n 08

2017 **08**

Mėnesinis kultūros ir meno žurnalas

nemunas

Sylvia Plath

Kristina Norvilaitė

Giedrius Kuprevičius

Karolis Janulis

Tadas Šimkus

3,50 €

9 770134 314021

LĖTUMO KVADRATAS

ERIKA DRUNGYTĖ

Gudrus yra besimokantis iš kito, išmintingas – pastebintis kito klaidas ir jų nekartojantis savo gyvenime. Gudrių daug, o išmintingų maža ne todėl, kad pakartoti ar pamėgdžioti lengviau nei susilaikyti nuo pagundos lipant ant grėblio tvirtinti „man taip nebus“. Daugelį dalykų suvokiame „ne tada, kai reikėjo“, „per vėlai“. Be to – „atsirado mat pienburnis“ arba „kažkoks senis“, ims ir pamokys, tai jau ne. Gerų pamokų esmė yra ne kito, o paties mėginimai – kotas tarpuragin, klausimai, ieškojimai, suvokimas. Tai vyksta visą gyvenimą. Ką girdi pirmąjį išsiskyrimą su mylimuoju išgyvenantis paauglys, kai jam koks knygius cituoja Rytų išmintį – „ir tai praeis...“? O ką girdi šį posakį prisiminęs pusšimčio sulaukęs žavingas palaidūnas, žiūrintis į ryte miegančios mergaitės jauną kūną? Ir kodėl niūniuodamas „tai praeis, ir tai praeis“ šypteli aštuntąją dešimtį perkopęs sodininkas, stebėdamas byrančius rugpjūčio rožės žiedlapius?

Šiais laikais geriausi mokytojai „iš lūpų į lūpas“ tradiciją numarinusiesiems yra tie, kurių nematome, nepažįstame, kurie nesikiša ir nebaksnoja, o per saugų nesusidūrimo akis į akį atstumą retkarčiais su mumis pasikalba. Pokalbio reikia visiems – pasitarti, išklausyti, pasipasakoti, išgirsti, gauti. Taip, žinoma, *FaceBook* yra greičiausia pasaulyje knyga – ir pats parašai, tapdamas sau gražiu, ir su kitu pasitari, nes jis kietas, ir trečią paskaitai, nes jo sekėjų gausa rodo artimą pranašui statusą. Tačiau kaip bebūtų keista, spausdintinės knygos – storos ir plonos, minkštos ir kietos, mistinės ir kulinarinės, sielovadinės ir pornografinės, *gliancinės* ir ekologiškos – vis dar šturmuoja įvairiausių mugių sienas, lengvai užkariaudamos Frankfurtą, Turiną, Geteborgą, Boloniją, Varšuvą, Jeruzalę, Vilnių ar kitus didingus valstybių kultūros fortus. Atsigavusi knygų industrija prikėlė popieriaus gamintojus, spaustuvininkus, iliustratorius, šimtus paskatino tapti plunksnos broliu / klavišo seserimi... Lietuvoje dirbtinai pinigų įsisavinimo tikslu sukurtas projektas „Skaitymo metai“ nė mažiausiu taškeliu nespindi ryškiau už skaitymo metą, savaime ištikusį dalį žmonijos.

Ir šitas judesys yra daug pranašingesnis už šalių lyderių impotenciją ar frustraciją, vietinės reikšmės kunigaikštukų sindromus ir manijas, dešiniųjų ir kairiųjų stovyklose deginamus laužus, paskui baltą, žalią, raudoną ar vaivorykštinę vėliavą sekančias minias. Nes juk *ir tai praeis*. Bet raštai... Jie nedega ne tik todėl, kad „kas skaito, rašo, duonos neprašo“. Todėl, kad ratas apsisuka ir grėblys visada smūgiuoja į galvą, todėl, kad kiekvienas karalius labiausiai bijo poeto, todėl, kad Platonas, Seneka, Isa, Li Bo, Petrarka, Šekspyras, Gėtė, Donelaitis, Maironis ir kiekvienas nežinomas liaudies dainos autorius iš tikrųjų yra nemirtingi, todėl, kad biblioteka visada sveria daugiau už pilį Bahamuose ar paauksuotą *Ferrarį*.

Drauge su knygos atgimimu ima ryškėti dar vienas dalykas – poreikis išgyventi laiką. Ne prastumti, „pračilinti“ ar „prakimarinti“, bet gyventi lėtai, mėgaujantis, ragaujant, apčiuopiant, įsigilinant. Lėtas laikas drauge su knyga yra geriausi vedliai išminties link. Ir grėblių mažiau, ir revoliucijos ne tokios būtinos, ir visuomenės ne tokios patiklios. Todėl tik laikas parodys, kurie praeis, o kuriems tik „tai praeis“.

Mėnesinio kultūros ir meno žurnalo **nemunas**

2017 **08** ___ *turinys*

Mėnesinis kultūros ir meno žurnalas
2017 m. rugpjūtis, Nr. 8 (989)
ISSN 0134-3149
Leidžiamas nuo 1967 m. balandžio mėn.

M. Daukšos g. 34, 44283 Kaunas
El. p. info@nemunas.press

Steigėjas – Lietuvos rašytojų sąjunga
(SL Nr. 405)

VYRIAUSIOJI REDAKTORĖ – Erika Drungytė
Tel. +370 614 13883
El. p. erika@nemunas.press

PROJEKTŲ VADOVĖ – Sandra Bernotaitė
El. p. sandra@nemunas.press

MENO REDAKTORĖ – Eglė Petreikienė
El. p. egle@nemunas.press

REDAKCINĖ KOLEGIJA:
Zita Bružaitė (LKS), Gintaras Česonis (LFS),
Gediminas Jankauskas (VDU), Saulius Keturakis (KTU),
Vidas Poškus (LDS)

DIZAINERIS – Darius Petreikis (UAB „Mamaika")
KALBOS REDAKTORĖ – Milda Kiaušaitė

VIRŠELYJE: Tadas Šimkus. Tomo Petreikio nuotrauka

Spausdino KOPA® www.kopa.lt

Tiražas 1400 egz.

Rankraščių nerecenzuojame ir negrąžiname.
Redakcija neatsako už reklamų turinį.

Visos teisės saugomos. © NEMUNAS, 2017
Kopijuoti ir platinti žurnale publikuojamą medžiagą galima tik gavus raštišką redakcijos leidimą.

Rėmėjai

SPAUDOS, RADIJO IR TELEVIZIJOS RĖMIMO FONDAS

KAUNAS

LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

LIETUVOS RESPUBLIKOS KULTŪROS MINISTERIJA

ASOCIACIJA LATGA

Sylvia Plath 4 — 7

Tautvydos Marcinkevičiūtės versti vienos žymiausių XX a. poečių Silvijos Plath eilėraščiai, kuriuos sutelkusi į rinktinę netrukus išleis „Naujosios Romuvos" leidykla.

Sandra Bernotaitė 8 — 10

TA IR ANA MOTERIS. Nagrinėdama Tomo Vaisetos romaną „Orfėjas", Sandra Bernotaitė čiuopia pozityvias kūrinio briaunas, iš istorijos, meno, psichologijos, mitologijos aspektų pasirinkdama ryškiausią – vyro ir moters santykių liniją.

Ag Apolloni 11 — 13

PABAIGŲ EROS GALAS. Rašytojas, vertėjas, kritikas, filologijos mokslų daktaras iš Kosovo Agas Apollonis aptaria postmodernizmo terminą, šio kultūrinio judėjimo reikšmę literatūrai, ir galiausiai skelbia nuosprendį – postmodernizmo pabaigą.

Guoda Taraškevičiūtė 14 — 15

Aštuoniolikmetei menininkei Guodai tapyba, fotografija, muzika, kinas, knygos – tai jos gelbėjimosi liemenės, kurias labai brangina. Žurnale debiutuoja kaip poetė.

Kristina Norvilaitė 16 — 25

Erika Drungytė UŽKODUOTA, BET ATSIVERIANTI Šiuolaikinės grafikos labirinte Kristinos Norvilaitės vardas skamba ryškiai ir aiškiai. Ši tarptautinio masto menininkė, kurianti lino raižinio technika, išsiskiria savita ženklų ir spalvų kalba.

Giedrius Kuprevičius 26 — 30

Julijus Grickevičius GIEDRIAUS KUPREVIČIAUS KONCERTAS. Aštrūs ir skaudūs kompozitoriaus pamąstymai apie šiandieninę kultūros situaciją Lietuvoje ir Kaune. Kompozitorius dėsto savo pilietinę poziciją ir išsako nuomonę apie humanizmą ir didžiąją menininkų išdavystę.

PRENUMERATA

Indeksas 5589
Prenumeratos kaina mėnesiui – 2,75 Eur
Prenumerata priimama visuose pašto skyriuose, redakcijoje ir internetu: www.post.lt, www.nemunas.press.
Dėl platinimo užsienyje teiraukitės el. paštu: info@nemunas.press.

Domantas Razauskas 31 — 35

Domantas Razauskas – jaunosios kartos kompozitorius, tekstų autorius, muzikantas apie kūrybą, mėgstamas knygas, klausomą muziką, vaikystę, kvailystes ir visa kita.

Saulius Keturakis 36 — 37

KAIP PARAŠYTI BESTSELERĮ? Nuo universitetų, leidyklų iki kompiuterinių programų kūrėjų – visi sprendžia lygtį, kaip parašyti bestselerį? Ar jau išrastas receptas? Saulius Keturakis pristato šių ieškojimų panoramą.

Karolis Janulis 38 — 47

Milda Kiaušaitė ŠEŠĖLIAI, METANTYS ŽMONES. „Pradėjau daryti geras nuotraukas, kai nustojau skaityti lietuviškas naujienas. Džiaugiuosi, kada pavyksta rapsų lauke pastebėti ir kitiems parodyti šaukštą brokolių, Himalajų kalnus, sukurtus iš bangų vandenyne, ar net Picasso darbą golfo aikštyne", – sako fotografas K. Janulis.

Gediminas Jankauskas 48 — 51

GERO KINO INTENSYVAUS ŽIŪRĖJIMO MALONUMAS. Seniausiame Lenkijos kino festivalyje, Lagove vykstančiame nuo 1969 m., apsilankęs kino kritikas Gediminas Jankauskas dalijasi įspūdžiais, aptaria lietuvių kiną Europos kontekste, pristato apdovanojimus pelniusius lenkų bei vengrų filmus.

Tadashi Suzuki 52 — 56

Tadashis Suzukis – ne tik Suzukio metodikos teatre kūrėjas, bet ir mąstytojas, gebantis plačiai apžvelgti kultūros raidą ir pokyčių tendencijas. Dalinamės jo įžvalgomis apie kultūrų unikalumą, globalizaciją ir dvasinę kovą už laisvę.

Urtė Karalaitė 57 — 59

KUR BUVO MOČIUTĖ POEZIJA, KAI REPAS AUGO? Jaunoji menininkė Urtė Karalaitė mėgina rasti atsakymą, kuo poezija skiriasi nuo repo, kaip pastarąjį riboja lietuvių kalba, kodėl neleidžiamos repo knygos ir kaip tokiame ritme skambėtų „Anykščių šilelis".

Tadas Šimkus 60 — 69

Eglė Petreikienė ROŽĖ MAIŠTININKO RANKOJE. Kuklus, intravertiškas menininkas Tadas Šimkus, saviraiškai pasirinkęs pastatų sienas, geriau nei bet kuris šiuolaikinis dailininkas užmezga pokalbį su žmonėmis. Jie mato, reaguoja, komunikuoja, ugdo save, keičia aplinką. Tai ir yra svarbiausia.

Simonas Bulotas 70 — 71

MOKYKLOS LANGAI. „Aš tiesiog neturiu žodžių! Jeigu būtume žinoję, kas čia atvažiuoja, kokie tie jaunieji poetai... Na, tikrai, jaučiuosi tarsi apipilta pamazgomis!" Simono Buloto atpasakota šiuolaikinės poezijos ir gimnazijos mokytojos santykių drama, papildyta juodu Motiejaus Vauros sapnu.

www.nemunas.press

zurnalasnemunas

Sylvia Plath

Silvija Plat – viena žymiausių išpažintinės žodinės kūrybos atstovių pasaulyje. Gimė 1932 m. Bostone, JAV. Jos motina buvo austrų, o tėvas vokiečių kilmės amerikiečiai. Po pirmųjų poezijos publikacijų gavusi stipendiją rašytoja mokėsi privačiame humanitariniame merginų koledže (*Smith College*). Vėliau ji pelnė Fulbraito (*Fulbright*) stipendiją ir išvyko mokytis į Europą – Kembridžo universitetą (*University of Cambridge*) Anglijoje, kurį baigė su pagyrimu. Ten ji susipažino su kitu iškiliu poetu Tedu Hjuzu *(Ted Hughes*), už kurio ištekėjo ir susilaukė dviejų vaikų. Deja, dėl vyro santykių su kita moterimi jų santuoka iširo. Po skyrybų S. Plat parašė romaną „Stiklo gaubtas" (*The Bell Jar*) Viktorijos Lukas (*Victoria Lucas*) slapyvardžiu. Silvija Plat nusižudė 1963 m., praėjus mėnesiui nuo romano pasirodymo Anglijoje. Po kūrėjos mirties vyras atsidėjo jos raštų redagavimui ir leidybai. Silvija Plat yra pirmoji rašytoja, apdovanota prestižine Pulitzerio premija po mirties.

Tarp narcizų

Lyg viena iš lanksčių, kreivų ir pilkų kovo lazdų
Persis lenkiasi su savo žydra striuke prie narcizų.
Jis atsigauna po kažkokios plaučių ligos.

Ir narcizai lenkiasi kažkam dideliam:
Jis barškina jų žvaigždėmis ant žalios kalvos, ant kurios Persis
Gydosi pooperacines siūles ir vaikšto, vaikšto.

Čia slypi didingumas: tai formalumas –
Gėlės gyvos kaip tvarsčiai, ir vyras sveiksta.
Jos nusilenkia ir stovi: jos ištveria tokius antpuolius!

Ir aštuoniasdešimtmetis myli lysveles.
Jis beveik žydras; per siaubingą vėją jam sunku kvėpuoti.
Narcizai žvelgia į viršų kaip vaikai, greiti ir balti.

Arielis

Stasis tamsoje.*
Tada nereali žydrynė
Užlieja uolos viršūnę ir tolius.

Dievo liūte,
Kaip vieną mes auginame
Kulnų ir kelių ašį! – raukšlė

Skyla ir praeina, sesuo
Rudai kaklo
Arkai, kurios aš negaliu pagauti,

Negro akies
Uogos meta tamsius
Kabliukus –

Juodi saldūs kraujo gurkšniai,
Šešėliai.
Dar kažkas

Velka mane oru –
Šlaunys, plaukai;
Dribsniai iš mano kulnų.

Baltoji
Godyva, aš nuskutu
Mirusias rankas, mirusius griežtumus.

Ir dabar aš
Putoju kviečiams, žėrėjimui jūrų.
Vaiko verksmas

Tirpsta sienoje.
Ir aš
Esu strėlė,

Rasa, kuri skrieja
Savižudiškai, kartu su tuo, kuris veža
Į raudoną

Akį, į ryto katilą.

---

*stovėjimas ramiai (gr.), t. y. stabili padėtis, kurioje abi jėgos yra lygios ir priešiškos, galinčios kelti viena kitai iššūkius (vert. pastaba).

Panelė Dreik eina vakarieniauti

Ne naujokė
Prašmatnių ritualų,
Sušvelninančių pyktį
Brokuoto stalo ir brokuotos kėdės,
Nauja gyventoja
Purpuriniais rūbais sėlina
Tarp savo slaptų kiaušinių lukštų kombinacijų
Ir dūžtančių kolibrių,
Šmurkštelėdama kaip pelė
Tarp kopūstų-rožių,
Kurios lėtai išskleidžia savo kailiniuotus žiedlapius,
Kad ją surytų ir įvilktų
Į kilimo raštą.

Paukštiškai šnairuodama,
Ji pastebi kaip tik laiku,
Kaip pavojingos adatos smaigsto grindų lentas
Ir pergudrauja jų sosnovskiškai barštiškąplaną;
Dabar iš pasalų,
Akinama
Ryškių stiklo šukių,
Ji slenka atsargiai kvėpuodama,
Gindamasi nagais ir ragais,
Kol, sukdamasi šonu,
Įkelia vieną, paskui antrą plėvėtą koją
Į ramų pridvisusį
Ligonių valgyklos orą.

Senmergė

O dabar ši mergina
Ceremoningų balandžio vaikštynių
Su paskutiniu kavalieriumi metu
Pasijuto staiga netoleruotinai apstulbinta
Netaisyklingo paukščių klegesio
Ir lapų netvarkos.

Nuliūdinta šio sąmyšio, jinai
Stebėjo, kaip jos meilužio judesiai pakimba ore,
Kokia paklydėliškai nelygi jo eisena
Dykynėje, prižėlusioj paparčių ir gėlių.
Jai žiedlapiai atrodė netvarkingi.
O visas sezonas apsileidęs.

Kaip ji tada ilgėjosi žiemos! –
Skrupulingai asketiškos tiek
Juodume, tiek baltume
Uolos ir sniego, be sentimentalių leidimų peržengt ribą,
Ir širdies šaltosios disciplinos,
Tikslios kaip snaigė.

Tačiau čia – pumpuravimosi
Maištas toks, kad sąmojai karališki penki jos taptų
Tik juokdaryste vulgaria –
Neatleistina išdavyste. Tegu sau idiotai
Apsvaigę svirduliuoja beprotišką pavasarį:
Ji pasitrauks tvarkingai.

Ir aplink savo namus ji įrengė
Tokią barikadą iš spygliuotos vielos ir kliūčių ruožo
Prieš maištaujantį orą,
Kad daugiau joks sukilėlis vyras neturėtų vilties jos sugriauti
Nei keiksmais, kumščiais bei grasinimais,
Nei pačia meile.

Nikas ir žvakidė

Aš esu kalnakasys. Dega žydra lempa.
Karšti stalaktitai
Krenta ir stingsta, ašaros

Žemės jsčių
Sunkiasi iš savo mirtino nuobodulio.
Juodo šikšnosparnio dvelksmas

Apgaubia mane, nudriskę šaliai,
Šalti žudikai.
Jie prisisiurbė prie manęs lyg slyvos.

