkusi vadinti „idėjos kūriniais“. Nors įprasta, kad jie atlieka ir tam tikrą funkciją (pavyzdžiui, kaip interjero detalės). Kaip manytum, vitražas – taikomasis ar vaizduojamasis menas? Ar dar prasminga šitaip skirstyti?

Tradicinis vitražas – organiška, tvirta ir meniška pastato architektūros dalis. Svarbiausia čia amato išmanymas. Kai



Eglė RAKAUSKAITĖ. Čiurlionio atspindžiai. Vitražas Druskininkų M.K. Čiurlionio meno mokykloje. 2016. 130 x 93 cm

1997–2004 metais Vilniaus dailės akademijoje studijavau vitražo specialybę, kuri tuomet buvo priskirta vadinamajam Vaizduojamųjų menų fakultetui, turėjome labai daug tapybos užsiėmimų, ypač gerai buvome įvaldę piešinį. Dėmesys buvo teikiamas itin preciziškam projekto ir kartono (realaus mastelio piešinio) paruošimui. Ir tik VDA Kauno fakultete dėstytytas vadinamasis *stiklo menas*.

Būdama magistrante išvykau į stažuotę Sanderlando universitete (Jungtinė Karalystė). Terminas „vitražas“ Sanderlando universiteto tvarkaraščiuose kaip tik jau buvo pakeistas į platesnį pavadinimą – „architektūrinis meninis stiklas“ (*architectural glass*). Anglijoje, kaip ir kitose Vakarų Europos šalyse, kur kas mažesnė atskirtis tarp stiklių ir vitražistų nei Lietuvoje. Ten viskas vyksta po vienu stogu, pateikiama plati meninio stiklo apdirbimo technologijų skalė. Išbandžiau vadinamąjį stiklo *moliravimą*, taip pat karšto stiklo (pūtimas, liejimas) bei šalto stiklo (šlifavimas, poliravimas, graviravimas) apdirbimą. Iš Anglijos atsivežiau ir pačią stiklo perdirbimo, „pakartotinio panaudojimo“ idėją, tačiau šiemis savo darbams naudoju vadinamąjį rėmelį, tradiciškai laikantį stiklo masę. Man įdomu kurti dvimatėje plokštumoje, panaudoti koliažą. Nors eksperimentuoti su medžiagomis visur labai populiariu, man liko svarbu „supaveikslinimas“, sumanymas, idėja. Užsienio mokyme irgi atsispindėjo išskirtinis dėmesys koncepcijai, o plastinės ir simbolinės stiklo charakteristikos priešpriešinamos siaurai amato meistrystei. Taigi iš esmės



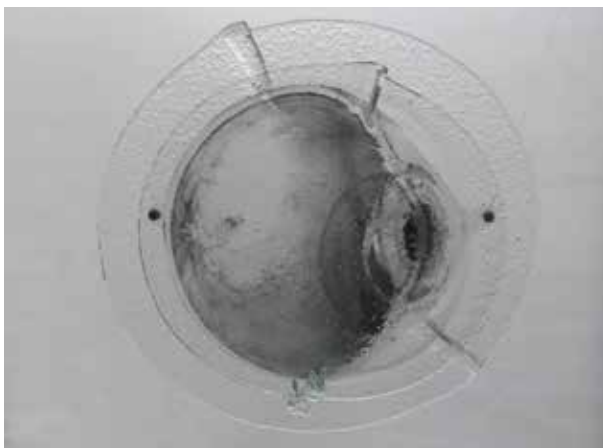
Eglė RAKAUSKAITĖ. Iš ciklo „Still waters run deep“. 2018.
Karštu būdu deformuota stiklo tara. 42,5 x 33 cm

galėjau pritaikyti savo kūrybines žinias, artimesnes tapybos bei piešimo kūriniams.

Kokie dėstytojai ir menininkai formavo tokio „tapybinio“ vitražo sampratą?

Pirmasis mano mokytojas tuometinėje Mikalojaus Konstantino Čiurlionio menų gimnazijoje buvo Antanas Garbauskas. Dėstė tapytojai Romualdas Kunca, Marijus Piekuras. Vitražo specialybę paskatino rinktis taip pat tapytojas – Arvydas Pakalka, pastebėjęs, kad esu linkusi konstruoti vaizdą. Akademijoje dėstė garsūs vitražistai – Bronius Bružas, Algir-

Eglė RAKAUSKAITĖ. Aš stebiu tave. 2011.
Karštu būdu formuotas stiklas, skaidrė. 29 x 30 x 12 cm



das Dovydėnas, Ignas Meidus. Tapybą dėstęs Konstantinas Bogdanas (jaunesnysis) paskatino conceptualiau mąstyti, nes tai praverčia dalyvaujant parodose. Anglijoje dėstė puikūs menininkai, savo srities profesionalai – Mike'as Davisas, Christina Kirk, Kirsteen Aubrey.

Esi sukūrusi ir gana tradicinių dekoratyvinių vitražų, netgi „viduramžiškos“ spalvinės gamos kūrinių („Gyvybės medžio“ tema). Kaip sukonstruojamas klasikinis vitražinis vaizdas?

Būtiniausia – „sušvinavimas“, t. y. vaizdo suskirstymas į spalvos plotus, grafinės linijos naudojimas. Išryškinamos tik esminės, bendrosios objektų savybės. Svarbu stilizuotas dekoratyvumas, suabsoliutinti meninės formos elementai – linija, spalva, faktūra, kaip ir modernistinėje tapyboje. Toks vaizdas dažnai išgaunamas kuriant koliažu (beje, šį metodą kartais ne visai tiesiogiai taikau ir savo stiklo objektams). Taip pat techninis stiklo sujungimas su švinu yra labai svarbus klasikiniam vitražui. Įsiminiau, kad Amerikoje kūręs vitražistas Albinas Elskus tuos jungimus švino juostelėmis įžvelgdavo net šaligatvių plytelių suskilinėjimuose. Ir profesorius Algirdas Dovydėnas yra juokavęs: jei nepavyksta tinkamai suskaidyti vaizdo piešinio į elementus, stiklą galima net numesti ir pasinaudoti natūralaus skilimo-sudužimo pėdsakais...

Viename Tavo projekte pamatinė vitražisto „užduotis“, regis, išaugo iki conceptualaus sprendimo. Tai konkursą laimėjęs ir Druskininkų Mikalojaus Konstantino Čiurlionio meno mokyklos interjere įgyvendintas kūrinys – „Čiurlionio atspindžiai“. Kaip plėtojosi ši idėja?

Šį projektą kūriau 2016-aisiais Druskininkuose vykusio vitražo simpoziumo „Čiurlionio atspindžiai“ metu. Pasitaravo Čiurlionio kūrinių fluoroforto plokštelė (stiklo atspauda kliše), suskilusi nuo laiko, paradavusi. Ji įkvėpė man vitražo idėją ir formą. Tokį pasirinkimą galbūt lėmė ir darbas tuo metu restauratore Lietuvos nacionaliniame muziejuje. Tad mano projekte atsikartoja Čiurlionio paveikslo „Auka“ motyvas, autentiškas jo fluoroforto įskilimų voratinklis. Panaudojau ir Čiurlionio portreto trafaretą. Manau, kad ir technologijų pasitelkimas (šilkografija, smėliasrovė, piešimas geležies oksidu, karštu būdu formuotas stiklas) padėjo išgauti norimą nuotaiką – viską lyg panardinant į sapną, sukuriant praeities ir dabarties priešpriešą...

Kokius išskirtum naujausius šiuolaikinio vitražo metodus ar technikas? Gal yra kūrinių, kurie įkvepia, ką norėtusi tyrinėti, tęsti?

Mane domina erdvės ir kūrinių joje analizė, tiesioginė plastinė judviejų jungtis, ir tai, kaip vitražas gali tą erdvę transformuoti. Dabar yra ką pasirinkti iš begalės stiklo apdirbimo technikų, ir daugeliu atvejų kūriniai provokuoja naujus santykius su erdve. Stebiu lietuvių menininkės Dalios Truskaitės ir studijų bendramokslės Sanderlande – Claudia Phipps kūrybą. Su Claudia Phipps 2007 metais „Vitražo manufaktūroje“ esame surengusios tarptautinę vitražo ir stiklo parodą „Indestructable Fragility“, pasitelkusios technologinius eksperimentus su stiklu, stengėmės atskleisti vyraujančias architektūrinio meninio stiklo tendencijas. Šią parodą lydėjo ir tarptautinė konferencija.

Įdomių darbų atrandu nuo 2000-ųjų Kaune organizuojamame tarptautiniame stiklo meno festivalyje „Vitrum Balticum“, keliose parodose esu dalyvavusi ir pati. Trienalė ne tik atskleidžia šiuolaikinio stiklo meno įvairovę, bet ir apjungia labai skirtingus kūrinius. Domina naujos jungtys su architektūra (kaip Steveno Hollo suprojektuotoje jėzuitų koplyčioje Siatlo universitete, Vašingtone, 1994–1997), monumentaliūs sprendimai, kartu stiklo kaip medžiagos skaidrumas ir lengvumas.

Kokias matytum tradicinio vitražo tęstinumo perspektyvas?

Konceptualių šiuolaikinių vitražų privačioms erdvėms žmonės užsisako retai, tačiau ir visuomeniniams užsakymams (pavyzdžiui, bažnyčioms) dažniausiai reikia įprastų, dekora-

tyvių sprendimų. Mančiau, kaip tapytojai, taip ir vitražistai galėtų drąsiau plėtoti plastinę kalbą, šitaip išsaugodami ir tradicinę vitražo paskirtį. Pastaruoju metu tenka nemažai dalyvauti Dailininkų sąjungos vitražistų rengiamuose projektuose, parodose. Pastebiu, kad vitražistų bendruomenė ieško naujų būdų, kaip šiuolaikinio meno impulsus priartinti prie žiūrovo, daug kūrybiškiau pritaiko įprastas medžiagas. Bet ar tikrai vitražas pajėgus egzistuoti be architektūros, specialios aplinkos, kuri saisto jį kuriant? Apie tai tenka kaskart susimąstyti, kai vitražai atsiduria parodų erdvėse šalia tapybos, grafikos, skulptūros kūrinių. Manau, netikėčiausia, kai šią meno šaką populiarina ir atnaušina visai nedideli, privačiam naudojimui skirti kūriniai, individualios kūrėjų pastangos.

Agnė KULBYTĖ

Eglė RAKAUSKAITĖ. Stiklo perdurbimas (laimėjusių vis dar nėra). 2012. Karštu būdu formuotas stiklas, klijuota deformuota stiklo tara. 49 x 49 cm. Fotografas – Aivaras JASIULIS



Rima JŪRAITĖ

TARP „TRAVIATŲ“

PROFESIONALIAI LIETUVOS OPEROS SCENAI – 100 METŲ

Profesionalaus Lietuvos operos teatro amžius, kitaip tariant, visas šimtmetis (1920–2020), skatina atsižvelgti ir bent atskirais aspektais įvertinti šio žanro nueitą kelių mūsų scenoje. Profesionali opera, tarpukariu savo gyvavimą pradėjusi Kaune – tuometinėje laikinojoje sostinėje, vėliau, žinoma, persikėlė į atgautą sostinę Vilnių, nes Operos teatras visais laikais suvoktas kaip valstybinės reikšmės objektas. Dabar tai – Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras – didžiausia šalies scena. Šiandienis šio teatro statusas, jo naujos kūrybinės kryptys renčiamos ant šimtmetės patirties polių ir kartkartėmis vis ataidinčių tradicijų. Kokio repertuaro būta per prabėgusį profesionalaus Lietuvos operos teatro amžių? Ar tikrai dominavo itališkoji opera? Kur link suka Lietuvos opera, tikėkimės, pradėdama naują savo gyvavimo šimtmetį? Šiuos ir kitus klausimus operos repertuaro politikos tyrime mėgino išsiaiškinti teatrologė, operos kritikė Rima JŪRAITĖ.

BETWEEN TRAVIATAS. THE 100TH ANNIVERSARY OF PROFESSIONAL LITHUANIAN OPERA

The century of Lithuanian operatic theatre, that is, a whole hundred years (1920–2020), makes us reflect on and evaluate the journey of this genre across the Lithuanian stage. Professional opera began in the interwar years in the temporary capital, Kaunas, and later moved to the regained capital, Vilnius, because opera has always been appreciated as an activity of national importance. National opera now manifests itself in the form of the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre, the biggest stage in the country. Its modern creative direction rests on a hundred years of experience, and occasional echoes of tradition. How has the repertoire emerged over the last century? Has it really been dominated by Italian opera? Where is Lithuanian opera going as it enters its second century? These and other questions are answered in this study of the policy of the operatic repertoire by the theatrologist and opera critic Rima JŪRAITĖ.

2020 metų gruodžio 31 dieną Lietuvos teatrai operos jubiliejų pasitiko tyliai – tuščiomis žiūrovų salėmis ir nuleistomis uždangomis. Profesionalios operos kelias šalyje prasidėjo lygiai prieš šimtmetį nuo Giuseppe’o Verdi „Traviatos“, – skambant šiai operai ir turėjo būti atšvęstas. Gražinti kone devynis dešimtmečius gyvavusią ir vėliau nutrūkusią tradiciją – Naujuosius metus teatre pasitikti su „taure linksmybių“ ir „Traviata“ – žadėjo būti ne tik jubiliejinis gestas, bet kartu ir vėl atgimstančio ritualo pradžia. Tam rengtasi ne vienerius metus, tačiau pandemija ir gyvenimas karantino sąlygomis uždarė scenas ne tik Lietuvoje, bet ir visame pasaulyje. O tų „Traviatų“ buvo suplanuota mažiausiai trys: klasikinius pastatymus rengė Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras bei Kauno valstybinis muzikinis teatras; be to, savąją repliką verdiškajai „Traviatai“ ir jos įvaizdžiui Lietuvoje ruošėsi pareikšti „Operomanijos“ prodiusuojami naujosios operos kūrėjai – regis, tai būtų buvusi jau naujojo šimtmečio interpretacija. Visa tai tikriausiai dar pamatysime ir reflektuosime vėliau.

PRADŽIŲ PRADŽIA

Lietuvos operos scena neoficialia „Traviatos“ ambasadoje pasauliniame šio žanro kontekste tapo iš dalies atsitiktinai. 1920-ųjų Naujametėse išvakarėse galėjo skambėti ir rusų operos klasika (Antono Rubinšteino „Demonas“ arba Piotro Čaikovskio „Eugenijus Oneginas“), ir Verdi „Rigoletas“, – šios operos viena po kitos buvo pastatytos pirmaisiais teatro gyvavimo metais. „Traviatos“ pasirinkimą lėmė objektyvios priežastys – pirmieji lietuvių kūrėjų ir atlikėjų žingsniai steigiant profesionalų operos teatrą buvo tuo pat metu ir ryžtingi, ir kuklūs. Stigo ne tik lėšų, bet ir žmogiškųjų resursų, operai būtinu viso būrio kompetentingų savo srities profesionalų. Be to, „Traviatoje“ – gal ir ne ypač šventiškoje ir metų pabaigtuvėms tinkamo siužeto operoje – pagrindinių vaidmenų, tad ir su dideliais vokaliniiais iššūkiais susiduriančių solistų, tebuvo trys. Vis dėlto ne solistai buvo kebliausia operos žanre mažai tepa-

tusios kūrybinės komandos grandis. Todėl ne veltui tenoras Kipras Petrauskas, jau įgijęs solidžios patirties Sankt Peterburgo (tuometinio Petrogrado) Marijos teatre, tapo ne tik pirmosios lietuvių „Traviatos“ Alfredu, jis – ir neoficialus šio pastatymo „režisierius“ (nors istoriniai šaltiniai nurodo, kad režisierius – Konstantinas Glinskis), ir netgi „choreografas“. Pirmuosiuose spektakliuose būta įvairių kuriozų, bet dar daugiau – entuziastingo susitelkimo, ir profesionalaus Lietuvos operos teatro kūrėjai netrūkus ambicingai ėmėsi formuoti repertuarą.

ŠIMTMEČIO SUMMA

Per šimtą metų ne tik teatrų pavadinimus, bet ir pačius teatrus, tad ir scenas (netgi miestus) keitusiame profesionaliame Lietuvos operos teatre pristatytos 305 operų ir kitų muzikos teatro inscenizacijų bei koncertinių atlikimų premjeros. Vadinasi, vidutiniškai po tris premjeras per metus (svarbu pažymėti, kad dėl Antrojo pasaulinio karo ir politinių aplinkybių, ligi tol net ir per suirutę rengęs spektaklius, 1945–1946 metais teatras buvo priverstas nuleisti scenos uždangą). Tame neramiame pirmųjų dviejų teatro dešimtmečių gyvavimo laikotarpyje būta ir išskirtinio produktyvumo metų. 1931-aisiais teatras pristatė net 11 operų premjerų. Didžiuma jų įvyko po sezono pabaigoje (1931-ųjų gegužės 14 dieną) teatrą nusiaubusio gaisro, kurio metu smarkiai nukentėjo tame pačiame pastate sandėliuotos spektaklių dekoracijos. Todėl tais metais net septynios premjeros surengtos rudens sezono: vis nauji pastatymai sceną išvysdavo kas keletą savaičių – dauguma kūrinių atkurti iš „sudegusio repertuaro“, tačiau pasitelkiant jau kitus režisierius, scenografijos ir kostiumų dailininkus, kartais ir naujus dirigentus, užtat traktuojami kaip premjeros.

Kalbėti apie statistinio operos teatro sezono ar vienerių metų teatro veiklos laikotarpio vaizdą – sudėtinga, nes tokioms įžvalgoms šimtmečio imtis yra pernelyg plati, nulemta labai skirtingų šalies istorijos laikotarpių, ekonominių krizių, konkrečių (kartais net visiškai asmeninių) besikeičiančios teatro

vadovybės repertuaro politikos formavimo vizijų. Taigi trys keturios operų ir muzikos teatro inscenizacijų premjeros per metus yra tipinė teatro programa vėlesniais jo gyvavimo metais, pradedant trečiuoju veiklos dešimtmečiu, t. y. maždaug nuo 1940-ųjų. Nors net ir visai neseniai, jau šiame amžiuje, dabartiniame Lietuvos nacionaliniame operos ir baleto teatre (LNOBT) – didžiausioje ir valstybiniu mastu svarbiausioje šalies operos scenoje – būta ir tikrų „sausros“ metų, kai įvykdavo tik viena operos premjera.

Svarbu pažymėti, kad svarią dalį premjerinio repertuaro per prabėgusį šimtmetį sudarė vis pakartotinai statomi tų pačių pavadinimų kūriniai. Net dešimt kartų, dažniausiai Naujųjų metų išvakarėse, publika buvo kviečiama į „Traviatos“ premjeras, todėl dar 2020-ųjų rudenį pradėta repetuoti, bet Naujametę naktį taip ir nesuskambėjusioji – būtų buvusi jau vienuoliktą „Traviata“ profesionalios Lietuvos operos istorijoje. Su šia Verdi opera Lietuvos scenoje varžytis galėjo nebet tik Rubinšteino „Demonas“, statytas net devynis kartus; mūsų šalies scenoje savo aukso amžių ši opera išgyveno pirmaisiais trim teatro veiklos dešimtmečiais (aštuoni iš devynių „Demono“ pastatymų įvyko 1921–1949 metais). Tiesa, ne visada šie rašytinės operos istorijos puslapiuose¹ premjeromis įvardyti pastatymai buvo originalūs visu šimtu procentų. Žvelgiant į kūrėjų pavardes galima daryti prielaidą, jog dažniau tai buvo vienos iš spektaklio dalių – muzikinės arba vizualiosios interpretacijos – atnaujinimas: kartais pastatymo kūrėjų sąrašė keisdavosi vien dirigento arba tik kostiumų autoriaus pavidė.

Tarp šimtmečio populiariausių, t. y. daugiausia kartų Lietuvoje statytų operų – daugybė kūrinių: „Faustas“ (8), „Eugenijus Oneginas“ (8), „Karmen“ (8), „Rigoletas“ (7), „Sevilijos kirpėjas“ (7), „Aida“ (6), „Toska“ (6), „Kaimo garbė“ (5), „Kaukių balius“ (5), „Pikų dama“ (5), „Hofmano pasakos“ (5), „Bohema“ (5), „Madam Baterflai“ (5), „Otelas“ (5) ir kt. Besidžiaugiant garsių, chrestomatinių šio žanro veikalų gausa tenka pripažinti, kad nuolat repertuare besisukančios tų pačių pavadinimų operos liudija ir gana monotonišką, vienpusišką, rutininę didžiosios šimtmečio dalies panoramą. Kartu nemaža dalis šių operų yra ir publikos – ne tik Lietuvoje, bet ir visame pasaulyje – favoritės. Visų laikų populiariausių operų TOP-10² figūruoja ir Lietuvoje pastatymų skaičiumi lyderiaujanti „Traviata“, taip pat jau minėtos operos: „Karmen“, „Bohema“, „Toska“, „Rigoletas“, „Sevilijos kirpėjas“, „Madam Baterflai“.

IDOMIOJI STATISTIKA

Analizuojant Lietuvos profesionalios operos šimtmečio panoramą ir pasitelkiant statistikos metodą galimi kuo įvairiausi pjūviai. Dabartinio LNOBT nuostatose teatro paskirtis apibrėžiama taip: tai yra įstaiga, kuri siekia „savo kūrybine veikla pristatyti visuomenei iškiliausius nacionalinius bei užsienio operos, baleto ir muzikos meno pasiekimus, reprezentuoti aukštos meninės vertės kūrybą, formuoti Lietuvos kultūros įvaizdį, nuosekliai plėtoti tarptautinę kūrybinę partnerystę“³. Todėl šioje publikacijoje pasirinkti tie trys tyrimo aspektai, kurie atskleidžia esmines operos repertuaro formavimo politikos gaires ir leidžia daryti įžvalgas plačioje šimto metų imtyje: 1) muzikos teatro žanrų pasirinkimas (žr. pav. 1); 2) kūrinių, atliepančių skirtingų epochų muzikos kalbą, skaičiaus pasiskirstymas (žr. pav. 2); 3) kūrinių įvairovė, pristatant lietuvių ir užsienio kompozitorių darbus, remiantis kūrinio kalbiniu

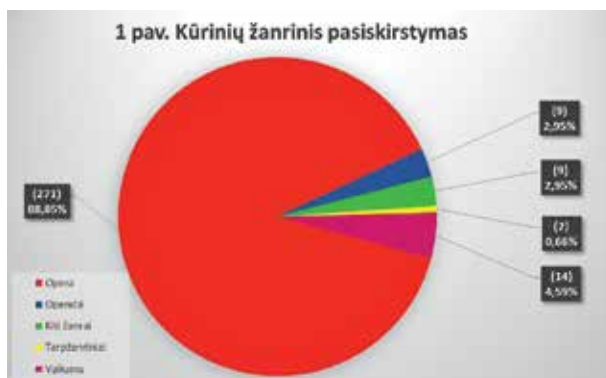


Lietuvos profesionalios operos pradžia:
Giuseppe's Verdi „Traviatos“ akimirka. 1920, gruodžio 31.
Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejaus archyvas

(bet nebūtinai sutampančiu su jo kilme) aspektu (žr. pav. 3).

Opera ir kiti žanrai. Tradiciškai valstybinio ir kartu pagrindinio, didžiausio operos teatro šalyje statusą turinčios įstaigos (čia remiamasi europiniu kontekstu), formuodamos repertuarą, kaip tik ir koncentruojasi į operos žanro pristatymą, o tokiuose muzikos teatro žanruose kaip operetės, miuziklai ir kt. įprastai daugiau specializuojasi kiti šalies teatrai, nepriklausomos trupės, taip pat kūrybinės bei komercinės organizacijos. Net 271 iš 305 (beveik 89 proc. viso repertuaro) per Lietuvos profesionalios operos šimtmetį pristatytų muzikos teatro premjerų atstovavo operos žanrui. Tyrimo kaip atskira kategorija išskirti muzikos teatro pastatymai vaikams, neskaidant vaikiško repertuaro pagal žanrus (nes šie pačių kūrėjų arba teatro įvardijami labai įvairiai: opera vaikams, operėlė, opera-miuziklas, muzikinis pasakojimas ir pan.). Tad vaikams skirtų muzikinių spektaklių premjerų įvyko 14 (truputį mažiau nei 5 proc. viso repertuaro), į mažųjų žiūrovų auditoriją pirmą kartą atsigręžta teatro gyvavimo antrojo dešimtmečio pačioje pabaigoje (pirmas kūrinys vaikams – Engelberto Humperdincko „Jonukas ir Gretutė“, 1938); toliau iki pat šių dienų laikomasi nekintančios strategijos: po dvi muzikos teatro premjeras vaikams kiekvieną dešimtmetį.

Per visą gyvavimo laikotarpį teatras skyrė kuklų dėmesį operetės žanrui – tarp devynių premjerų (beveik 3 proc. viso repertuaro) kartojasi keleto ypač populiarių šio žanro kūrinių pavadinimai: „Čigonų baronas“ (statyta tris kartus), „Šikšnosparnis“ (dusyk) ir kt. Operetės žanro sostinė Lietuvoje ilgainiui tapo Kauno valstybinis muzikinis teatras, šį žanrą pasirinkęs dominuojančiu savo repertuare; daugiau dėmesio operetei skiria ir Klaipėdos valstybinis muzikinis teatras. Per šimtmetį pristatytų kitų kūrinių premjerų būta taip pat devynių (beveik 3 proc. viso repertuaro) – tai daugiausia įvairių muzikos žanrų (kantata, pasija, oratorija ir kt.) teatrinės inscenizacijos arba operų bei gedulingų mišių (pastarosios dažnai siejamos su valstybinių švenčių minėjimais) koncertiniai atlikimai, taip pat po vieną zongų operą ir miuziklą. Tyrimo papildomai išskirti tarpžanriniai kūriniai, atsižvelgiant į jiems būdingą žanrų konvergencijos komponavimo principą – jų premjerų parengta tik dvi (mažiau kaip 1 proc. viso repertuaro), ir tai – išskirtinai jau šio, XXI amžiaus teatro repertuaro kūriniai: opera-baletas „Ugnis ir tikėjimas“ (komp. Bronius Kutavičius, 2003) bei šokio opera „Amžinybė ir viena diena“ (2019).



Ne visų epochų opera. Opera, gimusi XVI ir XVII amžių sandūroje Italijoje, savo kelią pradėjo kaip tikras baroko epochos „išradimas“: sceninėje išraiškoje atskleidama muzikos, poezijos, dailės ir teatro menų sintezę bei gausą, o scenografijos mašinerijoje perteikdama netikėtumo ir stulbinamų efektų kupiną „barokinį stebuklą“ (pavyzdžiui, žymiojo *deus ex machina* apsireiškimas), kuris taip masino publiką. Tačiau šiandien didesnę nuostabą kelia ne kokie nors realistiški laivų mūšiai patvenktoje scenoje ar vėliau operų siužetuose išpopuliarėję ugnikalniai, visa užliejantys butaforinė lava, o tai, kad per šimtą metų Lietuvos operos teatre buvo pastatyta tik viena baroko opera. Tiksliau, tai būtų net ne tikros operos, o Giovanni Battista Pergolesi komiškos intermedijos „Tarnaitė ponis“ (1976). Tais pačiais metais teatre kartu pristatytas ir kitas mažos apimties baroko kūrinys – Johanno Sebastiano Bacho „Kavos kantata“, o daug vėliau – ir nuostabi amerikiečių režisieriaus Roberto Wilsono „Pasijos pagal Joną“ inscenizacija (2007), ir vietoj ilgai publikai žadėtos Georgo Friedricho Händelio operos kažkodėl pasirinkta LNOBT scenoje labai trumpai gyvavusi jo oratorija „Aleksandro puota“ (tai būtų pusiau koncertinio, pusiau sceninio pastatymo, 2014). Tiesa, „Tarnaitė ponis“ dar kartą prisiminta 2020-aisiais, kai ji, kompaktiškai sutalpinta į mobilią vilkiko priekabą-sceną, pradėjo savo turnė po šalies regionus. Lietuvoje, krašte, kuriame baroko opera („Elenos pagrobimas“, 1636) skambėjo metais anksčiau, nei operos gimtinėje Italijoje atsirado pirmas viešasis operos teatras (!), per visą profesionalaus operos teatro šimtmetį pristatyti tik keturi baroko kūriniai (tai yra vos daugiau kaip 1 proc. viso repertuaro).

Didžiausią šimtmečio repertuaro dalį sudaro romantizmo epochos kūrinių pastatymai – jų premjerų įvyko 218 (tai yra daugiau kaip 71 proc. viso repertuaro)⁴. Tai, kad dominuoja romantizmo opera – nieko keisto, nes pats laikotarpis garsėja gausiu publikos mėgstamų operų palikimu, šios operos paprastai sudaro nespecializuotų teatrų repertuaro pagrindą, t. y. romantinės operos tradiciškai užima pusę arba daugiau kaip pusę repertuarinių teatrų „scenų“. Bet čia svarbu ne tik skaičiai ir europinės valstybinių operos teatrų repertuaro tendencijos, svarbu ir pasirinktų romantizmo epochos kūrinių įvairovė, kurios ilgai stokojo Lietuvos opera. Tik per paskutinius du ar tris dešimtmečius ryškėja siekis supažindinti publiką su iki šiol nė karto Lietuvoje nepastatytomis romantizmo epochos operomis.

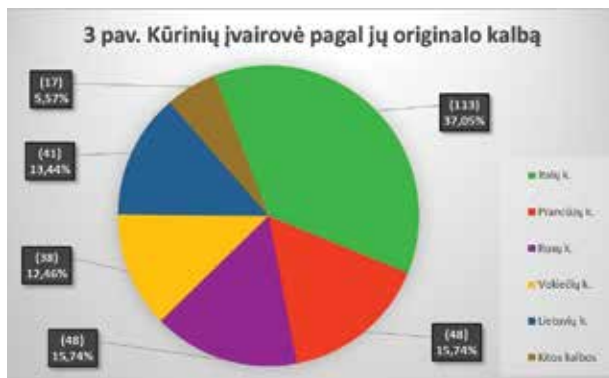
Visais laikais Lietuvos profesionalios operos scenoje ignoruotą baroko kompozitorių palikimą bei repertuare vyraujančią romantinę operą jungiančiai klasikizmo epochai tenka 19-kos kūrinių premjeros (daugiau kaip 6 proc. viso re-

pertuaro). Pagirtina, kad, be klasikistinės operos vėliavnešio Wolfgango Amadeus Mozarto populiariųjų operų ir zingspylių bei kitų dviejų Vienos klasikų – Josepha Haydno ir Ludwigo van Beethoveno veikalų, pristatyti ir keletas kitų šios epochos kompozitorių kūrinių – operos reformatoriaus Christopho Willibaldo Glucko, komiškų operų kūrėjo Domenico Cimarosos ir net ypač retai statomas kompozitorės Coronos Schröter zingspylis „Žvejo dukra“.