Sena kalcio varveklių
Ola, senas aidas.
Net tritonai yra balti,

Tie šventieji Džo.
Ir žuvys, žuvys –
Kristau! Jos yra ledo langeliai,

Peilių yda,
Piraniška
Religija, gerianti

Savo pirmąją komuniją iš mano gyvo kojos piršto.
Žvakė
Blūsteli ir išlaiko savo tolygų degimą,

Savo geltonus padrąsinimus.
O meile, kaip tu čia atsidūrei?
O embrione,

Atsimink net miegodamas
Savo sukryžiuotas kojas, rankas.
Kraujas žydi švariai

Tavyje, rubine.
Skausmas,
Kuriam tu atsimerki, nėra tavo.

Meile, meile,
Aš iškabinėjau mūsų oloj rožes,
Su minkštais kilimėliais –

Paskutiniais iš Viktorianos.
Leiskim žvaigždėms
Nešti naštą savo tamsiems adresams,

Leiskim merkurio
Atomams, kurie šlubčioja, varvėti
Į baisius šaltinius,

Tu esi toks tvirtas,
Kad prie tavęs pavydžiai prisišlieja net erdvės.
Tu esi kūdikis tvarte.

Žodžiai

Ašys,
Po kurių smūgių medis suskamba,
Ir atsiliepia aidas!
Aidai keliauja
Iš centro kaip žirgai.

Kraujas
Trykšta kaip ašaros, kaip
Vanduo, siekiantis atkurti
Savo atspindį
Virš uolos,

Kuri krenta ir sukasi,
Balta kaukolė,
Dorojama žalių vandens augalų.
Po metų aš
Sutikau juos kely –

Žodžiai sausi ir be raitelio,
Nenuilstančiai kaukšintys pasagom.
Tuo tarpu, kai
Iš tvenkinio dugno nustatytos žvaigždės
Valdo gyvenimą.

Bičių sąskrydis

Kas tie žmonės ant tilto, pasitinkantys mane? Tai
kaimiečiai –
Klebonas, pribuvėja, zakristijonas, bitininkas.
Su savo vasarine berankove suknele aš visai neapsaugota,
O jie visi su pirštinėm ir tinkleliais, kodėl niekas apie tai manęs
nejspėjo?
Jie šypsosi ir išsitraukia tinklelius, pritvirtintus prie senovinių skrybėlių.

Aš nuoga kaip viščiuko kaklelis, nejaugi niekas manęs nemyli?
Taip, čia yra bičių sekretorė su jos baltu parduotuvės kombinezonu,
Segiojanti rankogalių sąsagas man ant riešų ir praskiepą nuo mano kaklo
ligi kelių.
Dabar, kai aš švelni kaip karpažolės, bitės nepastebės.
Jos nepajus mano baimės, mano baimės, mano baimės.

Kuris gi čia iš jų klebonas, ar tai tas juodai vilkintis vyras?
Kuri iš jų pribuvėja, ar tai ta su žydru apsiaustu?
Kiekvienas linksi kvadratine juoda galva, jie yra kunigaikščiai
su antveidžiais,
Marliniai šarvai surišti mazgu po pažastimis.
Jų šypsenos ir balsai keičiasi. Mane veda per pupų
lauką.

Folijos juostelės mirkčioja kaip žmonės,
Šiaudiniai dulkių valytuvai skleidžiasi pupų jūroje,
Kreminės spalvos pupų žiedai juodom akim ir lapais tartum nusivylę
širdys.
Ar tai kraujo krešuliukai – augalo ūseliai atsiminė plaušą?
Ne, ne, tai skaisčiai raudonos gėlės, kurios vieną dieną taps valgomos.

O dabar jie man paduoda itališką skrybėlę su baltom madingom plunksnom
Ir juodą šydą, kuris įrėmina mano veidą ir verčia mane tapti viena
iš jų.
Jie veda mane į apkarpytą giraitę, į avilių aptvarą.
Ar tai ne gudobelė taip nesveikai smirdi?
Bevaisis gudobelės kūnas, eteriu užmigdąs savo vaikus.

Ar čia vyksta kažkokia operacija?
Ar mano kaimynai laukia chirurgo,
Pasirodančio su žaliu šalmu,
Blizgančiom pirštinėm ir baltu kostiumu.
Ar tai mėsininkas, bakalėjininkas, laiškanešys, kažkas, kurį aš pažįstu?

Aš negaliu bėgti, aš įaugus šaknimis, ir prožirnis žeidžia mane
Savo geltonom piniginėm, dygliuotu arsenalu.
Aš negaliu bėgti be turėjimo bėgti amžinai.
Baltas avilys yra aptemptas kaip mergaitė,
Užklijavusi savo palikuonių ląsteles, savo medų ir tyliai dūzgianti.

Dūmai raitosi ir įstrižai kerta giraitę.
Avilio protas mano, kad atėjo pati pabaiga.
Štai ateina įsiveržėliai su isterijon varančiais elastikais.
Jei stovėsiu labai tyliai, jie galvos, kad aš petražolė,
Lengvatikė galva, nepaliesta jų priešiškumo,

Net nelinksintis gyvatvorės personažas.
Kaimiečiai atveria kambarius, jie medžioja karalienę.
Ar ji slepias, ar ji valgo medų? Ji labai protinga.
Ji sena, sena, sena, ji privalo išgyventi ir kitus metus, ir ji
tai žino.
Tuo tarpu jų pirštų sąnarių ląstelėse naujos mergaitės

Svajoja apie dvikovą, kurią jos neišvengiamai laimės,
Vaško užuolaidai atidalijant jas nuo jaunosios skrydžio,
Žudikiško pakilimo į dangų, kuris ją myli.
Kaimiečiai varo mergaites, žudynių nebus.
Senoji karalienė nepasirodo, nejaugi ji tokia nedėkinga?

Aš išsekinta, aš išsekinta –
Piliorių baltumo peilių užtemime.
Aš esu mago mergaitė, kuri nesudreba.
Kaimiečiai nusiima kaukes, jie spaudžia vieni kitiems
rankas.
Kieno ta ilga balta dėžė giraitėje, ką jie
atliko, kodėl man šalta.

Iš anglų kalbos vertė Tautvyda Marcinkevičiūtė
Sylvia Plath *Selected Poems* chosen by Ted Hughes. – UK: Faber and Faber, first published in 1985, reset in 2002

TA IR ANA MOTERIS

SANDRA BERNOTAITĖ

Kai kūrinys geras, skaitant ne itin rūpi jo priklausymas vienam ar kitam žanrui, srovei ar krypčiai. Kurti linijinį pasakojimą šiais laikais yra pats tikriausias maištas. Tomo Vaisetos romane pasakojama iš pagrindinio veikėjo perspektyvos (su viena aptartina išimtimi), išlaikomas visai ne ironiškas (!) atstumas tarp autoriaus ir pasakotojo. Jau nuo pirmųjų puslapių gali justi tvirtą naratyvo struktūrą, autorius pasitiki savo pasakotoju, nors pats pasakotojas (bevardis vyras, suprask, Orfėjas) nėra patikimas. Jei kūrinio struktūra tvirta, skaitytojas turi galimybę po fiktyvų pasaulį vaikštinėti, žiūrinėti, išgyventi jo patirtis ir kurti savo interpretacijas, ką viename iš savo interviu ir siūlo Vaiseta: ieškoti savojo mito.

Romaną sudaro dvi dalys, nurodytos pavadinime: kelionė pirmyn ir atgal. Išeities taškas aiškus, jį nusako vardas Orfėjas. Su šiuo mitologiniu personažu kiekvienas turi savo santykį – net ir neskaičiusieji Ovidijaus „Metamorfozių“ gali žinoti, jog tai yra dievų širdis virpinęs dainius, kuriam buvo suteikta teisė iš pomirtinio pasaulio į gyvenimą parsivesti mylimąją Euridikę.

Jau pasakojimo pradžioje skaitytojas patenka į kitą erdvę, kur laiko pagreitis – kitoks. Tai pasireiškia ne tik dezorientacija – lengvai apsvaigęs ne iškart susivoki, kur esi, kas tai per miestas, kuriame vyksta romano veiksmas, kas tai per laikmetis, kuriame tvyro karo nuojauta ir veikėjų galvose skaudžiai tvilkčioja prisiminimai apie šalyje neseniai vykusį smurtą, kai tankai traiškė taikius žmones. Tik supranti, kad tai Lietuva. Vaiseta nevengia topografinių orientyrų, atskleidžia veiksmo vietas per detales: pamažu atpažįsti Žvėryno rajoną, prie Nacionalinės dailės galerijos žydinčias sakuras, Vilniaus universiteto dekanatą, galiausiai imi regėti visą miestą – tai Vilnius, ir ne bet koks, o chtoninis Vilnius.

Juk iš esmės, kaip ir pranešta romano pavadinime, drauge su Orfėju leidžiamės į pragarą.

Tai labai „vyriškas“ pasakojimas, jis racionalus ir nuožmiai ramus. Jo tėkmė užtikrinta ir veda tiesiai žemyn, į tamsą. Vaisetos pasakotojas neflirtuoja ir nesimaivo. Nedega ir nerėkia. Tačiau nepaleidžia teksto kognityvinis rišlumas: neturime kitos išeities, kaip tik būti vedami už rankos ir eiti iki galo ten, kur išties baisu – į aplinką, kur nebėra gyvybės ir gyvenimo, į pačią nuodėmės akį.

Kas romane „Orfėjas, kelionė pirmyn ir atgal“ yra nuodėmė? Jeigu trumpai ir aiškiai, tai svetimavimas, devintojo Dievo įsakymo – negeisk svetimo vyro ar svetimos moters – sąmoningas laužymas. Ar ši nuodėmė vis dar tabu? Ne. Viena vertus, tik maištu, jei ne anachronizmu, galima pavadinti tokios pagrindinės temos pasirinkimą. Kita vertus, žinant lietuvišką kontekstą, minėtos problemos iškėlimas literatūros kūrinyje pernelyg neglumina. Juk gyvename ne Prancūzijoje, kur šalį valdo „moderni pora“.

Taigi situacija – vedęs trisdešimtmetis doktorantas miega su į penktąjį dešimtmetį įžengusia moterimi, kurią laiko „senstelėjusia“: „Nuo pirmųjų

Tomas Vaiseta „Orfėjas, kelionė pirmyn ir atgal“
(Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016)

akimirkų, nuo prisilietimo prie Anos odos, amžius tapo svarbu.“ (p. 48) Afera su vyresne moterimi nieko jo gyvenime nekeičia, ir tai jam patinka. Su vyresne moterimi jis nemato ateities. Ir, tiesą sakant, nemato nuodėmės. Nuodėmę įžvelgia tik moterys. Vyras be didesnio vidinio pasipriešinimo pripažįsta, kad tarp jų gali būti tik seksas, kuris nesibaigs nei skyrybomis, nei naujomis vedybomis. Tai saugus romanas, ir net pagauni save svarstant, kokia gi šios situacijos intriga, jei viskas saugu?

Jeigu šiam personažui būtų keturiasdešimt, o meilužei trisdešimt, situacija iškart taptų „pavojinga“, nes „normali“. Norminis seksualumas – krikščioniškas, legalus ir verčia rinktis vieną iš dviejų, turėti tik vienus santykius, egzistuoti tik vienoje šeimos ląstelėje. Jei šiame romane taip būtų, siužetas baigtųsi tučtuojau arba reikėtų rasti kitą intrigą. Nes skyrybos ir nauja santuoka – tai nauja kasdienybė ir banalybė, kitas ir tas pats nuobodulys, nauji vaikai ir buitis, pražudanti meilę. Kitaip tariant, tai būtų dar viena „kasdienybės apokalipsė“. Ši „apokalipsė“ santuokoje šiaip ar taip neišvengiama, ji užkoduota pačioje santuokos koncepcijoje – įteisintoje monogamijoje. Bet lietuviškame kontekste apie tai tarsi „per anksti“ kalbėti (arba kalbėti galima, tačiau tai bus nepriimtina ir nepopuliaru). Lengviau kalbėti apie nuodėmę, jos nekvestionuojant.

Nors Vaiseta nuodėmės neginčija, žvilgsnis krypsta į tai, kas būtent šio romano aplinkoje sudaro jai sąlygas – į dvi Orfėjo moteris. Kaip du šalutiniai personažai veikia „ta moteris“ (bevardė) ir „ana moteris“ (Ana). Pirmoji – pagrindinio veikėjo žmona, kuriai pasakojime nesuteikiamas vardas. Nevadinama ji ir žmona, tik moterimi – iš mažosios raidės: bevardė, beveidė, vaikštanti „japonų turistės poza“ (suprask, nuolanki). Jos profesija – vertimas iš švedų kalbos, tačiau, spaudžiant vyrui, jai tenka daryti kompromisą ir įsidarbinti kontoroje, kur verčia techninius tekstus. Antroji moteris – kaimyno žmona, dirbusi medicinos srityje iki sausio tryliktosios įvykių, kai kažkas atsitiko: „Po to, ką mačiau tą naktį, suvokiau, kad negalėsiu dirbti gydytoja. Yra akimirkų, kai gydytoja turi vienu metu būti ir didvyrė, ir akla mėsininkė. Tai vaidmuo, kurio negalėjau atlikti.“ (p. 27)

„Ta moteris“ yra neįkvepianti buities dalis, su ja vyras jaučia tam tikrą konkurenciją, nenorą, kad moteris taip pat užsiimtų kūryba. „Ana moteris“ yra mūza – po pirmojo susitikimo ir priešpietinio sekso Orfėją apima kūrybinis šėlas ir jis parašo net du puslapius. (Nors jo *poiesis*, įdomu pastebėti, ne poetinė, o racionali sfera – mokslinė disertacija.) Abi moterys yra vyro antagonistės, dviguba antagonistinė jėga. Kiekviena savaip trukdo jam rašyti disertaciją. Abi moteris vyras atstumia, nepageidaudamas artimo kontakto. Atrodo, savo vyriškus žaidimus jis žaidžia vienas, jam pakanka pačiam savęs: „Gyvendamas su moterimi maniau, kad meilei užtenka vieno mylinčio ir vieno tam pritariančio, tačiau bendravimas su Ana parodė, kad klydau: meilei nereikia nė vieno mylinčio, meilei užtenka jos pačios.“ (p. 139)

Kuri iš moterų yra Euridikė? Abi? Viena iš jų? O jeigu viena – Euridikė, tai kas tuomet antroji? Pirmoji asociacija kilo prisiminus režisieriaus Jeano Cocteau filmą „Orfėjas“ (1950 m.). Jame mylimoji – Mirtis, ne Euridikė. Orfėjas (akt. Jeanas Marais) yra poetas, kurį apsėda meilė Mirčiai. Mirtis taip pat jį pamilsta ir nužudo Euridikę. Orfėjas leidžiasi į pragarą ne tik gelbėti Euridikės, bet ir susitikti Mirtį, kad tarp jų įvyktų pokalbis, būtų ištartas pažadas: dabar jau susitikome amžiams. Mirtis yra pažeidžiama, ji teisiama, nes drįso pamilti poetą. Atrodo, Mirtis supranta, kad lengviau prikelti mirusią žmoną, negu poeto meilę jai. Ir štai savotiškas Cocteau sprendimas: Mirtis apgaule išsiunčia Orfėją gyventi, prikelia iš mirusiųjų Euridikę, ji tiesiog pabunda santuokinėje lovoje sveika ir gyva, ir netgi nėščia. Jie nugyvens laimingą gyvenimą santuokoje tik pamiršę Mirtį. O Mirtis lauks ir mylės poetą. Mirtis pademonstravo tikrą meilę – besąlygišką, beatodairišką. Ji rizikavo viskuo, bet pasirūpino, kad Orfėjas neturėtų sąžinės priekaištų – atėmė atmintį apie meilę sau. Mylėti ir nebūti kartu – štai tikroji meilė.

Santykiai su moterimi(s) kuria konfliktą, antagonizmą, priešingybių kovą ir galbūt pralaimėjimą (ir ne vieną). Tai kova su gamtos stichija. Ar šitai turėjo omenyje Ovidijus savo „Metamorfozėse“?.. Bet faktas, kad po pralaimėjimo – nesugebėjimo parsivesti iš pragaro Euridikės – Orfėjas neužmezgė kitų santykių su moterimis, nors „...jų gi pulkai pageidavo / Dainiaus sau širdį laimėt, ir pulkai per nesėkmę verkė. / Pavyzdį trakų žmonėms jis davė ir sakė, kaip meilę / Vyrams jauniems atiduot ir pirmus pavasario žiedus / Skinti jaunystės metu, kol tveria trumpos jos dienos.“ (vert. Antanas Dambrauskas) Galiausiai ir mirė Orfėjas sudraskytas menadžių – pašėlusių moterų.

Vaisetos romane mirties (arba archetipinės Motinos) vaidmenį galėtų atlikti „ana moteris“ – vyresnioji meilužė Ana, beje, mirštanti nepaaiškinamai. Ji tiesiog vieną dieną krenta negyva, pasigirsta tik dunkstelėjimas. (Kritimas juk irgi reiškia nuodėmę.) Tuomet Euridikės vaidmuo lieka „tai moteriai“. Tad pirmyn į pragarą Orfėją veda mirtis, o atgal iš pragaro – antroje, trumpesnėje romano dalyje – Euridikė. Pirmyn einama ilgai, o atgal – trumpai. Atgal – tai vyro išėjimas iš pralaimėjimo.

Jis guli kastruotas, slaugomas „tos moters“. Tai kur gi jis sugrįžo? Į savo pirminę būklę, kai pareinama namo, pas žmoną, atidaromos durys, įsispiriama į šlepetes, pasaulis ir vėl racionalumo ribose, jokių klaidžiojimų pasąmonėje, susidvejinimų, gyvenimo keliose laiko ar atsiminimų juostose... Vėl dzingteli ant plovyklės krašto „tos moters“ padedamas puodelis, tik dabar jis nesukelia katastrofos. O kas prieš tai buvo katastrofa? Artumas. Pernelyg didelis, paniką sukėlęs artumas, kitaip dar vadinamas kasdienybe, kuri kitaip dar vadinama nuoboduliu.

Antroje dalyje supranti, kad jau seniai buvo girdimi kastracijos garsai – nuo pat pirmojo puslapio ir per visą romaną: čiop čiop čiop! Kas juos skleidžia, tuos garsus? Yra trečiasis veikėjas Orfėjo ir Euridikės istorijoje (pasitelkiant Rainerio Marios Rilke'ės versiją) – Hermis. Dievų ir pusdievių pasiuntinys, berniukas su auksiniais sparneliais ant sandalų. Vaisetos versijoje Hermis – mažas nutukęs autistas. Į bet kurią Orfėjo išsiųstą dievams žinutę atsakymas grįžta vienas: čiop čiop čiop!

Tad nenuostabu, kad finale Orfėjas guli inertiškas ir tuštinasi po savimi. Ir jis ne pirmą kartą pasakojime inertiškas. Viena įspūdingiausių romano

scenų vyksta Londone, kai „ta moteris“ palieka pagrindinį veikėją stovėti perone ir išvažiuoja į miestą su nepažįstamais vyrais, kurie pasisiūlo padėti ir pavežėti. Galvoje užsidega „negaliu“, ir jis bet kuria kaina lieka stovėti vienas. Priežastis, dėl kurios taip atsitiko, taip ir nepaaiškėja iki galo – tuo žavus Vaisetos pasakojimas – kaip ir būna gyvenime, romano žmogus savęs nesupranta. Istorija vyksta prieš mūsų akis, vidinė kelionė, ėjimas į nesupratimą, visišką atsisakymą priešintis ir išgyventi. Skaitytojui tenka tai priimti ir susitaikyti su nežinojimu, kodėl gi taip yra.

Maždaug vidury kelionės į pragarą pagrindinis veikėjas prabyla iš moters perspektyvos. Tai įvyksta tik vienoje ilgoje pastraipoje, kuri prasideda taip: „Sapnavau, kad esu tavo tapomas modelis. Kaip Renoiro paveiksle: nuo žalumos ir žiedų pašėlusioje gamtoje, slaptoje atokaitoje, guliu nuoga ant kušetės, o per mano trapius klubus sėlina permatomas šalis.“ (p. 103) Tai gali būti svetimas sapnas, vyro pasijungimas į moterišką būtį. (Tai gali būti pavadinta postmodernistine priemone.) Smalsu, kokią emociją toks virsmas sukelia vyrui. Jei moteris sapnuotų, kad yra vyras, koks nors froidistas išaiškintų, kad ji pavydi penio. O kas, jeigu vyras netenka penio? Galbūt čia vyras tampa uroboriniu padaru, gamtos dalimi, pačia gamta? Iš moteriškos perspektyvos pasakojama apie pozavimą vyro žvilgsniui: „Tarsi iš gamtos apsupties buvau perkelta į dailininko drobę, tarsi rasdamasi paveiksle nykau iš tikrovės, o baigus darbą buvau palikta viena džiūti.“ (t. p.) Paprastas paaiškinimas būtų – tai „ana moteris“, leidus autoriui, perspėja skaitytoją apie savo artėjančią mirtį. Tačiau vienas ir išskirtinis perspektyvos perjungimas iš vyriškos į moterišką – nepaprastas „gliukas“: tai kalba Orfėjo moteriškumas, ir jis yra mirtinas.

Jei reikėtų apibūdinti trumpai, Vaisetos romano Orfėjas – bekiaušis ir besielis *racionalas*. Jei prasidėtų karas, jis rinktųsi bėgti ir paliktų abi moteris (bet nuostabus yra tas silpnumo prisipažinimas!) Abi moterys sukasi aplink jį kaip planetos palydovės, negalėdamos priartėti, negalėdamos ir nutolti. Tai padėtis be išeities. Joms neleidžiama keisti įvykių, daryti sprendimus, rinktis – tik šiek tiek priešintis, bet tai neprakerta vyro apsauginio luobo – nuobodulio.

Nuobodulys – beje, paties autoriaus disertacijos tema – priešingybė aistringam susidomėjimui, kuris skatina veikti, keistis ir keisti, griauti ir statyti, svajoti ir siekti, rizikuoti ir klysti. Viskas, kas yra priešinga nuobodulyiui, gali būti pavadinta tiesiog gyvenimu. Nuobodulys yra bėgimas nuo gyvenimo, atsitraukimas, atsiribojimas, atsakomybės vengimas, nusigręžimas, susilaikymas. Tai yra melas sau pačiam ir kitam. Nuobodulys – tai nepateisinamas pesimizmas. Ateities sau ir kitiems neigimas. Susitaikymas su beprasmybe. Nuobodulys yra neetiškas, tai niekšo bruožas, nedorėlio simptomas. Jis žymi priešiškumą bendruomenei, asocialumą. Nuobodžiauja liguistas protas. Tai dvasinė stagnacija, merdėjimas, o kraštutiniais atvejais – fizinė mirtis. Tai mirtina nuodėmė, kaip gyvybės dovanos bloškimas tiesiai Dievui į veidą.

Dar nėra tekę skaityti tokios išsamios nevykėlio patiriamo nuobodulio vivisekcijos, kaip Vaisetos romane. Ji šiurpi, ją norisi atmesti, nuo jos atsiriboti, ją neigti. Tačiau drąsiau ir sveikiau yra pažvelgti jai tiesiai į veidą ir pabandyti suprasti. Tik gerai sukurtas romanas leidžia ištverti tokį susidūrimą.

Autorius mums neaiškina situacijų, tik parodo. Mes esame vujaristai, žiūrintys pro rakto skylutę. Bet matome, laimei, ne nuogą autorių, o tikrą autoriaus pasaulį. Savotišką mito jungimą su fikcijos audiniu, tikrovės realijų – su autobiografinėmis detalėmis. Galime nesutikti su Vaisetos personažo pasaulio interpretacija, su jo idėjomis, požiūriu į moteris, tačiau negalime nesutikti su tuo, kad interpretacija yra sklandi, apmąstyta, nesumesta bet kaip. Nesiteisinama pasaulio chaotiškumu ir tik noru tą „tikroviškumą“ atspindėti labai „autentišku“ kūriniu. Pasakotojo balsas tikras, bet pasakotojas yra nepatikimas – labiausiai intriguojantis dalykas skaitant yra atstumas tarp autoriaus ir pasakotojo, tarp jų tvyranti įtampa.

Skaitytojui tikrovė visuomet egzistuoja; būtent joje gyvendami skaitome romaną, parašytą ne devynioliktame amžiuje, o šiandien. Pajutau, kad Vaiseta nori mane ištraukti iš tikrovės ir nukelti į iškreiptą ir iškrypusį sapno pasaulį. Jam tai pasiseka, aš ten mielu noru nusikeliu nuo pat pirmųjų puslapių. Vaikštau toje padūmavusioje erdvėje panašiai, kaip Cocteau kino juostos Orfėjas – tai sienomis, tai atbula, tai neriu veidrodin... Iškreiptas atvaizdas (tarsi žiūrint kurį nors Aleksandro Sokurovo filmą) įtempia regą ir priverčia mąstyti apie tai, kas šiais laikais yra vyriškumas, kokia yra mūsų laiko dvasia.

Nors kūrinys niūrus ir ne kiekvienam, pavargusiam nuo „lietuviško pesimizmo“, pakeliamas, visgi jame įžvelgiu pozityvų finalą, nes Orfėjas šioje mito interpretacijoje, kaip ten bebūtų, nemiršta, nenusižudo. Julius Greimas, aiškindamas Albert'o Camus egzistencialistinės filosofijos esmę, sakė: „Žmogus, kuris atsisako nusižudyti, neigia mirtį ir teigia gyvenimą, koks absurdiškas jisai bebūtų.“ Šiuo atveju, tai ne tik vyro, bet ir moters laimėjimas.

Svarsčiau, o koks gi mano mito variantas, perskaičius šį romaną? Pavyko sukurti štai tokį eilėraštį:

nepalik manęs, Euridike
nepamiršk manęs –
o ji akimis jau išvyko
jos rankos jau glosto
amžinybės pievų gėles
o jos kojos jau braido
po rasotą gyvybės žolę
net nebūtina atsigręžti
ji jau bėga ir nepavysi –
nes niekada jos neturėjai
ir tavęs niekada nepaliko
priklauso tik sau Euridikė

Postmodernisto Allano Grahamo studija, 2009.
Samo Wellero nuotrauka (naudojama pagal CC BY-SA 3.0 licensiją).

PABAIGŲ EROS GALAS

AG APOLLONI

Paprastai postmodernizmas traktuojamas kaip judėjimas, atnešęs keletą pabaigų: metanaratyvų kaip kolektyvinių idealizmų pabaigą; istorijos kaip totalitarinių režimų griuvimo pabaigą; tikrovės kaip simuliacijos pabaigą; rimtumo kaip nostalgijos pabaigą; įkvėpimo kaip literatūros sakralumo pabaigą; magijos kaip autoriaus maginių triukų pabaigą; kūrybos kaip originalumo ir romano kaip grynojo žanro pabaigą. Visgi 1990 m. imta kalbėti apie dar vieną pabaigą – postmodernizmo.

METANARATYVŲ PABAIGA

Industrinė pramonė diena iš dienos didina užterštumo lygį, ekonomika bejėgė užpildyti žmonijos tuščius pilvus, stulbinantis automobilių produkcijos išaugimas didina avaringumą, atominiai ginklai kelia branduolinio karo grėsmę – dėl šių priežasčių pozityvistinė modernizmo epistemologija, grindžiama idėja, kad žinojimas ir mokslas pakeis pasaulį į gerą, neatrodo labai įtikinama. Postmodernistai pirmieji išreiškė abejones dėl šios epistemologijos, laikydami tai tik dar vienu metanaratyvu (pranc. *métarécit*) ir tvirtindami, jog šia tema, kaip ir kitomis, piktnaudžiaujama. Tad postmodernizmas nėra modernizmo tendencija, o greičiau opozicija. Jeano-François Lyotard'o sąvoka *métarécit* buvo plačiai pripažinta kaip metanaratyvas, apimantis didžiųjų naratyvų idėjas – švietimą, idealizmą, komunizmą ir kt. – kurias postmodernizmas atmeta, išreikšdamas nepasitikėjimą jomis. Supaprastinus maksimaliai, postmodernizmą apibrėžčiau kaip netikėjimą didžiaisiais naratyvais. Trumpiau tariant, postmodernizmas žymi metanaratyvų pabaigą.

ISTORIJOS PABAIGA

1989 m., griuvus Berlyno sienai ir pasibaigus komunizmo režimui, Francis Fukuyama publikavo žymųjį straipsnį „Istorijos pabaiga“, kurį vėliau išplėtė ir papildė. Šiai filosofinei frazei, paženklinusiai istorijos pabaigą, dirvą parengė keli religiniai ir filosofiniai metanaratyvai. Vieningai pripažįstama, kad Hegelis, Marxas ir Kojėvas buvo Fukuyamos pirmtakai, išsakę, kad

„istorijos pabaiga“ reiškia tai, jog po Napoleono karų stojus visuotinei laisvei daugiau nebus karų ir revoliucijų (Hegelis); klasinės lygybės atėjimas atneš klasių kovos, didžiausio istorijos konflikto, pabaigą (Marxas); postrevoliucinis kaip idealus (visuotinis ir vientisas) būvis užbaigs klasinius ir nacionalinius konfliktus (Kojėvas). Taigi konfliktų pabaiga yra taikaus gyvenimo pradžia ir galas žmonijos istorijai, tapusiai Fukuyamos tyrimo objektu. Pasak jo, istorijos pabaiga reiškia liberalios demokratijos, kaip vienintelės visų valstybių valdymo formos, įsigalėjimą.

Žinoma, daugybė filosofų abejojo Fukuyamos teze ir ją kritikavo kaip bandančią įtikinti žmones, jog vienintelė tikra politinė sistema yra „amerikietiško stiliaus“ demokratija, nors pati tezė iliustruojama Europos Sąjungos demokratinio pliuralizmo pavyzdžiais.

TIKROVĖS PABAIGA

Nepaisant religinės žodžio *simulacrum* kilmės, jis neatsiejamas nuo postmoderniosios tikrovės. Simuliacijos filosofijos autorius Jeanas Baudrillard'as teigia, kad šiandieną tikrovė nebėra tikrovė, nes ją užgožia virtualumas. Simuliacijos sąvoka kildinama iš virtualaus pasaulio, kurį siūlo simuliuotas Disneilendo pasaulio ekranas, perpildytas medijų, kurios viską paverčia hipertikrove. Todėl buvo tikėtina, jog po 2011 m. rugsėjo 11 d. katastrofos, kai griuvo Niujorko Pasaulio prekybos centro bokštai dvyniai, filosofas pareikš, jog „jie tai padarė, bet mes to norėjome“, turėdamas omenyje, kad iki tol visi įvykiai tebuvo simuliacijos, ir jau seniai troškome, kad iš tiesų atsitiktų kažkas didelio ir tikro.

Pasak Baudrillard'o, hipertikrovė kaip postmodernus būvis pakeitė tikrovę. Internetas ir žiniasklaida sukūrė medijų tikrovę, atnešusią banalios tikrovės pabaigą. Dėl to tikrovės virsmą hipertikrove lydėjo tai, kad grožinė literatūra nuo fikcijos pasuko link *surfikcijos* (Spanos) ir *metafikcijos* (Hutcheon).

RIMTUMO PABAIGA

Net pokalbyje rimtomis temomis, postmodernizmas perdirba jas į sudėtingas struktūras ir perleidžia per ironijos diskursą. Ironija nėra artikuliuota kaip tiesiog pašaipa, tai greičiau apgalvotai pasirinkta apsauginė priemonė, sauganti rašytoją nuo nostalgijos. Siekdamas įveikti nostalgiją, postmodernizmas viską paverčia ironišku žaidimu, dėl to jis dar vadinamas *ironijos laikmečiu*.

Anot Lindos Hutcheon, postmodernusis naratyvas kaip istoriografinė metafikcija yra *laisvalaikio leidimas su praeitimi* [*pastime with past time*]. Galima būtų manyti, kad šio laisvalaikio turinys ribotas, tačiau žaidimas tęsiasi per formą (montažas, koliažas, brikoliažas ir kt.). Taigi ironija yra postmodernus rimtųjų pasakojimų filtras.

ĮKVĖPIMO PABAIGA

Senovėje įkvėpimas buvo laikomas sakraliu įvykiu, nuo kurio prasideda kūryba arba rašymas. Manyta, jog įkvėpimo metu poetas būna dieviškoje apsvaigimo būklėje ir priklauso Dievui (gr. *enthousiasmos*; priklausantis Dievui). Šia idėja iki romantizmo buvo tikima, tik modernizme ja imta abejoti, o postmodernizme šioji paneigta. Literatūroje perėjimas iš nulinio lygmens į aukštesnę pakopą yra perėjimas nuo inspiracijos prie kombinacijos. Dėl to visa postmoderni literatūra yra *ars combinatoria* brikoliažo stiliumi.

Postmodernioje literatūroje įkvėpimas paneigiamas, kadangi postmodernusis autorius iš įvairių knygų ir dokumentų skolinasi temas tam, kad iš jų išaustų naują tekstą – begalės nuorodų ir citatų tinklą. Autoriaus išsimokslinimas atmeta mūzų įkvėpimą. Postmoderni kūryba remiasi intelektu, o ne jausmais.

MAGIJOS PABAIGA

Ilgą laiką žmonės skaitė romanus, pateiktus kaip rezultatas, o ne procesas. Nuo senų laikų teoretikai kalbėjo apie literatūrinio rašymo principus, apeidami kūrybos procesą. Kūryba buvo suvokiama kaip tam tikra rašytojo, pateikiančio mums tik proceso išdavą, magija.

Tuo tarpu postmodernizme šio proceso atskleidimas virsta kūrybiniu principu, žinomu kaip *poioumenon*. Ši sąvoka apibrėžia specifinę metafikcijos rūšį, nurodančią patį kūrybos procesą, kurio metu naratyvo pasakotojas užsimena apie tai, kad tekstas yra kuriamas ir ima aiškinti, kaip ji(s) pradėjo jį, kaip tęs ir galiausiai užbaigs. Toks reiškinys pasitaiko dažnai, pavyzdžiui, Vladimiro Nabokovo romane „Blyški ugnis“, Salmano Rushdie „Vidurnakčio vaikai“, Kurto Vonneguto „Skerdykla Nr. 5“ arba „Čempionų pusryčiai“ ir kt.

Poioumenon virto postmodernių romanų skiriamuoju ženklu, kur skaitytojas kaip nors tampa postmodernaus teksto konstravimo dalyviu arba jam bent jau leidžiama dalyvauti rašytojo dirbtuvėse ir pamatyti jo maginį triuką.

KŪRYBOS PABAIGA

Nors visi rašytojai operuoja tuo pačiu raidžių skaičiumi, vieni iš jų laikomi didžiais, kiti – menkesniais. Nors visi vienos kalbos rašytojai naudoja tuos pačius rašmenis, jie vis tiek bando būti skirtingi. Visi vienos kalbos rašytojai turi tą pačią abėcėlę, o tai reiškia, kad jiems prieinamas tas pats raidžių skaičius. Būtų logiška sakyti, kad didžiausias nacionalinės literatūros kūrėjas yra abėcėlės išradėjas. Likusieji yra ne kūrėjai (išradėjai), bet kombinatoriai. Paradoksaliai, kūrėjais yra laikomi pastarieji, o ne pirmieji – tai reiškia, kad kuria ne tie, kurie išranda, o tie, kurie kombinuoja.

Šia prasme Umberto Eco abėcėlę laikė pirmąja kombinatorine mašina. Skirtingi žmonės kombinuoja tas pačias raides. Skirtingi žmonės kombinuoja tas pačias raides *skirtingai*. Perfrazuojant Orwello žodžius, galima būtų teigti, kad *visi rašytojai lygūs, bet kai kurie rašytojai lygesni už kitus*. Jie „lygūs“ (tapatūs) disponuojamais įrankiais (raidėmis), tačiau „lygesni“ (skirtingi) pagal gebėjimą naudotis šiais įrankiais. O rašytojo vertė kyla ne iš kūrybos, bet iš to, kaip jie „kombinuoja skirtingai“.

Abėcėlė yra išradimas. Visa kita literatūroje yra raidžių kombinacija, tik postmodernizme romanas negali būti paprasčiausiai pavadintas raidžių kombinacija – tai ženklų kombinacija. Taikant montažo metodą, koliažo, *cut-up* ar *découpé* technikas (jas pradėjo naudoti dadaistai, o perėmė postmodernistai), romano dalimi tampantys vaizdiniai leidžia tekste atsirasti nuotraukų, pentagramų, piešinių, schemų ir eskizų analogijoms.

Postmoderniojoje teorijoje svarbią vietą užimantis popuri (Walkeris 1996), yra montažo ir koliažo technikomis paremtas kūrinys, kuris savyje viską sumaišo. Kadangi menas nežino geografinių ribų, gana normalu į kūrinį įtraukti skirtingas kultūras, ypač šiandieną, kai menas laikomas labiau kombinavimu negu kūrimu. Originalumą postmodernus autorius suvokia ne kaip išradimą *ex nihilo*, bet kaip ypatingą elgesį su medžiaga.