Į gana plačią modernistinės bei viso XX amžiaus operos kategoriją patenka 20 kūrinių premjeros (daugiau kaip 6 proc. viso repertuaro). Tai ištis didelė kūrinių įvairovė – tiek savo muzikine kalba, tiek ir kokybiniu aspektu. Tarpsnio ribos prasideda nuo šiai grupei priskirto ankstyviausio kūrinių – Richardo Strausso „Salomėjos“ (sukurtos 1905-aisiais ir operos istorijoje žyminės romantizmo pabaigą bei modernizmo ištakas, tačiau Lietuvos profesionalios operos kontekste neabejotinai traktuotinos kaip modernaus repertuaro dalis; be to, tokį įspūdį ypač sustiprino šiuolaikiška režisieriaus Davido Aldeno sceninė interpretacija). Ilgametės modernios operos repertuaro spragas siekta išlyginti naujaisiomis, pastarųjų keletas metų premjeromis: Bėlos Bartoko „Hercogo Mėlynbarzdžio pilis“ (2018), Sergejaus Prokofjevo „Lošėjas“ (2020). Deja, bet į XX amžiuje sukurtų ir Lietuvos scenoje pastatytų operų premjerų aruodus pateko ir privalomojo sovietinio repertuaro kūriniai – neretai pasižymintys propagandiniu turiniu ir menka menine verte. Tai – anuomet neišvengiama teatro repertuaro duoklė gyvenamajam metui, sovietinės okupacijos žymė, iškreipusi įprastai nepriklausomai formuojamo teatro repertuaro gaires.

Į šiuolaikinių, t. y. pačių šiuolaikiškiausių – per pastaruosius du XXI amžiaus dešimtmečius sukurtų, kūrinių grupę patenka trys premjeros (mažiau nei 1 proc. viso repertuaro); svarbu pabrėžti, kad čia įtraukti tik šiuolaikiniai užsienio kompozitorių darbai. Todėl šią statistiką iš dalies keistų pačios naujausios lietuvių kompozitorių operų premjeros, tačiau jos atsiduria atskiroje, nacionalinės operos grupėje, kuriai Lietuvos profesionalios operos šimtmečio panoramoje atstovauja 41 premjera (daugiau kaip 13 proc. viso repertuaro). Būtinybę nacionalinės operos premjeras traktuoti kaip atskirą kategoriją nulėmė specifiniai veikalų ypatumai: vėlai, tik XX amžiuje atsiradus pirmiesiems nacionalinės operos pavyzdžiams, jos raiša šalyje klostėsi ne visuomet atliepdama tuolaikines pasaulines tendencijas – pavyzdžiui, net ir XX a. antrojoje pusėje Lietuvoje kurta opera buvo artima romantizmo muzikos kalbai.

Ar tikrai operos kalba – italų? Vien faktas, kad operos gimtinė yra Italija, keistai įperša mintį, jog daugelis užsienio



kompozitorių operų atliekamos italų kalba. Iš dalies tai – tiesa, nes operas itališkais žanrais (*opera seria*, *opera buffa*, *dramma giocoso*), tad ir italų kalba, kūrė įvairių tautybių kompozitoriai. Tokią hipotezę buvo galima iš anksto susidaryti ir apie Lietuvos profesionalios operos šimtmečio premjerų „kalbinę“ statistiką, tačiau skaičiai kiek netikėtai parodė ką kita. Tik vos daugiau kaip trečdalis visų pristatytų operų buvo sukurtos italų kalba⁵, tokių premjerų buvo 113 iš 305 (truputį daugiau kaip 37 proc. viso repertuaro).

Lietuvos scenoje po lygiai skambėjo prancūzų ir rusų kalbomis sukurtų operų – jų pastatyta po 48 (t. y. kiekviena sudaro po beveik 16 proc. viso repertuaro). Tiesa, svarbu paminėti, jog didžiuma Lietuvos profesionalios operos kūrinių iš tiesų skambėjo ne originalo kalba, bet buvo verčiamos į lietuvių kalbą. LNOBT operų atlikimas vien tik originalo kalbomis išgalėjo visai neseniai, jau šiame amžiuje, teatre atsiradus švieslentei ir pripratinus publiką skaityti joje esančius subtitrus – operos libreto vertimą.

Ketvirta vieta kalbinėje statistikoje atitenka nacionalinėms operoms, kurių dauguma, žinoma, parašytos lietuvių kalba (nors turime ir įvairiakalbių pavyzdžių: Onutės Narbutaitės „Kornete“ tekstas skamba ir lietuvių, ir keliomis užsienio kalbomis). Operų lietuvių kalba šimtmečio repertuare yra 41 (daugiau kaip 13 proc. viso repertuaro).

Vokiečių kalba parašytų veikalų premjeros įvyko 38 kartus (daugiau kaip 12 proc. viso repertuaro). Dar 17-ai (mažiau kaip 6 proc. viso repertuaro) premjerų parinkti kūrinių kitomis kalbomis – daugiausia čekų ir anglų.

Taigi kalbinė premjerinių kūrinių įvairovė paneigia šio teksto autorės išankstinį spėjimą, kad Lietuvos profesionalios operos scena visą šimtmetį buvo grindžiama prioritetiškai itališku repertuaru. Svarbias repertuaro atsakas sudarė operų, parašytų prancūzų ir rusų kalbomis, premjeros; rečiau buvo pristatomi dar tik besiformuojančios lietuvių nacionalinės operos kūriniai.

Vietoj išvadų. Sudėtinga Lietuvos istorija, patirtos okupacijos, tam tikrais laikotarpiais šalyje ypač klestėjęs cenzūros mechanizmas per šimtmetį nueitą profesionalios operos kelią leidžia vertinti tik kontekstualiai ir vengiant kategoriškų apibendrinimų. Vis dėlto galima daryti išvadą, kad visais laikais – ir vos įsteigus teatrą, ir šiandien, kada tyliai pasitikome jo šimtmetį – repertuaro pagrindą sudarė/-o tie patys, publikos pamilti veikalai, kuriuose skamba žiūrovų įsimintos, jiems žinomos melodijos. Daugiausia, be abejo, iš romantizmo operos lobyno.

Vis kartojama, kad opera – labai konservatyvus, senamadiškas žanras ir esą iš jos nereikia nieko tikėtis. Tačiau Lietuvos profesionalios operos šimtmetis yra visiškai pakankamas laikas tam, kad įvertintume, kiek daug ir kokiomis aplinkybėmis „užgyvenome“ patirtį ir tradicijas šių dienų operinėje kultūroje. Įdomus faktas, kad profesionali Lietuvos opera yra vienmetė su garsiuoju Zolcburgo festivaliu, nors šie du bendraamžiai reiškiniai, be abejo, formavosi kaip visiškai skirtingi pasauliai. Tačiau kaip tik tai ir įrodo, koks svarbus yra kontekstas. Profesionalią Lietuvos operą kūrė grupelė entuziastų, kurių dauguma beveik neturėjo patirties; kūrė tarsi iš nieko, be jokių tradicijų ar gerųjų patirčių, – kaip dabar mėgstama sakyti. Zolcburgo operos festivalis vyksta Mozarto (kartu ir kai kurių jo operų pasaulinių premjerų) mieste – ten, kur dar XVIII amžiuje virė kultūrinis gyvenimas. Festivalis neatsitiktinai nuo pat pradžių garsėjo kaip novatoriškas, nors vėliau išgyveno ir ilgą stagnacijos laikotarpį, kuris ypač palietė operos režisūrą. Be to, festivalis – tai ne repertuarinis teatras, todėl į festivalį ne taip sudėtinga trumpam sukviesti po pasaulį pasklidusius geriausius ir profesionaliausius operos lauko kūrėjus, kaip ir rizikuoti pristatant eksperimentus.

Grįžtant prie Lietuvos profesionalios operos kultūros raidos, pastaraisiais dešimtmečiais vyksta teigiami poslinkiai formuojant šiuolaikiškesnį, įvairialypiškesnį repertuarą. Be to, svarbu pažymėti, kad statistika ir jos skaičiai nepajėgūs atskleisti estetinės ir konceptualios operos žanro kaitos, o ji, be abejonės, vyko visą šimtmetį ir vis didesniu pagreičiu vyksta toliau. Nors net ir šiais laikais operos scenovaizdį ištinka kurtizanos Violetos salonai ar natūralistiniai Grafo Almavivos bei Grafienės Rozinos rūmai su vešliais sodais – tokie patys, kokius galėjome pamatyti galbūt ne prieš šimtmetį, o prieš pusę amžiaus, bet vis dažniau opera Lietuvoje keliai į autorinės režisūros teritoriją, jau siūlydama ne tik per šimtmetį fantastiškai patobulėjusį muzikinį atlikimą, bet ir operai sugrąžintą teatro meno sampratą.

Rima JŪRAITĖ

* Šis tekstas priklauso publikacijų ciklui „Lietuvos operos kultūrai – 100 metų“, kurį iš dalies finansavo Lietuvos kultūros taryba, suteikusi autorei individualią stipendiją.

¹ Publikacijoje remiamasi dviem šaltiniais. Pirmas – tai 1920–2005 m. operų premjerų sąrašas. Jonas BRUVERIS. Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras. – Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 2006, p. 541–547. Antras – tai 2005–2020 m. Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro operų premjerų registras (autorė dėkinga LNOBT už suteiktą asmeninę prieigą naudotis šiuo šaltiniu).

² Visų laikų arba atskirų laikotarpių populiariausių, dažniausiai pasaulyje statomų operų suvestinės pateikiamos įvairiuose šaltiniuose. Šioje publikacijoje remiamasi sąrašu, kurio prieiga per internetą: <https://www.operasense.com/most-popular-operas/>

³ Prieiga per internetą: <https://opera.lt/data/public/uploads/2019/03/20180822115236-lnobt-nuostatai-2018-07.pdf>

⁴ Prie romantizmo epochos kūrinių čia priskiriamos ir verizmo kompozitorių – Ruggero Leoncavallo, Pietro Mascagni, Giacomo Puccini – operos, sukurtos XIX–XX a. sandūroje ar per pirmuosius du XX a. dešimtmečius, veristus traktuojant kaip paskutinius romantizmo muzikos kalbos atstovus opere.

⁵ Operos kalba šiame tyrime yra operos sukūrimo originalo kalba, kuri nebūtinai atitinka kompozitoriaus tautybę. Pavyzdžiui, austras Wolfgangas Amadeusas Mozartas kūrė operas ir italų, ir vokiečių kalbomis. O vokiečių kompozitorius Christophas Willibaldas Gluckas ir italas Giuseppe Verdi pristatė kai kurių savo operų ir itališkas versijas, ir prancūziškas jų redakcijas. Kartais kalbos pasirinkimą nulemdavo tai, kokios šalies teatre buvo užsakyta naujai kuriamos operos pasaulinė premjera.

Rima JŪRAITĖ

OPERA LIETUVOJE: ŠIUOLAIKINIO TEATRO LINK

REPERTUARŲ ĮVAIROVĖ, KONCEPTUALI REŽISŪRA, ETAPINIAI SPEKTAKLIAI

Šimtmečio sulaukusioje Lietuvos profesionalios operos scenoje būta įvairių laikotarpių, tačiau didžiausi pokyčiai operos repertuaro formavimo politikoje įvyko Lietuvai atgavus nepriklausomybę, o šio žanro režisūrinėje plotmėje – dar kone dešimtmečiu vėliau, XX–XXI amžių sandūroje. Teatrologė, operos kritikė Rima JŪRAITĖ glaudžiai apžvalgoje pristato svarbiausias šiuolaikėjančio repertuaro kryptis: ne tik išaugusių premjerinių kūrinių įvairovę, bet ir keletą pačių ryškiausių, etapinių šio laikotarpio operos spektaklių. Tuo pat metu esmingai keitėsi ir operai bei kitiems muzikos teatro žanrams atstovaujančių institucijų panorama – per pastaruosius du dešimtmečius steigėsi nepriklausomos kūrybinės grupės, praplėtusios operą „monopolizavusių“ valstybinių teatrų repertuaro pasiūlą, kartu nulėmusios ir kitokį, konkurencingą šių dienų operos lauko gyvavimą.

OPERA IN LITHUANIA. TOWARDS CONTEMPORARY THEATRE

The century-old professional Lithuanian opera has been through many phases; however, the biggest changes to the policy behind the repertoire happened after the restoration of independence, and, in a directorial sense, at the turn of the millennium a decade later. The theatrologist and opera critic Rima JŪRAITĖ briefly presents important trends in the ever-modernising repertoire, including not only the increased variety of premièrės, but a few examples of the most prominent and representative productions of the period. At the same time, the entire landscape of operatic institutions and other forms of musical theatre also underwent significant changes. The last two decades have seen the establishment of independent musical theatre companies that have expanded the range of the repertoire, which until then was a 'monopoly' held by state institutions. This gave rise to the competitive operatic life that we have today.

Giuseppe's Verdi „Don Karlo“ scena. 1981. Dailininkas, scenovaizdžio autorius – Liudas Truikys, režisierė – Nijolė Krotkutė. Michailo RAŠKOVSKIO nuotrauka, LNOBT archyvas



Per Lietuvos profesionalios operos šimtmetį didžiausioje šalies scenoje – dabartiniame Lietuvos nacionaliniame operos ir baleto teatre (LNOBT) – įsitvirtino repertuaras, prasidedantis klasicizmo epochos kūriniais (ankstyviausiojo repertuaro riba taip iš esmės niekada ir nepasislinko iki operos ištakų – baroko), o labiausiai puoselėtos romantinės operos tradicijos. Absoliučią daugumą – beveik tris ketvirtadalius visų muzikos teatro premjerų – kone visais laikotarpiais sudarė romantizmo operų pastatymai. Lietuvos profesionalios operos kultūra, 1920 metų gruodžio 31 dieną prasidėjusi nuo Giuseppe's Verdi „Traviatos“, ir toliau didžiausią dėmesį skyrė šio kompozitoriaus palikimui – repertuare nuolat sukosi vis atnaujinami senieji spektakliai arba kaskart iš naujo statomos vis kitos „Aidos“, „Rigoletto“ ir „Traviatos“ interpretacijos, – beje, dviem pastarosiomis dar kartą papildyti LNOBT repertuarą numatyta ir 2021-aisiais.

Greta šių kūrinių svarbią repertuaro dalį užėmė kitos chrestomatinės, melodingumu pasižymintys italų Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti ir Giacomo Puccini operos, taip pat prancūzų romantizmo kompozitorių kūriniai. Viena Lietuvos teatro nuolat palaikomų repertuaro atšakų tapo ir rusų romantinė opera. Didžiumą profesionalaus operos teatro kūrimo laiko, t. y. per visą XX amžių, tik retais bandymais repertuarą mėginta papildyti modernesnės muzikinės kalbos kūriniais. Be to, repertuaro formavimo gaires sovietų okupacijos laikotarpiu lėmė būtinybė pristatyti nemažai „privalomųjų kūrinių“, neva turėjusių pasitarnauti ideologiniais tikslais; tokių operų pastatymai nuvilnydavo paeiliui per daugybę Sovietų Sąjungos scenų, nors po premjerų dažniausiai būdavo parodomai vos keletą kartų. Taigi ištisais dešimtmečiais operos sezonai buvo labiau panašūs nei skirtingi, nes aktyviajame teatro repertuare sukosi publikos mėgstamų ir jos domesį garantuojančių žymiųjų operų pavadinimai.

Nors jau XX a. viduryje Europos teatruose ir ypač festivaliuose imtasi reabilituoti operą kaip teatro žanrą kuriant modernesnius scenovaizdžius, o vėliau ir šiuolaikines, autorines scenines-režisūrines interpretacijas, tačiau ir šiuo aspektu praėjusio amžiaus Lietuvos operos scena buvo konservatyvi: pastatymai dažniausiai atitikdavo tradicinių, kostiuminių operos spektaklių kanoną. XX amžiaus antroji pusė, o ypač ano amžiaus paskutiniai dešimtmečiai, Lietuvos operoje – tai iškilių dirigentų ir operos solistų laikas, žymėjęs išaugusį profesionalumą operos muzikinio atlikimo požiūriu. Sceną išvydo ir pirmieji originalūs režisierės Vlado Mikštaitės pastatymai. Kartu tai būta ir modernaus scenovaizdžio – teatro dailės pakilimo laikotarpis, conceptualumo ir paveikumo viršūnė pasiekęs garsiojoje dailininko Liudo Truikio kurtoje „Don Karlo“ (rež. Nijolė Krotkutė, dirig. Jonas Aleksa, 1981) interpretacijoje, tapusioje neabejotinai etapiniu spektakliu Lietuvos operos teatro šimtmečio panoramoje.

Operos repertuaro formavimo politika iš esmės pasikeitė Lietuvai atgavus nepriklausomybę, t. y. paskutiniajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje. Nepriklausomas tapo ir kūrinių parinkimas premjeroms – teatrui nebereikėjo aukštesnių institucijų „palaiminimo“ statyti vieną ar kitą kūrinį, niekas nebecenūravo meno darbų ir nekaltino kūrėjų formalizmu. Kita vertus – net ir nacionalinį statusą turinčiam teatrui, gaudančiam valstybės finansavimą, teko iš dalies pradėti veikti naujomis rinkos sąlygomis. Publikos nuomonė tapo ypač



Giuseppe's Verdi operos „Don Karlas“ scena. 2016. Režisierius ir dramaturgas – Günter Krämer, dramaturgas – Herbert Schäfer. Martyno ALEKSOS nuotrauka, LNOBT archyvas

svarbi, nes šioji „balsuoja“ įsigytais bilietais, o štai žiūrovų įpročiai, pomėgiai ir operos suvokimo įgūdžiai susiklostė kaip ankstesnių patirčių teatre rezultatas. Todėl net ir nepriklausomos Lietuvos operos teatro repertuare iki šiol sunkiai prigyja tiek modernesnės muzikos kalbės, tiek ir lietuvių nacionalinės operos kūriniai, nes visais laikais rodyta tik po vieną arba daugiausia du tokio pobūdžio spektaklius.

Esminiai lūžiai profesionaliojoje Lietuvos operos scenoje įvyko XX–XXI amžių sandūroje, kai operos spektaklius vis dažniau patikėta statyti autorinės režisūros kūrėjams. Lietuva, pasaulyje garsėjanti originalia dramos teatro režisierių kūryba, pagaliau ėmė rodyti ir savo žymiausių režisierių darbus operos scenoje – tai Eimunto Nekrošiaus („Valkirija“, „Otelas“), Jono Vaitkaus („Nabukas“, „Salomėja“, „Ugnis ir tikėjimas“), Gintaro Varno („Pikų dama“, „Rigoletas“, „Kornetas“) ir Oskaro Koršunovo („Meilės eliksyras“, „Fidelijus“, „Post Futurum“), taip pat Jono Jurašo („Aida“, „Orfėjas ir Euridikė“, „Lokys“) spektakliai.

Subjektyvia autorės nuomone, vienas įspūdingiausių ir muzikaliausių lietuvių režisierių darbų LNOBT scenoje šiuo laikotarpiu buvo Gintaro Varno „Rigoletas“ (2003), režisieriaus interpretuotas pasitelkiant vokiečių nebyliojo ekspresionistinio kino estetiką ir intriguojančią dramaturginę traktuotę, paremtą froidiškos psichoanalizės idėjomis.

Spektakliu legenda, pasak muzikologo Edmundo Gedgaudo, Lietuvos operos istorijoje išliks ir Jono Vaitkaus režisuotas „Nabukas“ (1992) – tai vienintelis šios reikšmingos Verdi operos pastatymas per visą šimtmetį. Premjerinį „Nabuko“ rodymą prisimenantis kaip „iki kvapo gnaužulio įelektrintą teatrinę misteriją“, Gedgaudas 2003-aisiais paskutinį kartą parodytą spektaklį įvardijo naujos teatrinės kokybės ženklu operos žanre: „Jonas Vaitkus režisuodamas augtę suaugo su buitiskumo nusipurčiusiu (kaip ir Liudo Truikio teatre) operiškumu“¹.

Taigi XX a. pabaigos ir XXI a. pradžios LNOBT repertuare jau galima išvėlgti ryškėjantį balansą tarp klasikinių, tradicinių operų pastatymų ir originalių režisūrinių interpretacijų. Nuo tol vis daugiau jėgų, kartu ir finansinių resursų, Operos teatre investuojama į conceptualios režisūros atstovų paiešką, taip pat nuolat kviečiami režisieriai iš užsienio.

Pastaruosius du dešimtmečius LNOBT operos repertuare daug dėmesio skiriama tarptautinėms koprodukcijoms,



„Madam Baterflai“ scena. 2006. Centre – baletos solistė Ilva Juodpusytė. Režisierius – Anthony Minghella.
Martyno ALEKSOS nuotrauka, LNOBT archyvas

parengtoms kartu su respektabiliausiais pasaulio operos teatrais ir žymiausiais režisieriais. Dažniausiai tai būna įspūdingi šiuolaikinės režisūros darbai, pavyzdžiui: Roberto Wilsono režisuota „Turandot“ (bendras LNOBT, Madrido *Teatro Real*, Toronto *Canadian Opera Company* ir Hustono *Grand Opera* teatrų kūrinys, 2019), Anthony Minghellos „Madam Baterflai“ interpretacija (LNOBT koprodukcija su Anglijos nacionalinės operos ir Niujorko *Metropolitan Opera* teatrais, 2006) bei kt. Tarptautinės kūrybinės komandos kviečiamos statyti ir šiuolaikinius kūrinius, vienas įdomesnių pavyzdžių – kompozitoriaus Péterio Eötvöso operos „Meilė ir kiti demonai“ pastatymas (LNOBT koprodukcija su Glaindborno festivaliu, 2008) – vilnietiškas spektaklis tapo apskritai viena pirmųjų parodytų šios operos sceninių versijų.

LNOBT iniciatyva per šį laikotarpį parengta ir kitų ypatingai originalių užsienio režisierių bei dramaturgų sukurtų klasikinio repertuaro operų interpretacijų. Pavyzdžiui, vienas tokių įsimintinų conceptualių darbų – tai apie 2014 metų aktualiją – Rusijos įvykdytą Ukrainos žemių aneksiją – bylojantis „Don Karlas“ (kviestiniai kūrėjai iš Vokietijos: režisierius ir dramaturgas Günter Krämer, dramaturgas Herbert Schäfer, 2016).

Pastarieji keleri metai Lietuvos nacionaliniame operos ir baletų teatre atsiskleidė kaip dar labiau įvairėjančio repertuaro laikotarpis. Ne tik pristatomi visiškai nauji nacionalinės operos kūriniai, tarp jų – gausinamas operos vaikams repertuaras, bet ir atsiranda šiuolaikinių tarpžanrinių spektaklių, pavyzdžiui, 2019 metais įvykusi pasaulinė šokio operos „Amžinybė ir viena diena“ premjera (choreografas – Itzik Galili, kompozitorė – Rita Mačiliūnaitė, dramaturgė – Ingrida Gerbutavičiūtė). Žanrų konvergencijos kūriniai, tokie kaip jau minėta šokio opera – populiari šiuolaikinio muzikos teatro kryptis, nediferencijuojanti žiūrovų į operos teatro ir baletų /

šokio teatro mylėtojus, – taigi dar viena pasaulinė tendencija rado atgarsį vis labiau atsinaujinančioje LNOBT spektaklių panoramoje.

Muzikologė Jūratė Katinaitė, taip pat pastebinti, kad LNOBT repertuaras pastaruoju metu išgyvena teigiamus pokyčius šiuolaikiškesnio repertuaro linkme, viename interviu apibendrina: „Iš gerųjų tendencijų išskirčiau tai, kad pagaliau repertuare atsiranda XX amžiaus operos klasika. Nacionalinėje scenoje jau turime Bėlos Bartoko ‘Hercogo Mėlynbarzdžio pilį’, <...> užsakoma ir naujų veikalų – pavyzdžiui, Onutės Narbutaitės ‘Kornetas’. Taip pat šokio opera ‘Amžinybė ir viena diena’ – tai apskritai kryžminio žanro kūrinys. Svarbu, kad atsiranda nauji muzikinio teatro reiškiniai, nebūtinai gryoji opera. Tokie spektakliai pritraukia naujos publikos, kuriai Verdi ar Bellini kūryba neįdomi“².

Iki šiol buvo glaustai pristatytos didžiausios operos institucijos – Lietuvos nacionalinio operos ir baletų teatro – operos repertuaro naujausių laikų tendencijos. Tačiau, be šio operos žanro vėliau, skirtinguose Lietuvos miestuose veikia dar trys muzikiniai teatrai – Kaune, Klaipėdoje ir Panevėžyje. Be to, per pastaruosius du dešimtmečius šalyje susibūrė keletas nepriklausomų kūrybinių grupių. Iš jų plačiausiai ir reguliariai veiklą vykdo dvi.

Pirmoji – tai „Vilnius City Opera“ (anksčiau vadinosi „bohemičiai“, įkurta 2006), vadovaujama režisierės Dalios Ibelhauptaitės ir dirigento Gintaro Rinkevičiaus: trupė kasmet parodo ne tik po vieną du naujus klasikinio repertuaro operų pastatymus, bet ir nuolat kviečiasi dainuoti žymiausius Lietuvos operos solistus: soprana Asmik Grigorian (2019-aisiais pasauliniuose operos apdovanojimuose *International Opera Awards* pripažinta geriausia metų dainininke), tenorą Edgarą Montvidą, soprana Aušrinę Stundytę, bosą-baritoną Kostą Smoriginą ir kt. Pažymėtina ir tai, kad „Vilnius City Opera“

pastangomis Lietuvoje pagaliau buvo pirmą kartą pristatyta Claude'o Debussy opera „Pelėjas ir Melisanda“ (2015). Kartu šis kolektyvas yra ir pirmasis, Lietuvoje parodęs paaugliams adaptuotą operą „Jonas ir Greta“ (2014) – tai iš vaikiško repertuaro Engelberto Humperdincko operos „Jonukas ir Gretutė“ užauginta versija, skirta kiek vyresnei auditorijai.

Antroji – tai prodiuserinė kompanija „Operomanija“ (įkurta 2008), kuri orientuojasi į šiuolaikinės, naujosios operos kūrimą, pristatymą Lietuvoje ir sklaidą užsienyje. Nuo 2008 metų „Operomanija“ reguliariai organizuoja festivalį „Naujosios operos akcija“. Tarp didžiausių tarptautinių pripažinimų sulaukusių šios kompanijos prodiusuojamų kūrinių – opera „Geros dienos!“ (konceptijos autorės: libretas – Vaiva Grainytė, kompozitorė – Lina Lapelytė, režisierė – Rugilė Barzdžiukaitė, 2011 ir 2013), pasakojanti apie prekybos centro kasininkių kasdienybę. Opera skirta dešimčiai balsų, elektronikai ir fortepijonui. 2013 metais Tarptautinis teatro institutas operą „Geros dienos!“ atrinko į konkurso *Music Theatre NOW* finalą (Scenos menų bienalė, Švedija), kuriame spektaklis įvertintas *Globe Teana-Theatre Observation* prizų. Šis kūrinys iki šiol nuolat gastroliuoja po užsienio muzikos, teatro, operos ir šiuolaikinio meno festivalius – opera parodyta JAV, Kinijoje, Rusijoje, Vokietijoje, Prancūzijoje, Italijoje ir kt.

Tarptautinėje arenoje šios trys kūrėjos (Vaiva Grainytė, Lina Lapelytė ir Rugilė Barzdžiukaitė) savo antru bendru darbu – opera-performansu „Saulė ir jūra (Marina)“ sulaukė ir paties aukščiausio pripažinimo, kai 2019-aisiais Tarptautinėje Venecijos meno bienalėje jų kūrinys buvo apdovanotas „Aukšiniu liūtu“.

Operos žanro taip pat imasi ir dar keletas neseniai Lietuvoje susibūrusių kūrybinių grupių, kolektyvų ar asmeninių iniciatyvų. Baroko operos teatras (įkurtas 2014) jau pristatė keletą šios epochos operų koncertinių atlikimų bei tiktai kartą rodytą Antonio Vivaldi oratorijos „Juditos triumfas“ sceninį-režisūrinį pastatymą. Baltijos kamerinis operos teatras (įkurtas 2012), šiandien geriau žinomas kaip *Kosmos Theatre*, anksčiau pristatė novatorišką požiūrį į klasikinio operos repertuaro kūrinius, o dabar koncentruojasi į šiuolaikinę, vizualaus teatro principais paremtą tarpžanrinę kūrybą. Vienos iš Lietuvos operos solisčių iniciatyva įkurtas Kamerinis operos teatras (įsteigtas 2013) siekia pristatyti tradicinio repertuaro operos spektaklius.

Visos šios kūrybinės grupės ir organizacijos daugiausia veikia sostinėje, per pirmuosius du XXI amžiaus dešimtmečius ne tik intensyvinusios, bet ir iš esmės keitusios Lietuvos operos ir šiuolaikinio muzikos teatro panoramą. O kur dar kiti projektai ar festivalių metu gimę ryškūs darbai! Pavyzdžiui, vienas įsimintiniausių – Gintaro Varno režisuotos Claudio Monteverdi madrigalinės operos „Tankredžio ir Klorindos dvikova“ bei „Nedėkingųjų šokis“ (2008). Visa ši operos lauko gyvastis ne tik išplėtė žanro suvokimo kontekstą, bet kartu iš Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro tarsi „atėmė“ daugybę metų buvusios bemaž vienatinės operos žanrą pristatančios institucijos statusą. O tai naudinga visai Lietuvos (dabar jau ir ne tik Lietuvos) operos ir muzikos teatro ekosistemai, kurioje vis labiau tarpsta naujos idėjos, o atsiradus alternatyvoms ilgamečiai žaidėjai priversti pasitempti ir neužmigti šimtmečio suformuotose tradicijose.

Rima JŪRAITĖ



Claudio Monteverdi operos „Nedėkingųjų šokis“ scena. 2008. Režisierius – Gintaras Varnas, dailininkė – Julija Skuratova. Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka

* Šis tekstas priklauso publikacijų ciklui „Lietuvos operos kultūrai – 100 metų“, kurį iš dalies finansavo Lietuvos kultūros taryba, suteikusi autorei individualią stipendiją.

¹ Edmundas GEDGAUDAS. Nedegantys rankraščiai. Operos teatras atsisveikino su „Don Karlo“ ir „Nabuko“ pastatymais // 7 meno dienos. – Vilnius, 2003-05-02, Nr. 566. Prieiga per internetą: https://www.7md.lt/archyvas.php?leid_id=566&str_id=1971

² Rima JŪRAITĖ. Arčiau muzikos ar teatro? Pokalbis su muzikologe Jūrate Katinaite // Krantai. – Vilnius, 2020, Nr. 2, p. 13.

Opera-performansas „Saulė ir jūra (Marina)“ 58-ojoje tarptautinėje Venecijos meno bienalėje. 2019. Konceptijos autorės: libretistė – Vaiva Grainytė, kompozitorė – Lina Lapelytė, režisierė – Rugilė Barzdžiukaitė. Nuotraukos autorius – Andrej VASILENKO



Ingrida GERBUTAVIČIŪTĖ

VYTIS IR JO ŠOKIO MILŽINAS

Šokio kritikė ir dramaturgė Ingrida GERBUTAVIČIŪTĖ aptaria choreografo Vyčio JANKAUSKO 2000–2020 m. kūrybą, pasirinkusi vieną analizės pjūvį – spektaklių herojaus psichologiją. Straipsnyje atskleidžiamas ne tik spektaklių herojaus psichosomatinis kismas, jo branda, ryškėjanti skirtingų spektaklių fone, bet ir paties Jankausko kūrybos galia ir filosofija – trapi vidinių būsenų ir išgyvenimų analizė ir mikropokyčių įtaka asmenybės augimui.

VYTIS AND HIS GIANT DANCE

The dance critic and dramatist Ingrida GERBUTAVIČIŪTĖ discusses the 2000–2020 creative work of the choreographer Vytis JANKAUSKAS (b. 1968) from a specific analytical angle, the psychology of the protagonist. The article delves into both psychosomatic change and the development of the protagonists throughout the productions, and the creative power and philosophy of Jankauskas himself, a delicate analysis of internal states and experiences, and the effect of micro-changes in the development of the personality.

Vytis Jankauskas. Butauto BARAUSKO nuotrauka



Vytis Jankauskas, šokio kritikų dažnai tituluotas kaip Lietuvos šokio romantikas, į šiuolaikinio šokio meną organiškai atėjo iš breiko. Jaunystėje blaškėsis tarp sporto ir breiko, jis Vilniaus senamiesčio gatvėse vienas pirmųjų ėmė suktis ant galvos. Vilniaus naktinių klubų programose Jankauskas su bendraminčiais rodė plastinio teatro, pantomimos ir breiko kompozicijas – „užsigrūdinimui“, kaip jas pats ir įvardija¹. Jankausko breikas patiko ir Kaliningrado karininkams: „Jankauskas, tancuj!“ (rus. „Янкаускас, танцуй!“ – „Jankauskai, šok!“) – prašydavo šie ir ne kartą nuvarydavo nuo kojų tada tanskistu Kaliningrade tarnaujantį choreografą². Sovietmečiu vykęs breiko judėjimas Jankauską įtraukė visą jėgą, 1987-aisiais jis tapo tuometinės Sovietų Sąjungos breiko čempionu.

Visi šie faktai skamba lyg egzotika ir savotiškas neatitikimas, pažįstant ramią, mąšlią, jautrią Jankausko asmenybę. „Žmogus, kurio veikla – tokia plati ir vaisinga, susitikus pasirodė panašus į atkaklų ir tylų keliautoją, kopiantį į didelį kalną“, – interviu dienraščiui *bernardinai.lt* choreografą apibūdino Aušra Gudavičiūtė. Sakytume – ir visą Jankausko kūrybą galima būtų apibūdinti kopimu į didelį kalną – atkakli breiko energija padėjo tvirtą pagrindą nuosekliai, savitai Jankausko šiuolaikinio šokio leksikai, o tylios formų paieškos kaskart išryškina gilų kūrybinių darbų turinį ir minties skulptūriškumą. Atrodytų, kalno viršūnėje – daugybė nominacijų ir net du „Auksiniai scenos kryžiai“, tačiau užkopus didžiausias atlygis yra vaizdas ir suvokimas, kad Lietuvos šiuolaikinio šokio kraštovaizdis neįmanomas be šio choreografo kūrybos.

Šiame straipsnyje apžvelgiu 2000–2020 metų Jankausko kūrybą: nenagrinėju pavienių spektaklių sandaros, choreografinės leksikos, šokėjų raiškos, šviesų dailės ar scenografijos ypatumų, bet ieškau tarp šių spektaklių nenutrūkstančios linijos – Jankausko spektaklių herojaus³ augimo ir brandos. Ieškau užuominų, spėlionių ir argumentų, koks yra Jankausko spektaklių protagonistas, koks jis kaip žmogus, tas „milžinas“, į šiuolaikinio šokio pasaulį atklydęs iš viduramžių, mėtantis pėdsakus nuo skėstančio slėnio iki šaltojo kalno, aritmiškai judantis link aklos visatos...

Spektaklio „Viduramžių bernelio dainos“ (2000) pavadinimas suferuoja, kad mūsų protagonistas – jaunatviškai naivus vaikinai, svajoklis, realybėje ieškantis savųjų svajų išsipildymo. Pradžią ir jaunystę. Choreografas herojų taip pat apibūdina kaip naivų ir nemadingą, negalintį pasirinkti, o tiesiog privalantį priimti jam skirtą kelią⁴. Šis naivuolis ieško gėrio ir grožio kaip ir mes visi – sąmoningai ar nesąmoningai visą savo gyvenimą, o atradęs patiria juos kaip našta. Štai čia ir užsimezga drama ir tiltas į filosofinį tolesnį Jankausko spektaklių gylį. „Prisikankinęs“ su savo svaja, taja gėrio ir grožio našta – sunkia kaip kryžiaus nešimas, herojus spektaklio finale priima nepatogų likimo kelią ir subręsta⁵.

Ši branda tėra pirmasis laiptelis link daugiasluoksnės gilios asmenybės. „Atsižadėjime“ (2001) logiškai ir nuosekliai Jan-



Vyčio Jankausko šokio spektaklio „Budėjimai“ scena. Gedimino JACIKEVIČIAUS nuotrauka

kausko herojus trokšta augti širdimi, protu ir siela. Spektaklio anotacijoje skambantys Rainerio Maria Rilke's eilėraščio žodžiai – *Atsižadėjimas. Tai ne liga ištikus vaiką. Pertrauka. Dingstis paaugti* – artikuliuoja protagonisto išgyvenimus. „Herojus laikinai atsižada aktyvaus dalyvavimo pasaulyje tam, kad susivoktų (paaugtų), suprastų, kur link juda šis beprotiškas ir dinamiškas pasaulis, ir ar tai yra tai, ko trokšta jis pats“, – apie spektaklį pasakoja choreografas. „Atsižadėjime“ šis naivuolis užauga tiek, jog tampa milžinu – jis stebi daugiaaukščius (butaforinius) namukus ir pro tų namukų langus vykstančius gyvenimus. Mąsto...

Priėjęs išvadą, jog reikia atsikratyti jaunatviško naivumo, pastarąjį kaip ankstesnio gyvenimo atspindį Jankausko milžinas bando slėpti spektaklyje „Užkasti vaivorykštę“ (2002) ir taip tarsi primygtinai siekia konstatuoti savo brandą. Čia jis jam brangių, įgimtų ar asmeninių gražių dalykų nori atsikratyti, „užkasti“ juos tam, kad geriau atrodytų kitų akyse, kad atitiktų kitų įsivaizdavimus ar lūkesčius. Noras patikti ir įtikti kitiems stipresnis už norą būti savimi. Pažįstamas jausmas stovint ties suaugusiųjų gyvenimo slenksčiu. Herojaus dėmesys pamažu krypta į išorę – į socialinę aplinką ir santykių su kitais.

Staiga prieš akis išnyra vienatvė. Vienatvė pagimdo baimę, artumo siekį, melancholišką tingulį, ilgesį. „Nuskendusiame slėnyje“ (2003) herojus panyra į meditatyvias būsenas ir ieškodamas savęs reflektuoja ne aplinką, o savo svajas. Būsenų tema tęsiama ir „Pėdsakuose“ (2005). Šiame spektaklyje herojus stoja akis į akį su gyvenimo realybe – su tikrovės nenusipėjamumu ir įvairialypiškumu. Tiesa, nepriimkime visko tiesiogiai, atlikęjas čia ne vienas, jų – keturi⁶, įkūnijantys skirtingas aptariamo herojaus būsenas, o šalia – ir (penktoji) personifikuota tikrovė. Milžinas kovoje su realybe mažėja, už-

sisklendžia ir tampa nedideliu „žaisliuku gyvenimo rankose“⁷. Tikrovė sugriauna planus ir svajones, o naivus ir atviras individas pamažu virsta uždara, tylia asmenybe.

Susitaikymas su negandomis ir sunkumais, su bėgančiu laiku ir likimu ateina tyliai. „Žinioje“ (2007) herojui tenka susitaikyti su mirtimi ir tikėti prisikėlimu, prarasti viena, kad atrastų kita, nerimauti, jaudintis, blaškytis ir galiausiai susitaikyti su savimi. O susitaikyti su savimi yra sunkiausia. Šiame spektaklyje įvyksta ryškiausia Jankausko spektaklių herojaus branda – perėjimas į „ramybės pasaulį, grožį be sumaišties“⁸. Ramybės pasaulis apima visą sceninį vyksmą tolesniame choreografo darbe „Budėjimai“ (2008). Jame telpa ir slėnis, ir vaivorykštė, ir butaforiniai namukai, ir viduramžių svajonė. Ramybės pasaulis talpina ir tikėjimą, ir vidinę dramą, ir asmenybės bei išorinio pasaulio kaitą, ir net ateities viziją. Herojus būdrauja ir pirmąkart gyvenime prisiliečia prie savo sielos. Nusiramina trumpam, laukia, jaučia laiko dvasią, tiki ir vėl nusivilia, išsižada ir vėl grįžta prie pasirinkto tikslo. Vidinis būdravimas ir susitelkimas išsivargina...

Herojaus pasiryžimai ir apsisprendimai iliustruojami spektaklyje „Liepsnos virš šaltojo kalno“ (2010). Čia taip gerai pažįstamos įkyrios mintys sukasi herojaus galvoje, klaidingi įsitikinimai veda link iliuzinio saugumo, o žmogiškos abejonės ir sprendimų nepastovumas menkina jo ryžtą veikti. Herojaus emocijos daugiabriaunės: ramybę diktuoja nusivylimas ir susitaikymas, ribojimų nepaisymas šaukiasi veržlumo, o pažabotas jausmingumas kelia vidinį priešingumą⁹. Šaltasis Jankausko kalnas (-herojus) čia tirpsta, čia liepsnoja, čia maištauja, čia kapituliuoja...

„Esminis vyksmas žmogaus, visuomenės gyvenime – ne didieji įvykiai: kataklizmai, krizės – visa, kas garsiai išrėk-



Vyčio Jankausko spektaklio „Ekspansija. Visata įeina į mano kūną“ scena.
Nerijaus JURO nuotrauka

ta. Svarbiausia – vidiniai išgyvenimai. Mikropokyčiai – tai įdomiausia...⁴¹⁰, – sako choreografas. Taigi ir savo herojų jis dešimtį metų akylai stebi, kiša po didinamuoju stiklu, analizuoja ir kontempliuoja jo psichologinį-psichosomatinį kismą, atranda jo proto, širdies bei sielos žaizdas ir kuria.

„Judančiuose taikiniuose“ (2011) pagaliau turime progos pažvelgti į Jankausko herojaus *ego*. Jis ryžtingas, tikslus, norintis dominuoti ir pavergti nusižiūrėtos asmenybės dėmesį. Herojus čia taip pat susvetimėjęs, aplinkinius manipuliuoja savo elgesiu ir emocijomis, varsto žvilgsniu, beviltiškai trokšta suartėti ir pats nepastebi, kaip iš medžiotojo tampa taikiniu. Konkurencingumas, egoizmas ir savitikslių kova nuspalvina šio milžino asmenybę spalvomis, kurių jo charakterio paletėje ligi šiol dar nematėme. O nematėme todėl, kad didžiąją savo

gyvenimo dalį jis gyveno abstrakčių idėjų ir minčių pasaulyje. Už sociumo ribų.

Sociumas į herojaus pasaulį įsiveržia su visais savo žmoniškais, socialiniais vaidmenimis, tapatybėmis ir charakteriais. Spektaklyje „Aritmijos“ (2013) herojus pajunta įsipareigojimų našta, laisvės kainą, artumo ryšį per nusižeminimą. Pagrindinė „Aritmijų“ žinia yra ta, kaip teigiama spektaklio anotacijoje, kad žmogaus gyvenimas sociume yra kryžius, kurį šiuolaikiniam individui tenka nešti ant savo pečių. Štai čia suvirpa bernelio širdis. Jaunystės kelias ataidi ta pačia kryžiaus, naštos metafora, o herojaus poreikis mylėti ir būti mylimam šiame jau brandesniame gyvenimo etape netgi stipresnis. Keista, bet herojus vis dar neišmokęs atjautos, nusižeminimo, įsipareigojimo, tarnystės. Jis dar maištauja, bet nebe taip veržliai kaip „Lieps-

Vyčio Jankausko spektaklio „Aritmijos“ scena.
Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka



Vyčio Jankausko spektaklio „Agonija“ scena.
Dmitrijaus MATVEJEVO nuotrauka



nose...“, panyra į vienatvę, tačiau nebe taip giliai kaip „Nuskendusiame slėnyje“. Ieškodamas pusiausvyros tarp praeiksmo ir palaimos balansuoja tarp vidinio ir visuomeninio „aš“.

„Aklojoje dėmėje“ (2015) choreografas leidžia pamatyti herojaus pasaulėvaizdį – tai, ką mato jis, matome ir mes. Tačiau ši tikrovė iš tiesų yra susikurta fantazija, paralelinis pasaulis, toks, kokį nori matyti jis, o ne tai, kas egzistuoja iš tikrųjų. Herojus čia kaip vaikas lenda po pledu, įsikuria lyg autonomiškoje respublikoje ir joje išdidėja, virsta viskuo, kuo iš tikro nėra¹¹. Vėl grįžtame prie milžino įvaizdžio ir jo santykio su realiu ir su savu pasauliu. Šis milžinas nenori pramerkti akių ir žiūrėti į save. O gal jis jau užtektinai prisiziūrėjo į save „Budėjimuose“, „Žinioje“, užtektinai kovojo su realybės daugialypiškumu „Pėdsakuose“? Herojaus žvilgsnis lėtas, snūdus kaip paryčio miegas, kai tuo pat metu ir sapnuoji, ir matai jau bundančios sąmonės aprėpiamą tikrovę. Herojus simuliuoja reginį, nes baiminasi tikrovės, slopina savo blaivų socialinį protą ir žaidžia...

Žaidžia jis ir „Agonijoje“ (2017). Varžosi su skriejančiu laiku, manipuliuoja savo jutimais ir žaismingai užstringa tarpinėje būsenoje, kažkur prieš mirtį ir prieš gimimą¹². Su mirties ir prisikėlimo temomis herojus jau susidūrė „Žinioje“, tačiau nuosaikiai, pasyviai, nuolankiai. O dabar jis tampa aktyviu dalyviu, savotišku transformacijų objektu, pačia tarpine būseną tarp to, kas miršta ir tuoj nebebus, ir to, kas gimsta, randasi, bet dar nėra. Ir tuomet suskamba choreografo žodžiai – „[doesn't matter if you are – I. G.] men or women, black or white or yellow, left or right, local or alien, good or bad, wife or spinster, pretty or invisible, amateur or professional <...>“¹³, apeliuojantys priimti, pritarti, sutikti, mylėti. Nes visiškai nesvarbu, koks herojus tu esi, kaip atrodo, kuo tiki, ką galvoji, ką veiki, svarbu, kokią sielą nešioji krūtinėje.

Štai čia Jankauskas, atrodo, deda nepaprastai gražų tašką savo kūryboje. „Agonija“ žymi Jankausko profesionalaus šokio teatro dvidešimties metų¹⁴ kelią. Pastaruoju spektakliu choreografas tarsi iškvepia visą kūrybinio kelio sunkumą ir įkvepia naują dar nežinomų idėjų gūšį. Užverčia savo herojaus gyvenimo knygą ir atiduoda ją jaunesnėms kartoms. Toms, kurios ateidamos atsineša visą šiuolaikinę kultūrą, naujas formas, įvairias performatyvias patirtis¹⁵. O pabaigus vieną kūrybos etapą, neretai sunku pradėti naują. Jankauskas jį pradeda performatyviu šokio spektakliu šokėjai, juostiniam magnetofonui ir pripučiamam burbului. „Ekspansija. Visata įeina į mano kūną“ (2019) – minimalistinis monospektaklis apie žmogaus vertę, primestą pragmatizmą, visuomenėje eskaluojamą žmogaus produktyvumą ir efektyvumą. Koks yra Jankausko kūrybos naujojo etapo herojus, dar sunku pasakyti. Jis veikia, bet nekuria, medituoja, bet ne kontempliuoja. Jis yra ji. Švelni, rami, elegantiška. Tame juostiniame magnetofone ji klausosi ne tik muzikos, klausosi ankstesnio herojaus gyvenimo istorijos, jo kovos, vidinio maišto, nusivylimų ir fantazijų. Klausosi sustodama ir tarsi ieškodama apčiuopiamos pauzės, apčiuopiamos tuštumos, tačiau kibirkščiudama kūrybine energija¹⁶. Taip ir Vytis – paskutinis Lietuvos šiuolaikinio šokio romantikas¹⁷ – mąsto, kontempliuoja, medituoja, kibirkščiuoja kūrybine energija ir nenuilstamai ieško kelių link savo herojaus (jo ir jos) sielos...

Ingrida GERBUTAVIČIŪTĖ



Vyčio Jankausko spektaklio „Liepsnos virš šaltojo kalno“ scena.
Martyno ALEKSOS nuotrauka

- ¹ Rūta OGINSKAITĖ. Kito kelio nėra // Teatras. – 2004, pavasaris.
- ² Marius KRAPTAVIČIUS. Senamiesčio Vytis: nuo breiko iki... // Literatūra ir menas. – 2010, spalio 1.
- ³ Šiuolaikinio šokio mene sąvoka „herojus“, įprasta dramos teatrui, beveik neegzistuoja, nes kūrybos principai dažnai remiasi saviinscenizacijos būdais, būsenų inscenizacijų metodais, fenomenologinio ir semiotinio kūno atskirties nebuvimu ir pan. Kad būtų aiškiau, šiame straipsnyje vartojamos herojaus ir (ar) protagonisto sąvokos.
- ⁴ Plg. Jūrātė TERLECKAITĖ. Apie šokį, viduramžių bernelį ir ... Pokalbis su Vyčiu Jankausku prieš autorinį vakarą Jaunimo teatre // 7 meno dienos. – Nr. 10 (605), 2004, kovo 12.
- ⁵ Plg. Rūta OGINSKAITĖ. Min. str.
- ⁶ Čia ir kituose Jankausko spektakliuose atlikėjų skaičius nėra tiesiogiai proporcingas artikuliuojamo herojaus sąvokai. Aptariamąjį herojų gali atspindėti vienas atlikėjas, keli ar net visi spektaklio šokėjai. Ir nors šį herojų matau išskirtinai vyriškos giminės, jo charakterio bruožus, veiksmų ir emocijų priežastingumą skirtinguose spektakliuose gali įkūnyti ir moteriškos giminės atlikėjos.
- ⁷ Vita MOZŪRAITĖ. Vyčio Jankausko „Pėdsakai“ Jaunimo teatro scenoje // Asmeninis Vyčio Jankausko archyvas. – 2005, spalio 20.
- ⁸ Vita MOZŪRAITĖ. Lietuvių šokio spektakliuose kokybė vejasi kiekybę // Lietuvos rytas. Mūzų malūnas. – 2007, gegužės 15.
- ⁹ Plg. Goda DAPŠYTĖ. Šaltasis kalnas šokio scenoje. Vyčio Jankausko šokio spektaklis „Liepsnos virš šaltojo kalno“ // 7 meno dienos. – Nr. 927 (5), 2011, balandžio 4. Prieiga per internetą: http://archyvas.7md.lt/lt/2011-02-04/sokis/saltasis_kalnas_sokio_scenoje.html
- ¹⁰ Marius KRAPTAVIČIUS. Min. str.
- ¹¹ Dovilė STATKEVIČIENĖ. Esė apie nematomą žemę // Menų faktūra. – 2015, lapkričio 29. Prieiga per internetą: <http://www.menu-faktura.lt/?m=1025&s=61132#gsc.tab=0>
- ¹² Milda BRUKŠTUTĖ. Prieš užmiegant, prieš nubundant // Menų faktūra. – 2017, gegužės 28. Prieiga per internetą: <http://www.menu-faktura.lt/?m=1052&s=67653>
- ¹³ Ingrida GERBUTAVIČIŪTĖ. Nuotaikinga agonija // Dance.lt. – 2017, birželio 27. Prieiga per internetą: <http://www.dance.lt/new/2017/06/27/nuotaikinga-agonija/>
- ¹⁴ Vyčio Jankausko šokio teatras įkurtas 1997 m.
- ¹⁵ Helmutas ŠABASEVIČIUS. Šokio keliu // Dance.lt – 2017, gruodžio 20. Prieiga per internetą: <http://www.dance.lt/new/2017/12/20/sokio-keliu/>
- ¹⁶ Plg. Helmutas ŠABASEVIČIUS. Ekspansija oro burbulė. Performatyvus Vyčio Jankausko spektaklis // 7 meno dienos. – Nr. 17 (1296), 2019, balandžio 26. Prieiga per internetą: <https://www.7md.lt/sokis/2019-04-26/Ekspansija-oro-burbule>
- ¹⁷ Vita MOZŪRAITĖ. Amžių sandūros šiuolaikinio šokio asmenybės. Prieiga per internetą: <http://www.mmcentras.lt/amziu-sanduros-siuolaikinio-sokio-asmenybes/79033>

Kamilė PIRŠTELYTĖ

ŽODIS IR VAIZDAS KARTŲ KONFLIKTŲ DISKURSE

Meno istorikė Kamilė PIRŠTELYTĖ straipsnyje tyrinėja kartų konfliktų reikšmę visuomenei ir meno komunikaciją šių konfliktų akivaizdoje. Autorė pasitelkia skirtingą prieigą prie konfliktų temos, tyrinėja istorinius reiškinius sociologijos, feminizmo, ideologinių konfliktų kontekste; pateikdama kino, teatro, dailės pavyzdžius, ji bando atskleisti kartų konfliktų tęstinumus, dėsningumus, jų svarbą sprendžiant šiuolaikinio pasaulio problemas.

THE WORD AND THE IMAGE IN THE DISCOURSE OF CONFLICT BETWEEN GENERATIONS

The art historian Kamilė PIRŠTELYTĖ analyses the role of the generational conflict in society, and art communication in its presence. She makes use of different approaches to the themes of the conflict, and analyses historic events in the context of sociological, feminist and ideological conflicts. Using examples from cinema, theatre and art, the author attempts to reveal the continuity, regularity and importance of generational conflict when tackling contemporary the world's problems.

Pasaulyje visuomet egzistavo tam tikras kartų konfliktas. Aspektai, kurie kadaise atrodė natūralūs vienokiai visuomenei, šiandien kelia nuostabą, o kartais – ir pasipiktinimą. Ši reiškinį mes priimame kaip tokį savaiminį ir natūralų, jog dažnai neskiriame jam ypatingesnio dėmesio. Visuomenės kinta kartu su globalia aplinka: vieni žmonės adaptuojasi, o kiti priešinasi.

Tačiau šie konfliktai yra kur kas labiau kompleksiški, o stipri valstybė negali funkcionuoti visuomenei esant susiskaldžius į daugybę priešpriešinių grupių. Pastabumą šių probleminių valstybės atžvilgiu taškų neblogai įformina kūryba. Žodis ir vaizdas, pavirtęs menu, tampa skirtingų visuomenės grupių komunikacine priemone. Ji atgręžia rampos šviesas į mus pačius, išdidindama mus skaldančias problemas, suteikia erdvę diskusijoms, įgalinančioms veiksmą, pokytį ir bendruomenišką progresą. Kūryba padeda viešai kartu pergaltoti vertybes: kurie probleminiai klausimai iš tiesų tebesvarbūs mums, kaip valstybei, o kurie liudija nekrintinę, šališką incerciją, paveldėtą iš aplinkos, skatinančią regresą šiuolaikiniame pasaulyje.

VIENAS KŪRINYS – SKIRTINGŲ KARTŲ SUVOKIMO PRODUKTAS

Rudens pradžioje vyko kasmetinis ankstyvojo kino festivalis „Naujoji banga“. Susidomėjusi mokslinė fantastika nuvykau pažiūrėti britų režisieriaus Maurice'o Elvey ekranizacijos „Tunelis“ (1935). Nespalvotoje filmo juostoje pasirodė to meto kino kanonais paremti veikėjai – kontroversiško svajoklio genijaus įvaizdį įkūnijantis inžinierius Makas Alanas (aktorius Richard Dix) ir žmona Rūta (aktorė Madge Evans). Kūrinio naratyvas sukosi aplink fantastinę idėją – inžinierius sugalvojo sukurti tarpkontinentinį tunelį, sukonstruotą Atlanto vandenyno dugne ir taip sujungiantį Europą su JAV.

Ši ekranizacija buvo paremta Pirmojo pasaulinio karo „priešaušryje“ sukurtu vokiečių rašytojo Bernhardo Kellermann romano „Tunelis“ („Der Tunnel“, 1913). Kūrinyje atsiskleidžiantys fantastiniai nuotykių, kritiškos socialinės, technologinės realijos bei prognozės susilaukė didžiulio dėmesio. Nors Kellermann knyga vertinama dviprasmiškai dėl antisemitinių, rasistinių veikėjų aprašymų, kritiškų užuominų apie kapitalizmo, internacionalizmo bei industrializacijos ateitį, šiuos aspektus taip pat galima laikyti literatūrinėmis priemonėmis, kuriomis pats autorius nupiešė žiaurų ir kontroversišką tos epochos visuomenės portretą. Kūrinys, tarsi pasiremdamas savotiška Antonino Artaud žiaurumo teatro koncepcija (teatras – ne pramoga, o vizitas pas odontologą, menas kaip maras yra krizė, kurios atomazga – mirtis ar išgijimas), iliustravo visuomenėje tvyrančias nuotaikas ir stereo-

tipus, konfliktuojančias socialines grupes, didėjančią įtampą šalyje ir pasaulyje.

Laisvai interpretuojamos knygos ekranizacijos (pačiam rašytojui neišreiškus aiškesnės pozicijos) parodė, kaip ideologinės žinutės virsta skirtingų kartų suvokėjo produktu; kaip jos kinta dėl skirtingų laikotarpių, valdžios, visuomenių bei globalinių nuotaikų; kaip menas, išryškinęs problemas, atkreipęs dėmesį į mus pačius, kartais tampa plotme diskusijoms, o kartais – manipuliatyviai propagandai. Todėl tai, kokius akcentus artėjant Antrajam pasauliniam karui dėliojo britų režisierius Maurice'as Elvey 1935 metais (internacionalizmo svarba ir optimistinis kapitalizmo vertinimas), ar kokie kritiniai atspindžiai apie globalias ir lokalias tendencijas, tam tikrą laukinės rinkos beprasmybę ir humanizmo stoką buvo rašytojo Kellermanno romane; istoriniais 1933 metais nacistinėje Vokietijoje pristatyto žydų režisieriaus Curtiso Bernhardto filme atrodė jau kitaip: atspindėjo fašistinę pasakojimo struktūrą, atpažįstamą didaktinę kalbą ir nacionalistines nuotaikas (įdomi pastaba – šis filmas buvo itin mėgstamas Hitlerio, o Kellermannas tapo vienu rašytojų, kurio knyga „Lapkričio devintoji“ buvo sunaikinta knygų deginimo akcijoje).

Žiūrint kino salėje optimistinę Maurice'o Elvey ekranizaciją mane nustebino ne tik filmo daugiasluoksniškumas, bet ir manyje kylanti susierzinimo bei atmetimo reakcija. Nors kino seanse greitai besivystantis siužetas, kupinas sudėtingų socialinių bei ekonominių kontekstų, atraktyviai plėtojosi su klasikinės kinematografijos raiška, žiūrovų žvilgsnius masino to meto technologijos ir efektai, aktorių išvaizda bei mados – ilgainiui pastebėjau, kad negaliu dėmesio atitraukti nuo Alano žmonos Rūtos. Pradžioje ironišką šypsą keliantis tradicinis moters vaizdavimo būdas (dėl vyro laimės besiaukojanti, amžinai namuose sugrįžtančiojo laukianti) pirmiausia atrodė kaip nebloga seksistinio XX a. pirmosios pusės požiūrio į lyčių nelygybę ir funkcijas visuomenėje iliustracija. Tačiau kai aukojimasis dėl vyro karjeros tapo kone absurdiška radikalumo išraiška, pagrindinei veikėjai greitai ir gana lengvai atleidžiant vyrui net už tragiškiausius filmo įvykių vingius (Rūta slapta savanoriaudama su tunelį kasančia darbininkų klase apanka, vėliau – dėl vyro sudėtingo nuosprendžio paaugoti darbininkų gyvybes netenka jų bendro sūnaus), stereotipinis moters sumenkinimas per „savęs atsisakymą“ vardan kito laimės tampa toks piktinantis, kad nublanksta visa filmo kulminacija.

Galbūt ši aklo atsidavimo simbolika galėtų būti interpretuojama kaip tragiška pamoka tokio žalingo elgesio, kurį paskatino stereotipinis ugdymas ar meilės afektas. Tačiau toks vertinimas, matyt, labiau atskleistų šiuolaikinio pasaulio kūrėjo ir žiūrovo poziciją. Maurice'o Elvey „produktą“ smarkiai lemia kontekstuali gyvenamojo meto aplinka (dar tik bręstantys žmonių pozicionavimo ne pagal lytį ar rasę, o pagal asmenines savybes daigai) bei finaliniai režisūriniai sprendimai. Knygoje Rūta miršta, o tunelio technologija nespėja prisitaikyti prie konkurencingos aplinkos – tačiau filme parodoma šlovinga ir žmones „sudaiktinanti“ makiaveliška realybė, kur tikslas visuomet pateisina priemones. Nors daugybė darbininkų žūsta, Rūta lieka ne tik gyva, bet ir laiminga. Nors apleista, nors akla, nors ir be sūnaus ar asmeninių ambicijų, tačiau visų svarbiausia – sėkmingo vyro globoje.