Pasak Johno Bartho, postmoderni literatūra yra *išsisėmusioji literatūra* [*literature of exhaustion*] ir dėl to naudojasi ankstesnėmis praktikomis, taip užsitarnaudama *prisisotinusiosios literatūros* [*literature of replenishment*] epitetą bei talpindama savyje visas ankstesnes literatūros praktikas, nes yra *ars combinatoria*. Kadangi postmodernus kūrinys yra brikoliažas, postmodernūs autoriai dažnai kaltinami plagiavimu. Vienas iš žinomiausių pavyzdžių yra D. M. Thomas, romane „Baltas viešbutis“ mėgdžiojantis įvairius stilius, maišantis daug medžiagos, pasiskolintos iš ankstesnių autorių kūrinių, ir perėmęs kelis Anatolio Kuznetsovo knygos „Babi Yar“ skyrius.

Taigi kūryba sulaukė savo, kaip originalaus dalyko, pabaigos, ir gyvena po autentiškumo kauke.

ROMANO PABAIGA

Anot dviejų mokslininkų, Welleko ir Warreno, „žanrų teorija yra tvarkos principas: ji klasifikuoja literatūrą ir jos istoriją ne pagal laikmetį ar geografinę vietą (epochą ar nacionalinę kalbą), bet specifiškai pagal organizavimo ar struktūros literatūrinius tipus“.

Trijų literatūrinių žanrų teorija atsirado romantizmo epochoje. Lyrika, epas ir drama yra esminių romantizmo žanrų triada. Goethe, būdamas romantinis maištininkas, atsisakė literatūrinių žanrų taisyklių, grįsdamas tuo, kad jų kombinacija gali produkuoti neribotą poetinių žanrų variaciją. Žanrų grynumo šalininkas nebuvo ir Aristotelis, o Platonas laikė epopėją maišyta forma. Linda Hutcheon, studijavusi postmoderniąją poetiką, prieina išvados, kad dėl intertekstualumo ir *kompleksinės bendrosios sąveikos* [*complex generic interaction*] nuo šiol nebegali būti kalbos apie postmodernaus kūrinio žanro grynumą.

Todėl terminams *apysaka* [*novella*] ir *romanas* [*novel*] trūksta žanrą apibrėžiančios reikšmės, nes jie nurodo tik tai, ką Genette vadina *maniera* (pranc. *mode*), kuri šiais atvejais yra pasakojimo būdas, nors tuose literatūros kūriniuose randame formų, diskursų ir stilių įvairovę, kuri, griežtai laikantis principų, turėtų būti atmesta.

Romanas yra laikomas dominuojančia postmodernizmo literatūrine forma. Visgi, įtraukus į šią formą poezijos, dramos, mokslo, religinius, politinius ir kitus tekstus, pati romano prigimtis yra kvestionuojama. Romanas iš tiesų dominavo, tačiau vos tik buvo iškeltas klausimas apie tai, kokį procentą jame užima kitos formos, dėl jo dominavimo ėmė kilti abejonės ir atsirado poreikis į jį žiūrėti labiau kaip žanrų brikoliažą, o ne savarankišką formą. Taigi romanui galas atėjo dėl vidinių smūgių, kuriuos jis gavo iš kitų žanrų.

PABAIGA

Postmodernizmas žymėjo naujo jausmingumo pradžią ir senos formos pabaigą, kadangi buvo rašoma su ironijos filtrais ir erudicija. Vis dėlto apie 1990 m. buvo mėginta jį pakeisti kitais judėjimais, laikiusiais šį periodą pasibaigusiu.

Postmodernizmas kaip periodas baigėsi, bet kaip išbaigtas projektas jis praturtino auksinį literatūrinių kanonų fondą (kaip ir klasicizmas, neoklasicizmas, realizmas ir modernizmas), atverdamas duris naujoms srovėms. Apie postmodernizmo pabaigą kalbėjo Linda Hutcheon, Ihabas Hassanas, Andreas Huyssenas, Raoulis Eshelmanas, Alanas Kirby, Tomas Turneris, Mikhailas Epsteinas, Ericas Gansas, Robinas van den Akkeris, Billy Childishas, Charlesas Thomsonas ir kiti. Kai kurie jų netgi siūlė postmodernizmą keičiančiai erai naujus pavadinimus: performatizmas (Eshelmanas), skaitmeninis modernizmas (Kirby), post-postmodernizmas (Turneris), trans-postmodernizmas (Epsteinas), postmilenializmas (Gansas), metamodernizmas (van den Akkeris), remodernizmas (Childishas ir Thomsonas) ir pan.

Kol dauguma primygtinai saugo ir bruka savo pačių sukurtus pavadinimus, Eshelmanas teigia postmodernizmo pabaigą, naujos eros įvardijimo rūpestį palikdamas pačiai laiko tėkmei: „Pavadinimų suteikimas epochoms (kaip ir bet kas humanitariniuose moksluose) prilygsta lošimui. Dabar aplink mus sklando daug pavadinimų – performatizmas, metamodernizmas, skaitmeninis modernizmas, post-postmodernizmas – paminint tik keletą. Turbūt iki tol, kol atsiras vieningas sutarimas dėl jų, prireiks daug metų. Terminas „postmodernizmas“ nebuvo bendrai priimtas iki devintojo dešimtmečio pabaigos, nors iki tol jau egzistavo trisdešimt metų. Jau 20 metų tęsiasi tai, ką vadinu performatizmu, taigi didelių perversmų nesitikiu. Tegul geriausias pavadinimas laimi!“ Andreas Huyssenas prieina išvados, kad svarbiausias mūsų laikų rūpestis nėra siekis nukaldinti terminą, apibūdinantį šį chaotišką periodą: „Dabartinė situacija pernelyg *unübersichtlich* (Habermasas, apibūdindamas postmodernizmą, jau naudojo šį terminą prieš 30 ar daugiau metų,), kad aprėptume ją vienu pavadinimu. Tik pažiūrėkime, kaip pasaulyje daugėja bienalių. Esama modernaus „kitų istorijų“ patyrimo, daugiabalsių intervencijų, stilių, praktikų ir medijų eksperimentų kakofonijos, ir būtų arogantiška tam duoti tik vieną pavadinimą. Tokio dalyko kaip „globali literatūra“ ar *Weltliteratur* nėra, ypač literatūroje, rašomoje anglų kalba. Visų priimtu standartiniu pavadinimu tapo „šiuolaikinis menas“. Tačiau galbūt turėtume atidėti įvardijimo problemą, o vietoje to susitelkti į skirtingai pozicionuojamus meno ir literatūros naratyvus, į tam tikrus gyvosios patirties bei internetinio tinklo lietimosi taškus ir jų perkėlimą į meno ir literatūros kalbą.“ Linda Hutcheon, sukūrusi postmodernizmo poetiką, patvirtina postmodernizmo galą, tačiau neišreiškia noro dalyvauti ginče dėl naujo periodo pavadinimo: „Manau, kad esame ties nauja riba ir galbūt jau peržengėme ją, o ten veikia skaitmeninės technologijos ir nauja socialinė medija, kuri dabar sudaro mūsų kasdienio gyvenimo dalį. Man nerūpi, kad tam dar neturime etiketės – turėsime. Tačiau man tai kažkas naujo.“ Tuo tarpu Ihabas Hassanas klausia, kas yra už postmodernizmo, ir čia pat atsako: „Mes vargiai žinome, kas postmodernizmas buvo.“

Šią akimirką dar negalime žinoti, kaip bus pavadinta mūsų epocha, tačiau vienas dalykas aiškus: postmodernizmas, atnešęs tiek daug pabaigų, baigėsi.

Iš anglų kalbos vertė Andrius Dovydėnas ir Sandra Bernotaitė

Ag Apolloni „The end of the era of endings“, *Symbol No. 10* (2017), versta iš „Eurozine“: *http://www.eurozine.com/the-end-of-the-era-of-endings*

Guoda Taraškevičiūtė

Nors aštuoniolikmetė ukmergiškė Guoda Taraškevičiūtė, jos žodžiais tariant, gyvena kultūriškai miegančiame mieste, tačiau net ir ten ji alsuoja menu, tapusiu kūrėjos būties pagrindu. Guoda moka be rankų važiuoti dviračiu, renka šukes, svajoja gyventi kalnuose, nori išmokti egzistuoti esamuoju dažniniu laiku ir naiviai tiki, jog menas gali išgelbėti pasaulį. Nuo vaikystės fotografuojanti, iš rankų knygų nepaleidžianti G. Taraškevičiūtė neseniai baigė dailės mokyklą, yra ragavusi muzikos ir teatro mokslų, o filmų ir knygų veikėjai jai neretai artimesni už tikrovėje sutinkamus žmones. Meno užauginta mergina stengiasi kiek pajėgdama kurti, nes, pasitelkusi poeziją ir tapybą, ne tik atskleidžia vis daugiau paslapčių apie save pačią, bet ir atranda svarbius atsakymus bei… šūsnį naujų klausimų.

*

aš taip ir neišmokau
rašyt ranka
nė nežinau kaip reikia
ar iš dešinės į kairę
ar iš esamybės į nieką
ar iš dabarties į ateitį
bet tada mane nuramino
sakė kad
ateitis niekada neateina
tai ir žodžiai niekiniai
galėsiu ir toliau
mintyse kalbėti romanais

laiškų rašymas

pasvėriau
15 gramų minčių
norėjau daugiau
bet gavos kaip visad
biudžete nepakako lėšų
norėjau išsiųsti
kiek daugiau nei
labas, man sekasi gerai
galvojau papasakoti
apie išėjusias dienas
ir žmones
nes galvojau
kad tai tinkama pradžia
norėjau tik 15 gramų daugiau
bet gavosi kaip visada
užklijavau ir išmečiau
nė neperskaičius
o galėjau
truputį daugiau

nemiga

lygiai dvyliktą
plaktukai pradeda
muštimuštimušti
man į smilkinius
ir taip jau savaitę
nuo paskutinio karto
kai buvau užsimerkus
dabar jau savaitę
lygiai dvyliktą
haliucinuoju
iki kitos dvyliktos
kai pati pradedu
kaip daržely
muštimuštimušti
plaktukus
nes buvo nedraugiški

Distopijos

I

Penki žingsniai
Į priekį
Juda pasaulis
Žmonės juda
Bet atgal labiau
Apsistato dirbtiniais protais
Eina ta pačia trajektorija
Nykščiu
Brūkšt brūkšt
Ateitį kuria
Tol
Kol uždega

II

Visur liepsnos
Dega miestai
Krenta dulkėmis
Kad šlavėjos galėtų
Surinkt tai kas buvo
Kad cunamiai galėtų
Nuplaut tai kas buvo
Kad pasibaigt galėtų
Tai kas buvo

III

Gatvės užklotos sliekų
Praėjo audra
Galerijos tuščios
Miestai ištrupėję
Traška griuvėsiai
Pavargę visur bastosi
Osteoporozės nukankinti kaulai
Tolumoj dar girdimi blankiai
Į duobę grįžtantys būgnai

IV

Jau atitvertos bedugnės
Tik vienaakiai
Jas mato
Kartais nušoka
Nori patikrinti
Gyvenimo sąlygas
Ir ar tikrai
Ten toks dugnas
Kaip istorijos knygose rašoma

V

Tylu
Laikas lydosi
Pamiršo
Kas antras vaikas
Kaip būti vaiku
Kas antras suaugęs
Kaip veikia
Pasaulis
Užrakintos instrukcijos
Pamesti raktai

VI

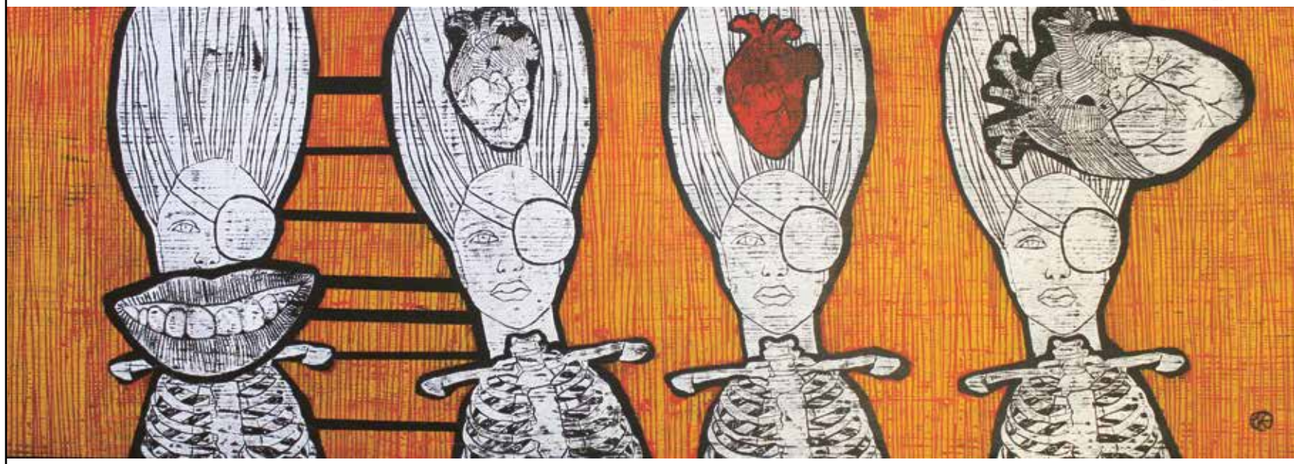
Ir nei tiesos
Nei melo
Nelieka
Užsidaro langai
Užsidaro durys
Beorėj erdvėj
Nei buvo
Nei bus
Pasaulių naujų

AŠ GROJU IR DAINUOJU, 2015. Linoraižinys, 80x80 cm

KRISTINA NORVILAITĖ

UŽKODUOTA, BET ATSIVERIANTI

Šiuolaikinio pasaulio žmogus gali naudotis įvairiausiais instrumentais, kurie palengvina jo gyvenimą, leisdami atlikti greičiau, efektyviau, daugiau darbų. Naujus instrumentus gali čiupti ir menininkai – įvairios kompiuterinės programos pasirengusios padėti sukurti tekstą, vaizdą, garsą... Paradoksalu – nors tarp menininkų yra didžiulė konkurencija, šiuolaikinė kompiuterinė grafika skinasi sau kelią ir greičiau pasiekia tikslą, bet kuriančiųjų dalis, neatsisakiusi klasikinių priemonių, turi savo nišą, kurioje taip pat verda gyvenimas, organizuojama daug parodų, kūrėjai tobulėja, o ir meno mylėtojai vis dar labiau vertina „tikrą“ meną, „išvargtą“ rankomis.



BRANDUOLINIS GINKLAS, 2016. Linoraižinys, mišri technika, 40x120 cm

Senąja lino raižinio technika bei savo rankomis net neabejodama pasitiki ir grafikė Kristina Norvilaitė, įdomia, modernia vaizdų kalba pasakojanti istorijas, panašias į atsivėrimus dienoraštyje. Jos kūryba yra intymi, susitelkusi, atspindinti autorės patirtis, išgyvenimus, prisiminimus, kuriuos ji koduoja ženklais, esančiais ar buvusiais jos aplinkoje. Menininkės darbuose dominuoja mergaitės, moters figūra, gausu buities artefaktų, žmogaus kūno dalių, muzikinių ženklų. Kiekviena detalė, daiktas, žmogus – viskas iš jos asmeninio pasaulio. Žiūrovui atrodo, kad tai užkoduota informacija, nors iš tiesų – gryniausia išpažintinė kūryba, pasakojanti menininkės gyvenimą ir jos istorijas. Vaikystė ir prisiminimuose įstrigusios svarbios detalės, suaugusios moters jausmai, kūno kalba, dukters išgyvenimų vaizdiniai...

Nors tai labai asmeniška, bet tuo pat metu ir bendražmogiška – užuominas lengvai atpažįsta ar suvokia kaip universalias nuorodas ne tik išprusę žiūrovai, bet ir vaikai. Panašiai mus veikia poezija, kai metaforų, simbolių kalba susijungia į metatekstą, kuris mūsų pasąmonei atveria kitą, paralelinį pasaulį, ir išgyvenimo akimirkomis mes ten persikeliame be jokių pastangų.

Apie tą kitą pasaulį Kristina kalba noriai – juk tai visas kūrybos procesas, nuo buvimo kitur iki išėjimo į save. Kelionės, parodų lankymas, bendravimas, šeima, skaitymas, muzikos klausymas, pamokėlės vaikams Santariškių vaikų ligoninėje, knygų iliustravimas, parodų, įvairių renginių organizavimas... Ir tame maloniame verpete savidisciplinos dalis – kelios „privalomos“ valandos kasdien kūrybiniam darbui, kuris dailininkei labai patinka ir kaip techninis procesas. Raižyti, komponuoti, atspausti – lyg drabužio siuvinėjimas, kai mąstai ir veiki vienu metu. Bet iš to, kaip menininkė apie šią būtinybę išeiti į kūrybos erdvę pasakoja, supranti, kad tai yra jos gyvybę palaikantis deguonis. Be kūrybos visa kita netektų prasmės. Kristinos manymu, vertybių sistema ir atskiria žmones – vieniems svarbiau dirbti, atlikti, uždirbti, kiti visada atidės į šalį užsakymą, jei atėjo įkvėpimas.

Paklausta, ar širdies su visomis kraujagyslėmis motyvas Fridos Kahlo kūryboje paveikė ir ją, sakosi apie tai nemąsčiusi, nors dailininkė jai labai imponavusi. Širdis į jos kūrybą atėjo kaip simbolis iš votų (žmogaus kūno dalis vaizduojantys aukso, sidabro ar kito metalo dirbiniai, tvirtinami prie ypatingai garbinamo šventojo atvaizdo bažnyčioje), paskui iš realių situacijų – darbo su sergančiais vaikais Santariškėse. Gyvybė labai trapi, o širdis yra ir jos, ir sielos buveinė. Kai širdis Kristinos darbuose išlekia iš dainuojančios burnos, tai ne kas kita, kaip posakis „dainuoti širdimi“. O kaip klasika pataiko „tiesiai į širdį“? Ir kodėl jos „protas yra širdyje“? Menui labai svarbu ne tik forma ir problema, ne tik profesionalumas ir gylis, bet ir kiek ten „įdėta širdies“?

Gyvenimas su kitos srities menininku – juk pianistas Petras Geniušas nėra vien atlikėjas! – dailininkei nori nenori suteikia daugybę impulsų iš muzikos. Klausantys muzikos, dainuojantys, grojantys personažai – ir ji pati, ir jos dukra, ir kiti artimi žmonės ar mylimi tos srities atstovai. Bet kaip paprastai, žaismingai ir aiškiai išreiškiamas pasinėrimas į muziką! Garsas kaip nušvitimas, suteikiantis vaikui angeliškus sparnus, pilku fonu tiesiai į ausį srūvanti šiltai raudona muzika, po užraktais pasislėpusios didžiausios paslaptys – pianino klavišai ir gaidos, kurias gali atrakinti laimingos rankos... Ar Kristinai patinka poezija? Taip, labai, nuo pat vaikystės. Poezija yra kita dimensija, į kurią norisi iškeliauti, o poetai, sugebantys įžodinti sielos judesį, be galo talentingi žmonės. Poezija, kaip ir muzika, padeda kvėpuoti, tad be jos nelabai įsivaizduojamas gyvenimas. Ir dar ji mananti, kad poetai yra tikrieji dailininkai, suteikiantys peno menininkui – iš dviejų eilučių gali rastis visa paroda. Tad nenuostabu, kad poezijos kalbą menininkė geba perkelti ir į savo darbus.