Filmo „Tunelis“ („Le tunnel“) plakatas.
Režisierius – Curtis Bernhardt. 1933

Filmas įpiršo mintį, kad žmogų gali erzinti ne tik istorinė neteisybė, bet ir kasdienybėje vis dar pasitaikantys realybės atspindžiai. Negatyvios emocijos, sukilusios stebint filmo naratyvą, privertė sugrįžti apmąstymais prie įdomios meno komunikacijos temos, svarbaus psichologinio jos naratyvo: kaip, viena vertus, ta pati kūryba savo daugiasluoksniškumu gali kisti, tapti skirtingų kartų suvokėjų produktu bei puikia kartų konflikto iliustracija, liudijančia išliekančią aktualumą net tarp skirtingų epochų žmonių; kaip, kita vertus, stipriai, neturėdamas aiškesnės autoriaus pozicijos, menas gali tarnauti ne tik žmonių interpretacijoms, bet ir jų tikslams.

LYTIŠKUMAS IR SOCIALINIAI VAIZDINIAI

Kodėl konfliktai turėtų būti svarbūs visuomenei ir meno bendruomenei? Tokie konfliktai, dažnai kylantys dėl skirtingų kartų patirčių, socialinės ir geopolitinės aplinkos, gali ne tik skaldyti, atskleisti neužgijusias kolektyvines traumas ar ne iki galo išspręstas problemas, bet ir per šių opijų temų išviešinimą kvieisti keistis, siūlyti naujas komunikacines formas, vienyti formuojant naujas visuomenines normas. Kūryba su kryptingu tikslu kultivuoja visuomenę, ragina revizuoti vertybes, tarp kurių gyvename, tačiau į jų priežastingumą retai atsižvelgiame.

Isigilinę į vidinius ar išorinius konfliktus nuodugniau, neretai galime atrasti su artima aplinka įgytą veiksmų ir požiūrio inerciją, tam tikrus retai savyje nagrinėjamus mąstymo įpročius. Nors kai kurie konfliktai kelia beprasmiško neišsprendžiamumo pojūtį, svarbu ir tai, kad žmonių pasau-



Lina ŠLIPAVIČIŪTĖ-ČERNIAUSKIENĖ ir Lauryna KIŠKYTĖ. Projektas „Sienos prisimena“. Švarco gatvė, Vilnius.
Jono SATKAUSKO nuotrauka

lio vertybės, nors lėtai, vis dėlto keičiasi, dažnai kartojami žodžiai, vaizdai anksčiau ar vėliau prisibeldžia iki mūsų pasirinkimų. Šią tendenciją mes matome ne tik rinkodaros, reklamos manipulacijose, bet ir kintančiose globalios aplinkos vertybėse, žmonių polinkyje stiprinti kritinį mąstymą, abejoti įsitikinimais ir juos permąstyti.

Bandydami iliustruoti šiuos konfliktus reprezentuojančią meno komunikaciją, atsispirkime nuo vienos socialinės problematikos, šiuo atveju minėtos seksizmo tradicijos, nukreiptos į moteris, ir prisiminkime tam tikrus kontekstus. XX amžiaus pirmosios pusės konfliktai dėl lytiškumo ir socialinės diskriminacijos buvo akivaizdūs ne tik tarp skirtingų visuomenės grupių kartų, bet ir tarp tų pačių menininkų. Nors „Tunelio“ ekranizacijos 1935-ieji metai buvo laikas, kada skirtingose pasaulio šalyse po truputį pradėta leisti moterims balsuoti ir kandidatuoti politinėje srityje, šis teisių suteikimas daug kur tebuvo modernumą reprezentuojanti imitacija ir viešas kompromisas, bet ne visų teoriškai ir praktiškai perimtas naujasis *status quo*. Šią solidarumo bei lygiavertiškumo stoką puikiai iliustravo ir mūsų, lietuvių, lokalus kontekstas. Čia galima prisiminti ne tik 1918 metų vasario 17 dienos tūkstantinį moterų solidarumo mitingą, protestuojantį prieš vienašališką Vasario 16-osios Nepriklausomybės akto pasirašymą, bet ir tai, kaip menas tapdavo įrankiu pateikti stereotipus, tyrinėti šiuos visuomenės formuojamus skirtingų lyčių vaidmenis ir pareigybės – per jų reprezentaciją, o kartais ir provokaciją, viešas diskusijas. Pavyzdžių ir asmenybių netrūksta, joms galima būtų skirti atskiras temas. Tarkime,

apie tuo laiku drąsias, nors per daug ir neviešintas Veronikos Šleivytes (įskaitant Moterų dailininkių bendrijos pirmininkės veiklą) fotografijas ar Domicėlės Tarabildienės, Barbaros Didžiokienės kūrybą – menininkes, tam tikrais atvejais nestokojusias provokatyvios, ironiškos moters vaizdavimo simbolikos, nuogumo, net *queer* temų. Taip pat apie moterų režisierių kūrybą ir įtampą tarp teatrų, kurią neblogai iliustravo Unės Babickaitės prisiminimas:

Tvanku tarp teatrų – dvasios ubagų. Gana to pavydo. Sutkus, Vaičkus, Glinskis ir dar kažkoks Vitkauskas bindzinėja be darbo, kai aš Dainos bei scenos draugijos režisorė, svarbiausia jos aktorė, ir mano spektakliai sutraukia sklidinai pilną teatrą. „Kur tai matėt, kad mergina būtų režisorius?“ – klausia Sutkus. <...> „Babickaitė tegu išteka ir šiaip gimdo vaikus. Tokia moters paskirtis. Draugija daug išloš, pakviesdama mus, vyrus, jai vadovauti“, – autoritetingai nirsta Glinskis¹.

Stereotipinio socialinių vaidmenų skirstymo ir lyčių diskriminacijos problematika išliko aktuali ir vėlesniais laikotarpiais. Tradiciniai moterų vaizdavimo modeliai, sekant aukštojo meno pavyzdžiais, pradėti taikyti populiariojoje kultūroje – ne tik dailėje, teatre, kine, bet ir reklamoje, žiniasklaidoje. XX amžiaus aštuntajame dešimtmetyje įvairios Vakarų pasaulio menininkės ir meno istorikai pradėjo kaupti dėmesį į moters reprezentavimą mene, komercinėje industrijoje. Britų menotyrininkas Johnas Bergeris savo esė rinkinyje „Kaip menas moko skaityti“ kritiškai analizavo moterų aktus dailėje, tam tikrus moterų reprezentavimo modelius, jų

užslėptas manipuliatyvias funkcijas. Pavyzdžiui, meno pataikimą vyriškai auditorijai, manipuliuojant vyriško žvilgsnio savininkų geismais, ambicijomis, tikslais, galios troškimu, suteikiant tikslinei auditorijai pojūtį, kad susitapatini su vaizduojama erotine scena arba esi vaizduojamos moters savininkas, galios turėtojas.

Veidrodis dažnai būdavo naudojamas kaip moters tuštybės simbolis. Tačiau šitoks moralizavimas dažniausiai būdavo veidmainiškas. Nutapydavai nuogą moterį, nes tau malonu į ją žiūrėti, tada jai į ranką įstatydavai veidrodį ir pavadindavai paveikslą „Tuštybė“, taip morališkai pasmerkdamas moterį, kurios nuogumą pats pavaizdavai savo malonumui. Tikroji veidrodžio funkcija buvo kitokia. Jis turėjo paskatinti moterį nejučia imti traktuoti save pačią visų pirma kaip reginį².

Apie tai, kaip patriarchalinė kultūra segmentuojama aplink vyrišką žvilgsnį, kuris sąmoningai ir žalingai formuoja moterų savasties vertinimą, kalbėjo ir diskusijas kėlė įvairios trečiojo feministinės dailės etapo autorės, kaip, pavyzdžiui, visiems gerai žinomos Guerrilla Girls ar Cindy Sherman. Pastarąją sudomino tie patys aspektai, kaip ir mane žiūrint „Tunelio“ filmą. Ji ėmėsi tyrinėti kino industriją, veikiančią moterų savasties suvokimą. Šias holivudinių filmų reprezentavimo klišes (*femme fatale*, vieniša namų šeimininkė, karjeristė, mados auka, visuomenės dama ir t. t.) pristatė fotografijų cikle „Untitled Film Stills“ 1977–1980 metais. Sherman pati įkūnijo ir suvaidino įvairias kino veikėjas, siekdama atskleisti, kaip skirtingose aplinkybėse konstruojami moteriško charakterio bei elgesio stereotipiniai ypatumai. O tai, kaip ir kiti meno poveikį demaskuojantys kūriniai, užsimezgančios diskusijos, stipriai paveikė mūsų dabartinį suvokimą. Suvokimą, kad meno komunikaciją galima pasitelkti ne tik manipuliacijai, propagandai, bet ir kartų konfliktų, mąstymo ir tendencingų visuomeninių įpročių žalos iliustracijai sprendžiant svarbias problemas, orientuotas į visus žmones.

KONFLIKTŲ TĘSTINUMAS ŠIUOLAIKINIAME DISKURSE

Žvelgiant į šiandienį – XXI amžiaus pasaulį ir atsispiriant nuo menamo kartų konflikto lyčių tema, nemažai problemų tebeišlieka aktualios. Lietuvoje vis dar pasitaiko moterų ir vyrų stereotipizavimo ar sudaiktinimo komercinėse reklamų kampanijose. Švietime akivaizdus pasakojamų istorijų ir jų sklaidos trūkumas apie svarų indėlį visuomenei padariusias ar darančias moteris. Nors dėmesio, tiriamųjų darbų bei straipsnių daugėja ir tuo reikia tik pasidžiaugti, tačiau mokyklose, universitetų pogramose moterų pavyzdžiai dar nėra dažni ir natūraliai integruoti, moterys neretai klasifikuojamos šalia feministinių judėjimų, tarsi iš anksto kuriant viešojoje aplinkoje vis pasitaikančią demonizuojamą konfrontaciją „mes“ ir „jos“, o ne panoraminį istorinį vientisumą.

Ne paslaptis ir tai, kad lietuviško kino bei teatro pavyzdžiuose sunkiai atsisakoma stereotipų, sunkiai įsileidžiami įvairiapusiškesni moterų (ir vyrų) personalijų vaidmenys. Virtuoziškoje literatūroje stiprūs charakteriai paremti žmogišku įvairiapusiškumu, kuriame atrandame ir gerų, ir blogų savybių, vidinio konflikto, rodančio mūsų žmogišką prigimtį, aplinkos suformuotą individualumą. Tačiau vienoje lietuvių

kino ir teatro pusėje turime lyčių stereotipų šaržais paremtas populiariausias komedijas, kurių pats žanras tarsi savaime šiek tiek pateisina jų menines priemones ir gali būti vertinamas kaip visuomenės atspindys. Kitoje pusėje – visapusiškiau atskleidžiami vyrų charakteriai ir vis dar pernelyg sudvasintos, poetizuotos, kenčiančios, namuose tebelaukiančios, pagrindinius veikėjus „papildančios“ ar jiems padedančios moterys. Tiesa, pastarųjų tipizavimas šiais laikais gali būti vertinamas dviprasmiškai, per socialinės kritikos prizmę, kaip ir Bernhardo Kellermanno romane „Tunelis“, kuriame reikšmingi ne tik įvaizdis, bet ir kontekstas, istorinės aplinkybės. Tačiau labai svarbu ir tai: kol visapusiškų vyrų ir moterų charakterių aukštajame mene ar populiariojoje kultūroje nėra dauguma, o mažiau išplėtoti, vienpusiškesni charakteriai nesusilaukia tokių diskusijų viešojoje aplinkoje, šie veikėjai tėra vaizdiniai, sąmoningai lipdantys mūsų, ypač mažiau kritiškos visuomenės dalies, suvokimą bei formuojantys inerciskus ateities elgesio modelius, pasirinkimus. Šių vaizdinių aptinkame visur, net ir tokiuose pagrįstai įvertintuose pastarųjų metų kūriniuose kaip „Nova Lituania“, „Išgyventi vasarą“, ar peržvelgę kai kurių teatrų repertuarus, kuriuose charakteringai stiprių moterų pagrindiniuose vaidmenyse apskritai labai nedaug. Tačiau net ir ši problema – itin kompleksiška (tarsi gilesnių problemų atoveiksmis), galinti tapti puikia diskusine terpe apie dramaturgiją, edukaciją, prioritetinius įpročius taip atveriant duris sistemingsiems ateities veiksams.

Nors nemaža problemų vis dar tebeaktualios, tačiau aplinka ir požiūris kinta, formuojasi naujos bendruomeniškos praktikos, susijusios su ugdymu, režisūra, kitais veiksniais. Kadaise viena tema, virtusi kartų konflikto aikštele, dabar, nūdienėje Lietuvoje, persmelkia skirtingas kartas, o komunikacija menu atskleidžia ne tik aktualumą, bet ir tai, kaip kartais priešingas tos pačios temos stovyklas lemia ne žmogaus amžius, o praėjusių kartų tam tikrų mąstymo tradicijų paveldimumas, nekritiška inercija, formuojanti ateitį, veikianti mus kai kada mums to nė nepastebint. Vertybių visuomenėje kaitą, formuojančią įvairių kartų meną, neblogai iliustruoja ir Oskaro Koršunovo prisiminimas: „Pamenu, festivalio Latvijoje metu viena britų kritikė atsistojo ir pasakė, jog Markas Ravenhillas parašė komediją, o čia ką tik parodyta tragedija. Mes labai rimtai žiūrėjome į tą medžiagą, todėl ji skambėjo tragiškai. Vėliau, po gerų dešimties metų, mūsų spektaklis taip pat skambėjo kaip komedija. Tiesa, pasikeitė ne tik spektaklis, bet ir pati visuomenė bei jos požiūris. Tada tos temos apskritai nebuvo kvestionuojamos. Šiandien atrodo normalu kasdien spaudoje skaityti apie lyčių klausimus, homoseksualią meilę, feminizmą ir panašius dalykus“³.

Praeities konfliktų išvados išmokė mus sąmoningumo, kritiškumo, diskusinės kultūros. Atskleidė, kad meno komunikacija, būdama vieša ir gebėdama formuoti žmonių pasaulio suvokimą, – nesvarbu, kokiais visuomenės auditorijai būtų skirta, – reikalauja atsakomybės ir kritiškumo. Pritaikyta (ar nepritaikyta) tam tikroje perspektyvoje, ji gali pridaryti daug žalos, nes visuomenėje esti temų, kurioms interesų selektyvumas negalioja, jos veikia universaliai visus. Šiandien mes galime pasidžiaugti vis didėjančiu, skirtingoms kartoms atstovaujančiu menininkų, kuratorių, tyrėjų skaičiumi, aktyviai įsitraukiančiu į čia minimų problemų viešinimą, diskusijas, o kartais ir naujų metodų pritaikymą savo kūryboje, pagrįstoje

lyčių įvairiapusiškumu, pasitelkiant ne visada akiai malonų realizmą, provokaciją, kultūrinėje sąmonėje įsitvirtinusių poetizuotų įvaizdžių dekonstrukciją. Galime prisiminti įvairius atvejus. Tarkime, kuratorių Laimos Kreivytės ir Benedettos Carpi De Resmini feministinio lietuvių ir italų šiuolaikinio meno parodą „M/A/G/M/A“, taip pat Ievos Burbaitės ekspoziciją „Asmeniška. Lietuvos moterų dailė 1918–1940“. Ne poetizuotos moterų patirties, šaržuotų įvaizdžių galime rasti Marijos Teresės Rožanskaitės, Mindaugo Skudučio tapyboje, kultūrinių įvaizdžių kritikos – Eglės Rakauskaitės performansuose, Kipro Černiausko drobėse, Monikos Furmanos, Vilmanto Marcinkevičiaus provokatyviuose aktuose. Galime prisiminti ir subtilius, kultūrinės baimes tyrinėjančius Eglės Kuckaitės kūnų vaizdinius, ironiškas moterų reprezentacijas Birutės Zokaitytės, Laisvydės Šalčiūtės kūryboje. Grotesko, o kartais ir paprasčiausio (bet užtai sveikintino) realizmo sukonstruotų skirtingų lyčių veikėjų atrasime ir režisierių Yanos Ross, Kamilės Gudmonaitės, Uršulės Bartoševičiūtės, Artūro Areimos, Oskaro Koršunovo, Žilvino Vingelio ir begalės kitų autorių spektakliuose.

XX amžius buvo laikotarpis, kuris atkreipė dėmesį ne tik į vis dar aktualias socialines problemas, bet ir į meno kaip komunikacijos kontroversiškumą. Viena vertus, seni žalingi praeities visuomenių elgesio modeliai tebebuvo taikomi naujame, socialinius klausimus perpratusiame ir pasikeisti besistengiančiame pasaulyje. Kita vertus, menas, pasitelktas tikslinių žmonių, padėjo atkreipti dėmesį į tai, kaip vaizdiniai yra persunkę mūsų kultūrą ir manipuliatyviai formuoja žmonių

elgesio modelius, verčia akiai tikėti jų nedeterminuotumu, kaip vis dar kuriame inerciskai užmiršdami permąstyti savo pažiūras. Tai sukėlė nemažai diskusijų, paskatino pergaltoti skirtingų kartų vertybių sąveiką ir reikšmę šiandiniame pasaulyje. Ir nors žmonių pasaulyje pokyčiai yra lėti, jų galime matyti ne tik meno pavyzdžiuose, bet ir versle, žiniasklaidoje, mados ir reklamos industrijose. Kartų sukonfliktavimas, manipuliatyvių meno kalbos priemonių, nukreiptų į moteris, demaskavimas aukštajame mene davė postūmį kultūriniais veiksniams, kurie šiandien globalioje bei lokaliaje aplinkoje kaskart vis labiau įsigali kaip visuomeninė norma, skatina dėmesingiau tyrinėti bei viešinti ne tik moterų, bet ir visų žmonių, skirtingų socialinių grupių problemas. Skatina pamazu įtvirtinti naują, šiuolaikinį humanizmą.

KONFLIKTŲ BŪTINYBĖ

Kartų konfliktai mene – tai vertybių konfliktai, nulemti globalaus konteksto. Ir jų tyrinėjimas atskleidžia, kad ne visos vertybės praeities ar dabarties perspektyvoje buvo teisingos ir nekvestionuotinos. Vertybės, kaip ir jas reprezentuojantis menas, neretai būna politiškos, susijusios su valdžia, pinigais, noru įteisinti autoritetą, tam tikras privilegijuotas teises ir taisykles. Neigiamus skirtingų kartų vertybių aspektus galime vertinti pažvelgę į jas iš tam tikro laiko, erdvės atstumo, pamatę, kaip jos veikė žmones, globalią aplinką, mokslo tyrimų rezultatus.

Ne paslaptis – įprastai menas, kaip ir mokslas, atstovauja viešiesiems interesams (pažinimo, valstybingumo, rinkos ir kt.).

Kosmos Theatre meninė instaliacija prie Rusijos ambasados Vilniuje. Spektaklio „Protestas“ akimirka.
Justino STACEVIČIAUS / LRT nuotrauka



Viešumas atneša atsakomybę. Meno komunikacija, kritiškai peržiūrėjusi skirtingus laikotarpius reprezentuojančias vertybes, sietinas su tuo metu vyravusiomis globaliomis sistemomis (pavyzdžiui, kapitalizmu ar komunizmu, religija ar ateizmu, demokratija ar diktatūra), ne tik gali, bet ir turėtų atskleisti problemas, veikiančias šiandienės visuomenės kartas. Pavyzdžiui, politinio meno stoką kai kuriose srityse ir gana dažną „Y“ kartos apolitiškumo problematiką, per menką reguliarių dėmesį svarbiems valstybiniais procesams, istorinių tiesų paieškomis, kai Lietuvoje ir pasaulyje didėja ideologinės įtampos; taip pat – kokios pasekmės laukia visuomenės jai vis labiau ydingai skaldantis į „mes“ ir „jie“. Čia galime prisiminti ne tik skirtingas visuomenines konfrontacijas, bet ir tiesioginį kartų konfliktą, kai net akademinėse, kultūrinio darbo bendruomenėse kartais pasigirsta frazių, susijusių su amžiaus ir paktusių mąstymo metodų diskriminacija, nenoru sinergizuoti vardan bendrų tikslų. Tarkim, pašiepiamai akcentuojami šiuolaikinių jaunų žmonių elgesio metodai ir vertybių prioritetai, šiuolaikinės globalizacijos neigiamybės, tarsi bandant iškelti amžiaus, ne taip seniai išgyventos epochos patirties autoritetą, kartais kupiną stagnatyvaus tos praeities, jos praktikų idealizmo, ignoruojant šių dienų poreikius, viešųjų ryšių, komunikacijos galimybes, žmonių mąstymo kaitą ir teigiamybes, individualius patirties ypatumus. Ar atvirkščiai, kartais tarp jaunesnių specialistų pasigirsta „dadaistinis“ autoriteto išpūtimas idealizuojant viską, kas šiuolaikiška, modernu, visas ankstesnes kultūros praktikas ir kūrėjus nurašant nebepažangioms „muziejinėms vertybėms“, leidžiant joms be tam tikrų vadybos įgūdžių gęsti rinkos šešėlyje. Meno komunikacija galėtų pasitarnauti ir viešinant skirtingų kartų (kad ir tų pačių menininkų) psichologinius iššūkius, iš to kylančius veiksmus bei pasekmes, susijusias su bandymu įsitvirtinti šiuolaikinėje rinkoje. Rinkoje, kurioje menas tampa projektu, o menininkas – raštingu savo paties kūrybos advokatu, privalančiu sklandžiai teoriškai įrodyti autoriinių darbų prasmingumą, gilumą, filosofiskumą, būtinai bent kiek susijusių su vienodai visiems primestomis šių dienų madomis (ir net tai – istorinė tendencija). Rinkoje, orientuotoje į matomumą, greitus rezultatus, vadybą, kiekybę ir sėkmingą savipardavimą. Dėl šių aspektų įsivyraujanti beprasmybės pojūtį kasdienybėje taikliai apmąstė Leonidas Donskis:

Ko čia daugiausiai esama? Globalizacijos nulemta visuotinio vertės ir prasmės pojūčio praradimo, vertę ir prasmę siejant tik su galia, sėkme, matomumu, intensyvumu ir greitu pripažinimu? Kraštutinės kapitalizmo formos su jai būdinga brutalyste ir apskritai moderniaja barbarybe, visą meną ir kultūrą redukuojant į rinką? Ar pokomunistinių visuomenių mitologizuotos sąmonės su jos apverstu marksizmu, kuris nieko rimtai netraktuoja, kas nesusiję su rinka ir finansine galia?⁴

Kartų konfliktų būna (ir galėtų būti) įvairių, jie visi smarkiai veikiami aplinkos, kurios problemas prasminga tyrinėti, iliustruoti, viešinti. Šie konfliktai nebūtinai apibrėžia dabar gyvenančių kartų skirtenybes, bet gali liudyti tąsą tam tikrų vertybinių dalykų, susijusių su kritikos stoka ir konformizmu, paveldėta mąstymo ir veiksmų inercija nenorint koegzistuoti, kurti konstruktyvią sinergiją. Kartų konfliktai, tarsi globali psichoterapija, yra būtini. Net žvelgiant į permai-

ningus ir įtemptus 2020-uosius, akivaizdu, kad pandemini pasaulis, tarsi atslūgęs upės vagai, išryškino nuosėdose glūdinčius stiklus ir kitas vertybinių konfliktų drumzles. Menas kaip komunikacinė priemonė gali būti labai reikšmingas šviečiant visuomenę, sprendžiant jos nesutarimus. Juk įvairios pilietinės temos tyliau ar garsiau nuolatos cirkuliuoja aplink mus, anksčiau ar vėliau paliečia visus segmentus. Tad akivaizdu, kaip reikia, kad skirtingų kartų žmonės nestokotų atsakomybės kuriant savą produkciją, ugdytų asmeninį ir bendrinį pastabumą, bendradarbiautų, nepabūgtų reikšti savo nuomonę įvairiais klausimais visuomeniniuose nesutarimuose ar nutylėtose problemose; orientuotųsi ne tik į aukštojo meno, bet ir į populiariosios kultūros vartotojus. Nes jeigu to nepadarysime patys – tai, tikėtina, kiti padarys už mus. Nebūtinai tokiomis priemonėmis, kokiomis norėtumėm.

Kažkada perskaičiau taurią dailininko Vilmanto Marcinkevičiaus frazę, pagalvojau, kad ji gražiai reziumuotų ir daug dalykų išspręstų šioje konfliktų temoje: „Pastebėk jauną, leisk atsiskleisti brandžiam, nepamiršk vyresniojo, sudėliokime į vietas išėjusius“⁵.

Tebūna ji linkėjimas ir sau, ir visiems skaitantiems.

Kamilė PIRŠTELYTĖ

¹ Aistė KUČINSKIENĖ. Babickaitė. – šaltiniai.info, prieiga per internetą <http://www.xn--altiniai-4wb.info/index/details/1192>

² John BERGER. Kaip menas moko matyti. – Kaunas: Kitos knygos, 2019, p. 56.

³ Premjerą pristatantis O. Koršunovas: mokykla dažnai tampa koncentracijos stovykla. – Delfi, prieiga <https://www.delfi.lt/kultura/naujie-nos/premjera-pristatantis-o-korsunovas-mokykla-daznai-tampa-koncentracijos-stovykla.d?id=70189566>

⁴ Leonidas DONSKIS. Kaip grąžinti gyvenimo prasmės pojūtį beprasmybėje. – Delfi, 2007, prieiga: <https://www.delfi.lt/news/ringas/lit/ldonskis-kaip-grazinti-gyvenimo-prasmes-pojuti-beprasmybeje.d?id=11734745>

⁵ VDA. X YPP: Vilmantas Marcinkevičius. Cross The Line / Peržengti ribą. – 7md.lt, 2018.

LITERATŪRA

- Bernhard KELLERMANN. – Yiddishkayt, prieiga: <https://yiddishkayt.org/view/bernhard-kellermann/>
- Jan-Christopher HORAK. Berline Retrospective: Le Tunnel (1933). – UCLA Library, Film and Television Archive, prieiga: <https://www.cinema.ucla.edu/blogs/archival-spaces/2017/03/03/berlinale-le-tunnel>
- Janne WASS. The Tunnel, A Sci-Fi history in reviews. – Scifist, prieiga: <https://scifist.net/2019/02/25/the-tunnel/>
- Ellen WINNER. How Art Works / A Psychological Exploration. – New York: Oxford University Press.
- Fausta RADZEVIČIŪTĖ. Moters savivaizdis XX a. 4-ojo dešimtmečio lietuvių kultūroje. – VU, magistro darbas, prieiga: <file:///C:/Users/MK/Downloads/23230886.pdf>
- Aistė Paulina VIRBICKAITĖ. Moterų vieta tarptautinėje ir Lietuvos meno rinkoje. – Lewben Art Foundation, prieiga: <https://lewbenart.com/savas-kambarys/moteru-vieta-tarptautineje-ir-lietuvos-meno-rinkoje/>
- Kristina JASIULIENĖ. Socialinės aplinkos įtaka socialinės rizikos šeimų vertybinėms orientacijoms. – VDU, p. 29. Prieiga: https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/117609/1/kristina_jasiulien_md.pdf

Ugnė JURELEVIČIŪTĖ

BLOGA MAMA

HENRIKO IBSENSO NORA

Amsterdamo universitete (University of Amsterdam) literatūros magistrantūroje studijuojanti Ugnė JURELEVIČIŪTĖ nagrinėja 2020 rudenį ITA (International Theater Amsterdam) pastatytą spektaklį „Children of Nora“ („Noros vaikai“), kuris yra Henriko Ibseno dramų „Lėlių namai“ tęsinys. Laisvamaniškame Amsterdamo Noros personažas šiandien gali pasirodyti nebeįdomus ar atgyvenęs. Tai paskatino autorę gilintis, kaip daugiau nei po šimto metų Henriko Ibseno veikėjos rebusai narpliojami šiuolaikinėje teatro scenoje. Autorė klausia, ką šių rebusų sprendimas gali pasakyti apie vyro ir moters vaidmenis moderniojo pasaulyje, ir skatina kritiškai pažiūrėti į visuomenės priimtus standartus.

A BAD MOTHER. HENRIK IBSEN'S NORA

Ugnė JURELEVIČIŪTĖ, an MA student studying literature at the University of Amsterdam, analyses Children of Nora, a 2020 play at the Internationaal Theatre Amsterdam (ITA), which is a sequel to Ibsen's A Doll's House. The character of Nora can seem uninteresting and irrelevant against the background of liberal Amsterdam. This encouraged the author to look deeper into how, after more than 100 years, the enigmas of this character of Ibsen's are tackled on the modern stage. The author asks what solving these enigmas can tell us about the roles of man and woman in the modern world, and encourages us to look critically at the accepted societal standards of today.

XIX amžiaus pabaigoje norvegų dramaturgas Henrikas Ibsenas sudrebino tuometinę teatro sceną pristatydamas naują veikėją – modernią ir emancipuotą Norą. Po sausakimšos premjeros 1879 metais Kopenhagoje spektaklis susilaukė dėmesio ir kaimyninėse šalyse – bilietai buvo iššluoti ir kituose Skandinavijos miestuose, o dienraščiai buvo pilni besiginčijančių kritikų nuomonių, bandančių atsakyti į klausimą, kaipgi Nora galėjo šitaip padaryti. Vokietijoje aktorė Hedwiga Niemann-Raabe atsisakė pagrindinio vaidmens, nes pati „niekada nepaliktų savo vaikų“ (Mayer, 459), ir Ibsenui teko gelbėtis – jo knyga, išleista Kopenhagoje, nebuvo apsauga autorinėmis teisėmis, ir iš spektaklio pastatymų jis negavo nė cento. Norėdamas užsidirbti, Ibsenas perrašė spektaklio pabaigą – joje Nora šeimos nepalieka – ir dramą perleido Vokietijoje. Šiandien ši „laimingoji“ pabaiga mums neįdomi, bet tai buvo aišku dar tada, ir po kelių pastatymų pjesė paliko sceną.

Spektaklio „Noros vaikai“ („Kinderen van Nora“) scena.
Režisierius – Robert Icke. Emmy – Marieke Heebink,
Ivaras – Steven Van Watermeulen. ITA (International Theater
of Amsterdam) © Jan VERSWEYVELD



Originalieji „Lėlių namai“ ir Noros vardas iki šiol linksniojami teatro koridoriuose. Prieš daugiau nei šimtą metų jau brandaus Ibseno parašyta pjesė vis dar gyva ir įkvepianti, Europos didmiesčiuose teatrai ir jauni režisieriai modernizuoja ir stato Noros ar jos vaikų gyvenimo tęsinius. Vienas jų, Robertas Icke, 33 metų britų režisierius, 2020-ųjų rugsėjo 9 dieną Amsterdame pristatė spektaklį „Children of Nora“ („Noros vaikai“). ITA (International Theater of Amsterdam) trupė spektaklyje kalba olandiškai, nors pats Robertas Icke šios kalbos nemoka. Tačiau tai netrukdo jam užduoti aiškų, per kartas ir kalbas perėjusį klausimą: ar galime kaltinti Norą?

Prabangioje, bet dezinfekcinio skysčio kvapo pripildytoje salėje, kur mane nuo kaimyno skyrė mažiausiai dvi kėdės, bet kiekvienas jo kostelėjimas vis dėlto buvo per artimas, buvo lengva įsijausti į Noros vaiko vaidmenį. Keista tuštuma ir paranojiška baimė – tai jausmai, kurie persekioja ir Noros vaikus, nes jie negali pabėgti nuo fakto, kad mamos nėra. Kodėl Nora išėjo? Ar ji yra bloga mama, ar geras žmogus? Ką ji paliko po savęs? Kodėl dialogas apie mamos vaidmenį šiandien svarbus net ir Amsterdame, iš pažiūros nevaržomame, kosmopolitiškame mieste, kur šeimos sąvoka yra plastiška ir laisva?

Ibseno „Lėlių namai“ aršiai kritikuoja tuometinį idealių šeimos portretą (Moi, 256), kuriame moteris prijauninama kaip mažas gyvūnėlis, paukštukas ar voveraitė. Amsterdamo teatro scenoje matome trapią ant suolo krašto besigūžiančią Norą (aktorė Claire Bender), ji vis dar žmogiška, valganti mėgstamiausius savo sausainius. Bet vos pasirodo Helmeris (aktorius Ausas Greidanus jaun.), Nora persikūnija į voveraitę, meiliai strikinėjančią po sceną, kol Torvaldas bara ją už saldumynų valgymą paslapčia. Spektaklis pradedamas „Lėlių namų“ pabaiga, kurioje Nora vis dar kovoja su savo atliekamu vaidmeniu ir tuo, kuo ji nori būti – jos balsas staigiai keičiasi, ji kryžtauja kaip voveraitė, atsiprašinėja kaip vaikas ir scenai nušvitus prabyla

blaiviu, ramiu balsu. Ji nemyli Helmerio ir neatsisveikina su vaikais, nes tokia, kokia yra dabar, ji negali jiems nieko duoti (Ibsen, 92). Salę sudrebina laukųjų durų trenksmas, bet uždanga nenusileidžia.

Visuomenėje mamos vaidmuo yra griežtas, jis brėžia aiškias „galima–negalima“ linijas, ir Noros poelgis aiškiai peržengia leistinas ribas. Moterys, apleidžiančios savo vaikus, pristato tam tikrą paradoksą, nes, susilaukusios vaikų, jos natūraliai turėtų virsti ir mamomis. Apleidžiančios vaikus mamos atlieka tik dalį vaidmens (t. y. *pagimdo vaikus*), bet be tęstinumo (*jų neaugina*), ir tai atrodo lyg prigimtinio, natūralaus vaidmens atsisakymas. Kyla noras ne tik teisti, bet ir teisinti Norą, rasti priežastį, kodėl ji taip padarė, ir suprasti, kad galbūt ta priežastis gali išpirkti jos nuodėmę.

Pažvelkime į Noros elgesio priežastis: Nora pati buvo užauginta ne savo mamos, bet auklės Anos Marijos, kurios globoje ji ir palieka savo vaikus. Pati Ana Marija taip pat paliko savo vaiką – kad galėtų dirbti ir išgyventi. Čia linija yra aiški: Nora taip pat išsikrausto, nes nori išgyventi. Galiausiai – Nora nemyli savo vyro, ir neaišku, ar jis pats gabus atpažinti savo jausmus ir ar myli ją. Paskutiniai Helmerio žodžiai paaitrina šį klausimą:

HELMERIS: *Nora! Nora! (Apsidairo ir atsistoja) Tuščia. Jos čia nebėra. (Jo veidą nušviečia viltis) Tai nuostabiausia?! (Ibsen, 180, autorės vertimas)*

Ar Nora yra nuostabi, ar jos išėjimas? O Helmeryje užsidedanti viltis? Ar tai reiškia, kad jis mato viltį ateityje be Noros? Ibsenas interpretacijas palieka skaitytoji. Paskutiniojo monologo metu išaiškėja, kad Nora ir Helmeris viso labo žaidžia šeimą ir imituoja jos modelį, o ne iš tikrųjų gyvena visapusišką šeimyninį gyvenimą, pagrįstą meile. Galbūt visa tai reiškia, kad Nora turi rimtą priežastį išeiti?

Tačiau šis Noros pateisinimų ieškojimas kyla iš idealizuotos moralės normų. Kaip ideali Noros šeima, miela, naivi žmona, raudonskruosčiai vaikai ir turtingas vyras, taip ir siauras mamos vaidmens supratimas uždaro Norą į vaidmenį, kuriame ji privalo pasilikti. Tačiau atlikti šio vaidmens neįmanoma, jeigu Nora, ar bet kuri mama, jaučia pareigą ir sau. Kuris pasirinkimas yra Noros pareiga – būti mama ar būti žmogui? Galbūt klausimą būtų galima pakeipti kita linkme ir pabandyti atsakyti, kodėl Nora mano, kad ji negali būti ir žmogus, ir kartu mama.

Ieva, nuskyvus uždraustąjį vaisių, sužinojo, kuo skiriasi „gėris“ ir „blogis“, ir taip nubloškė žmoniją iš palaimingo sąstingio į sąmoningų pasirinkimų istoriją. Kaip Ieva, taip ir „vaikus paliekanti mama“ suardo šeimos branduolio Rojaus sodą ir sukelia aiškų nepasitenkinimą. Atsakydama savo vaidmens, ji priverčia perorganizuoti modernaus šeimos branduolio struktūrą ir jo ryšius su visuomene. Svarbu pabrėžti, kad ji suardo conceptualius ir praktinius apribojimus, taikomus moterims kaip mamoms, ne dėl to, kad palieka motinystę, bet todėl, kad ją perkuria. Tas perkūrimas, mano manymu, yra modernių liberalių sąvokų, tokių kaip nepriklausomybė ir užtikrintumas, pri-

taikymas bei glaudus derinimas su motinyste. (O'Reilley, 265, autorės vertimas)

Perkurti šeimos Rojaus sodą yra per daug ambicingas uždavinys Norai „Lėlių namuose“ – ji išeina. Tačiau ar „Noros vaikų“ Nora sugeba suderinti motinystę su nepriklausomybe?

Spektaklyje Nora tampa feministine rašytoja, savo knygoje pasakojančia intymias detales apie šeimos gyvenimą. Ji prisitaiko, nes turi išgyventi jau kitokiame, moderniaame pasaulyje, kuriame, norėdama rasti laimę, turi tapti individualybe (Moi, 258). Jos profesija užtikrina pajamas, o pripažinimas ir atvirumas – ne tik finansinę, bet ir asmeninę autonomiją. Nora gali galvoti už save ir nebėra išlaikytinė. Noros rašymas turi ir kitą – simbolinę reikšmę: ji pradeda rašyti savo istoriją ir savo vaidmenį visuomenėje. Literatūra, kinas, teatras iki šiol dažnai griebiasi klišių ir stereotipų – nebuvelis tėvas, kuris arba keliauja, arba nuolat dirba, arba jo apskritai nėra, besistengianti „barbė devynderbė“ mama, kuri klysta, bet visuomenė jai klaidas atleidžia, nes ji vieniša mama. Ibseno drama, jos tęsinys ir knyga, parašyta Noros, yra reikalingi, naujoviški ir neįprasti būdai pažvelgti į mamos vaidmenį net ir šiuolaikiniame pasaulyje ar bent jau pradėti pokalbį apie tai, nes iki šiol literatūra, teatras, kinas dažnai nuslysta į patogų „atpažįstamų“ veikėjų vaizdavimą.

Tačiau Nora, nors graži, įkvepianti, nepriklausoma ir pasitikinti savimi, nesugeba suderinti savo gyvenimo su motinyste. Per visą spektaklį nuolat kritiniu momentu užsitrenkiančios durys mums primena, kad Noros vaikai prarado prigimtinių ryšių su motina – jos nebus šalia, mama pasirinko save. Paradoksalu, bet spektaklis vis dėlto pavadintas „Noros vaikai“, ne „Helmerio ir Noros vaikai“, o vien tik jos. Kodėl?

Trys Noros vaikai skirtingai išgyvena mamos išėjimą. Jauniausioji, basa po sceną bėgianti ar pianinu skambinanti mergaitė Bobby (aktorė Jasmijn de Kloet) imituoja lengvabūdišką, žaismingą Noros santykių su Helmeriu dalį. Ji pagriebia jo raktus ir bando pasisukti nuo tėčio, kuris ją gauda po namus. Bet Helmeris neprašo raktų, jis juos iš dukters išvilioja. Ir tuo labai patenkintas, raktų išviliojimas – tai lyg politinis manevras, o gal net netiesioginis kerštas Norai. Helmeris švysteli raktus į viršų ir pasisukęs ant kulno nusigręžia nuo dukters – Bobby jam nebeįdomi. Tačiau Helmeris nėra beširdis. Bobby klausia jį: „Kodėl leidai mamai išeiti?“, ir jis negali atsakyti. Tėtis laiko savo mažąją dukrelę rankose, ir jie vienas kitam pripažįsta, kad ilgisi mamos. Bobby dažnai atkapsto tikrus jausmus ne tik Helmeryje, bet atidaro duris ir šūkteli šeimai: „Sninga!“, ir visi jie bėga į lauką ir dūksta sniege. Sniegas – tai Kalėdų ir mamos išėjimo simbolis, bet kartu ir garantas, kad jos šventinis apsilankymas jau visai čia pat.

Vis dėlto Bobby nėra kupina meilės maža mergaitė, jungianti šeimą į vieningą draugiją. Ji iš tikrųjų yra namuose sustojusio laiko simbolis, nes niekaip neužauga. Jos, kaip ir dažno savo infantilumo, nepastebi jau suaugę brolis ir sesuo. Jie iš tiesų pastebi labai mažai, vienintelis juos tikrai sukrečiantis garsas – tai laukųjų durų trenksmas,



Spektaklio „Noros vaikai“ („Kinderen van Nora“) scena.
Režisierius – Robert Icke. Emmy – Marieke Heebink,
Ivaras – Steven Van Watermeulen. ITA (International Theater
of Amsterdam) © Jan VERSWEYVELD

pasigirstantis kiekvieną kartą, kai Nora palieka namus po apsilankymo. Visi Noros vaikai savotiškai blokuoja išorinį pasaulį, yra įstrigę baimėse bei užsisklendę.

Noros dukra Emmy (aktorė Marieke Heebink), nors ir mato savo mamą kaip autoritetą, kenčia ir yra akivaizdžiai paveikta jos išėjimo. Ji nepasitiki savo partneriu Paulu (aktorius Minne Koole), nors ir nori jo meilės, tačiau vaikino neprisileidžia. Kaip sūnus Ivaras (aktorius Stevenas van Watermeulenas), kuris moka už valandas, praleistas su savo mylimuoju Aleksi (aktorius Joepas Paddenburgas), taip ir Emmy kovoja su intymumo problemomis. Jie manipuliuoja savo partneriais ir siekia aštrių emocijų, nes niekaip negali pasiekti emocinės brandos.

Svarbu paminėti, kad Nora bando grįžti – suderinti motinystę su autonomija. Tačiau jos nesėkmė nuspėjama ir primena alternatyviąją pjesės pabaigą. Išversta Wilhelmo Lange's (1849–1907), vertėjo, kuris ir pats prijautė originaliajai pabaigai (Janss, 7) ir galbūt todėl pavadino vertimą ne visai tinkamai – „Nora“, lyg kviesdamas skaityti originalą. Ši pjesė adaptacija neleidžia Norai ištrūkti iš tobulų namų, kuriuose ji jaučiasi dusinama. Alternatyvioje pabaigoje Nora, stovėdama tarpduryje, suvokia, kad jos vaikai bus apleisti ir liks be mamos – ji meta krepšius ant žemės ir pasilieka namuose.

XXI amžiuje spektaklio Nora irgi apsigalvoja. Ji grįžta ir išbando gyvenimą kartu su Helmeriu, – atrodo, kad režisierius bando patikrinti, kas būtų buvę, jei alternatyvioji pabaiga vis dėlto būtų įvykusi ir Nora būtų pasilikusi. Tai pasirodo neįmanoma. Nora negali pasilikti. Vėl trinkteli durys.

Šis ir kiti Noros apsilankymai – skaudi patirtis visai šeimai. Helmeris bando ją įtikinti, kad vaikai laimingi jai esant namuose, tačiau laimingų akimirkų scenoje – vos kelios. Dažniausiai Nora paberia kalną pasiteisinimų, kodėl ji išėjo, ką ji dabar veikia, ir vėl iš naujo bando paaiškinti savo poelgį. Šie pasiteisinimai, kaip ir viso spektaklio metu griausmingai užsidarančios durys, sakytum,

sudeda veikėjus į nuspėjamas dėžutes – visi jie, palikti Noros, yra aukos, jos neužauginti, nemylėti, neaprupinti. Spektaklis, atrodo, virsta muilo opera, kurioje viskas, kas vyksta, yra drama – provokuojanti, atbaidanti. Vienu metu Helmeris ir Nora mylisi ant scenos, ir jų vaikai, būdami šalia, pykstasi, bet póricos viena kitos nemato. Nematomos sienos tarp jų spektakliui prideda vojerizmo elementą – tiek daug vyksta ant scenos, kad būtų į ką pažiūrėti, bet ne todėl, jog tai žiūrovams atskleidžia, kokias asmenybes matome ant scenos. Net Helmeris, kuriame, Norai išėjus, lyg ir užsidega viltis, tampa auka, ir spektaklio pabaigoje jis pasodinamas į neįgaliojo vežimėlį. Tačiau šis patetiškas veikėjų bejėgiškumas nėra dramos kūrimas be emocinio pagrindo – Robertas Icke mums primena, kad esame sutrikę dėl Noros išėjimo.

Bet kodėl ir Helmeris vaizduojamas bejėgis, negalintis užauginti savo vaikų, kur dingio auklė, kuri auklėjo Norą ir kurios rūpybai buvo palikti vaikai? Ir ar tikrai spektaklis pernelyg dramatiškas, paversdamas visus savo veikėjus sužlugusiomis, nuo durų trenksmo krūpčiojančiomis figūromis?

Čia galime atsigręžti į nusistovėjusius moters vaidmenis ir jų kūrimą. Nancy Armstrong straipsnyje apie britų literatūros raidą XVIII–XIX amžiais atskleidžia, kaip literatūra paveikė visuomenėje nusistovėjusį požiūrį į vyrus ir moteris. Britų autoriai, rašantys grožinę literatūrą moterims, atskyrę ją nuo titulo (t. y. pasidarė nebesvarbu, kas esi – karalienė ar tarnaitė), ir suformavo mąstymo būdą, kuris neva buvo prigimtinis moteriai. Britų literatūroje vaizduojama moteris norėjo ir galėjo rūpintis tik viena sritimi – šeima. Toks moters vaizdavimas aiškiai atskyrė ją nuo politikos, nes jos priežiūroje turėjo stiprėti pagrindinės žmogaus identiteto savybės, kitaip tariant, ji privalejo būti mama, o ne vieša visuomenės veikėja. Šie nauji prijaukintos moters vaizdavimai pakeitė kriterijus, kurie nulėmė svarbiausias ir geistinas moters charakterio savybes (Armstrong, 467) ir taip suformavo pageidautinus jos vaidmenis – dukra, žmona, mama.

Lynda R. Ross, nagrinėjanti motinystės temą knygoje „Interrogating Motherhood“, atkreipia dėmesį į tai, kad XIX a. antrojoje pusėje biologiniais vyrų ir moterų skirtumais dažnai buvo remiamasi apibrėžiant jų vaidmenis (Ross, 12). Vystymosi teorijos parodo, kad kūdikiai, vaikai ir suaugusieji sėkmingai gyvuoja emociškai šiltoje, rūpestingoje ir stimuliuojančioje aplinkoje, ir visiems individams reikalingi jautrūs, neteisiantys, bendradarbiaujantys globėjai, pasiruošę patenkinti visus jų poreikius. Ši teorija, žinoma, yra teisinga, tačiau jos realizavimas yra išimtinai moters rankose (Ross, 11) ir suponuoja jos prigimtinių „natūralų“ vaidmenį.

Armstrong kalba apie romano raidą ir jos įtaką visuomenei, o Lynda R. Ross – apie motinystę moderniam pasaulyje ir jos galimą raidą. Jos leidžia mums pastebėti, kaip visa Noros šeima nesugebėjo išsivaduoti iš jai primesto šeimos modelio. Noros pareiga – užauginti savo vaikus ir būti namų šeimininke. Norą užauginusi auklė jau dingio, o Helmeriui rūpintis vaikais nėra jo prigimtinis vaidmuo. Modernus pasaulis vis dar kaltina Norą ar bent

jau jos nesupranta, o Helmerį mato kaip nepajėgų rūpintis šeima be moters pagalbos.

Spektaklio scenarijaus autorius ir režisierius Robertas Icke mano, kad klasikinių spektaklių statymas nesistengiant istorijos siesti su dabartimi dramą paverčia relikvija. Tačiau Ibseno „Lėlių namai“, pasirodo, yra per daug modernūs, kad taptų relikvija, neprijaukinama Nora vis dar pabėga iš spektaklio, ir mes vis dar nesugebame jos suprasti ar jai atleisti. Ir tai ne režisieriaus trumparegiškumas, bet apgaulingai modernūs mūsų laikai, kuriuose neva visi turi teisę būti individualybės ir išsilaisvinti iš praeities pančių. Nes ne tik Robertas Icke, bet ir Jacobas Weisas, danų dramaturgas, parašęs kitą „Lėlių namų“ tęsinį „Helmer Hardcore“ („Užkietėjęs Helmeris“), Helmerį be moters įsivaizduoja kaip bejėgį. Jacobo Weisso Helmeris nepajėgus susidoroti su moderniu pasauliu ir rūpintis savo vaikais. Jis iš tikrųjų dar bejėgiškesnis už Roberto Icke's Helmerį, nes per visą spektaklį negali palikti savo šventovės – vonios kambario. Literatūros, psichologijos, teatro, kino sukurti moters ir vyro vaidmenys ne tik uždaro lytis į stereotipus, bet, kaip vaizduoja režisieriai, mato vyrus nepajėgius rūpintis savo vaikais – jie nežino, kaip. Jie negali palikti veidrodžiais prikabinėtos vonios („Užkietėjęs Helmeris“) ar galiausiai atsiduria neįgaliojo vežimėlyje (Noros vaikai), jie net negali tapti Noros vaikų tėvais, jie tėra šalutiniai jos išėjimo produktai – bejėgiai vyrai. Ar įmanoma įsivaizduoti Ibseno „Lėlių namų“ tęsinį, kuria-

me nei Helmeris, nei Noros vaikai jos nebekaltina? Jei ne Nora, o Helmeris būtų išjęs, ar vis dar kalbėtume apie šią pjesę?

Ugnė JURELEVIČIŪTĖ

- Stanley CAVELL. *Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life*. – Belknap Press of Harvard University Press, 2004.
- Henrik IBSEN. *Et dukkehjem*. 1st ed., Gyldenfalske boghandels forlag. – F. Hegel & Son, 1879.
- Internationaal Theater Amsterdam. *Children of Nora*. <https://readymag.com/ita/childrenofnora/>
- Christian JANNIS. *When Nora Stayed: More Light on the German Ending*. – Ibsen Studies, vol. 17, no. 1, Routledge, 2017.
- Michael Leverson MEYER. *Ibsen, a Biography*. – Doubleday, 1971.
- Tina MILLER. *Making Sense of Motherhood a Narrative Approach*. – Cambridge University Press, 2005.
- Toril MOI. *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism: Art, Theater, Philosophy*. – Oxford University Press, 2006.
- Marie PORTER, Patricia SHORT. *Motherhood: Power and Oppression*. – Canadian Scholars' Press and Women's Press, 2005.
- Lynda R. ROSS. *Interrogating Motherhood*. – Athabasca University Press, 2017.
- Jakob WEISS, Ana BRO. *New Danish Drama*. – The Starling Bureau, 2021.

Spektaklio „Noros vaikai“ („Kinderen van Nora“) scena. Režisierius – Robert Icke. Paulas – Minne Koole, Emmy – Marieke Heebink, Ivaras – Steven Van Watermeulen, Alexis – Joep Paddenburg. ITA (International Theater of Amsterdam) © Jan VERSWEYVELD



Jūratė TERLECKAITĖ

PER ATKAKLUMĄ IR TRAUMAS – Į BALETO AUKŠTUMAS

POKALBIS SU BALETO PEDAGOGU AURELIJUMI DARAŠKEVIČIUMI

Aurelijus DARAŠKEVIČIUS – Vilniaus baleto mokyklos (pavadinimas keitėsi) auklėtinis (g. 1989), baleto solistas. Sukūrė vaidmenis: Rotbaras („Gulbių ežeras“), Espada („Don Kichotas“), Jasonas („Medėja“), Tebaldas („Romeo ir Džuljeta“), Čekistas („Raudonoji Žizel“), Favoritas („Rusiškasis Hamletas“) ir kt. Jo vaidmenys – vyriški, ryškūs, įtaigūs. Apdovanotas Jurgio Žalkausko premija ir Konstantino Stašio baleto prizu (2004). Nuo 2009 Lietuvos nacionalinio operos ir baleto teatro (LNOBT) baleto trupės pedagogas-repetitorius. Apie pašaukimą baleto menui, įdomiausius spektaklius, pomėgius kalbasi su Jūrate TERLECKAITE.

*THROUGH DETERMINATION AND TRAUMA
TO THE HEIGHTS OF BALLET. A CONVERSATION WITH
THE BALLET MASTER AURELIJUS DARAŠKEVIČIUS*

The ballet soloist Aurelijus DARAŠKEVIČIUS (b. 1971) graduated from the Vilnius Ballet School in 1989. His roles include Von Rothbart (Swan Lake), Toreador Espada (Don Quixote), Jason (Medea), Tybalt (Romeo and Juliet), Chekist (Red Giselle), and Favourite (Russian Hamlet). His dancing is manly, imposing and mesmerising. He has won the Jurgis Žalkauskas Award and the Konstantinas Stašys Ballet Prize (2004). Since 2009, he has been resident ballet master of the ballet troupe of the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre. He speaks to Jūratė TERLECKAITE about his vocation for ballet, his most interesting productions, and his hobbies.

Aurelijus Daraškevičius – Jorgas.
Baleto spektaklis „Graikas Zorba“.
Choreografas – Lorca Massine.
Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras, 2007.
Michailo RAŠKOVSKIO nuotrauka



Kviečiu sugrįžti į vaikystę. Kokius ryškiausius jos epizodus prisiminate?

Vaikystę prisimenu su malonumu. Visas vasaras ir mokinių atostogas praleisdavau Prienuose. Buvau ganėtinai pasiutęs ir aktyvus, prisigalvojantis visokių nesąmonių vaikiš. Patiko sportas: nesvarbu, koks – svarbu bėgti, spirti ar mesti. Ką nors pastumti ar su kuo nors susimušti. Nebuvau piktybinis, greičiau karštakošis. Šios savybės išliko iki šiol, ypač sportuojant. Tik dabar tai greičiau azartas. Šeima, rami antroji mano pusė, sūnūs pakeitė mane ir padarė išmintingesnį ir nuoseklesnį. Nors padūkti su savo mažuoju sūnumi Joriu iki šiol nevengiu.

Vaikystėje labai mėgau žvejoti. Gyvenau prie Nemuno, žuvies buvo daug. Žvejyba netgi buvo tapusi savotišku vasaros verslu. Gaudydavau žuvį ir pardavinėdavau kaimynams po du rublius už kilogramą, nebloggeri užsidirbdavau, nereikėdavo iš tėvų kaulyti. Juokingiausia, kad į savo pirmą žvejybą išlipau per langą iš antro aukšto (prie lango augo obelis, tad nusileisti ant žemės nebuvo sunku). Sportas lydėjo ir įstojus į Mikalojaus Konstantino Čiurlionio menų mokyklą. Žaidžiau krepšinį, futbolą, stalo tenisą, bėgiojau. Jėgų užtekdavo ir po visų baleto pamokų, nesvarbu, kada jos baigdavosi ir kiek jų būdavo. Krepšinį žaidžiau už šios mokyklos rinktinę. Ten patekti nebuvo lengva – konkurencija didelė, bet man pavyko.

Taigi buvote pašėlęs. Ar dėl to nenukentėjo silpnėsi, ar tėvas nepaimdavo diržo?

Buvau pašėlęs, bet nebuvau skriaudėjas. Tėvai diržu neuždavo. Kol gyvenau Prienuose, diržo neprisireikdavo, buvo kitokių bausmių, pavyzdžiui, uždaryti namuose, neleisti susitikti su draugais. Nuo dešimties metų gyvenau toli nuo namų,

todėl reikėdavo apsiginti, apginti savo nuomonę. Taip pat apginti silpnesnius draugus nuo didžiukų „terorizmo“. Nevengdavau kibti į atlapus daug vyresniems, kad padrašinčiau skriaudžiamuosius. Ilgainiui baletu C klasė išsikovojo vietą po saule! Visi buvom pašėlę. Neatsimenu, kaip vadinosi mokyklos komjaunimo sienlaikraštis, bet mes ten būdavom dažni svečiai... Vieni pirmųjų, apie 1987 metus, Čiurlionio mokykloje pasigavome Atgimimo idėjas, dėl to neretai susikirsdavome su mokytojais, kurie vis dar skleidė komunistinę-sovietinę propagandą.

Kodėl nepasirinkote sportininko kelio?

Sportininku netapau dėl to, kad labai patiko Čiurlionio menų mokykla. Šeštoje klasėje „Dinamo“ stadione sutikau lengvosios atletikos trenerį, kuris mane žinojo dar nuo Prienų laikų. Pasirodo, buvo pakviestas į Vilnių treniruoti Lietuvos lengvosios atletikos vilčių. Jis mane labai kalbino važiuoti į Panevėžio sporto mokyklą. Bet draugai, na ir mama sulaikė. Prie vienu jau buvau labai prisirišęs, o mama, vyresnieji tam nepritarė.

Ar baletas buvo užkoduotas Jūsų genuose, ar į jį atėjote atsiiktinai?

Nemanau, kad baletas buvo užkoduotas manyje, greičiau lėmė atsitiktinumas ir mano mamos noras. Ji labai norėjo, kad aš mokyčiausi didmiestyje, o Menų mokykla buvo neblogas variantas. Turėjau gerą koordinaciją, puikią klausą, pradinėje mokykloje (dabar Prienų „Žiburio“ gimnazija) šokau tautinių šokių ansamblyje.

Kokios pirmos baletu meno pažinimo patirtys?

Turbūt negalėčiau labai tiksliai atsakyti, bet kiek atsimeinu, pradžia buvo nuobodė. Mėgstančiam bėgioti pirmieji *battements tendus* buvo beprotiškai nuobodūs. Bet atsakingumas ir noras likti Čiurlionio menų mokykloje įpareigojo tai įveikti. Man nuo pat pradžios labai patiko mokyklos koncepcija – pamokos, baletu užsiėmimai, o toliau visas laikas tavo. Na ir auklėtojos nebuvo tokios griežtos... Mano mama labai griežta, ir labai AČIŪ, kad ji kaip tik tokia yra.

Kada jau pradėjote mėgautis šokiu, pajutote „skonį“?

Baletu skonį pajutau ganėtinai vėlai, gal kokių dvidešimt penkerių, kai sukūriau pirmąjį savo solinį – *Espados* vaidmenį „Don Kichote“. Kaip galima mėgautis tuo, kas tave kiekvieną dieną kankina fiziškai ir morališkai? Tai tikriausiai metafora, nes turbūt pasąmonėje buvau jį įsimylėjęs jau seniai.

Ką baletas davė Jums? Kurias asmenybės savybes jis padėjo labiausiai išugdyti, kuo esate stiprus?

Pirmiausia akcentuočiau loginį mąstymą, be kurio – niekur. Fiziškai buvau ganėtinai ištvermingas, baletas išmokė paskirstyti savo jėgas taip, kad nenumirčiau ar neužduščiau anksčiau laiko. Taip pat ugdė atsakomybę už save ir šalia esantį kolegą ar kolegę. Įskiepijo punktualumą: tiesiog negalėjau vėluoti, nes reikėjo paruošti savo kūną. Iš tiesų niekad niekur nevėluoju, nebent tai priklauso ne nuo manęs.



Vilniaus baletu mokykla, mokytojos Birutės Krapavičienės klasė. Šalia jos – Aurelijus Daraškevičius, už mokytojos nugaros – Artūras Bumblauskas, tolesniam plane – Aurelijus Karpavičius, dešinėje – Jaunius Kasperavičius. 1982. Asmeninis archyvas

Kuo, Jūsų manymu, ypatinga baletu artistu profesija? Kuo ji išsiskiria iš kitų? Kuo baletu artistas išsiskiria iš kitų profesijų atstovų?

Baletas – unikali profesija. Jeigu lyginsime su sportininkais, kurie rengiami konkrečiam startui Europos, Pasaulio čempionate ar Olimpiadoje, tai baletu artistas visada olimpiadoje. Jis negali pasirodyti prastai ar būti pusėtinu formos. Žiūrovas labai greitai pastebi, kuris artistas transliuoja energiją, vaidmens suvokimą ir yra nuoširdus.

Kurie mylimiausi Mikalojaus Konstantino Čiurlionio menų mokyklos mokytojai? Ką iš jų išmokote, kokias gavote vertingiausias šokio pamokas rinkdamasis gyvenimo kelią?

Nenorėčiau ir tiesiog negalėčiau išskirti kurio nors mokytojo ar mokytojos. Jų buvo labai daug, ir jie visi pabrėždavo, kad viskas priklauso nuo tavęs, na ir nuo šokio, muzikos ir meno dievų. Jei jie tave pasirinks, būsi laimingas savo kelyje. Vis dėlto išskirčiau klasės auklėtoją Aureliją Kunigėlienę. Jos paskatinti mes skaitėme Šapokos „Lietuvos istoriją“ ir „Atgimimo“ leidinius. Ji įkvėpė domėtis tikrąja Lietuvos istorija ir tapti tikrais patriotais, savo šalies fanais.