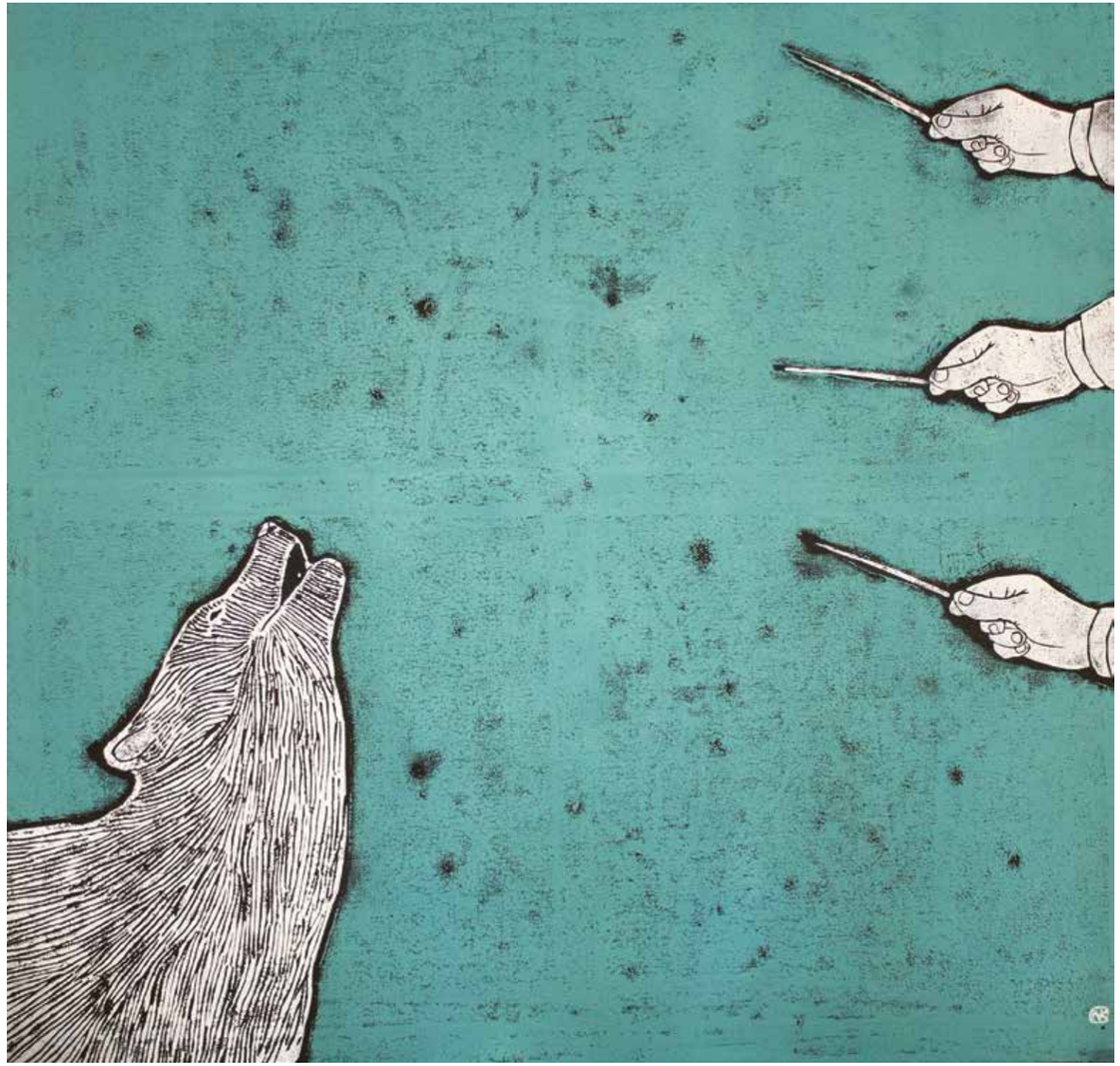
KĄ JI SAU GALVOJA? 2016. Linoraižinys, 50x70 cm

Bet kartais vien ženklų nepakanka emocijai išreikšti, tuomet pagalbon ateina spalva. Kristina – intravertė, tad išsakyti jausmus jai padeda monochromiją praplėšianti raudona, žalia, geltona, mėlyna, o kartais grafiką papildanti tapyba, prakiurdyta plokštuma, skirtingos pagrindo medžiagos. Dailininkė sako, kad ekspresyvumas, pasirodantis jos darbuose, tai kunkuliuojančių emocijų atspindys, kurių ji galbūt nesugeba ištransliuoti gyvenime, bet kai jas paleidžia kūryboje, tada viskas susibalansuoja.

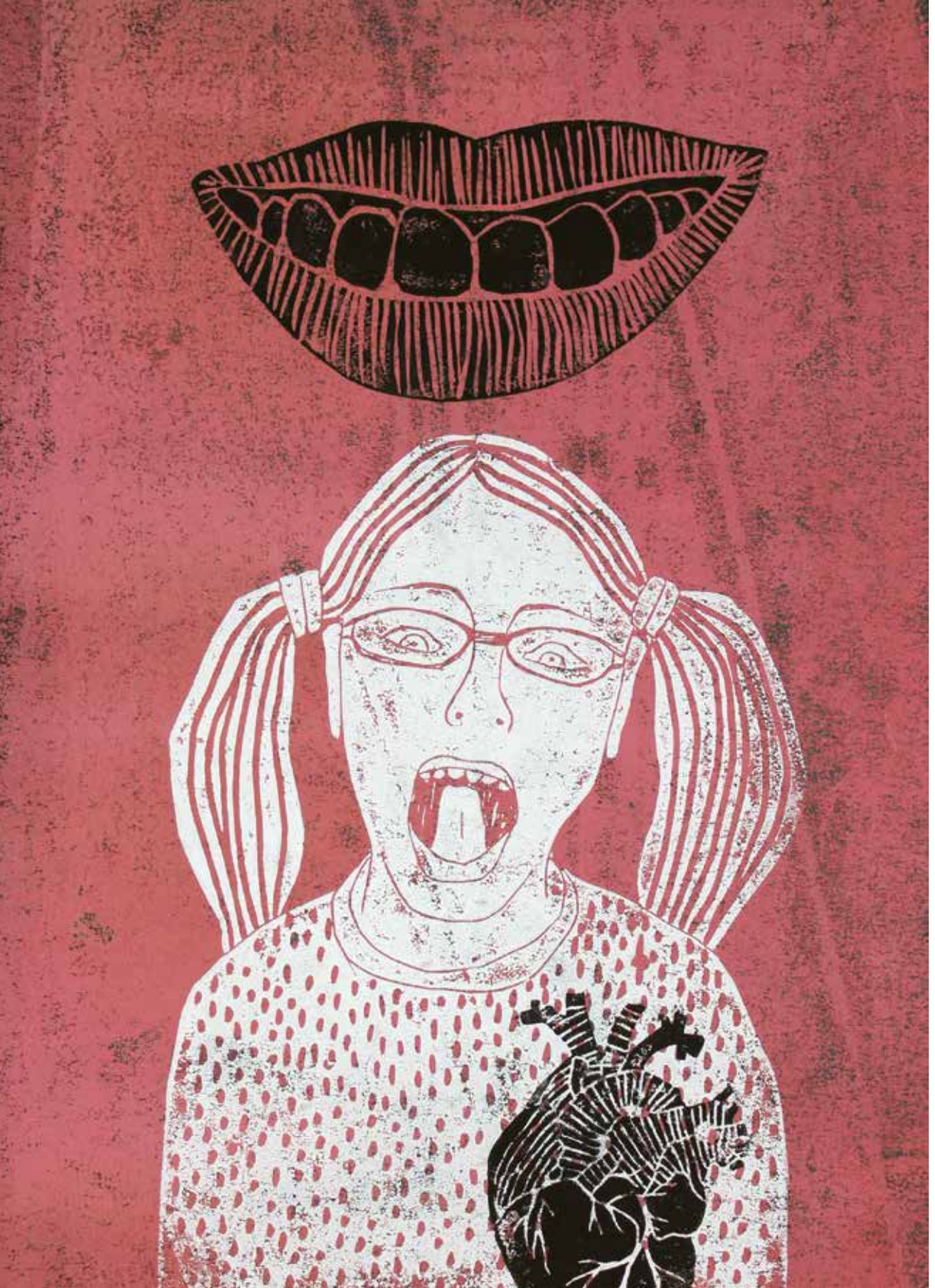
Kita vertus, Kristinai daug maloniau prieštarauti ir viską apversti aukštyn kojomis, nei pritapti ir slysti. Monochromiška, blanki lietuvių tradicinė grafika tarsi tapo norma, tad jai kilo būtinybė daryti kitaip, nebesidairyti atgal, ir pačiai save, ir žiūrovą sukrėsti. O menininko vietą, jos manymu, šiuolaikinėje grafikoje geriausiai patikrina nešališkos komisijos užsieniuose, bendravimas su kitų šalių kolegomis, bendros tarptautinės parodos. Jose Kristina jaučiasi gerai. Ne tik Vilniuje, Kaune ar Jurbarke, bet ir Niujorke, Otavoje, Tulūzoje, Kopenhagoje, Tamperėje, Leipcige, Stokholme ar Londone.

Ko reikia menininkui, kad nuolat tobulėtų? Netūpčioti vietoje, keliauti, stebėti, atrasti. Nesigrožėti savimi, neprarasti savikritikos. Tačiau ir neverta savęs kankinti savigrauža, tai niekur neveda. Taip, Lietuvoje ne geriausios aplinkybės kurti, būti pastebėtam, kompetentingai įvertintam. Tačiau ne oras kaltas, kad mums liūdna, tad nereikėtų juo skųstis – raižyti galima ir lyjant lietui, ir spaudžiant šalčiui. Svarbiausia – nuolat kurti.