Ką Čiurlionio menų mokykla Jums davė? Ar jautėtės, kad esate ugdomas, lavinamas kaip visapusiška asmenybė?

Turbūt negalėčiau konkretizuoti, ką davė mokykla. Manau, kad viską, ką dabar turiu – šeimą, karjerą, menų suvokimą, mokėjimą juos vertinti ir jais grožėtis. Mokykloje, ypač vyresnėse klasėse, draugavome ir su dailininkais, ir su muzikais. Jie padėjo plačiau suvokti jų meno ypatybes ir subtilumą. Ačiū draugams ir mokyklai, kuri suteikė tokią nuostabią galimybę.

Gal galite paminėti LNOBT pedagogus, repetitorius? Kas iš jų labiausiai padėjo Jums augti kaip menininkui?

Niekada nebuvo nuolankus ir beatodairiškai tikintis pedagogų tiesomis mokiny. Gal todėl niekada neturėjau pedagogo, kuris repetuotų su manimi asmeniškai. Visą laiką stengiausi kuo daugiau paimti iš choreografo ar jo asistento, statančių



Aurelijus Daraškevičius – Favoritas. Baletų spektaklis „Rusiškasis Hamletas“. Choreografas – Boris Eifman.
Lietuvos nacionalinis operos ir baletų teatras, 2003. Michailo RAŠKOVSKIO nuotrauka

spektaklius. Nauji pastatymai, skirtingos baletų stilistikos, visiškai atsidavimas ir atidumas repeticijų metu padėjo man augti, tobulėti, suprasti savo profesiją ir dar labiau joje paskęsti (gerąja prasme).

Į kurį baletų artistą lygiavotės, kas buvo Jūsų „guru“, kai mokėtės mokykloje, pradėjote karjerą teatre?

Pasakyti, kuris artistas buvo mano „guru“, nelengva. Mokykloje buvome labiau susikaupę į pačius save. Na ir galimybės buvo nedidelės, medijų tais laikais buvo nedaug, o ir jos sunkiai prieinamos. Atėjus į teatrą, plačiau atsivėrė akys. Buvo daug artistų iš Sovietų Rusijos, kurie pagal paskyrimą dirbo mūsų teatre. Išskirčiau Aleksandrą Semionovą, kuris žavėjo savo technika ir judesių atlikimo jėga. Genadijus Skorobogovas labai patiko savo darbu scenoje, vaidmenų pateikimu. Šokdamas charakterinius šokius, bandydavau jį kopijuoti. Na, ir mano uošvis Vytautas Kudžma tiesiog žudė meilę baletui, jo suvokimu ir analize. Labai sunku namuose diskutuoti apie baletą, nuomonės ir požiūrio taškai labai skirtingi. Stebėdavau daugelį vyresnių baletų artistų. Per baletų pamokas mokiausi iš jų sukti *piruetus* ar šokinėti *turus* ore. Iš kiekvieno šokėjo galima ko nors išmokti.

Ar dėsningas buvo Jūsų atėjimas į LNOBT, ar to siekėte mokydamasis mokykloje?

Į LNOBT patekau labiau tikslingai nei dėsningai... Jeigu jau ko mokaisi ar stengiesi siekti, privalai pasiekti geriausių

rezultatų. LNOBT buvo aukščiausias mano tikslas. Tiesiog aukščiau Lietuvoje nieko nebuvo.

Koks mėgstamiausias Jūsų vaidmuo? Kas labiausiai padėdavo kurti vaidmenis?

Mėgstamų vaidmenų turiu daug, sakyčiau visi, kuriems rengiausi ir kuriuos šokau. Visada stengdavaisi maksimaliai dirbti repeticijose, kad spektakliuose galėčiau kurti personažą, o ne galvoti apie judesių atlikimą. Betgi turiu ir numylėtinius. Tai – Čekistas („Raudonoji Žizel“) ir Favoritas („Rusiškasis Hamletas“). Abu spektakliai pastatyti Boriso Eifmano. Labai patikdavo juose gyventi, abu daugiaplaniai ir tragiški savo istorija. Buvo labai daug vietos interpretacijai ir buvo labai sudėtingi fiziškai ir emociškai. Repetuoju Favoritą nesisekė dirbti „puse kojos“, nes tiesiog nieko nepavyktų atlikti. Paskėmės būdavo tragiškos, iš ryto negalėdavau išlipti iš lovos... tekdavo išsiridenti ant grindų ir iš lėto susiriesti į kamuoliuką. Tik tada pavykdavo atsistoti ir eiti į pamoką, kuri visada gelbėdavo sustingusius raumenis ir suragėjusius raiščius.

O koks mėgstamiausias Jūsų baletas, nebūtinai sukurtas tik LNOBT?

Labiausiai įstrigęs ir pirmas į galvą šaunantis spektaklis – Eifmano „Broliai Karamazovai“. Net nežinau, kodėl: ar dėl to, kad patiko šio choreografo mąstymas ir choreografiniai sprendimai, ar todėl, kad mačiau vaidmenį, kurį norėjau sukurti. O atsakant nuoširdžiai – labai daug gerų spektaklių sukurta. Ir

juos visus žiūriu su malonumu ir pasigėrėjimu. Ir visiškai nesvarbu, koku stiliumi jie pastatyti.

Vienas ryškiausių Jūsų vaidmenų – Čekistas „Raudonojoje Žizel“. Kiek jis Jums buvo brangus, padėjo atsiskleisti Jūsų asmenybei?

Čekisto vaidmuo – labai brangus. Emociškai labai stiprus ir kartu jautrus. Niekada nepavykdavo jo sušokti emociškai vienodai. Ir tai buvo tarsi dovana ir atlygis už „kraviną“ darbą repeticijų salėse. Prieš eidamas į sceną visados norėdavau pabėgti, manydavau – vis tiek niekas nieko man nepadarys. Labai bijodavau, kad nepavyks, kad neįtikinsiu žiūrovų. Bet įžengus į sceną viskas totaliai pasikeisdavo. Niekas neegzistuodavo aplinkui, tik partnerė ir savos emocijos. Supratau, kad galiu gyventi scenoje...

O nepavykęs vaidmuo? Ar tokių buvo?

Mano manymu, nepavykęs vaidmuo – tai nepavykęs spektaklis. Ar tokių buvo – tikriausiai taip. Bet palikime tai spręsti baleto gerbėjams ir kritikams.

Kaip jausdavotės gavęs solinį vaidmenį?

Solinio vaidmens paskyrimas visados sukeldavo džiaugsmingą virpesį: tave pasirinko choreografas! Tai labai pakeldavo pasitikėjimą savimi ir užsidegimą. Atrodydavo, kad dabar jau gali viską. Tačiau labai dažnai tai subliūkšdavo jau pirmoje repeticijoje. Tada sugrįždavo realybė. Suvokimas, jog reikės nemažai pasistengti, kad kas nors pavyktų, kartais įstumdavo į neviltį. Bet darbštumas, šimtaprocentinis susikaupimas, noras padaryti tai, pasitikėjimas savimi ir mąstymas visada grąžindavo darbinę būseną. Na o toliau viskas jau baleto gerbėjų „rankose“. Patikės jie tavimi ar ne.

Na, o svajonių vaidmuo, kurio taip ir neteko sušokti?

Svajonių vaidmuo – tai visi nesušokti vaidmenys. Kartais net pavydžiu dabartiniais artistams, jie turi daug daugiau galimybių. Vieni stiprūs klasikoje, kiti neoklasikoje, tretį šiuolaikiniame šokyje ar dar kokiame kitame stiliuje. Mes daugiausia šokome klasiką, kartais neoklasiką. O jie turi didelį pasirinkimą.

Kokie įdomiausi, labiausiai Jūsų asmenybę atliepę choreografas ar choreografė, su kuriais teko dirbti „gyvai“?

Jei kalbėtume apie choreografa, kuris labiausiai atliepia mano asmenybę, manau – tai Jurijs Smoriginas. Labai daug su juo dirbome. Jis man netgi padėjo išmokti kurti vaidmenis. Nežinau, koks katinas tarp mūsų perbėgo, bet mūsų bendradarbiavimas baigėsi po pirmos rimtos traumos. Po jos atsigavau tik po pusantrų metų. Gaila, bet tuomet santykiai su šiuo choreografu nutrūko.

Kas buvo ryškiausia partnerė, su kuria buvo malonu šokti, iš kurios galbūt mokėtės?

Visos su manimi šokusios partnerės buvo ryškios ir nepakartojamos. Negaliu įvardinti vienos, kad neįžeisčiau kitos.



Aurelijus Daraškevičius – Čekistas, Olga Konošenko – Balerina. Baleto spektaklis „Raudonoji Žizel“. Choreografas – Boris Eifman. Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras, 2011. Martyno ALEKSOS nuotraukos



O mokiausi iš visų: iš vieno kantrumo, iš kitų švelnumo, užsi-
spyrimo, tikėjimo ir vilties, kad viskas puikiai pasiseks.

*Gal pamenate kurioziškų, linksmy situacijų iš baleto šokė-
jo karjeros ir pedagoginės veiklos?*

Šokant visada įsimeina kritimai, paslydimai ir šiaip nepa-
vykę techniniai dalykai. Tačiau labiausiai įsiminė situacija jau
dirbant repetitoriumi. Buvo praėję ketveri metai nuo artisto
karjeros baigimo. Atsitiko taip, kad, likus vienai dienai iki
„Raudonosios Žizel“ spektaklio, iškrito visi Čekisto vaid-
mens atlikėjai... Likau tik aš, šokęs šį vaidmenį. Teko gelbėti
spektaklį... Savijauta buvo tragiška, jaučiausi kaip pionierius,
kuris metasi ant priešo ambrazūros ir tuoj bus suplėšytas į ga-
balus. Ačiū dievams, viskas baigėsi laimingai ir netgi puikiai.
Tiesa, po to įvykio pradėjau intensyviai ruošti „Čekistus“. Ne-
norėjau dar kartą pakliūti į tokią situaciją.

*Kokių sunkumų, susijusių su sveikata, traumomis, patyrė-
te, kaip tai paveikė Jūsų šokio techniką, charakterių kūrimą?*

Traumos tiesiogine prasme – baleto artistų palydovai, visą
laiką su tavimi. Į mikrotraumas net nekreipdavome dėmesio,
išgeri piliulę nuo skausmo ir toliau dirbi. Juokinga būdavo,

Aurelijus Daraškevičius – Wilde'as, Rūta Kudžmaitė – Constance.
Šokio spektaklis „boHema“. Choreografas – Jurijus Smoriginas.
Choreografinių projektų teatras „Vilniaus baletas“, 2004.
Michailo RAŠKOVSKIO nuotrauka



kai gydytojai klausdavo: „Ar skauda?“ Jų klausdavau: „Ką
reiškia skauda?“ Skausmo kartelė buvo labai aukštai iškelta.
Jeigu gali judėti, gali ir šokti. Skaudėdavo visados, jei ne ko-
jas, tai nugarą, jeigu ne nugarą, tai raumenis ir t. t. Tikros trau-
mos buvo tokios, kada jau negali paeiti arba nebedirba rankos
ar nugarą. Tokių irgi turėjau bent kelias. Be chirurginio įsiki-
šimo nebūtų pavykę grįžti į sceną. Pamokų metu nutraukiau
visus kelio raiščius, liko vienas išorinis sveikas. Labai gerai
atsimenu minčių seką: iššokau į orą daryti dvigubą *kabriolį* ir
mintyse pagalvojau: ohooo, kaip aukštai aš čia!.. ir tada labai
žemai nusileidau, išgirdau trūkstančių raiščių garsą, persmel-
kė žvėriškas skausmas ir mintis: velnias, keturi spektakliai
ant nosies, pastatyminis su Smoriginu (po šitos traumos jis ir
supyko ant manęs visam likusiam gyvenimui). Raminau save,
kad gal dar nieko baisaus. Deja, buvo baisu, gydytojas, at-
likęs tyrimą, sakė, kad „pasistengiau“ kaip įmanydamas. Tai
buvo pirmą rimta trauma po septyniolikos sezonų. Nė vienas
artistas niekad nepagalvoja, kad taip gali atsitikti, bet, deja,
atsitinka. Visai atsistačiau tik po pusantro metų. Visiškai tiks-
liai, kaip ir sakė gydytojas Vytautas Tutkus. Labai jam AČIŲ
už jo auksines rankas ir padėtinimą. Jis yra sakęs: įgrėžiau
tau trigubą raištį, dabar jau jo nenusitrauksi. Kita rimta trau-
ma pasivijo po trejų metų. „Rusiškojo Hamleto“ spektaklyje,
antrame veiksmo paskutinis *adagio* su Egle Špokaitė. Ji kabo
man ant kaklo visu savo svoriu, aš imu už vienos kojos, kita
ranka už klubo ir keliu ją aukštyn virš galvos. Staiga nuga-
roje lyg kas lygintuvą būtų pridėjęs, atrodė – sudegsiu, bet
tai buvo milisekundinis pojūtis. Spektaklis praėjo puikiai. Po
kokio pusantro mėnesio pajutau, kad negaliu pakelti jokios
balerinos. Niekaip negalėjau suprasti, kodėl. Tačiau pažiūrė-
jęs į veidrodį supratau, kad neturiu dešinės pusės raumenų,
jokių – visi kažkur dingę. Paaškęjo, kad trūkusi išvarža tarp
šešto ir septinto kaklo slankstelio... Buvau pirmasis Lietuvoje,
kuriam įstatė guolį į kaklą. Operacija truko apie septynias va-
landas, dabar ją atlieka per keturiasdešimt penkias–šešiasde-
šimt minučių. Praėjus trims mėnesiams po operacijos, šokau
tą patį „Rusiškąjį Hamletą“ su ta pačia partnere. Šios traumos
lyg ir buvo signalas, kad jau viskas, kūnas nualintas ir išsunk-
tas. Pamokos buvo skaudžios, bet pamokančios: nepamesk
koncentracijos, nepervertink galimybių ir būtinai visapusiškai
treniruok savo kūną. Ir visiškai nesvarbu, kad tu labai stiprus
ir savimi pasitikintis.

*Boriso Eifmano choreografijoje daug akrobatinių elemen-
tų. Ar Eglė Špokaitė atliko choreografo numatytus judesius,
jų kombinacijas? Ar ji nenumatyta prarado pusiausvyrą, Jūs
patyrėte traumą?*

Susidėjo keli veiksniai. Eglė viską darė kaip choreografo
buvo sumanyta. Tiesiog mūsų amžius (mes klasiškai) buvo
solidokas, abiem maždaug po trisdešimt devynerius metus.
Abu mėtyti ir vėtyti baleto meno. Spektaklis labai sudėtingas.
Tai vienintelis pastatymas, kurio „taip ir neišmokau šokti“,
prisitaikyti buvo neįmanoma...

*Jūsų uošvis – buvęs baleto primarius Vytautas Kudžma.
Ar šis ryšys padėjo, ar trukdė baleto karjerai?*

Taip, mano uošvis – Vytautas Kudžma, kurio pristatinėti tikrai nereikia. Jis lietuviškasis baleto Guru didžiąja raide. Tai ir padėjo, ir trukdė. Visą laiką buvai įpareigotas rodyti pavyzdį kitiems artistams, ypač trenuotojui. Kita vertus, tai lyg ir skatindavo būti atsakingesniai, atidesniai, analizuoti ir suprasti savo profesiją.

Dabar savo patirtį perteikiate jauniems baleto artistams. Kas labiausiai padeda, be, žinoma, sukauptos patirties? Ar konsultuojatės, tariatės su buvusiais pedagogais, kolegomis, prašote jų patarimų?

Vis dėlto pirmą vietą užima patirtis. Dabar interneto platybėse labai daug informacijos, netgi su judesių analize. Daug videomedžiagos. Mano antroji pusė Rūta Kudžmaitė dirba ir puoselėja baleto ištroškusias mažąsias balerinas. Tikrai paaugulinuojame vieną ar kitą judesį. Turiu progos kai ką prisiminti, kartais netgi iš naujo išmokyti, kaip koks judesys atliekamas. Ir svarbiausia, kad ji man padeda suprasti, kaip tai paauginti artistams. Manau, ji puiki pedagogė. Aš pavydžiu jos mažosioms balerinoms.

Su kokiais didžiausiais sunkumais susiduriate? Kas pedagoginiame darbe teikia didžiausią džiaugsmą, pasitenkinimą?

Teatro pedagoginėje veikloje baisiausia yra artistų rotacija. Ji labai aktyvi. Labai sunku surepetuoti sinchroną, kada prieš tave stovi penkių šešių skirtingų mokyklų artistai. Atrodytų, pagrindai – vienodi, tačiau šokėjai labai skirtingi. Taip pat svarbu trupės kompaktiškumas. Kada užpuola ligos ar traumos, labai sunku netgi surinkti sudėtingesniems spektakliams šokėjus. Galų gale kai jau viską sustyguoji, artistai ateina (ypač užsieniečiai), padėkoja už kartu praleistus metus ir... išvažiuoja į kitą, daugiau moka ir didesnę trupę. Štai ir vėl viskas iš naujo, tik jau su kitais artistais... Tačiau šitas kančias kompensuoja puikiai pavykę spektakliai arba pasiteisinęs naujo artisto ar artistės įvedimas į solinius vaidmenis. Tai neapsakomas džiaugsmas, lyg būtum pats viską šokęs.

LNOBT pasigendu dalies Čiurlionio menų mokyklos auklėtinių. Kodėl kai kurie, trumpai padirbėję, išeina?

Mūsų šalis laisva, ačiū dievams ir Lietuvos tautai, todėl artistai renkasi patys. Vieni išvažiuoja susiradę geresnes darbo ir gyvenimo sąlygas. Kiti tiesiog neatlaiko krūvių. Visuose spektakliuose šoka tie patys šokėjai, be to, tuo pačiu metu visada statomi nauji spektakliai. Patikėkit, tai tikrai nežmoniški krūviai. Užtat mūsų artistai, kurie sugeba ir moka iš savęs pareikalauti, labai gijami užsienio trupių choreografų. Tada ir supranti, kad ir mes, repetitoriai, esame prie to pridėję ranką. Mūsų repertuaras labai platus, nuo šiuolaikinio šokio iki klasikos. Užtai ir artistai universalūs. Aš juos labai myliu ir gerbiu.

Kiek žinau, abu Jūsų sūnūs turi gabumų baletui. Kodėl nusprendėte jų neleisti į Čiurlionio menų mokyklą?

Todėl, kad baletas – nuostabi, bet ir labai žiauri profesija. Nė vienas savo vaikus mylintis baleto artistas nenorės, kad

vaikui skaudėtų, kaip jam skaudėjo, kad jis netaptų savigraža, nes be šito nesuprasi savęs, kad nesudužtų viltys... Tikrai ne visiems pavyksta pasiekti aukštumų. Aš labai myliu savo sūnus. Nors mažyliui dar viskas prieš akis, jam tik aštuoneri.

Ar turite hobį?

Labai mėgstu gaminti valgių. Po sunkių spektaklių, kad atsikratyti įtampos, sugrįžęs į namus, sukuosi virtuvėje. Maisto gaminimas tapo hobiu. Šeimyna sako, kad gaminu skaniai. Įtampa ir krūvis kartais atveria net sau pačiam nesuvokiamas galimybes.

Ką labiausiai mėgstate gaminti ir valgyti? Iš kur pasisiemiate žinių, idėjų? Jūsų „stichija“ – mėsaiški patiekalai, sriubos ar saldumynai?

Neturiu mėgstamiausio patiekalo, tiesiog mėgstu gaminti įvairiai ir skaniai. Aš pats labiausiai mėgstu mėsinius patiekalus, Rūta labiau mėgsta daržoves ir žuvį, vaikai tiesiog dievina mano sriubas. Tenka laviruoti ir taip parinkti meniu, kad visi pratintųsi prie įvairaus maisto. Galiu pagaminti bet ką, išskyrus saldžiuosius patiekalus. Saldumynai – Rūtelės „arkliukas“. Receptai reikalingi tik patiekalų skoniams praturtinti. Mėgstu jungti europietišką ar Lotynų Amerikos virtuvę su rytietiškais prieskoniais. Patikėkit, pavyksta puikiai!

Ar laikydavotės dietos mokykloje, dirbdamas teatre?

Mokykloje dietos tikrai nesilaikiau, visada jausdavau alkį, nes kartais tiesiog nebūdavo laiko pavalgyti. Kai kada net vakarienę praspardydavome stadione. O kitąsyk, ypač prieš apsirėngiant baltą triko, tekdavo vakarais pabadauti. Bet šiaip krūvis, kurį turėjau LNOBT, pakoreguodavo linijas. Tačiau dabar reikia labai sekti, kiek ir ko suvalgau. Kai baigiau baleto artisto karjerą, per porą metų priaugau šešiolika kilogramų... Teko susirūpinti. Atradau dviratį, juo nuvažiuoju daug kilometrų. Na, dabar galiu kontroliuoti svorį stipriai nekeisdamas mitybos raciono.

Ko palinkėtumėte profesionalių šokėjų ir kūrėjų bendruomenei bei mėgėjams Lietuvos baleto devyniasdešimt penktojo jubiliejaus proga?

Pirmiausia noriu padėkoti visiems buvusiems ir esantiems baleto artistams. Jų meilė šokiui darė ir daro stebuklus. Kūrybingumas ir atsidavimas įkvepia nepakartojamiems vaidmenims ir spektakliams. Noriu palinkėti užgulus sunkumams neprarasti vilties ir visada stengtis atkaklumu ir meile puoselėti baleto meną. Ir patikėkit... Gyvenimas pradės šypsotis plačiai nuoširdžia šypsena, o jūsų mintys įsikūnys ir padės džiaugtis tuo, kas jums brangu. Baleto gerbėjams linkėčiau ir toliau mylėti šį nuostabų meną. Ir mylėti artistus, kurie nuoširdžiai tikisi jūsų palaikymo ir plovimų.

Dėkoju Jums už pokalbį.

Jūratė TERLECKAITĖ

Jūratė TERLECKAITĖ

BALETO GĖLYNO PUOSELĖTOJA

POKALBIS SU BALETO PEDAGOGE RŪTA KUDŽMAITE

Rūta KUDŽMAITĖ (g. 1972) – baleto artistų Sigitos Vabalevičiūtės ir Vytauto Kudžmos dukra. 1990 baigė Vilniaus baleto mokyklą (pavadinimas keitėsi), Jolantos Vymerytės klasę. Lietuvos nacionaliniame operos ir baleto teatre (LNOBT), Jurijaus Smorigino „Vilniaus baleto“ ir Anželikos Cholino spektakliuose sukūrė solinius vaidmenis: Astis („Sulamita“), Konstancija („boHema“), Sofija („Choreografo laiškas M.K.Č.“), Solistė („Tango in Fa“), Madam Hortense („Graikas Zorba“), Bjanka („Dezdemoną“), Bona Sforca („Barbora Radvilaitė“) ir kt. Su LNOBT gastroliavo JAV, Egipte, daugelyje Europos valstybių. 2007 apdovanota Jurgio Žalkausko asmenine premija. Ugdo baleto šokėjų pamainą M.K. Čiurlionio menų, Nerijaus Juškos baleto ir šokio mokyklose, dėsto LMTA. Rūta Kudžmaitė kalbina Jūratę TERLECKAITĖ.

THE GARDENER OF THE BALLET FLOWERBED. A CONVERSATION WITH THE BALLET MISTRESS RŪTA KUDŽMAITĖ

Rūta KUDŽMAITĖ (b. 1972) is the daughter of the ballet dancers Sigita Vabalevičiūtė and Vytautas Kudžma. She graduated from the Vilnius Ballet School (the class of Jolanta Vymerytė) in 1990. She has worked with the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre (LNOBT), with Jurijus Smoriginas' Vilnius Ballet Company, and with Anželika Cholina's ACH Theatre, playing the roles of Astis, the wife of Solomon (Sulamita), Constance Wilde (boHema), Sofija (A Choreographer's Letters to M.K. Čiurlionis), Madame Hortense (Zorba the Greek), Bianca (Desdemona), Bona Sforza (Barbora Radvilaitė), and others. She has been on tour with the LNOBT to the USA, Egypt, and across Europe. In 2007, she won the Jurgis Žalkauskas Award. She teaches ballet at the National M.K. Čiurlionis School of Arts, and at Nerijus Juška's School, and lectures at the Lithuanian Academy of Music and Theatre. Rūta Kudžmaitė is interviewed here by Jūratė TERLECKAITĖ.

Pokalbį norėčiau pradėti nuo Jūsų mokinių pergalių tarptautiniuose konkursuose. Sveikinu Jus ir laimėtojas! Šį sausį Baryje (Italija) pirmą kartą nuotoliniu būdu vykusiame jaunųjų baleto šokėjų konkurse Eva Bugakova ir Greta Biekšaitė, Mikalojaus Konstantino Čiurlionio menų mokyklos mokinės, pateko į finalą. Konkurse dalyvavo apie du tūkstančius šokėjų. Jūsų mokinės vienuolikos ir dvylikos metų amžiaus grupėje varžėsi su maždaug pustrčio šimto jaunųjų atlikėjų, – rezultatas puikus! Pernai Vienoje, Paryžiuje, Berlyne Jūsų mokinės užėmė pirmą, antrą ir ketvirtą vietas. Ką jaučiate, išgirdusi, kad Jūsų mokinės laimėjo pirmąsias vietas?

Aplanko supratimas, kad dirbame tinkama linkme. Paauglėms mergaitėms Lietuvoje stinga konkurencijos, todėl išties džiugu, kad esame pajėgūs išauginti konkurencingas tarptautinio lygio šokėjas. Sėkmingai tarptautiniuose konkursuose pasirodė Nacionalinės Mikalojaus Konstantino Čiurlionio ir

Nerijaus Juškos baleto mokyklų mano mokinės Greta Biekšaitė, Eva Bugakova, Kotryna Vaišvilaitė, Ieva Repšytė, Smiltė Rickevičiūtė, Ūla Drobnytė, Simona Genytė. Kai kurios iš buvusių Nerijaus Juškos mokyklos mano mokinių tęsia mokslus Čiurlionio menų mokyklos kitų mokytojų klasėse.

Kas, Jūsų manymu, lemia jų sėkmę?

Gal tai, kad turiu dovaną dalintis patirtimi su jautriomis, įsiklausančiomis ir žinančiomis, ko siekia, asmenybėmis. Matyt, prisideda tinkamas profesinis ir žmogiškasis ryšys, abipusio pasitikėjimo jausmas. O gal tiesiog sulaukėme sėkmės laikotarpio. Jei taip, būtų smagu, kad jis tęstųsi. Iš tiesų nenorėčiau daryti kokių nors rimtų apibendrinimų. Pedagogika – sritis, kurioje turi būti amžina „mokinė“.

Kaip Jums atrodo, kodėl žiuri paskyrė, išrinko kaip tik šias jaunąsias balerinas, kuo jos išsiskyrė iš kitų konkursančių? Kuo sužavėjo vertintojus?

Norėčiau klausimą pakreipti kitaip – kuo mūsų mokinės išsiskiria tarptautiniuose konkursuose? Ir drąsiai teigiu – lietuviška mokykla. Baletinio „skonio“, atlikimo kultūros ir akademiškumo derme. Tęsiu gerąsias lietuviškos mokyklos tradicijas, jas papildydama kitų pasaulio mokyklų patirtimis. Skiriu didelį dėmesį muzikalumui. Perfrazuojant legendinį pedagogą Piotrą Pestovą (Tėčio pedagogą), „balete privalu muziką girdėti raumenimis“. Muzikalumas – ne tik pataikymas į taktą, bet ir viso kūno jautrumas, muzikos nuotaikos ir vos girdimų vibracijų atliepimas. Dar prisideda atlikimo kultūra, stabilumas. Taip atsiranda Magija, „švytėjimas“, kai negali nuo atlikėjo atitraukti akių. Tokia mano siekiamybė.

Gal sutiktumėte pasidalyti mintimis apie patirtį dirbant, rengiantis konkursams?

Vilniaus baleto mokykla. Charakterinio šokio baigiamasis egzaminas. Iš kairės: Viktorija Gratulevičiūtė, Beatričė Kubiliūtė, Rūta Kudžmaitė, mokytoja Nijolė Strikulytė, Marina Litvinovič. 1990. Asmeninis archyvas



Pasirengimas konkursui yra svarbi, netgi pikantiška bendro proceso dalis, bet toli gražu ne svarbiausia, o tik dalėlė, suteikianti daug adrenalino ir tobulėjimo azarto (ir mokytojui taip pat). Kiekvieną dieną vis geriau pažįstu savo mokines, jų stipriąsias savybes. Kasdieniuose procesuose svarbu matyti minusus, o konkursuose būtina išryškinti privalumus. Daug dedamųjų lemia sėkmę konkurse, ir gero pasirėngimo kartais neužtenka. Kalbėdama apie tai su mergaitėmis, pabrėžiu, kad jų asmeninė pažanga svarbiau už vietą konkurse.

Ar variacijas parenkate, ar jos iš anksto numatytos, pasiskirtos?

Kuo jaunesnė šokėja, tuo svaresnis mokytojos indėlis kuriant choreografiją ar parenkant variacijas. Vyresnės mergaitės suteikiu pasirinkimo laisvę. Jos domisi baletu pasaulyje vykstančiais procesais, puikiai analizuoja savo galimybes, turi svajonių sušokti tam tikrą variaciją ar sukurti personažą. Jei pasirinkimas neprieštarauja mano „matymui“ – dirbam!

Ar konkursai ugdo profesionalumą? Kodėl svarbu jiems ruošti mokines ir juose dalyvauti?

Pirmiausia – konkursai ugdo charakterį ir ruošia gyvenimui. Konkurencija turi privalumų – stresinėse situacijose išmoksti valdyti emocijas, neprarasti blaivaus proto ir sveiko požiūrio. Be abejonės, konkursai leidžia pasitikrinti tarp bendraamžių savo pasiekimų lygį. Tai įtraukiantis ir įsiurbiantis procesas, reikalaujantis nuolatinio darbo ir mokytojo tobulėjimo.

Kaip pasirenkate, nusprendžiate, kuriuose konkursuose verta, būtina dalyvauti?

Pradėję nuo paprastesnių konkursų, su patirtimi ir augančiu pasitikėjimu savimi judame profesionaliausių link. Mūsų tikslas – sėkmingai dalyvauti stipriausiuose tarptautiniuose baletų konkursuose.

Pagal kokią metodiką dėstote Čiurlionio menų ir Nerijaus Juškos mokyklose?

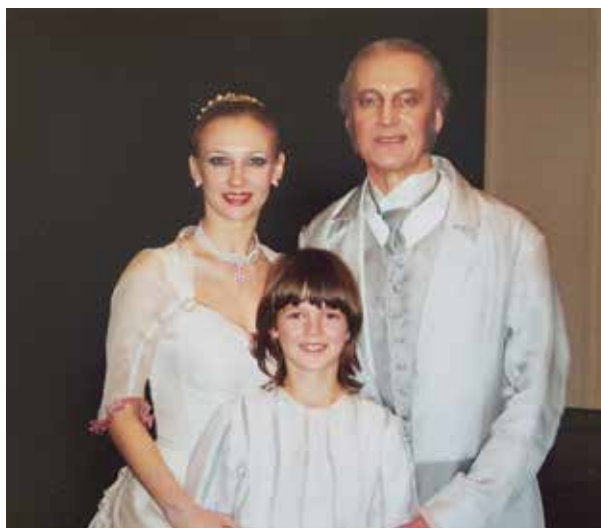
Žinoma, pagal Agrippinos Vaganovos metodiką, kurią puikiai žinau, užaugau su ja. Bet ją papildau kitų mokyklų patirtimi. Žinias praplėtė 2019 metais vykę pedagogų kursai Londono Karališkojoje baletų mokykloje.

Kokį šokio stilių labiausiai vertinate?

Esu „prisiekusi“ klasikinio šokio gerbėja, bet su malonumu pažįriu aukštos kokybės šiuolaikinio stiliaus spektaklius.

Ką pasiėmėte, gavote iš Čiurlionio menų mokyklos ir jos mokytojų? Papasakokite apie mokytojus, atmosferą, ugdymo procesą.

Tai išskirtinė, ypatinga mokykla, ugdomi neeilinės meno asmenybės, todėl ir santykis su ja nepaprastas. Buvo nelengva, bet mokiausi savo noru, ir tai viską pasako. Vadinas, aš supratau tokio mokslo sandaros prasmę. Užimtumą, reikalavimus, discipliną priėmiau kaip baletų artisto formavimosi įrankį. Savo specialybės mokytojus prisimenu su dėkingumu ir šilu-



Rūta Kudžmaitė – Doli, Vytautas Kudžma – Kareninas, Rūtos Kudžmaitės sūnus Augustas. Po baletų spektaklio „Ana Karenina“ premjeros. Choreografas – Aleksej Ratmanskij. Lietuvos nacionalinis operos ir baletų teatras, 2005. Michailo RAŠKOVSKIO nuotrauka

ma. Nuoširdus reveransas pradinių klasių mokytojai Irenai Kalvaitytei-Požerienei, puikiai perpratusiai vaikų psichologiją, meistriškai derinusiai atlaidumą su reiklumu. Elegantiškas ir subtilus reveransas Natalijai Šiekštelienei – padėjusiai visam likusiam gyvenimui suprasti, kad baletas yra šokis, o ne pratimų rinkinys. Ir gilus, kupinas pagarbios padėkos reveransas Jolantai Vymerytei. Jolanta – megaautoritetas Lietuvos baletų pasaulyje, buvęs šalia manęs kertiniuose karjeros virsmuose. Buvau jos pirma laida Čiurlionio menų mokykloje, vėliau Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje baigiau jos vedamą pirmą būsimų pedagogų kursą. O dabar esame kolegės Čiurlionio menų mokykloje ir LMTA. Ji mano guru pedagoginiame kelyje, branginu jos nuomonę ir įžvalgas. Tikra atgaiva kasdienėje rutinoje būdavo Nijolės Strikulytės charakterinio šokio pamokos. Nuo pirmų pamokų pajutusi meilę, su užsidegimu charakterinius šokius atlikdavau ir scenoje. Mėgdavau duetinio šokio pamokas (pedagogas – Jurijus Melnikovas), praplėtusias šokio, atsakomybių ir partneriavimo ribas.

Reikia laiko, kad suvoktum kitų žmonių indėlį į tavo. Atlikėjo *ego* dažnai neleidžia pripažinti pedagogų svarbos tavo karjeroje, bet ypač greitai viskas stojasi į vietas pačiai tapus mokytoja.

Didžiuojuosi būdama Čiurlionio menų mokyklos bendruomenės dalimi. Ir labai džiaugiuosi Baletų skyriumi, turinčiu atsidavusį vadovą Eligijų Butkų ir stiprią komandą. Visa širdimi tikiu baletų kokybiniu kilimu.

Ką Jums reiškia baletas?

Reiškia daug. Kartais norėčiau, kad reikštų mažiau. Bet taip jau yra.

Balerinos profesija turbūt genetiškai buvo nulemta?

Oi, ne! Tų svarbiausių genų, ypatingai reikalingų balerinai, nepaveldėjau, todėl nebuvo protinga rinktis balerinos profesiją. Bet, žiūrint iš laiko perspektyvos, gerai, kad kartais darome ne



Rūta Kudžmaitė – Bona Sforca, Aurelijus Daraškevičius – Žygimantas Senasis. Baletas spektaklis „Barbora Radvilaitė“. Choreografė – Anželika Cholina. Lietuvos nacionalinis operos ir baletas, 2011. Martyno ALEKSOS nuotrauka

logika grįstus sprendimus. Ilgalaikė baletas karjera nebūtinai baigiasi su artistinio gyvenimo pabaiga. Aš jaučiu save mokytoja.

Pasidalykite patirtimi apie įdomiausius vaidmenis, choreografus, partnerius, didžiausius iššūkius.

Didžiausias iššūkis – šokti kartu su savo vyru – Aureliju mi Daraškevičiumi. Tampi (leidi sau būti) priekabi menkiausios smulkmenoms. Tačiau jo rankose jausdavau saugiai, „patogiai“ ir galėdavau maksimaliai atlikti choreografo sumanymus. Ilgą, septyniolikos metų, laikotarpį šokome kartu legendiniame Anželikos Cholino spektaklyje „Moterų dainos“, Juriiaus Smorigino spektakliuose „Laiškai M.K. Čiurlioniui“, „boHema“, daug dirbome kartu su Igoriu Zaripovu, su Martynu Rimeikiu. Cholino spektakliuose „Tango in Fa“, „Meilė“ partneris buvo puikūs Donatas Bakėjus. Ačiū, mielieji, už patirtis, kad buvome, kūrėme kartu! LNOBT įsimintinas darbas su Krzysztofu Pastoru „Acid City“, su Kirillu Simonovu „Dezdemonoje“ (svarbus dar ir todėl, kad vaidmenį repetuodavau su Tėčiu), su Anželika Cholina „Barboroje Radvilaitėje“. Pastarasis spektaklis buvo mano paskutinis LNOBT scenoje, paženklinas kertiniais pasikeitimais mano gyvenime. Įdomu, kad sušoktas tik du kartus ir nespėtas kaip reikiant išgyventi scenoje, bet palikęs pojūtį – tai „mano“ vaidmuo. Nebūtinai vaidmuo turi būti solinis, kad paliktų žymę. Visi Boriso Eifmano spektakliai, pasirengimas jiems paliko neišdildomą įspūdį. Aš mylėjau baletą, o ne save baletu. Man patiko šokti!

Vieną ypatingai ekstremalų įvykį esu patyrusi darbo teatre metais ir saugau jį kaip brangenybę savo prisiminimų archyve. Jau buvau „šio to pasiekusi“ balerina, tarp kitų solinių vaidmenų sušokusi ir *pas de trois* „Gulbių ežere“. Buvo tokia situacija: prasidėjo „Gulbių ežero“ spektaklis, vyksta pirmo veiksmo pirmas paveikslas. *Pas de trois* šoka Miki Hamanaka ir Kristina Kanišauskaitė, o aš neskubėdama kambarėlyje ruošiuosi antrajam paveiksliui – „Mažųjų gulbių“ šokiui. Staiga atsilapoja durys, įpuola Kristina Kanišauskaitė (buvusi ir esama kolegė) ir ramiai, bet įtaigiu balsu taria: „Mikei labai blogai, ji negali šokti, ruoškis į sceną“. Tokiais momentais laikas tarsi sustoja, suprantu, kad yra tik vienas pasirinkimas – turi tai padaryti. Negali numeris vykti be vieno šokėjo, jo variacijų metu scena liktų tuščia. Įvertinau padėtį akimirksniu – per vietos radiją girdėjau, kiek pasistūmėjusi spektaklio eiga ir savo galimybes suspėti laiku pasirodyti scenoje. Tada viskas vyko žaibiškai – nurodymas kostiumininkei iš drabužinės atnešti kostiumą, paskubom užsiaunu puantus, ant galvos užsidedu papuošalus ir bėgu. Bėgu laiptais žemyn link scenos ir kartojuosi choreografinį tekstą. Už kulisų atsiradau tuo metu, kai iš scenos išeidinėjo svita, vadinasi, spėjau ir turiu penkias sekundes kvapui atgauti. Sušokau gerai. Tuometinė meno vadovė Tatjana Sedunova, stebėdavusi kiekvieną spektaklį, prisiminė: „Žiūriu ir negaliu patikėti: prieš pat spektaklį mačiau užkulisyje besiruošiančią Miki, o šoki tu?!“

Kaip ir kiek Jums padėjo, dalyvavo Jūsų ugdyme rengiant vaidmenis Jūsų tėveliai?

Galėjo prisidėti daugiau, bet prisidėjo tiek, kiek tuomet sugebėjau priimti.

Šokote ne tik LNOBT, bet ir Anželikos Cholino, Juriiaus Smorigino spektakliuose. Kuriuose jų turėjote galimybių geriausiai save atskleisti?

Tikra likimo dovana, kad dirbau su stipriausiais Lietuvos choreografais. Jų pasitikėjimo manimi dėka mano repertuaras praturtėjo įdomiais ir reikšmingais vaidmenimis. Leido save pažinti giliau ir atskleisti tokius bruožus, kuriems LNOBT scena nebuvo palanki. Juriiaus Smorigino spektakliuose mano personažai buvo itin psychologizuoti, suprantami ir stipriai rezonuojantys su mano natūra. Lenkiu žemai galvą Juriui už Astis „Sulamitoje“ ir Konstanciją (Constance) „boHemoje“. Jų dėka jaučiausi iki galo atsiskleidusia balerina. Šie vaidmenys suteikė daugiau pasitikėjimo ne tik profesinėje plotmėje, bet turėjo įtakos ir asmenybės raidai.

Jūsų vyras Aurelijus Daraškevičius – taip pat buvęs LNOBT solistas, dabar – LNOBT pedagogas-repetitorius. Ar jis turėjo laiko skirti Jums, padėti pastabomis kuriant vaidmenis? Kiek dalijatės pedagogine darbo patirtimi dabar?

Pastebiu, kad pedagogine patirtimi dalijamės dažniau nei būdami artistais. Kaip atlikėjai turėjom skirtingas užduotis, dabar jos tapo vienodos.

Ar jaunėlių sūnų norėtumėte matyti baletu artistu?

Mano kelių kartų istorijoje baletas profesija buvo lemiama, dariusi įtakos ir mano asmeniniam pasirinkimams. Mes

sąmoningai bandom nutraukti baleto dinastiją ir į giminės genetiką įlieti daugiau neprofesionalaus menininko kraujo. Auginame protingą, kultūriškai išprususį baleto spektaklių (ir ne tik) žiūrovą.

Ar pedagoginis darbas Jums buvo savaime suprantamas dalykas, ar pedagoginį talentą atradote savyje mokydami LMTA?

Pirmas žmogus, iš šalies pastebėjęs manyje pedagogikai reikalingas savybes, buvo Mama. Aš pati sąmoningai gyvenau su ta mintimi nuo neatmenamų laikų.

Dėstote LMTA, mokytojaujate Nacionalinėje Mikalojaus Konstantino Čiurlionio menų mokykloje, Nerijaus Juškos mokykloje, moksleivių koncertams kuriate choreografines miniatiūras, vedate meistriskumo pamokas artistams ir pedagogams, dalyvaujate įvairiuose pedagogų kvalifikacijos kėlimo kursuose, režisuojate kūrybinius vakarus, baleto konkursuose dalyvaujate ir kaip komisijos narė. Turbūt dar ne viską paminėjau... Kaip gebate visur suspėti? Ar visa tai darote, kad galėtumėte išgyventi, ar, priešingai, talento, darbštumo, pašaukimo vedama, negalite kitaip, tai yra Jūsų savirealizacija?

Tai smalsumo ir savęs ieškojimo pasekmė. Po artistės karjeros buvau ištroškusi, „godī“ patirčių ir stačia galva puoliau į įvairias veiklas. Produktyvūs, įdomūs, nenuspėjami buvo pastarieji dešimt metų, praleisti Nerijaus Juškos baleto mokykloje. Vadovų Nerijaus ir Erikos pasitikėjimas ir suteikta visiška veiksmų laisvė praturtino ir praplėtė asmenines gebėjimų ribas. Kurdam choreografines kompozicijas ar režisuodama vaikų spektaklius, koncertus, pajutau saldų kūrybos džiaugsmą.

Kvietimą dalyvauti konkurse dėl teisės dėstyti LMTA gavau visai netikėtai. Turėjau nepamatuoto idealizmo ir sutikau. Ir džiaugiuosi. Esu šokio edukologinio lauko sukuryje. Pridedu prie šiuolaikinio šokio šokėjo virsmo profesionalu ar būsimo klasikinio šokio pedagogo formavimo.

Turėdama dešimties metų intensyvaus pedagoginio stažo surizikavau pasibelsti į Čiurlionio menų mokyklos Baleto skyrių. Mano Tėtis, kažkada jau dirbdamas teatre repertoriumi, pasakė: „Nori pasitikrinti, ko esi verta kaip pedagogė, ateik padirbėti į Čiurlionio menų mokyklą su vaikais“. Tai – aukščiausia pedagoginės meistrystės pakopa, ir mano santykis su ja ypatingai rimtas.

Ar mėgstate žiūrėti LNOBT ir kitų baleto trupių baleto spektaklius, ar, priešingai, baleto esate persisotinusi?

Persisotinimas – pažįstamas jausmas. Pailsi, ir praeina. Baleto menas dideliu tempu evoliucionuoja. Norėdama būti mokytoja, auginančia profesionalus ateičiai, turi žvelgti į priekį. Tai didelė atsakomybė, neleidžianti atsipūsti. Spektakliai – viena priemonių, padedančių analizuoti baleto tendencijas.

Ar lieka laiko domėtis dar kitais dalykais, reiškiniais?

Lieka. Dūstu (tiksliau – tampa nelaiminga), jei ilgesnį laiką nenuėinu į kokį kultūrinį renginį. Turime tradiciją su draugėmis aplankyti Nacionalinę dailės galeriją. Su Aurelijumi mėgstame lankytis simfoniniuose koncertuose, mylime operą! Esu ištikima politinių aktualijų stebėtoja Lietuvoje. Domėtis

politika mane įtraukė Mama. Dar jaunai padėjo susigaudyti sudėtingoje Lietuvos valstybės atgimimo raizgalynėje. Jos entuziazmas suformavo mano vertybinį stuburą.

Kai mokėtės mokykloje, baletas iš visų mūzų buvo mažiausiai populiarus, dažno pašiepiamas. Kokia Jūsų asmeninė patirtis? Ar galima sakyti, kad baletas jau surado savo nišą ir pripažinimą mūsų visuomenėje? Kieno dėka?

Platesnio populiarumo augimui, be abejonės, turėjo įtakos televiziniai šokių projektai ir susikūrusios privačios mokyklos. Norėčiau atsakyti kaip dailininkas, kuris mano, kad geriausią savo paveikslą nutapys ateity. Dabar yra palankios sąlygos baletui vystytis, bet noriu tikėti, kad ateityje bus dar geriau. Pažįstu Lietuvos baleto vaikų potencialą. Nemažai talentingų vaikų mokosi privačiose baleto mokyklose. Kiek iš jų norės tęsti mokslus ir kiek taps profesionalais ateity? Patirtis rodo, kad nedaug. Priežastys įvairiausios – nuo griežto profesijos sąlygotumo iki socialinių.

Kas Jums svarbiausia gyvenime?

Lietuvos nepriklausomybė; darna asmeninėje erdvėje; kad esantys šalia gerai su manim jaustųsi; kompromiso ieškojimas nenusižengiant teisingumui ir dar daug svarbių dalykų.

Mikalojaus Konstantino Čiurlionio menų mokykla ir Lietuvos baletas atšventė jubiliejus. Ko palinkėtume baletą pasirinkusiam jaunimui, baleto pedagogams, choreografams, žiūrovams?

Greičiau įveikti pandemijos sukeltų veiklų apribojimus, visiems greičiau grįžti į kasdienę rutiną! Linkėjimas visiems – mylėti ir būti ištikimiems savo pasirinkimui, stiprios kuriančios jėgos, vertingų ir įdomių, kiekvieno lūkesčius pateisinančių spektaklių.

Dėkoju už nuoširdų pasidalijimą mintimis apie tai, kas Jums yra svarbiausia.

Kalbino Jūratė TERLECKAITĖ

Jaudulys prieš pirmą pasirodymą.
Nerijaus Juškos baleto mokyklos atidarymo šventė. 2010.
Ramūno DANISEVIČIAUS nuotrauka



Gediminas MARTIŠIUS

M. K. ČIURLIONIS IR RYTAI

Poetas ir literatūros tyrinėtojas Gediminas MARTIŠIUS apmąsto iškilaus lietuvių dailininko M.K. ČIURLIONIO kūrybos ir pasaulėjautos sąsajas su Rytų tautų daile, filosofija. Kito Dainavos krašto menininko – poeto Sigito Gedos žodžiais, „ką turėjo M.K. Čiurlionis, tai jau tikrai: įgimtą kosminę religiją. Liniją, ritmą ir piešinį. Spontaniška skaisčios sielos išlaja“. Tokiose sielose gimsta sėklos, iš kurių išauga senovės girios, ošiančios Lietuvos praeitį, dabartį ir ateitį.

M.K. ČIURLIONIS AND THE EAST

The poet and literary researcher Gediminas MARTIŠIUS contemplates the creative ties between the world-view of the great Lithuanian artist M.K. ČIURLIONIS and the art and philosophy of eastern cultures. In the words of Sigitas Geda, another artist from Dainava, 'What M.K. Čiurlionis had was real: an innate cosmic religion. The line, the rhythm, and the drawing. The spontaneous outflow of a pure soul.' These souls can sow seeds that grow into ancient forests, whose rustling contains the past, the present and the future of Lithuania.

Ką turėjo M.K. Čiurlionis, tai jau tikrai: įgimtą kosminę religiją. Liniją, ritmą ir piešinį. Spontaniška skaisčios sielos išlaja¹.

Sigitas Geda

Kai žmogus įsigalvoji apie tai, kas pakloja pamatus tavo pasaulėjautai, neišvengiamai prisimeni vaikystę. Ji ir taip, savaime, švyti visomis vaivorykštės spalvomis, bet tik vėliau, suaugęs, supranti jos svarbą. Ir jeigu ta vaikystė prisimenama vien kaip gėrį skleidžiantis metas, tai žmogus supranti – taip, tie gerieji tavo pasaulėjautos bruožai buvo suformuoti tada, kai gyvenai palaimingą gyvenimą Edeno soduose. Kas įvyksta vėliau? Ogi nieko. Tu tik nuolat prisimeni tą kraštą, kaip tautos prisimena savo aukso amžius... Lietuvai tas aukso amžius, ko gero, buvo Vytauto Didžiojo ir Žygimanto Senojo bei Žygimanto Augusto laikais. Jeigu dalyvaučiau Virginijaus Savukyno laidoje „Istorijos detektyvai“ ir būčiau klausiamas, kokiame amžiuje norėčiau gyventi, tai mano atsakymas būtų – šešioliktame arba devyniolikto gale, dvidešimto pradžioje. Šešioliktasis – itin suklestėjusios kultūros amžius, devynioliktasis ir dvidešimtojo pradžia – lietuviybės atsigavimas, greit ateisianti nepriklausomybė. Mano senelis iš mamos pusės buvo aštuonioliktųjų savanoris, iki šiol gailiuosi, kad man, bamblui, tuo metu nerūpėjo pasidomėti, kur jis dalyvavo, kokiuose mūšiuose. Gal ir prie Giedraičių? O gal ir ne. Bet senelio jau seniai nebėra, abejoju, ar mano pusseserės jį apie tai klausinėjo, jos tik keleriais metais už mane vyresnės.

Kai perskaičiau Jadvygos Čiurlionytės prisiminimų knygą apie brolių, supratau, kokia graži buvo jų vaikystė. Kaip mažesnieji broliai ir sesės laukdavo parvažiuojant savo vyriausiojo brolio Kastuko, kuris juos labai mylėjo, mokėjo sugalvoti įvairiausių pramogų. Kartą, kai jie nuvyko prie Raigardo, visi nuėjo į mišką grybauti, o Kastukas liko jų laukti, prigulė ant žolės, užsisvajojo ir užmigo. Kai broliai ir sesės grįžo, žiūri – prie pat Kastuko susirangiusi gyvatė. Brolis Stasys mikliai čiupo lazda ir nusviedė gyvatę tolyn nuo miegančio brolio. Ką sapnavo ir apie ką svajojo tomis akimirkomis Čiurlionis? Gal į tolimas keliones po tolimus kraštus leisdavosi? Niekas dabar negali pasakyti, bet tas paveikslas „Raigardo slėnis“ leidžia spėlioti, kad jau tada jis galėjo svajoti ir mąstyti apie tolimas Rytų šalis. Juk jos taip masina įaudrintą vaizduotę. Neabejoju, kad Čiurlionis buvo susipažinęs su Vydūno kūryba, nors žinių apie tai niekur neaptikau. Pagaliau tai ne taip ir svarbu, Vydūnas to meto kultūros žmonėms tikrai turėjo įtaką. Kaip čia neprisiminti Gedos paskaitos Tabor Farmoje (JAV), kur jis kalbėjo apie lietuviškų ir japoniškų kaimų panašumus! Kažkas likimiško ir pasaulėjautai svarbių dalykų yra tarp žemaičių bei japonų trobesių stogų ir to tolimų kraštų suartėjimo, neabejotinai. Mes turime pasitikėti poetų nuojauta. Geda rašė apie giminišką žemaičių (lietuvių) ir japonų kaimų „apleistumą“, suarti-

nusį šias dvi be galo toli viena nuo kitos gyvenančias tautas. Kartą M.K. Čiurlionio muziejuje mačiau, kaip japonų turistų grupė susižavėjusi stoviniavo prie kiekvieno mūsų genijaus paveikslų. Ir ilgokai užtrukdavo vieni kitiems komentuoti. Matyt, jautė, kad su mūsų dailininku jų tauta turi be galo daug bendrų dalykų... Anot Ingos Jasaitienės, Čiurlionis Rytais „pradėjo domėtis dar vaikystėje, kada kunigaikščio Mikalojaus Oginskio rūmuose pirmą kartą išvydo Rytų tautų dailės kūrinius. Vėliau <...> pradėjo intensyviai gilintis į kosmologiją, astronomiją, literatūrą, indų religinę filosofiją ir mitologiją, skaityti senuosius indų raštus. Henri Bergsonas, Arthuras Schopenhaueris, Friedrichas Nietzsche akcentavo Rytų filosofijos ir religijos svarbą. Šių mąstytojų idėjos buvo ypač gajos Čiurlionio aplinkoje. Su orientalizmu menininkas susidūrė ir tiesiogiai, kada studijuodamas Varšuvos dailės akademijoje lankė literatūros ir filosofijos paskaitas, kuriose indų vėdinams raštams buvo skiriamas ypatingas dėmesys“². Tada jau buvo suprasta, kad „<...> komparatyvistinei kultūrologijai ypač svarbu perprasti orientalistikos raidos laimėjimus. Šis teiginys itin prasmingas, kai suvokiama, jog sava kultūros tradicija ir pasaulinės kultūros formų įvairovė pažįstama tik lyginant su kitomis kultūromis. Šiuo atžvilgiu paradoksali formulė ‘Rytų nėra be Vakarų, o Vakarų – be Rytų’ verčia nuodugniau nagrinėti žmonijos kultūros istoriją. Orientalistas, neišmanantis Vakarų kultūros tradicijos, yra tuščia sąvoka, lygiai kaip ir Vakarų kultūros istorijos specialistas, nežinantis Rytų civilizacijų raidos savitumų, yra tik mėgėjas, negalintis savo teiginių laikyti universaliais“³. Tokius regėjimus, kokius matė dailininkas, sunku paaiškinti remiantis šio pasaulio dėsningumais. Dailėtyrininkės Nijolės Tumėnienės nuomone, M.K. Čiurlionis vaizdus, kuriuos perteikė savo paveiksluose, vargiai galėjo išvysti žemiškosiomis akimis. Jos manymu, dailininko kūryba įrodo, kad jis buvo „regėtojas“ ir jo paveikslai yra astraliųjų kelionių metu patirtos vizijos⁴. Ko gero, viso meno ištakos yra tų „regėtojų“ regėjimuose. Poezijos, muzikos ir dailės ištakos – burtai, kai pirmieji menininkai burtininkai imdavosi savo veiksmų kad ir utilitariais tikslais (prišaukti lietų ar giedrą, kokį nors dievų palankumą ar panašiai). Veda teigia, kad iš viso yra 8 400 000 rūšių gyvybės formų, ir „siela, prieš gaudama žmogaus kūną, turi nueiti ilgą evoliucijos kelią“ ir jose visose, tose gyvybės formose, persikūnyti⁵. Čiurlionis yra išsitaręs, kad „jis jau gyvenęs prieš tūkstančius metų ir matęs ‘pasaulį, panašų į pasaką’“⁶. Viktorija Daujotytė straipsnyje „Puslapis tragiškai literatūros istorijai (Sigitas Geda)“ rašo, jog „nepaprastų gabumų ir neįprastų sąmonės galimybių kunigas teologas Česlovas Kavaliauskas, su kuriuo Sigitas bendravo, neneigė, kad žemėje yra vietų, veikiančių jautrią sąmonę, atveriančių ją regėjimams-girdėjimams, ataidintiems iš proamžių“. Neabejoju, kad tokių vietų gimtosiose apylinkėse turėjo Čiurlionis. Jau vien Raigardas ką reiškia, kur su savo broliais ir seserimis jis lankydavosi. Protas gali būti ir draugas, ir priešas. Tai supratęs Čiurlionis praktikavo kai kurias protą ir jusles suvaldančias *dhyāna* jogos praktikas. „Filosofo Krescencijaus Stoškaus pastebėjimu, paveikslas ‘Tiesa’ visiškai atspindi jogos praktiką, kontroliuojančią mintis ir protą“⁷. Čiurlionio pasaulėjautos kosmiškumui neabejotinai turėjo įtakos indų filosofija. Apie paveikslą „Rex“ Stasys Šalkauskis yra pasakęs: „Jeigu reikėtų jį apibūdinti keliais žodžiais,

mes pasakytume: jis buvo pasaulio sielos dailininkas“⁸. Čiurlionis matė „pasaulį, panašų į pasaką“. Vienas svarbiausių Čiurlionio paveikslų – „Karalių pasaka“. Du karaliai laiko ant delnų lietuvišką kaimą ar sodybą, lyg ją globodami. Už jų – gūdas miškas, virš medžių šakų spindi žvaigždės, sklenčia kažkoks naktinis paukštis (aš jį vadinu naktikovu), sakytum, dailininko sielos brolis. Šiame paveiksle tarsi pakinta įprastas pasaulio matymas, jame laikas ir erdvė, regis, įgauna kitas formas. „Skirtingai nei realus trimatis erdvinis pasaulis, kuriame gyvena žmonės, Čiurlionio kuriama meninė erdvė išsiskiria daugiamatiškumu. Čia išorinė erdvė susipina su vidine subjektyvia erdve, o realiam pasauliui būdingą laiko nenutrūkstamumą, vienmatiškumą, ‘tėkmės’ negrįžtamumą keičia kitoks diskretiškas daugiamatis erdvės ir laiko suvokimas, kuris jo paveiksluose skleidžiasi įvairiais pavidalais“⁹.

Parvykęs į tėviškę, Čiurlionis dažnai eidavo ratu aplink pušį. Kodėl? Gal tai buvo jo pasisveikinimas su gimtine, gal savotiškas harmonijos su gamta įprasminimas? Sunku pasakyti. Bet tai be galo gražus pasisveikinimas su gimtine. „Kurdamas savo vaizdinių sistemas, dailininkas dažniausiai yra įtakojamas emocinių ryšių su jam nuo vaikystės gerai pažįstamu įvietintu širdžiai mielu gimtinės kraštovaizdžiu, kuris ilgainiui tampa egzistencine erdve, įvairiais pavidalais besiskleidžiančia jo paveiksluose“ (ten pat). Dažnas mūsų, nuėję į mišką, prisiglaudžiame prie medžio, lyg pasiūnekame su juo. Jau, regis, ir mokslškai įrodyta kai kurių medžių (ąžuolo, pušies) teigiamas poveikis žmogui. Medžiai turi savo kalbą. Jie tarpusavyje bendrauja, tik ne kiekvienas mūsų suprantame, ką jie šneka. Čiurlionis tikrai suprato. Jo jautrumas gamtai susiformavo vaikystėje, kai tėvas jį pasiimdavo į žvejybą, kur jie prie Nemuno dažnai ir nakvodavo. Tomis naktimis jis tikriausiai žiūrėdavo į žvaigždėtą dangų, kur tada nuskrisdavo jo mintys? Jo tėvas, vargonininkas, tikrai laikytinas sūnaus būsimųjų paveikslų bendraautoriumi. Laiminga vaikystė...

„Dangus yra čia, žemėje, mūsų giriose, šlaituose, kapinynuose, tik mes per darbą nemokame jo pamatyti.“ Tai Vinco Krėvės-Mickevičiaus žodžiai. Šiam rašytojui Rytų pasaulis taip pat buvo magiškosios žemės spindesys. Jis, daug nuveikęs ir lietuvių etninės kultūros puoselėjimui („Dainavos šalies senų žmonių padavimai“), ir pasaulio sielos pažinimui („Dangaus ir žemės sūnūs“), tikrai buvo vertas Nobelio literatūrinės premijos. Kai pagalvoji – gal mes per mažai siūlome savo nusipelnčius tai premijai. Niekaip nesuprantu, kodėl jai nebuvo siūlyti tokie mūsų iškilius rašytojai kaip Justinas Marcinkevičius, Sigitas Geda (beje, vis dėlto buvo pasiūlytas 2008 ar ankstesniais metais), Marcelijus Martinaitis. Lietuviškas vangumas? O gal kuklumas? Na, turim (?) Czesławą Miłoszą. Bent šiokia tokia paguoda. Bet gal nereikia pernelyg sureikšminti tos premijos? Nors M.K. Čiurlionis neabejotinai buvo jos vertas.