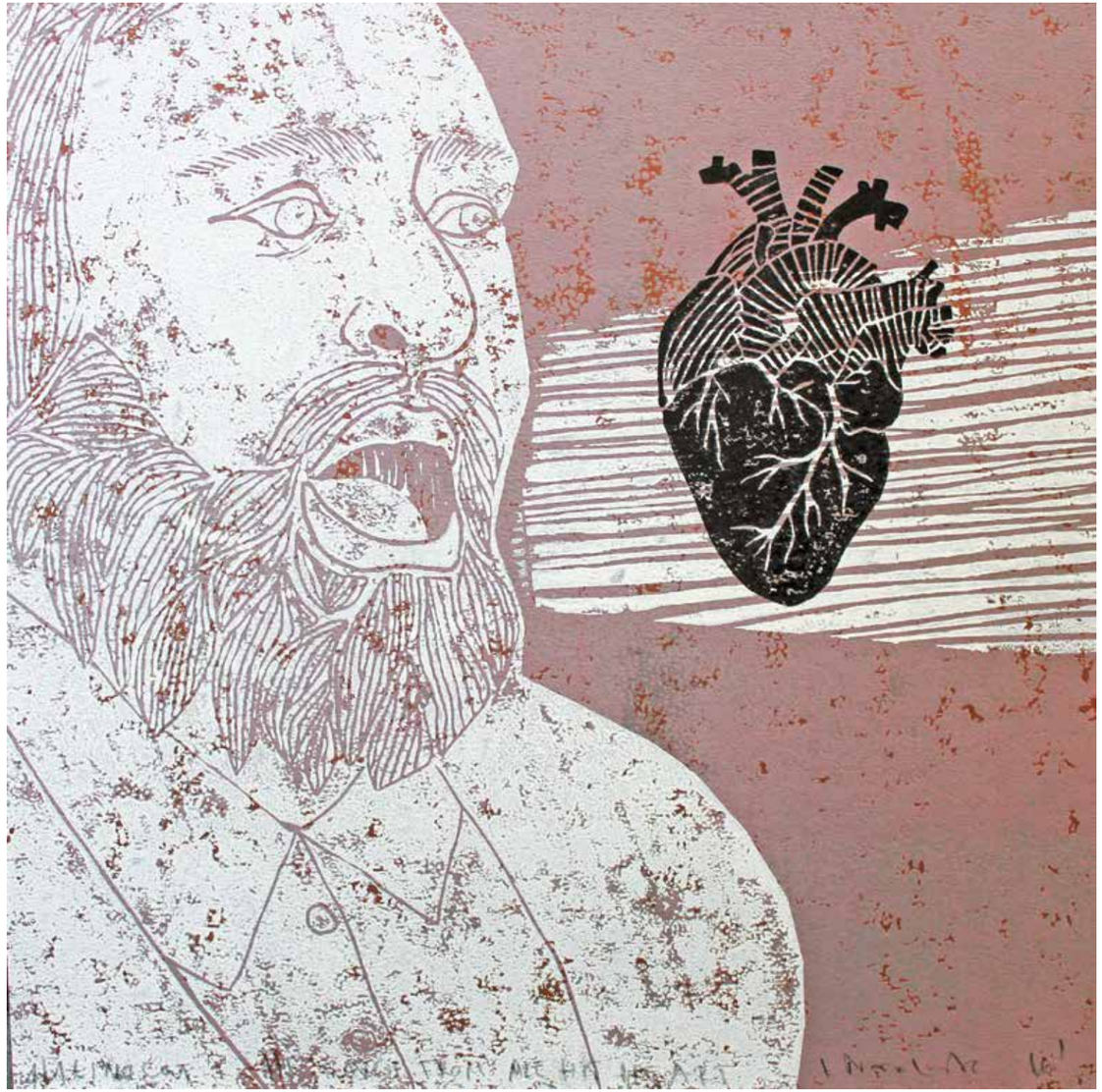
Parengė Erika Drungytė



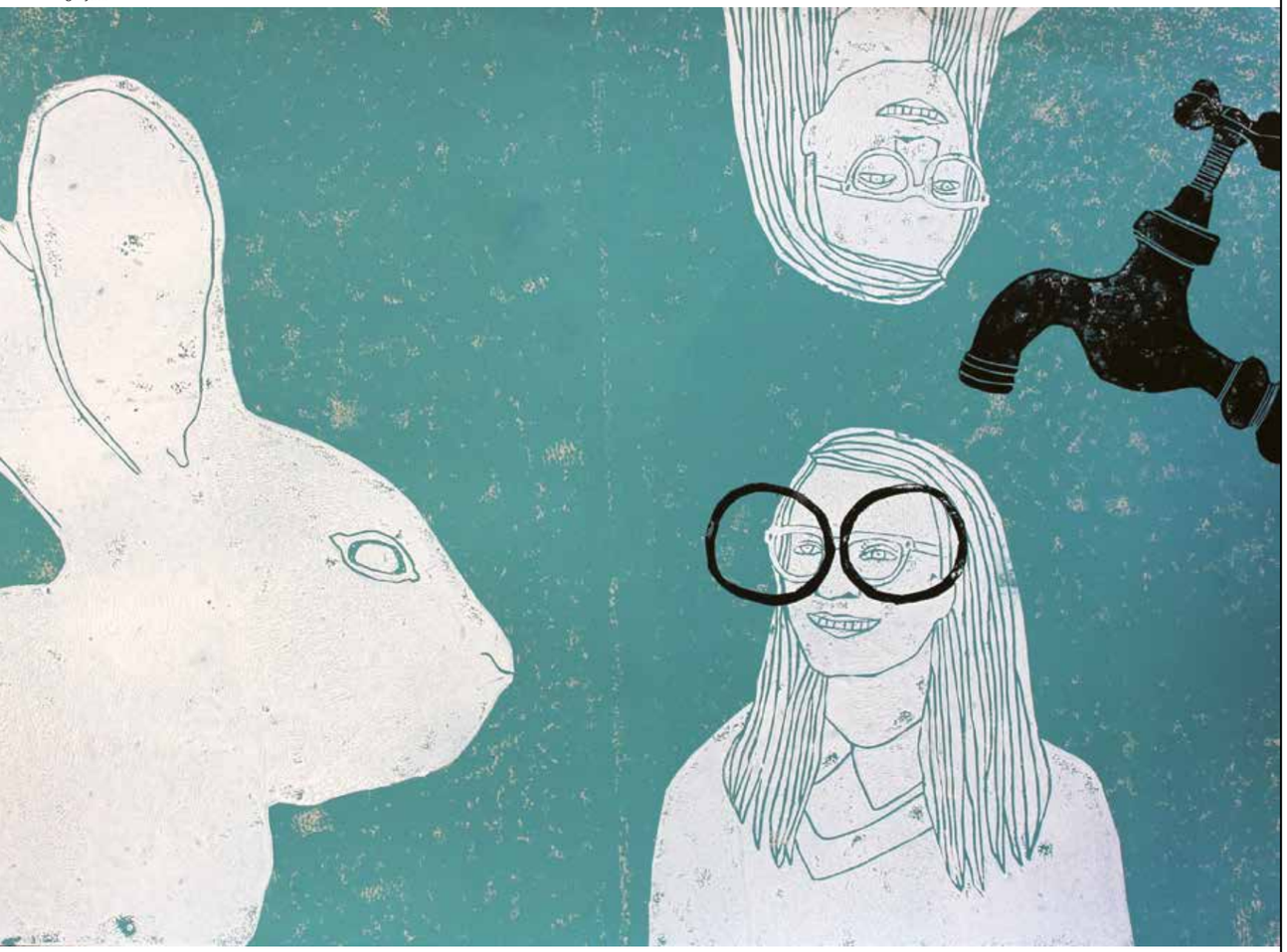
AUKLĖJIMAS,2014. Linoraižinys, 80x80 cm



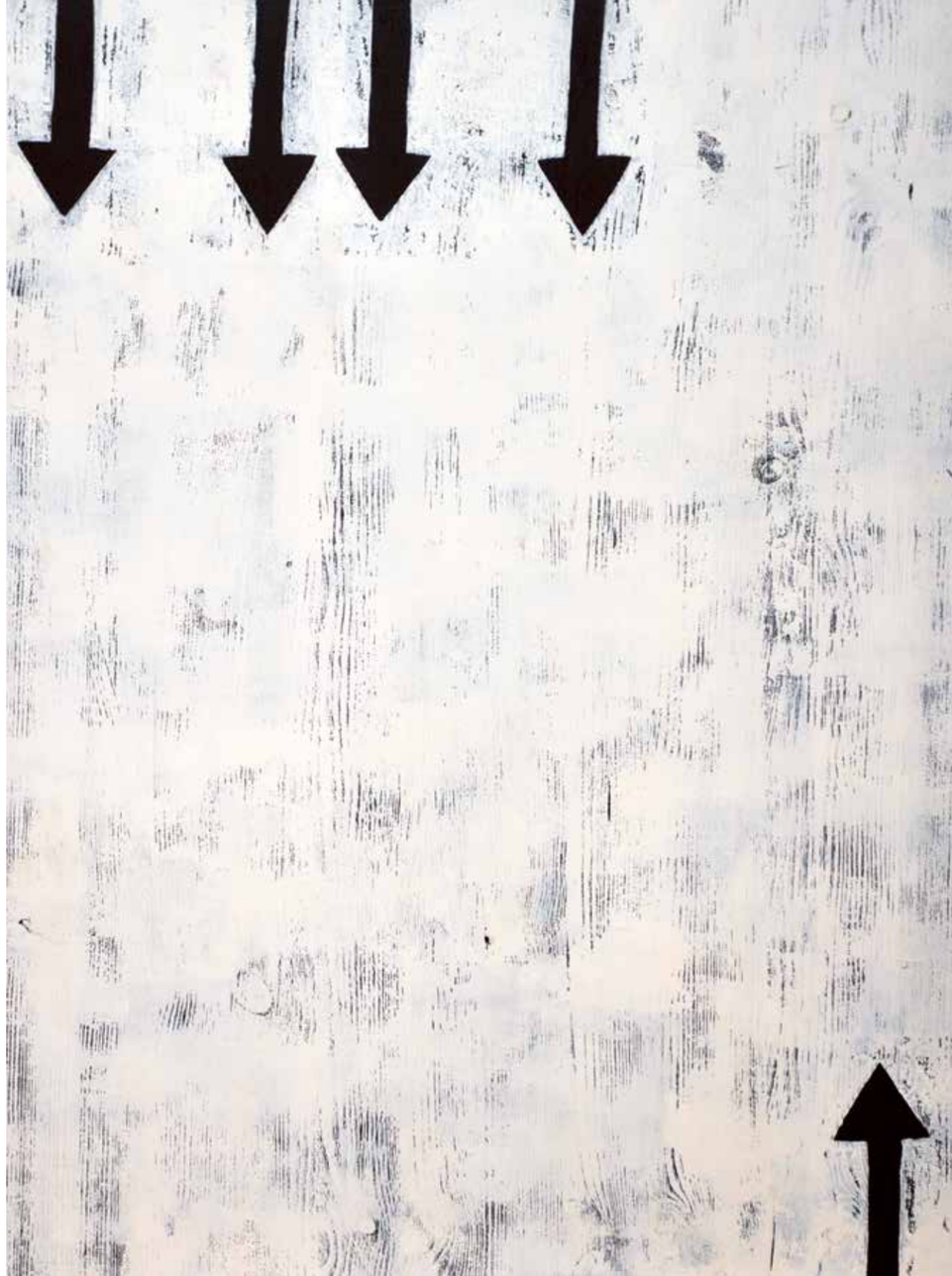
DRĄSI MERGAITĖ.
JI DAINUOJA
NUOŠIRDŽIAI, 2016.
Linoraižinys, 40x30 cm



JIS DAINUOJA IŠ VISOS ŠIRDIES, 2015. Linoraižinys, 30x30 cm

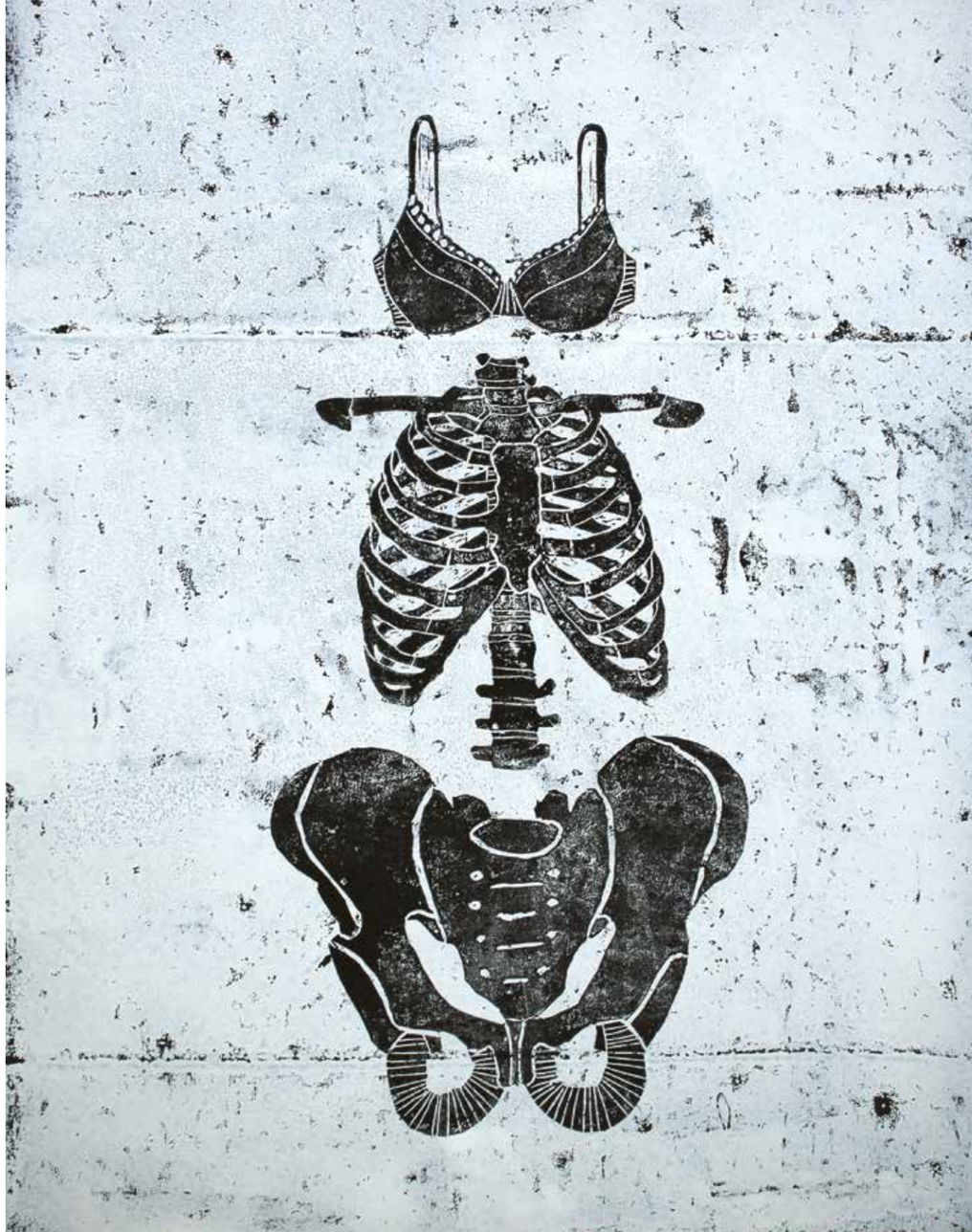


JIE ĮDĖMIAI VIENAS KITĄ STEBI, 2016. Linoraižinys, 50x70 cm



AUKŠTYN-ŽEMYN, 2010.
Linoraižinys, mišri technika,
80x60 cm

PROTO AKROBATIKA,
2016. Linoraižinys,
70x50 cm



MOTERIS, 2016.
Linoraižinys, 70x50 cm

GIEDRIAUS KUPREVIČIAUS KONCERTAS

GIEDRIŲ KUPREVIČIŲ KALBINA JULIJUS GRICKEVIČIUS

Dažnas klausytojas Giedrių Kuprevičių atpažįsta iš jau kelis dešimtmečius skambančios dainos „Kregždutės“, tačiau už jo pavardės slypi šimtai kūrinių. Būtų maža įvardinti jį kompozitoriumi. G. Kuprevičius yra įvairialypė asmenybė: eseistas, pedagogas, polemistas. Didžioji jo gyvenimo dalis susijusi su Kaunu, nors biografijoje – nemažai įdomių posūkių. Nuo vieno Kauno simbolių, kariliono, restauracijos iniciatorių iki kultūros viceministro posto. Muzikas tęsia savo tėvo, taip pat kompozitoriaus, Kauno garbės piliečio Viktoro Kuprevičiaus veiklą. Jis ir palydėjo savo sūnų į kariliona, perduodamas miesto varpininko bokšto raktus. Tačiau tai nėra vienintelis tęstinumo bruožas. Bendra vertybių sistema, pagarba sau ir artimui, kurią šiandien įvardiname kaip tarpukario inteligenciją, yra kelio kryptis.

Deja, G. Kuprevičiaus muzika Kaune nebeskamba. Nei varpais, nei tradicinėje scenoje. Senokai nusileido operos „Karalienė Bona“ uždanga, nutilo Kauno operetė „Kipras, Fiodoras ir kiti“. Jo balso negirdėti ir kuriant Kauno, būsimosios Europos kultūros sostinės, viziją.

Su G. Kuprevičiumi kalbuosi ne vien kaip su puikiu kompozitoriumi, rūpi menininko sąveika su aplinka ir kultūros virsmu. Ne mažiau svarbus Kaunas, kurį jis turtino kaip naujų idėjų iniciatorius ir novatorius, maištaujantis kūrėjas.

Pradėsiu nuo jaunatviškumo, minimo daugelyje Jūsų interviu. Tačiau mano klausimas – apie maištą, kuris išsaugo įvykių pulsą ir neleidžia sustoti bei susitaikyti su monotonija, ramia dabartimi. Ar savyje aptinkate maištininko bruožų?

Geriausiai mane apibūdintų didelis, dviejų valandų interviu, kurį kaip LTSR kultūros ministro pavaduotojas 1989 m. daviau radijo stotyje „Svoboda“. Tokio rango pareigūnai ten nesilankė, net neįeidavo į pastatą. O tuo metu radijo stotyje redaktoriais dirbo Aušra ir Jonas Jurašai. Po interviu redaktorė mane apibūdino kaip atsargų radikalą. Tai man labai patiko. Maišto elementas yra. Tačiau esu ne savitikslis ar „piarinis“ maištininkas, kurių dabar labai daug. Atsargus radikalas maištauja iki tokios ribos, kad jo neuždarytų. Šios ribos peržengti nevalia, nes už jos negalėsi tęsti savo misijos. Aš ir iki šiol nepasikeičiau. Taigi sutinku, kad radikalumas, maištingumas jaunatviškumą palaiko. Negali maištauti, būdamas komoje.

Tačiau maištas turi turėti savo amortizaciją, prasmę, objektą...

Šiais laikais priežasčių, impulsų, sujaudinimų – daugiau negu reikia. Fantastiškos sąlygos.

Atrodytų, kad gyvename ramiai, mums netrukdo dirgikliai, santvarka.

Ramus gyvenimas gimdo maištą. Sakoma, kad menininkas niekada negali būti patenkintas valdžia, kuri jam leidžia gyventi, santvarka, kurioje jis gyvena, džiaugtis savo kūriniais. Apskritai, turi gyventi proteste. Kitaip susitaikai su aplinka, tampi įrankiu, prarandi savastį. Kai kada, net jeigu nėra konfliktinės situacijos, ją reikia sukurti. Tai gali parodyti, kad ji susiformuos ateityje. Ramybę reikia truputėlį sujaukti. Man regis, kad ramybė, sukurta postmodernizmo, baigia mus užsmaugti.

Konformizmas, patogus maištas...

Postmodernizmas yra nuovargio būsena, kada nėra naujų idėjų, kartojamos senosios. Kažkada įrašinėjome muziką spektakliui „Revizorius“ išvietėje. Dabar matau, kad išvietėje daromos meninės akcijos. Ne tik Lietuvoje, pasaulyje. Ne teatre ar galerijoje, o išvietėje. Jeigu meninę produkcija pristatome įprastai, ji tampa nepatraukli, kalbant žargonu, „neveža“. Erdvė kuria pridėtinę vertę. Galima skaityti eilėraščius poezijos vakare, ir niekas tavęs neklausys. Bet perskaityk juos troleibuse – visi laikraščiai puls rašyti, kad poetas pasirodė troleibuse ir skaitė eiles. Tokių dalykų 2022 m., Kaunui tapus Europos kultūros sostine, bus nemažai, visuose troleibusuose Gintaras Patackas skaitys savo eiles. Juokauju.

Tačiau tokios akcijos tarsi sako, kad neužtenka meno prieinamumo, jis turi ištikti žmogų netikėčiausiose vietose, kitaip tariant, „akis į akį“.

Bet ar keleiviai išgirsta poeziją, ar tik dalyvauja poezijos ir troleibuso sugretinime? Žaliakalnio turguje, kuriame perkame ridikėlius ir krapus, vyksta festivaliai. Kai tik pardavėjos sužino apie tokius planus, jos pasibaisėja. Paprastos, neišsilavinusios materiškės klausia, kodėl taip nuvertiname savo meną. Suprantu skomorochų spektaklius, pastišus, komiškus veikalus, kurie išjuokia kokią nors valdininkų ydą arba pačią politiką. Tuomet pasirodo meno jėga.

Manęs prašė parašyti „Mėsos“ operą. Ką tuo norime pasakyti? Ko mums gaila? Ar sutiks tarybos nariai dainuoti žąsų ir kalakutų chore? Jeigu užsakoma „Mėsos“ opera, tuomet to projekto vykdytojai privalo turėti viziją. Ar tiesiog tarp skerdienų padainuosime porą arijų?

Savo laiku *opera buffa* išprovokavo Prancūzijos revoliuciją, taip teigia dalis šiuolaikinių istorikų. Tačiau tai vyko XVIII a. Šiandien nuo meno nutolusiam žmogui turguje ar troleibuse bandome paskelbti deklaraciją.

Bėda ta, kad nėra jokių deklaracijų. Stoties, turgaus ar kitame festivalyje turi būti idėja, turi būti maištas. Aš kategoriškai pasisakau prieš profesionalaus meno stūmimą į gatves. Negaliu sutikti, kad teatras, filharmonija atgyveno. Taip nukertame savo pačių šakas.

Taip išeina, kad turgus yra puiki scena, tačiau trūksta turinio?

Būtent. Neseniai sutikau kolegas skulptorius, dailininkus. Visi kalba, kaip baisu gyventi. Pasiūliau jiems sukalti plakatus ir tiesiog eiti Žaliakalniu, galbūt pakeliui prie mūsų prisijungs žmonės. Taip mes nueisim, kur reikia, ir pasisakysime. Nors nacionalinių ir kultūros įstaigų pareiškimo nepasirašiau, tik palydėjau komentaru, kad dabar pareiškimai nepadės, jų esu pasirašęs daug, bet tai – „panelių rašteliai“, reikia stipresnių akcijų. O mes sėdim tokie geručiai.

Menininkų vienybė – aštrus klausimas. Juos kartais suvienija bendras tikslas. Toks dabar „Kaunas – Europos kultūros sostinė 2022“.

Taip, bet jame nedalyvauja menininkai, patyrinėkite. Tai vadybos projektas. Sutinku rašytojus, skulptorius, poetus, jie nieko nežino. Tiesa, man senokai skambino. Sako, jūs mums galite pametėti keletą idėjų. Atsakiau, kad idėjomis nesimėtau.

Gerai, tuomet kaip su laisvu žodžiu? Menininkai įsprausti į įvairaus tipo ir masto viešąsias, valstybines, nacionalines įstaigas. Kalbėjome apie maištą, o jis ten sunkiai įsivaizduojamas. Kuriantis žmogus dalyvauja sistemoje, veikia „mašinos“ ribose.

Visi esame sukabinti į tarnaujančių mašinai virtinę. Sukamės kaip rožančiaus karoliukai. Tai didelė problema. Mums labai trūksta laisvumo ir nepriklausomumo. Tarkime, rodomas mano spektaklis teatre. O kitas, vykstantis greta – siaubingas. Manęs kultūrinis laikraštis prašo parašyti recenziją. Kaip aš rašysiu? Teigiamai arba nerašysiu visai. Jeigu išdėstysiu taip, kaip yra, gali būti, kad mano spektaklis kitą sezoną iš repertuaro dings.

Tai provincialumo požymis. Nesame sąžiningi su savimi.

Paskutinis sukrėtęs įvykis nutiko neseniai, vienas pagrindinių Kauno laikraščių atsisakė spausdinti mano komentarą apie kultūros politiką Kaune. Apie bibliotekų uždarymą, kitus pavojingus ženklus. Buvo aiškiai įvardyta, kad

tokie nepatogūs straipsniai nepageidaujami. Yra ir daugiau dalykų, mane įvariusių į pogrindį. Kita istorija susijusi su Kauno operete „Kipras, Fiodoras ir kiti“, kurią statėme su H. Kunčiumi ir G. Padegimu. Ten mes siautėm kaip reikalas. Nežinau tikrų priežasčių, tik nuogirdas, kad į teatrą atėjo pasipiktinusių mokytojų laiškas, neva negalima taip rodyti Maironio ir S. Nėries. Juos papiktino epizodas iš pačios literatūros istorijos, kada jaunoji karta „mušė“ romantikus, rašė recenzijas „Labanakt, Maironi“ apie jo „Pavasario balsus“. Sukūrėme sceną, kurioje S. Nėris trenkia antausį Maironiui. Tai tuo metu naujos keturvėjininkų kartos antausis romantikams. Simbolis. Po jo visi scenoje lieka nuščiuvę, sukrėsti. Net publika kai kuriuose spektakliuose plodavo. Tačiau operetė dingo. Kitas panašaus likimo spektaklis – „Dali Gala“, kuriame skambėjo arija „Fekarija“ pagal Dali tekstus. Jis rodytas Šv. Kotrynos bažnyčioje, tad veikalas papiktino davatkas. Pasakoju todėl, kad ne maištinga, bet normali meninė veikla išprovokuoja tokias reakcijas. Tai sukelia daug klausimų, ką daryti toliau. Tuomet įjungi autocenzūrą.

Grįžkime prie antausio. Tai klasikinis nueinančiųjų ir ateinančiųjų santykis. Ar jaučiate, kad egzistuoja toks pat konfliktas, kokį minite operetėje „Kipras, Fiodoras ir kiti“? Ar Jūs gavote antausių?