Labai daug erdvinio mąstymo yra paveiksluose „Tiesa“, „Bičiulystė“, „Ramybė“, „Praeitį“. Žvelgdamas į pastarąjį kūrinių, įsivaizduoju, kad praneriu pro tą arką į praeities pasaulį, ir atsiveria tokie erdviniai iš istorijos, kad, regis, pats esi jų dalyvis. Sakytum, fiziškai jauti didžiulius debatus prieš pasirašant Liublino uniją, lyg stovėtum greta Mikalojaus Radvilos Juodojo, įnirtingai gynusio Lietuvos interesus. Arba dalyvautum Žalgirio mūšyje ir būtum persmeigtas strėlės ar ieties... Nors mieliausia būtų atsidurti XIX a. pra-

džios Vilniaus universitete, kur nerimo filomatai ir filaretai, kur buvo jaučiama būsimojo sukilimo dvasia. Gali atsidurti greta Jono Basanavičiaus, į rankas paėmusio pirmąjį „Aušros“ numerį. Gali įsilieti į savanorių gretas, gynusias Vasario 16-osios sprendimą. Daug ką gali...

Įdomus būtų M.K. Čiurlionio požiūris į transcendenciją, Anapusių. Ja yra persmelkti kone visi jo vizionieriški paveikslai. Religija jo tėvų namuose turėjo itin didelę reikšmę, tėvas, vargonininkas, artimai bendravo su kunigais. Dailininkas nuolat ieškojo „slėpiningiausios neregimos reiškinių esmės, išsilaisvinimo nuo sąmonės kontrolės“¹⁰.

*Už šitą galvą, linkstančią prie žemės,
Išaugusią iš žemės, o dabar
Žinau, kad žemė jos labiau nežemins, –
Už viską, Viešpatie, dabar dėkoju tau*¹¹.

Manau, kad Čiurlionis, jeigu būtų galėjęs perskaityti šį Sigito Gedos ketureilį, būtų buvęs laimingas. „Bet koks sakralumas – kaip visa apimantis ir visur esantis – nėra nei savaime atviras, nei savaime patiriamas. Pats žmogus turi turėti nuostabos dovaną, gebėjimą stebėtis pačiais paprasčiausiais ir kasdieniškiausiais dalykais; tai ta išimtis, be kurios kasdienybėje neįmanoma akistata su Viešpačiu“¹². Arvydas Šliogeris itin akcentavo nuostabos fenomeną, būdingą senųjų graikų mąstytojams. Šiaip ar taip, Vakarų kultūros pagrindas – romėnų teisė, graikų filosofija ir judaizmas. Tas nuostabos jausmas tiesiog privalomas bet kokiam bet kurių laikų menininkui. Ir Čiurlionis jį turėjo, ir Geda. „Savotiška kulinacija ir užbaigiančiu kosminės temos Čiurlionio kūryboje akordu tapo metafizinės pakraipos didžiausias jo paveikslas ‘Rex’, kuriame jis įkūnijo seniai puoselėtą vientisos kosminės erdvės simfoniją. Ši 1909 metais Sankt Peterburge nutapyta sudėtinga kompozicija pareikalavo iš dailininko daug kūrybinės energijos. Pradinis sumanymas, sprendžiant pagal išlikusius eskizus, patyrė esmines metamorfozes. Jo ankstyvuosiuose variantuose vyraavo ankstesniems kosminės temos paveikslams būdingas žalias koloritas, tačiau darbo eigoje jis pakeitė sumanymą ir įvedė šiltesnę, skaidrią rusvai rudą spalvinę gamą. Paveiksle ‘Rex’ viešpatauja simetriška kompozicija, sąlygojama noro įvesti į kosminių stichijų pasaulį visa aprėpiantį tvarkos ir harmonijos dėsni“¹³. Kažkokių metafizinių jėgų vedamas, Čiurlionis nuolat gilinosi į Kitapusybės pasaulį, kuris, matyt, jo manymu, vertas apmąstymo ir kūrybos. Dar jaunystėje jis studijavo Schopenhauerį, Nietzsche, Vydūną. „Grožis Vydūnui yra viena didžiausių vertybių, kuri kartu su gėriu ir tiesa sklinda iš dvasinio pasaulio ir keičia, tobulina visą ‘pažmoniškąjį’ bei žmoniškąjį pasaulį, artina žmoniją prie jos teleologinio tikslo <...> todėl autentiškiausiai būties esmę suvokti galima estetiniu jausmu (jutimiškai). Grožio patyrimo būseną sutampa su būties ir paties grožio suvokėjo netvarumu, efemeriskumo nuojauta. Ši resignacinė ontologizuota estetika sudaro prielaidas sąmonės srauto ‘plyšimui’, satori, nušviesėjimo būsenos atsivėrimui“¹⁴.

M.K. Čiurlionis aplankė daug Vakarų Europos muziejų, buvo gerai susipažinęs su XIX a. pabaigos, XX a. pradžios dailininkų kūryba. Jis buvo pažįstamas su amžiaus pradžios rusų avangardinio meno kūrėjais, nuo 1908-ųjų dalyvavo parodose, kurias rengė rusų dailininkų draugija „Meno pasaulis“ ir Rusų dailininkų sąjunga. Jo itin originalia kūryba žavėjo

si daugelis dailės žinovų. 1909–1910 metais autoritetingame rusų meno žurnale „Apollon“ buvo spausdinami straipsniai ir jo paveikslų reprodukcijos. Beje, su šiuo žurnalu aktyviai bendradarbiavo Vasilijus Kandinskis. Jis pakvietė Čiurlionį dalyvauti programinėje „Mėlynojo raitelio“ grupės rengiamoje parodoje. Kaip teigia A. Andrijauskas, lietuvių dailininkas tapo „vienu iš labiausiai žinomų ir aptarinėjamų Rusijos imperijos teritorijoje dailininkų <...>. Tačiau prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui ir Lietuvai atgavus nepriklausomybę, Čiurlionis <...> daugiau nei 50-čiai metų išnyko iš Rusijos, o vėliau SSRS ir Vakarų meninio gyvenimo horizontų“.

Dailininko kūryboje, kaip rašo Antanas Andrijauskas, buvo trys etapai. „Antrajame savo kūrybinės evoliucijos tarpsnyje <...> Čiurlionis, atmetęs literatūrinio psichologinio simbolizmo estetiką, ima tapyti novatoriškus, artimus Klee poetiniam siurrealizmui paveikslus, kuriuose išryškėja meninio mąstymo spontaniškumas ir jautrūs tonų bei linijų santykiai. Čia, kaip ir siurrealistinėje dailėje, į pirmą vietą iškilo intuityvus tikrovės pažinimas, siekimas prasiskverbti į slėpiningiausią neregimą reiškinių esmę, išsilaisvinimas nuo sąmonės kontrolės, ribų tarp tikrovės ir klaidėjimo, sąmoningumo ir psichinės patologijos nutrynimas. Todėl neretai viešpatauja iracionali, alogiškumo ir mistinio paslaptingumo kupina atmosfera <...>. Čiurlioniui artimiausi ankstyvieji Giorgio de Chirico (italų dailininko – G. M.) metafizinės tapybos peizažai buvo nutapyti veikiant neoromantiniam misticismui. Jie primena kupinas liūdesio, nerimo ir ilgesio haliucinacijas. Vizualinį Čiurlionio ir de Chirico paveikslų artimumą iš dalies galima paaiškinti tuo, kad juos sukurti paskatino analogiškos įtakos. Juk Čiurlionis taip pat žavėjosi iracionalizmo filosofija, Arnoldo Böcklino, Maxo Klingerio kūryba; tą patvirtina 1906 m. laišakai, kuriuose dalijamasi įspūdžiais iš Vakarų ir Centrinės Europos muziejų. Vėliau italų dailininką paveikė konstruktyvūs geometriniai Pablo Picasso kubizmo elementai, kurie nulėmė keistą žmones pa-keičiančių manekėnų traktavimą („Gatvės paslaptis su melancholija“, 1914; „Hektoras ir Andromacha“, 1917). Šie paveikslai skiriasi Čiurlioniui svetimu schemiškumu ir perdėm dekoratyviu plokštuminiu fono traktavimu, nebuvimu erdviškumo, kuris yra neatsiejama lietuvių dailininko tapybinės koncepcijos dalis. Abu šie dailininkai skverbiasi pro regimybės skraistę į kitą – metafizinių vertybių – pasaulį ir artėja prie baugių nakties, beveik košmariškų sapnų pasaulio <...>. Kosminės temos ištakų tikriausiai reikia ieškoti dailininko vaikystėje, kai jo pasaulėjautai stiprų poveikį turėjo tėvas – aistringas gamtos mylėtojas, kuris daug laiko praleisdavo meškeriodamas Druskininkų apylinkėse, kur neretai pasilikdavo nakvoti gamtoje. Jis buvo tikras savo nepraktiško tėvo dzūko, klajotojo bekrastybės žmogaus – kūrėjo sūnus. Tėvas įskiepijo sūnui meilę gamtai, susidomėjimą žvaigždžių pasauliu, bekraste kosmine erdve. Iš čia plaukia Čiurlionio kūrybai būdingas nakties, sutemų poetizavimas“¹⁵.

Žvaigždėtas paslaptingas dangus paveiksluose „Žemaičių kapinės“, „Karalių pasaka“, nujaučiamas žvaigždės paveikslas „Tiesa“, kur į tiesos žvakės liepsną žvelgia paslaptingas veidas ir į tą liepsną lekia drugiai (mūsų mintys apie tiesos troškimą?), žvaigždės dangaus skliaute kituose paveiksluose. Visa tai atspindi dailininko pasaulėjautą, atsineštą iš palaimingo vaikystės krašto... „Kosmizmas“ XIX a. pabaigos

ir XX a. pradžios Vakarų kultūroje <...> tai buvo reakcija į merkantilų materializmo kasdieniame gyvenime ir vulgaraus pozityvizmo mokslinio pažinimo srityje įsigaliojimą <...> išplėsti pažinimo ir žmogaus dvasios horizontus <...>. 1908 m. rudenį sukurta 'Žvaigždžių sonata', kurioje išskirtinę svarbą įgauna iš japonų dekoratyvinės tapybos perimta įvairių arabeskinų ir sferinių formų sąveika, jautriai perteikianti kosminių galaktikos ūkų atmosferą¹⁶.

Kadangi Čiurlionis taip žavėjosi žvaigždėtu dangumi, būtų galima pagalvoti, jog jam nerūpėjo visuomenės dalykai, jog jis buvo tikras eskapizmo šalininkas. Bet juk žinome, kad jis itin entuziastingai dalyvavo pirmojoje lietuvių dailės parodoje 1907 metais, vadovavo chorui ir šiaip buvo aktyvus visuomeninio gyvenimo dalyvis. Gal jį paskatino Sofija Kymantaitė, o gal tai glūdėjo jo prigimtyje? Menininkas gali suderinti savyje kupinas vienašvės naktis kūryboje ir aktyvų dalyvavimą visuomenės gyvenime.

Prieš kokius porą mėnesių, sėdėdamas automobilyje, klausiausi per radiją vieno nuostabiausių Frédéric Chopino noktiurnų Es-dur. Paskui parašiau eilėraštį. Siųsdamas į „Šiaurės Atėnus“, prisipažinau, jog labai pavydžiu kaimynams lenkams, turintiems tokį kompozitorių. Bet neabejoju, kad kaimynai (ir ne tik jie) mums taip pat pavydi mūsų Čiurlionio – tapybos, žvaigždžių, lietuviško kraštovaizdžio genijaus, kurio kūrybą vertina ir tolimos Rytų tautos. Apie tai mąstant galvoje ėmė dūliotis žodžiai ir mintys apie tylą:

*Tyla kalbėjo kaip beždė ir kai užstrigo žodis gerklėje
tyla prabilo netikėtais žodžiais daiktai paskendę buvo tyloje*

*Ir kai skiemuo netyčia sušlamėjo garsas staiga nuskrido
erdvėje
daiktai pabudo ir tylėjo ūmai sužiūrę į save*

*Iš nuostabos erdvė ir laikas pagalvojo negi taip staiga
turėsime prakalbinti žmogų kuris dar miega savyje*

*Bet tylą gerbė argi mes užmiršim begalybę keistą
ir kur tas nuotykis nuves nebent į dar tylesnę tylą*

*Dabar ir laukiam To kuris sudrums ramybę, nes parodys
Tiesą
ir iš dangaus atvers mums Bičiulystės šviesą*

Aš nežinau, kuo mes būtume, jeigu nebūtume vaikystėje matę švelnių motinos akių, pajutę šiltų jos rankų apkabinimo, jeigu nebūtume jautę rūpestingo tėvo žvilgsnio, senelio išminties, močiutės kepmų blynų kvapo kaimo gryčioje, jeigu nebūtume nerūpestingai laigę kaip jauni kumeliukai kaimo pievomis ir paupiais, jeigu jaunystėje nebūtume pajutę, kaip suspurda širdis pirmąkart pažvelgus merginai į akis... Aš nežinau, kuo mes būtume, jeigu nebūtume skaitę Kristijono Donelaičio „Metų“, Antano Baranausko „Anykščių šilelio“, Antano Strazdo giesmių, nebūtume girdę Maironio dainų, skaitę Salomėjos Nėries eilėraščių, pagaliau sklandę virš Lietuvos girių, ežerų ir praeities su Sigitu Geda, vaikščioję keistais užkampiais Žemaitijoje su Marcelijaus Martinaičio Kukučiu (teko skaityti, kad vaikystėje būsimo poeto galvelė yra paglostęs partizanų vadas Jonas Žemaitis), jeigu Čiurlionis mums nebūtų padovanojęs paveikslų „Ramybė“, „Tiesa“, „Praeitį“,

„Žalčio sonata“, „Žemaičių kapinės“, „Karalių pasaka“, ciklą „Zodiakas“, „Pasaulio sutvėrimas“, „Žiema“, triptiko „Rai-gardas“, nuostabaus kūrinio „Rex“ ir daugelio kitų... Aš nežinau, Gedos žodžiais tariant eilėraštyje „Ars poetica“:

<...>

*ar būna rojus,
ar būna sielai kur gražiau,
apmirus gamtai ir sustojus
jos judesiams, aš ją nešiau
kaip motiną, kaip palikimą,
kaip sapno nuotrupas, kurios
dabar staiga atgyti ima
nuo tos melodijos tyros.*

*Kąžkur pačioj gilybėj slypi
tos grožio sėklos ir daigai,
jie iš aukštybių, pasiklydę,
ir tu juos sieloje laikai,
o man skaudžiausia – pasakyti
bent puse lūpų apie didį
pasaulį, kurs aplinkui žydi,
aš nemokėjau taip ilgai.*

Dabar, kai priartėjau prie šio apmąstymo pabaigos, pagalvojau: laiminga tauta, turinti tokį Kūrėją... Kaip gražiai pasakė Sigitas Geda – „spontanišką skaisčios sielos išlają“. Tokiose sielose gimsta sėklos, iš kurių išauga senovinės gijos, ošiančios Lietuvos praeitį, dabartį ir ateitį.

Gediminas MARTIŠIUS

¹ Antanas ANDRIJAUSKAS. Rytai–Vakarai: komparatyvistinės studijos X: Sigitas Geda: pasaulinės kultūros lietuvinimas – Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010.

² Inga JASAITIENĖ. Lietuviškoji „Bhagavatgitos“ koncepcija. M.K. Čiurlionis – pasaulio sielos dailininkas, 2015, gruodžio 10, <http://balarama.lt/m-k-ciurlionis-pasaulio-sielos-dailininkas/>

³ Antanas ANDRIJAUSKAS. Komparatyvistinės kultūrologijos erdvės // Kn: Rytai–Vakarai: komparatyvistinės studijos. – Vilnius: Vaga, 2002, p. 23.

⁴ Inga JASAITIENĖ. Min. str.

⁵ Ten pat.

⁶ Ten pat.

⁷ Ten pat.

⁸ Stasys ŠALKAUSKIS. Raštai, IV. – Vilnius: Mintis, 1995, p. 20.

⁹ Antanas ANDRIJAUSKAS. M.K. Čiurlionio erdvės ir žalsvų tonų tapybinė metafizika. Pagal: Sofistas, 2016-05-15.

¹⁰ Čiurlionio genijaus įtakos orbita (III). Pokalbis su filosofu, kultūrologu, menotyrininku prof. Antanu Andrijausku apie iškilių lietuvių menininką – dailininką bei kompozitorių – Mikalojų Konstantiną Čiurlionį ir jo genijaus įtakos orbitą. Profesorius kalbina Tautvydas Vėželis. Pagal: Sofistas, 2015-06-18.

¹¹ Sigitas GEDA. Po aštuoniolikos metų: atsisveikinimas su Jabaniškėmis. – Vilnius: Presvika, 2003, p. 45.

¹² Stanislovas MOSTAUSKIS. Neišsemiama Sigito Gedos poezijos gelmė: savasties paieškos Dievo medžio paūksmėje. Sudarė Antanas Andrijauskas. Rytai–Vakarai: komparatyvistinės studijos X: Sigitas Geda: pasaulinės kultūros lietuvinimas. – Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2010, p. 159–181.

¹³ Ten pat.

¹⁴ Regimantas TAMOŠAITIS. Problemos. Vydūno humanistinė filosofija: Rytų aspektas. – 1991, Nr. 45.

¹⁵ Ten pat.

¹⁶ Ten pat.

Algirdas GRIGARAVIČIUS

DAKTARO GYVENIMO IR LIGOS VERSIJA JO PATIES ŽVILGSNIU

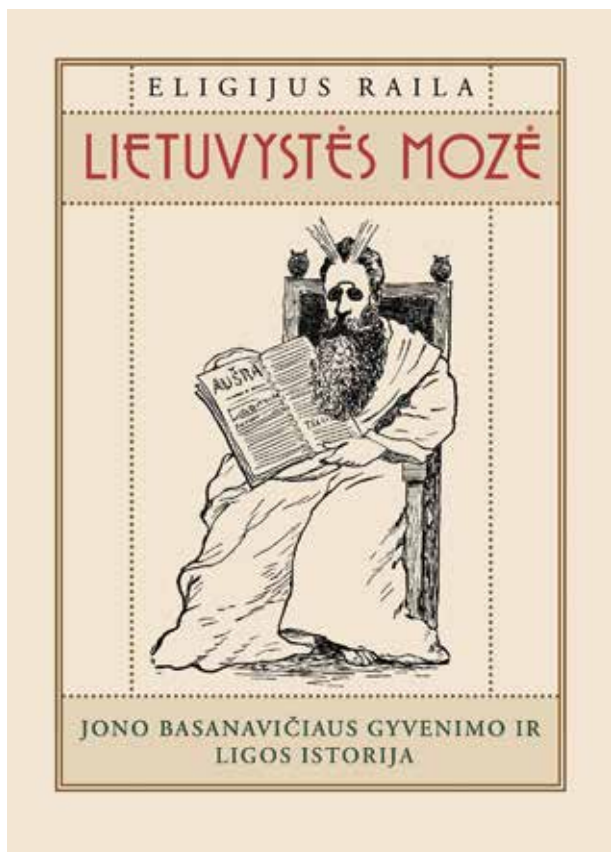
ELIGIJUS RAILOS KNYGA „LIETUVYSTĖS MOZĖ. JONO BASANAČIAUS GYVENIMO IR LIGOS ISTORIJA“

„Ši knyga gimė iš akademinio pyktelėjimo. Jį paskatino mūsų humanitarinės kultūros lauke dunksanti apytuštė basanavičiaus lentyna. Artėjo Lietuvos valstybingumo atkūrimo šimto metų sukaktis, o Jono Basanavičiaus, vieno iš Nepriklausomybės tėvų, personalija buvo susilaukusi tik paskirų mokslinių straipsnių, konferencijų pranešimų ir patetiškų patriotinių rašinių“, – apie naująją savo knygą „Lietuvystės Mozė. Jono Basanavičiaus gyvenimo ir ligos istorija“ sakė istorikas, Vilniaus universiteto docentas Eligijus RAILA. Knygą recenzuoja istorikas Algirdas GRIGARAVIČIUS.

THE DOCTOR'S LIFE AND ILLNESS FROM HIS OWN POINT OF VIEW

‘This book was conceived from academic disappointment, which was triggered by the empty shelf in our humanitarian culture where writings about Jonas Basanavičius ought to be. The centenary of the restoration of Lithuania’s statehood was approaching, and the only material relating to the personality of Jonas Basanavičius, one of the founding fathers of Lithuanian independence, was an occasional research article, conference statement, or pathetic patriotic essay,’ says the Vilnius University docent Egidijus RAILA about his new book *Lietuvystės Mozė. Jono Basanavičiaus gyvenimo ir ligos istorija* (*The Lithuanian Moses. The Life and Illness of Jonas Basanavičius*), which was published in 2020 by *Naujasis Židinys-Aidai*. This book review is by Algirdas GRIGARAVIČIUS.

Eligijus Raila. *Lietuvystės Mozė. Jono Basanavičiaus gyvenimo ir ligos istorija*. – Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2019, 430 p. Dailininkės Violeta Boskaitė ir Dainė Galinienė



Pagaliau daktaras sulaukė akademinio dėmesio Vilniaus universiteto docento Eligijaus Railos parengtoje biografiijoje. Iš XVIII a. pabaigos šoktelėjęs į kitus šimtmečius, pateikė per ketverius metus parengtą tekstą. Tai optimalus laikotarpis herojaus gyvenimui ištirti, nes jam užsitęsęs grėstų greita mūsų epochos idėjinių paradigimų kaita ir jų įtaka per „intelektualines madas“.

Gaila, kad autobiografijos teksto genezė nesiejama su Basanavičiaus parengta kalba 70-ųjų jo gimimo metų minėjimui Vilniuje (LLTI BR, F2-332, l. 1–4), kurios ašis – kančinytė: „Gimęs prieš Šv. Jono nuo Kryžiaus (?) dieną ir tą pat dieną, t. y. 24, krikštytas, gavau to nelaimingo šventojo vardą, o drauge su Jono vardu paveldėjau jo kryžių ir daugelį įvairių nelaimių, kurios visame mano gyvenime persekiojo mane“. Pabaigoje labai aiškiai nusakyta nelaimių išdėstymo priežastis ir tikslas: „Įvairių ligų – kaip minėta – kliudomas, aš dažnai negalėjau intensyviu darbu užsiimti ir didesnių veiklų atlikti, negu atlikti valiojau“. Ir atvirai nurodyta, jog šitai „lai būna <,,> pateisinimu mano atliktiems menkiems darbams taip ilgai mano gyvenime!“

Norėtusi iškart pabrėžti objektyvią knygos „Lietuvystės Mozė“ autoriaus priklausomybę nuo autobiografijos ir užrašų knygelių, siekiant herojaus gyvenimą apsaityti jo paties tekstais. Kai kuriuos puslapius skaityti sunku, lyg ir turi tam prisiversti, o tekstas sudomina autoriui pateikus savus vertinimus ar pastebėjimus. Labai nelengva išvengti tokios „egomonotonijos“, turint omenyje herojaus tekstų pobūdį. Kiek spalvingesni ir emocingesni laiškai, bet juos gausiau pasitelkiant kiltų sausokų egotekstų ir biografijos tikslo parodyti herojų jo paties akimis konfliktas.

Embleminė biografijos metafora yra daktaro, gydančio lietuvių tautą ir keliančio ją iš istorinio miego, metafora. Tekste jų yra ir daugiau, pavyzdžiui, jaunavedžius pirmąją kelionės į Lomą naktį Rusės viešbutyje apipuolusios blakės, tapusios vidurinių miestiečių sluoksnių aplinkoje išaugusios merginos ir gilios civilizacinių požymių bulgariškos provincijos simboliniu riboženkliais (p. 115–116). Šioje vietoje galbūt keltinas ir kitokio pobūdžio klausimas: kaip lyderio profesija paveikia jo paties elgseną, siekiant nusistatytų tikslų, o bendresne prasme – ar tai turėjo įtakos mūsų tautinio atgimimo pobūdžiui ir veiksams? Prisimintini gana taikūs 1905–1906 metų įvykiai Lietuvoje ir palyginti nuosaikūs Didžiojo Vilniaus seimo nutarimai.

Autorius pažymi, jog, 1905 metais grįžęs į Vilnių, daktaras tebegyveno visiškai kitame kultūriniame laike. Pasitelkia pažintį su Kaziu Grinumi Marijampolėje ir jų pokalbį apie „levus“ bei polemiką su Augustinu Janulaičiu dėl istorinių dalykų „Lietuvių tautoje“. Teigia, jog iš dalies jau buvo užprogramuotas aušrininko ir pabudusios Lietuvos konfliktas, jos ir „užmigusio daktaro“ takoskyra (p. 233). Tai perdėm kategoriškas pasakymas, nes Jonas Basanavičius buvo entuziastas trakologijos, kurią lietuvių inteligentai vėliau atlaidžiai traktavo kaip silpnybę, tačiau akivaizdus jos tikslų postūmis, be kurių jis tikrai nebūtų tiek daug nuveikęs. Kivirčas spaudoje su būsimu profesoriumi turėjo gana aiškių kartų konflikto požymių ir pėdsaką daktaro nepasitikėjimo socialdemokratinėms pažiūroms išpažinėju. Tai mes, dabar gyvenantieji, stengiamės išžiūrėti rūpimus postmodernizmo bangoje idėjinėms sankirtų simbolius. Deja, istorijoje „rekonstrukciniai atsakymai“ privalo tilpti anų laikų kontekste. Tokia „rankiška“ nuostata apsaugo nuo „šiuolaikinimo“ tendencijos. Tai reikštų, kad mums rūpimi klausimai būtų atsakyti jau pradinusių laikų dvasia. Basanavičiaus atveju turime aiškią dvilypę tikrovę herojaus sąmonėje: didingą laiką pamestą senąją Lietuvą ir gana praktišką kasdienybėje suvalkietį gydytoją. Tokia dichotomija gyvenimui suteikė tragiškų atspalvių, kuriuos gerokai sutirštino stubure po pasikėsimo nešiota kulka ir krūva kūno negalavimų.

Autorius nedaug rašo apie Joną Basanavičių versle, neužsimena, kad buvo cemento fabriko bendrovės akcininku. Rūpestį „Vilijos“ bendrove nulėmė įdėtos sumos. Profesoriaus Augustino Janulaičio brolis Petras (1887–1966), dirbęs „Vilijos“ bendrovės įgaliotiniu, Amerikoje leistoje „Dirvoje“ (1959, rugpjūčio 10, Nr. 61, p. 2–3) prisiminė, kad Basanavičius buvo pagrindiniu dalininku, įnešęs trečiąją jos 75 000 rublių akcinio kapitalo 1914–1915 metais dalį. Jis vardijo daktaro pastangomis įkurtus bendrovės skyrius Kaune, Telšiuose, Panevėžyje, Utenoje, Pikeliuose, Šiauliuose ir Mažeikiuose, taip sudarant gaminių platinimo tinklą, laiduojantį didesnę apyvartą. Evakuota į Smolenską „Vilija“, akcinį kapitalą padidinusi iki 250 000 rublių, įsigijo plytų fabriką, aliejaus spaudyklą, gamino karo lauko virtuves, duonkepes, lovas karinėms ligoninėms, vykdė kitus kariškių užsakymus. Deja, daktarui jos padidėjusiais dividendais teko pasinaudoti tik kartą. Taigi trakologijos kūrėjas veikė kaip apdairus suvalkietis.

Biografijoje neaparta konfesinė ir kultūrinė daktaro tėviškės apylinkių įvairovė, kurios segmentų palyginimas as-



Jonas Basanavičius Kahlenberge (Viena). 1882. Ferotipas. Fotografas Karlas Pretscheris. (LLTI BR, apl. 24, inv. 57)

meninėje patirtyje, turint omenyje lėtą provincijos gyvenimo kaitą ir jame aiškiai suvokiamus *kitoniškumus*, jų palyginimas asmeninėje patirtyje sudaro nuo jaunumės užsiliekančių neišdildomų pėdsakų pynę. Taip prasprūdo vienas svarbiausių šio Suvalkijos pakraščio (*Suvalkų trikampio*) kultūrinio fenomeno aspektų. Pagal bendruosius pasaulėžiūros ir mąstysenos bruožus daktaras suprastinas kaip romantinės prigimties antropologas, kuris savo tekstus konstruodamas iš esmės vadovavosi pozityvistine metodologija ir siekė laikytis mokslinio tyrinėjimo būdo, kultūros istorijos tyrimuose įteisino psichologiniu įsijautimu pagrįsto kūrybiško interpretavimo galimybę. Jo nuosekliai pusiau mokslinė, pusiau lyriška publicistika buvo visų pirma subordinuota žmogui kaip pamatinei vertybei, šaukiantis jo jausmų ir vaizduotės.

Beliaka pasidžiaugti naujovišku žvilgsniu į Jono Basanavičiaus gyvenimą ir sveikinti knygos autorių išdrįsus tai padaryti. Keletas čia surašytų pastabų telieka subjektyvios interpretacijos metmenimis, nes mūsų greitaisiais laikais parašyta apie gerokai lėtesnių atstovą.

Algirdas GRIGARAVIČIUS



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



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

STRAIPSNIŲ APIE DAILĘ 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, J. Basanavičiaus g. 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*)

BENDRADARBIAUJA

Diana ALIONIENĖ

Lukas MICKEVIČIUS
(*vertėjas*)

Joseph EVERATT
(*vertimo redaktorius*)

Daiva MIKALAINYTĖ
(*maketuotoja*)

Žurnalo įkūrėjas – Vaidotas DAUNYS (1958–1995)
Leidžiamas nuo 1989 metų
Leidžia KRANTŲ redakcija
Redakcijos adresas:
Verslo centras B7, Basanavičiaus 7, LT-01118 Vilnius
Telefonas 8 682 35546
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
UAB „Standartų spaustuvė“
Dariaus ir Girėno g. 39
LT-02189 Vilnius
www.standart.lt

Pirmajame ir ketvirtajame viršelio puslapiuose –
Dalia MATAITIENĖ. Iš ciklo „Lino atmintis“. 1965–1970.
Drobė, tempera, koliažas. 100 x 70 cm

Tiražas – 500 egz.

© „Krantai“, 2021