Esu gavęs ne vieną antausį, daugiausiai iš konformistų. Ir labai didžiuočiausi gavęs iš jaunimo. Nors galbūt taip jau yra atsitikę, tačiau dėl savo būdo to nesureikšminau. Jaunimo antausis būtų komplimentas. Jis reikštų, kad savo sukurtoje zonoje nesi užtikrintas, nesi sukūręs savo stiliaus, tikras dėl savo pasiekimų, tavo reikšmė – vietinė. To nebijau. Net ir Maironio neišvesime į platųjį pasaulį, J. Naujalio – taip pat. Tokių asmenybių turi ir kaimynai, suomiai, norvegai. Pavyzdžiui, rengdamas laidą apie suomių muziką, turiu labai pasistengti ieškodamas informacijos apie vietos muzikus. Kai randu, paaiškėja, kad tos muzikos lygis panašus į M. Petrauską ar J. Karnavičių. Tai vietiniai, maži kūriniai, mažos tautos dvasiai palaikyti. Kartais tokia situacija kyla dėl nesugebėjimo „iškelti“ kūrėjus, gebančius „žaisti“ tarptautinėje arenoje. Būsimai koncertų salei išrinktas M. K. Čiurlionio vardas. Aš siūliau J. Gruodį. Jo kūryba gali lygiuotis su B. Bartóko ir užimti aukštesnės tautinės muzikos kultūros laiptelį. Tokia muzika pripažįstama pasaulyje. Tik jos niekur negrojame. M. K. Čiurlionis Kaune nieko nenuveikė. Kodėl jo vardu reikia vadinti viską?

Čiurlionis – patogus ir atpažįstamas ženklas.

Tokiu galėtų tapti ir J. Gruodis. Vengrai išpopuliarino Z. Kodaly, lenkai – H. Szymanowskį, jo vardas tapo žinomas tik po Antrojo pasaulinio karo. Yra daug pavyzdžių, kaip tokie ženklai „daromi“. Tereikia noro, o informacijos pakanka. Esame puikiai susisteminę liaudies dainas. Tik vengrai ir lietuviai taip puikiai susitvarkė. Tai ir gerai, ir nevisai. Patekome į vamzdį, kuriame nėra atšakų, ten ir Čiurlionis, Gruodis, ir kiti. Visi jie rašė „à la“ tautišką muziką, harmonizuodavo, taip radosi „rudenėliai“, „pavasarėliai“ ir taip toliau. Žinoma, toks buvo laikas.

Tarkime, Kauno miesto simfoninis orkestras [toliau KMSO – J. G.] turėtų būti lietuviškos muzikos ruporas, nes jį išlaiko miestiečiai. Tačiau aš orkestro filosofiją viešai smarkiai kritikuoju, tad jis negroja mano kūrinių, nenori „gadinti muzikos“. Pavyzdžiui, esu atlikęs M. K. Čiurlionio „Dies Irae“ „reanimaciją“. Yra išlikęs tik klavyras. „Rūsčioji diena“ [lot. *Dies Irae* – J. G.] skirta žmonai, fantastiškas kūrinys. Mane įkalbėjo muzikologas Darius Kučinskas, mano dvasiškas tėvelis. Puoliau tvarkyti instrumentuotes. Kūrinį su KMSO varganai atlikome tik kartą. Tačiau yra įvairių progų, ypač liūdnų, galime ko nors gedėti beveik kiekvieną dieną. Pagaliau tai – Čiurlionis, tegu ir ne Kuprevičius... Tačiau tai „nepraeina“. Kas tada „praeina“?

Tikriausiai grįžtame prie laisvės problemos. Orkestras – institucija, kuri savaip supranta publikos poreikius ir pagal juos kuria programas. Tačiau, tarkime, pasaulyje pripažinta M. Gražinytė į dažną programą stengiasi įtraukti lietuvių kompozitoriaus kūrinį, nors vakaruose jo pavardė mažai ką tesako.

O mes taip nesielgiame net čia. Vyrauja nuostata, kad negrojame to, kas „neveža“.

Gal tuomet yra racijos neseniai priimtame įstatyme dėl kultūros įstaigų vadovų kadencijų skaičiaus? Kad ir kokie bebūtume maži, mieli ir savo kieme gražūs, Kauno muzikiniame gyvenime dvelkia stagnacija, juntamas užsistovėjimas, idėjų trūkumas, didžiulis asmeniškumas, intrigos.

Aš pritariu, ir sprendžiu iš asmeninės patirties. Pirmą kartą savo stagnaciją pastebėjau dešimt metų dirbdamas dekanu [KTU humanitarinių mokslų fakulteto – J. G.]. Gal tai nutiko ir anksčiau, niekas nesakė, buvau viršininkas. Tuomet pajutau, kad nebenoriu šio darbo. Žinoma, gali išeiti, bet kiek prarandi. Humanizmo supratimas tampa klausimu numeris vienas.

Pradedu skleisti terminą posthumanizmas, kuris gali stoti į postmodernizmo vietą. Jis kelia didesnę atsakomybę žmogui. Negali pasislėpti už kampo, tai naujos atsakomybės žadinimas, ji persikelia ir į meną.

Netrukus rodysime tezių operą „Liuterio durys“. Labai rimtai žiūrėjau į šį darbą. Pradžioje norėjome kurti miuziklą. Bet pamatę, kaip ta pačia tema miuziklą pastatė vokiečiai, atsisakėme šios minties: žėrintys kostiumai, pusnuogiai aktoriai, ugnis. Vėl reikia kalti tezes prie durų. Kada matau įmitusius kunigus, važinėjančius prabangiomis mašinomis, bet neturinčius penkiasdešimties centų už funikulierių, sutrinku. Gilinuosi į M. Liuterio tragizmą – jo priežastimi tapo indulgencijos, tas lengvas dvasinis atsipalaidavimas. Todėl dabar pats laikas apie tai kalbėti. Šią operą turėtume rodyti kiekvienoje bažnyčioje. Bet ar Jūs įsivaizduojate Liuterio operą Prisikėlimo bažnyčioje? Štai kur aš atsiduriu po to – puikiai įsivaizduoju. Todėl premjeras pristatysime Lietuvos rusų dramos teatre Vilniuje ir Nacionaliniame Kauno dramos teatre.

Bet jeigu nesugebame ginti savo teisių, pozicijos, tai kaip kalsime kokias nors dvasines tezes ir garsiai kalbėsime apie reformas? Nesame tam pasiruošę. Reikia rūpintis žemiškais rūpesčiais – atostogomis, keliais, paskolomis. Kaip išplėšti žmogų iš rutinos? Net dvasinio ugdymo institucijose, pradedant teatru ir baigiant bažnyčia, sutinkame tą pačią kasdienybę.

Jeigu būčiau garsus ir mano pavardė būtų žinoma, tarkime, Krokuvoje, šaukčiau ir rėkčiau, kad mes absoliučiai praradome humanistinį pagrindą, žmogaus, kaip kitokio padaro nei bebras ar lapė, konstituciją. Pirmiausiai šaukčiau

apie pačių menininkų didžiąją išdavystę. Nes mes visi parsidavę gerbūviui, ramybei. Čia prisimenu dirigentą D. Barenboimą. Vieno koncerto „BBC Proms“ festivalyje pertraukos metu jis davė interviu. Perpasakosiu savais žodžiais. D. Barenboimas kalba apie prarastus meno humanizmo pamatus, pasikeitusią idealų sklaidą, įvardina, kad jeigu aukštoji kultūra nebūtų eliminuota mūsų pačių, nebūtų ir Brexito. Galbūt nebūtų ir D. Trumpo, buvo galima suprasti iš subtilių užuominų. Mes ir Lietuvoje turėtume kitokią valdžią.

Kaunas – antra esminė mūsų pokalbio tema. Man tai – asmenybių miestas. Kaip Jūs matote Kauno identitetą? Ypač dabar, kuomet taip stipriai kabinamės į atskiras miesto istorijos temas, aktualizuojame pavienius laikotarpius, aplenkdami visumą, iš kurios kyšo daugybė skirtingų istorijos kontekstų.

Pergyvenau visokį Kauną. Pats gana aktyviai dalyvavau, buvau variklis, varovas. Nuo 1968 m., baigęs konservatoriją, organizavau galybę renginių, koncertų. Vedžiau džiazo vakarus „Vakaro“ kavinėje, rengdavau muzikos savaitės festivalius Profsąjungų rūmuose, muzikinius antradienius – tai vakarietiškos muzikos porcija – Kauno apskrities viešojoje bibliotekoje. Vėliau – muzikinė studija Kauno dirbtinio pluošto gamykloje, buvome su jaunimu pastatę M. Maeterlincko operą „Ten, viduje“. Tai buvo maištingas laikotarpis, išpildantis tam tikrus lūkesčius. Sunku pasakyti, gal tarnybos kažkokią informaciją apie tą veiklą ir rinko. Man buvo dvidešimt ketveri, pats įdomumas. Po to

karilionas, kur su tėvu grojome nuo 1956 metų, su kolektyvais, „Argo“ grupe – ji buvo elektroninės muzikos pradininkė Lietuvoje. Išleidome penkis diskus, kurie didžiuliais tiražais pasklido po visą pasaulį. Aš ir šeimą sukūriau gana vėlai, nes ne tuo gyvenau; kaip balerina, kol šoki, negali gimdyti. Tas laikotarpis, kaip sakė Proustas, prarasto laiko beieškant, man tapo prarasto laiko nesigailint.

Esu sukūręs dainą, po kurios kilo didelis skandalas. J. Marcinkevičius yra parašęs eilėraštį „Leninas dirba“, kuris, žinoma, labai rimtas. O aš parašiau muziką chorams, skirtą atlikti Dainų šventėje, akompanavo „Argo“. Labai daug eilučių, sudėtinga sugroti. Taigi visi susipainiojo, prasidėjo absoliutus chaosas, buvo sunku nesusijuokti. Gavosi toks „siūras“. Tai mano vienintelis įnašas į „leninianą“.

Paskui buvo visko. Labai sunkus laikotarpis – 1991-ieji metai. Viskas pasikeitė: santvarka, santykiai, aš gavau vieną pirmųjų antausių. Atsidūriau tokioje duobėje, depresijoje. Tuo metu mane pakvietė į elektroninių instrumentų parodą, kurioje pamačiau „Kurzweilą“ [elektroninis klavišinis instrumentas – J. G.]. Viskas, kaip katinui lašiniai. Jo kaina buvo didžiulė, bet užsidegiau, pradėjau pasakoti VDU rektoriui A. Avižieniui, kitiems profesoriams. Jie, pamatę mano depresyvią, baisią išvaizdą, pakvietė dirbti. Galiausiai universitetas kompensavo dalį instrumento kainos. Vėliau įsteigiau Viktoro Kuprevičiaus stipendiją šiai skolai grąžinti. Ji teikiama jau dvylika metų, tad skola išmokėta su kaupu. Įsigijau instrumentą ir šis mane išgelbėjo, su juo išplaukiau. Visa tai vyko čia, Kaune, ir labai aktyviai.

Metai po metų, gal ir natūralu, mano požiūris į kultūrinius veiksmus keitėsi, nusivylimas kultūros politika augo, po savo spektaklių „dingimo“, kariliono istorijos pasijutau nejaukiai. Tuomet tyliai pasitraukiau. Ir niekas nepasidomėjo, kodėl aš Kaune nebeskambinu karilionu, o koncertai vyksta Lietuvoje, užsienyje. Kodėl daugumą šalies teatrų rodo mano veikalus, tuo tarpu Kaune – nė vienas. Tai, žinoma, labai asmeniška, bet tai labai svarbus momentas.

Dar grįžkime prie miesto identiteto...

Vienoje LRT televizijos laidoje ketiname pasivaikščioti po prarastus Kauno ženklus. Kartu su architektu A. Karaliumi, jis taip pat dabar šioks toks „autsaideris“. Kaunas yra praradęs savo esminę simboliką – vaikų kavinę „Pasaka“, „Tulpę“, kur rinkdavosi visas elitas, Žydų banką, šalia jo buvusį pasažą. Kauko laiptus ketinama rekonstruoti, o juos tereikia sutvarkyti. Toliau – „Konrado“ kavinė, „Metropolis“, ten vaišinosi P. Galaunė, mano tėvas, grojo M. Hofmeklerio ansamblis! Kam tai trukdė?

Kartais tapatybės ženklų ieškojimas atrodo kiek desperatiškai. Tiesiog neaiškku, ką su turimu paveldu mes darysime.

Bėda ta, kad mažai žmonių yra tikri kauniečiai. Panaši problema yra ir Sankt Peterburge. Nesakau, kad nereikia ar negalima statyti ar modernizuoti miestą. Yra daugybė modernių pastatų, įsiliejusių į miesto kontekstą. Bet Kauno tvarios istorinės atminties – nėra. Tik trumpalaikiai, keisti lozungai, kurie išmuša iš vėžių tikrus, nepiktybiškus kauniečius. Ir jie nedalyvauja procesuose. Reikia pastatyti į vietą „išnarintą“ mentalitetą.

Jeigu Jums dabar būtų dvidešimt penkeri, emigruotumėte?

Išvažiuočiau. Turėjau keletą progų. Viena jų – pasilikti Naujojoje Zelandijoje. Tuomet buvau kultūros viceministras, vykome aplankyti Australijos ir Naujosios Zelandijos lietuvių. Velingtone grojau karilionu, beje, labai į mūsų karo muziejų panašiame komplekse. Po koncerto man pasiūlė pasilikti ir dirbti karilionieriumi. Vienu metu sudvejojau – kodėl ne? Tada pagalvojau apie savo nusenusius tėvus, apie tai, kad vis tik Lietuva man labai artimas kraštas. Atsisakiau. Buvau keletą sykiu ir paštu kalbinamas. Dabar, žinoma, jau per vėlu, nesugebėčiau įsitvirtinti. Nebent ramiam gyvenimui vykti į Šveicariją, kur nemažai lietuvių. Šiandien tik galiu džiaugtis, kad turiu daug darbų, idėjų, pasiūlymų. Tačiau Kaune tik gyvenu, su miestu neliko jokių meninių, kūrybinių ryšių. Gal aš pats kaltas, kad per griežtai vertinau Kauno savasties išgaravimo elementus.

Jūs keletą kartų paminėjote gebėjimą numatyti įvykius, vizionieriškumą. Kur mes judėsime toliau?

Muzikinėje kultūroje niekas nepasikeitė nuo to antradienio, kai žmonės suprato, kad jie turi muziką. Tik vertinimai, garsynas, ir tai nežymiai, jokių poslinkių formos srityje. Jokių pokyčių muzikos srityje nėra. Kalbant apie Kauną, jis turi būti ypatingai dėkingas lenkams, nes be Vilniaus okupacijos niekada nebūtų tapęs sostine ir įgijęs tai, ką turi dabar. Būtų likęs toks pats provincijos miestas kaip Kėdainiai ar Alytus. Visi dabartiniai praradimai vyksta, nes praeities situacija buvo nenatūrali. Kaunas tapo sostine prievartiniu būdu, buvo per mažas išlaikyti tuometinį sprogimą, nesivystė palaipsniui, kaip Vilnius. Tai gana nauja mintis. Kaip greit jis iškilo, taip greitai ir žlunga. Kaunas išgyvena saulėlydį.

Bet mes tikime, kad tai aušra.

Galbūt aušra ateis su 2022 metais. Bet ne su šia komanda. Su jais „kultūros sostinė“ ir dabar pasmerkta krachui. Jeigu „nepakelsime“ kontingento, bus panašiai kaip Vilniuje. Tai mačiau iš arti. Kalbant apie šią sėkmingai prasimušusią idėją, tai gera proga, kalbant apie tai, ką praradom ar prarandam, ką turime patys iš savęs sutelkti, tai gali būti įdomu pasauliui. Vėl kviesime pravažiuojančius, šešto „ešelono“ menininkus, kvazimenininkus, net nežinomus savo šalyje? Nematau didelio pakilimo, kol kas mes murkdomės. Ketiname būti kultūros sostine, o uždaromos bibliotekos. Kai pradedu taip kalbėti, man atsako: „Jūs ne taip suprantate“. Nesakau, kad egzistuoja tik viena tiesa. Tačiau net nėra diskusijų, visi susipriešinę – dailininkai, architektai. Kauno ateitis nei tragiška, nei komiška, jis turėtų tapti normaliu europietišku ir nelabai įdomiu miestu. Nes dabar jis sau nekelia uždavinio tapti miestu, kuriame yra tokie ženklai, tokios vietos, kurios būtų įdomios ne tik užsieniečiams, bet ir Lietuvos gyventojams. Nėra to pločio, jungties.

Prie visų šitų blogybių egzistuoja ir fantastiškų dalykų. Matau daug gerų koncertų, renginių, iniciatyvas rodo universitetų bendruomenės – visų neišvardinsi. Bet tai įgauna betvarkės, vienkartinio veiksmo jausmą. Taip išeina, kad miestas gyvena savo gražų oficialų gyvenimą, o menininkai – savąjį, šalia. Ir jie nepersipina.

Tomo Petreikio nuotraukos

DOMANTAS RAZAUSKAS: „SVARBU PASIŽIŪRĖTI Į KOMPASĄ“

DOMANTĄ RAZAUSKĄ KALBINA ALFREDAS KUKAITIS

Ramūno Danisevičiaus nuotrauka

Bent keliose veiklos srityse su Domantu Razausku esame kolegos. Keista, tačiau iki šiol scenoje nesusitikome nė karto, nors tokių progų būta ne vienos. Tai – pirmasis viešas mūsų pokalbis. Numaniau, kad Domantas – gyvas, šmaikštus, išmintingas pašnekovas. Lūkesčiai pasiteisino su kaupu...

Drįstu teigti, kad pagal veiklų gausą ir įvairovę esi renesansinio profilio žmogus: muzikas, poetas, publicistas, radijo ir TV laidų rengėjas bei vedėjas, skaitovas, vertėjas (iš anglų, vokiečių, rusų kalbų), o dabar jau ir fotografas. Ir tai dar ne viskas... Kaip visa sutelpa Tavyje, kaip viską suspėji nuveikti?

Pradėti reikėtų nuo „tinginys“. Tik vėliau visokie ten „muzikas“. Tinginys ir diletantas. Esu žmogus labai greitai įsimylintis, užsidegantis aistra, perdegantis ir viską metantis... Vaikystėje piešiau, paauglystėje vaidinau ir per plauką netapau aktoriumi. Vienas mokytojas vis sakydavo: „Negali, vaikine, sėdėti ant dviejų kėdžių vienu metu – nugriūsi! Turi nuspręsti, kuo būsi!“ Aš atsakydavau: „Jei negaliu sėdėti, tamsta mokytojau, – atsigulsiu“.

Nežinau, ar „renesanso žmogus“, ar paprasčiausiai man nuobodoka. Ir... viena veikla, vienas maistas, vienas miestas, vienas drabužis, šukuosena, vienas darbas nuo 9 iki 17 valandos, tai tiesiog ne man. Man nuobodu be Čiurlionio ir komiksų, be Fellinio ir Miyazakio, be Rakausko ir „Windows“ užsklandų, be Pelevino ir virtuvės žurnalų, galop be didmiesčių ir kaimų, be trobelių ir viešbučių, be įmantraus kokteilio ir beržo sulos. Žinau, kad nebūsiu geriausias, gal net pusėtinas jokioje vienoje srityje. Bet man dėl to absoliučiai ramu. Aš nedarau specialių judesių, nededu pastangų, galima sakyti, kad guliu valtyje, kurią kažkur kažkas plukdo. Ir dairausi.

Vis dėlto daugumai Tavosios kūrybos gerbėjų tebesi...„bardas“. Nors akivaizdu, kad rašai ir atlieki ženkliai sinergiškesnę muziką. Naudoji ne tik akustinę gitarą,

bet ir modernią elektroninę įrangą, Tau svarbu ir garsas, ir apšvietimas bei vizualizacija. Bardams tai ne itin būdinga... Neretai Tavo buvimas scenoje dvelkteli roko energija. Kaip pats įvardiji savo kūrybą? Ar tam pasitelki kokius nors terminus? O gal nesuki galvos ir leidi sau laisvai nardyti muzikos platybėse?

Grodamas ir atidžiai klausydamas negaliu galvoti apie žanrus ar įvardijimus. Jie tėra reikalingi kaip sutartiniai kodai lakstant po muzikos istoriją, teoriją, kurios man taip pat įdomios. Tačiau su pačia muzika tai turi tiek pat bendro, kiek laikrodis su laiku.

Man smalsu ne tik klausytis muzikos, bet ir kalbėtis, kalbėti, rašyti apie ją. Nors daug prasmės tai neturi, man tai tiesiog įdomiau nei dievagotis dėl kokio nors politiko. Tokiu atveju kai kurių terminų neišvengsi. Tačiau pati muzika, vos suskambusi galvoje ar grotuve, pagaliau, iš paties užgauto instrumento, lyg lazdos smūgiu primena gyvenanti kitapus visų terminų, kritikų, visokių ten bardų, *elektronščikų*, lentynų ir vadovėlių.

Debiutuodamas kiekvienas kūrėjas patiria kieno nors įtaką (išimčių gal ir yra, bet jas pastebėti nebūtų lengva). Ar nesuklysiu teigdamas, kad kažkada Tau juntamą poveikį padarė Borisas Grebenščikovas ir grupė „Akvarium"? Kaip yra dabar? Ar tebesi atviras įtakoms iš šalies? Jei taip, kokios jos? O gal svarbesni sujaudinusi knyga ar patikęs filmas?

Įtaką man darė ir tebedaro labai labai daug muzikos, filmų, paveikslų, knygų ir t. t. Nuo pat kūdikystės. Kaip sakė senas bičiulis Picasso, skolinasi tik vidutinybės, geriausi vagia. Nežinau, ar *tempiu* bent iki vidutinybės, bet vagiu iš peties. Ir taip buvo visada. Gerokai iki tol, kol išgirdau B. G. (visiškai netyčia, ieškodamas vienos „Nautilus Pompilius" dainos), man labai stiprią įtaką darė „The Doors". Ir ne tik muzikinę, ir ne visada pačią geriausią. Tuo metu grojau ir beveik gyvenau gatvėje. Kai gimiau, tėvas neperstojamai leido ir pats grojo „Pink Floyd", nuo to laiko jie man tebedaro poveikį. Gal net didesnę įtaką nei „Akvarium" padarė Leonidas Fiodorovas ir jo „Auktyon", kuriuos kadaise išgirdau Karoliniškių garaže. Ten gyveno poetai Antanas Šimkus ir Donatas Petrošius. Bėda, o gal džiaugsmas, kad gerokai mažiau žmonių Fiodorovą žino ir tą įtaką girdi.

O prie to „nū tai tau turbūt labai patinka „Akvarium" esu seniai įpratęs. Priimu tai kaip komplimentą, nes B. G. į gyvenimą yra paleidęs ir tebeleidžia labai daug aukščiausios prabos dainų, kvėpuojančių ir kalbančių apie svarbius dalykus. Taip sutapo, kad universitete budologijos profesorius, mano draugas Audrius Beinorius, kai kuriuos sudėtingus budistinius dalykus studentams aiškindavo pasitelkdamas „Akvariumo" dainas. Nuo to laiko B. G. gebėjimas rasti neįtikėtinai paprastą alegoriją nepaprastiems reikalams išskleisti mane pakerėjo. Abiem kai kurios temos tapo panašiai svarbios. Esu keletą kartų su juo susitikęs ir kalbėjęs. Tiksliau, bandęs kalbėti. Pirmą kartą mus, regis, suvedė šviesios atminties bičiulė Jurga Ivanauskaitė. Nežinau, ar esate patyrę tą jausmą, kai, regis, nori pasakyti ar išgirsti kažką neįmanomai svarbaus, bet gerai žinai, kad žodžiais to neišreikši. Tad belieka kvailai šypsotis ir toliau kalbėtis tik apie mėgstamą muziką.

O štai čia, turiu akcentuoti, B. G. yra ne mažesnis vagis už mane. Ten apstu Dylano, Donovano, „T.Rex", Byrne'o, Bowie'o, įvairių tautų fokloro ir... būtų galima vardinti be galo. O kur dar George'as Harrisonas, kurį abu laikome savotišku šventuoju. Todėl, viena vertus, visai natūralu, kad žmonės, mažiau besikapstantys muzikiniuose intertekstuose ir išgirdę donovanišką harmoniją, sako – taigi B. G.!

Kita vertus, kartą apsilankęs mūsų su grupe koncerte, žmogus greitai pamiršta šią etiketę. Ir tada prasideda: jūs ten krautroko klausotės, psichodelikos kažkokios? Visko klausomės. Mane iš klasikinės gitaros išspyrė dėl „pernelyg didelės meilės bliuzui". Nėra nė vieno muzikinio žanro, nė vieno laikotarpio, kuriame negyventų mano mylimų ir sekamų, aišku, ir apvagiamų kūrėjų.

Turbūt dera patikslinti, kad kalbėdamas apie „vogimą" turi galvoje ne plagijavimus...

Ir taip, ir ne. Kalbu apie pokalbius tarp kūrinių. Literatūroje tai vadinama intertekstais. O muzikoje, jei bandai su Dylanu kalbėtis jo akordų progresijomis ir įvaizdžiais, ar tai plagijavimas? Juk jis pats taip pat kalbasi su Woody Guthrie'u, ir taip be galo. Arba, jei panaudoji kūrinyje Steve'o Reicho ritminę figūrą, bet ją plėtoji savaip, kas tai? Beje, džiazo pasaulyje dėl to visiškai nesukama galvos, nes net čia ir dabar laisvai improvizuojantis koks nors genialus saksofonininkas, tarkim, mano dievinamas Colinas Stetsonas ar Matsas Gustafssonas suvokia, kad iš esmės jis negali nevogti, neimti tų jau paruoštų derinių iš virtualios pasaulinės muzikos duomenų bazės. Tiesą sakant, mus nuo gimimo išskyrus plagijavimą nelabai daugiau ko ir moko... Bet čia kita tema.

Picasso, manding, turėjo galvoje tai, kad pats vienas ant tuščio ir balto lapo iš esmės negali sukurti nieko tokio savito, kas pleventų šventame vakuume ir dėl ko mušdamasis į krūtinę galėtum rėkti: „Aš auuuutorius!!!" Net jei gyventum toli nuo kultūros. Garsai, kalba, jų deriniai ir tų derinių struktūra, visi įmanomi triukai, akordų sekos, visi žanrai ir kryptys jau yra, technologiniai sprendimai jau padaryti, tobulos eilutės parašytos. Ir nėra tai nei blogai, nei gerai. Aš galiu visu tuo žaisti, galiu viskuo naudotis, žavėtis, atmesti, imti ir klijuoti, dėlioti. Ir jei kažkas priėjęs sako: „Hm... kažkur tai jau girdėta...", atsakau: „Taip, mielas bičiuli, ir tu man kažkur jau matytas."

Bet užvis gražiausia, kad net jei pavogčiau ištisą tavo, Alfredai, dainą, nata į natą, ir sudainuočiau ją koncerto metu – tai išties jau būtų mano daina. Ir atvirkščiai. Todėl, kad dainos autorystė priklauso tam, kas ją realiu laiku išgyvena dainuodamas, klausydamas. Ne tam, kas parašė ją prieš *-iolika* metų, nes to žmogaus paprasčiausiai nebėra.

Turiu draugą, puikų muzikantą Darių Žvirblį. Jis yra sukūręs tokių dainų, kad išgirdęs kai kurias tiesiog pasivogiau ir kartais groju per koncertus. Pasakiau Dariui: „Nepyk, bičiuli, tiesiog tu parašei mano dainas". Ir jis nepyksta.

Reikia suprasti, kad tai nėra „koveriai". Nekenčiu „koverių". Vagis nuo skolininko tuo ir skiriasi – jei vagiu, tai jau mano. Nebeatiduosiu.

Kurdamas dainas pats rašai ir poetinius tekstus, ir muziką. Kaip tai vyksta? Ar pirmiau gimsta tekstas, o muzika vėliau, ar – priešingai? O gal visuma randasi vienu metu? Ar esi sukūręs dainų kitų poetų tekstais?

Saulius Petreikis ir Domantas Razauskas. D. Razausko asmeninio archyvo nuotrauka

Čia nėra jokios taisyklės. Jei būtų, jei žinočiau, kaip tai reikia daryti, parašyčiau kasdien po šūsnį dainų. Daina man dažniausiai gimsta iš to absoliutaus, tiesiog kolosalaus nežinojimo. Greičiausiai tai gali ištikti bet kokiu būdu, bet kurioje erdvėje ir bet kuriuo laiku. O gali neištikti labai ilgai. Vėliau repeticijų salėje arba grojant gyvai su grupe visada paliekame daug erdvės improvizacijoms, tad dalis instrumentuočių, aranžuočių gimsta čia ir dabar, yra sugrojamos tik kartą.

Bene akivaizdžiausiai tai liudija daugiametė ir vaisinga partnerystė su multiinstrumentininku Sauliumi Petreikiu...

Taip, ir su Sauliumi, ir prieš tai su šviesios atminties Remigijumi Audiejaičiu, ir su visa krūva muzikantų, kurie groja mano grupėje. Kiekvienas jų žino, kad bet kurią akimirką galiu paleisti surepetuotą dainą jos pačios keliais. Ir kiekvienas yra pasiruošęs nepasimesti, kurti čia ir dabar, scenoje, nežinant, kuo viskas baigsis. Kitokie muzikantai neužsibūna. Tiesą sakant, man tos laukinės improvizacijos yra bene didžiausią malonumą teikiantis dalykas, stipriausias narkotikas.

Esi neatsiejama Lietuvos muzikinės kultūros dalis. Kurie lietuviai kolegos Tau svarbesni, įdomesni nei kiti? Ar dažnai pasiklausai tautiečių kuriamos ir atliekamos muzikos?

Man nelabai patinka muzikos skirstymas pagal tautas ar etnines grupes. Etninė, tautinė muzika yra visiškai specifinė kryptis. Jei žmogus dainuoja lietuviškai, aš tai vadinu dainomis lietuvių kalba, bet ne tautine muzika, scena. Jei žmogus kuria gyvendamas Lietuvoje, vadinu jį Lietuvoje kuriančiu. Jei kažkas bando slėptis už angliškų tekstų (kas pavyksta labai retai), vertinu tai visų angliškai dainuojančių kontekste. Taip man atrodo sąžiningiau nei visi tie kvaili kompleksai iš serijos „padaryta kaip užsienyje, negėda klausytis, beveik neatskirsi" ir panašiai.

Sunku kažką pasakyti apie Lietuvoje muziką kuriančius žmones, nes dauguma jų yra mano bičiuliai. Kai kuriuos itin myliu ir vertinu, iš kai kurių net vagiu. Kai kuriuos labai gerbiu kaip šaunius žmones, bet jų muzika praslysta pro mano ausis neužstrigusi. Kai kurie, man regis, patys nesupranta, ką ir kodėl daro. Ir vėl, tai nepriklauso nuo žanro. Turiu labai mėgstamų reperių, etninės muzikos atlikėjų, daug džiazmenų ir t. t.

Angliškai dainuojančius lietuvių atlikėjus vertini skeptiškai... Ar pats bandei tai daryti? Jei ne, kaip jautiesi dainuodamas užsienyje? Tavo dainose tekstai itin svarbūs, bet kitakalbiai jų nesupranta... Ar vien tai lemia kokius nors skirtumus tarp Lietuvos ir kitų šalių publikos?

Ne, angliškai dainuojančiųjų jokiu būdu nevertinu skeptiškai. Gera daina yra gera bet kokia kalba. Ir ji prasimuša virš bet kokių lingvistinių sienų. Galiu atpažinti gerą dainą net ahmaric kalba. Nes gera daina nėra tik geras tekstas, melodija. Ji turi žodžiais neįvardijamą sudedamąją, papildomą išmatavimą. Ji kvėpuoja.

Reikalas tas, kad regiu daugelį neturinčių ką ir nemokančių kaip pasakyti besislapstant už anglų kalbos. Tikintis, kad gal nesupras ar neklausys to teksto apskritai. Ar šiaip žmonėms nusispjaut. Tai taip pat nėra smerktinas dalykas, kiekvienas laisvas daryti, kaip jam išeina. Tik paprastai, kad kas nors išeitų, turi kas nors ir įeiti...

Išties yra labai sunku parašyti gerą tekstą ne savo kalba. Pasitaiko, bet ypač retai. Sakau tai, nes esu bandęs rašyti angliškai, net vokiškai, kadais Rilke'ės prisiskaitęs. Ir dabar man mintyse angliškai retkarčiais gimsta neblogų eilučių. Bet tik eilučių. Gal kada jos ir galėtų virsti daina. Bet nemoku apsimetinėti, kad tos kalbos akustinius niuansus jaučiu taip pat gerai kaip lietuvių.

Dar daugiau, jei imi dainuoti angliškai, patenki į kontekstą visų, kurie tai daro. O jų begalė. Ir daug labai gerų, pačių geriausių. Turiu draugą, *folk* muzikantą amerikietį Chucką Brodskį, kuris, kartą išgirdęs vieną jauną lietuvių grupę dainuojant angliškai, man pasakė: „O, tai yra puiku, šaunuoliai, labai gerai groja. Tik žinai, kiekvienas miestelis mano valstijoje turi po tris tokias grupes. O dabar ar gali man parodyti ką nors savo kalba?"

Kitose šalyse koncertuoju gana dažnai, dažniausiai – lietuvių bendruomenėms. Koncertuose ten ir čia pasitaiko užsieniečių, kurie po to prieina ir sako: „Nesuprantame, ką dainavot, bet pajutome tai tikrai." Nežinau, ką jie ten pajunta, bet taip sako... Prieš kokį mėnesį į grupės persirengimo kambarį įsiveržė trys indai, tikinę, kad jiems, pavyzdžiui, viskas buvo absoliučiai aišku!

Žinau, kad muzikos klausaisi gausiai, daug skaitai... Ar išskiri vieną mėgstamiausią kūrinį, albumą ar knygą? Tokius,

be kurių sunkiai įsivaizduoji savo tolesnį gyvenimą?

Ne, neišskiriu. Jei išskirčiau, nebūtų prasmės toliau nieko kito klausytis, skaityti, žiūrėti, ieškoti. Kaip jau sakiau, nėra žanrų, kurie man neįdomūs. Man visada buvo labai sunku suprasti žmones, kurie užsirakina keliuose garsuose ir nieko kito nenori girdėt. Sako: „Oi, net nerodyk, man nepatiks, tai ne mano žanras." Aš nemėgstu svogūnų, nes jie smirda ir esu tikras, kad juos sugalvojo šėtonas, bet dėl to nekritikuoju visų daržovių. Dar daugiau, būna taip, kad tai, kas man paauglystėje atrodė visiškos banalybės, dabar muzikoje ima vertis visai nauja šviesa. Ir atvirkščiai.

O dėl knygų – čia paprasčiau. Mano literatūrinių preferencijų paradigmą galima nusakyti formule Borgesas-Bulgakovas-Eco. Ji ne visai korektiška, bet, manau, gana aiški. Nors yra rašytojas kitapus formulės. Viktoras Pelevinas. Jį ypatingai mėgstu dėl tų pačių priežasčių, dėl kurių jaučiu savotišką artumą su B. G. Yra net buvę, kad bandžiau rašyti prozą, bet paskui, perskaitęs naują Pelevino romaną, suprasdavau, kad jis jau tai aprašė... Su pastaruoju metu apleista poezija kiek sudėtingiau, čia formulės neišvesčiau. O šiaip prie lovos nuolat guli kelios grafinės novelės, tad ir vėl, nėra blogo žanro!

Koks garsynas dažniau skamba Tavo namuose, kai klausaisi pasyviai (būdamas prie kompiuterio, skaitydamas ar priimdamas bičiulius)?

Beveik niekada nesiklausau muzikos pasyviai. Tai įprotis, su kuriuo prieš dešimtmetį ėmiau kovoti, kuris, mano galva, žudo muziką taip, kaip literatūrą žudo pasyvus skaitymas ar kiną pasyvus žiūrėjimas. Jis sukelia poreikį kurti kalnus šūdo būtent tiems pasyviesiems. Ne visada įprotį nugaliu, vargu ar tai įveikiama, bet paprastai nesiklausau nieko, jei pajuntu, kad negaliu muzikai skirti viso savo dėmesio. Galbūt dėl to nemėgstu muzikos automobiliuose ir tos, kurią man parenka radijo stotys.

Muzika daugelio gyvenimuose tapo fonu, ir tai nėra gerai. Nei gyvenimams, nei muzikai. Kadaise mano senelis, prieš klausydamasis Schumano ar Beethoveno, apsirengdavo kostiumą, išvarydavo visus lauk iš kambario, atsisėsdavo prie stalo ir verkdavo. Tai iš džiaugsmo, tai iš liūdesio, išgyvendamas kiekvieną natą. Pats tapdavo ta muzika. Tada iš jo juokdavausi, vėliau baisėdavausi. Dabar iš visų jėgų stengiuosi pats prisiminti, kaip tai daroma.

2008 m. tapai pirmuoju Vytauto Kernagio prizo laureatu – Tau įteikta Vytauto Kernagio gitara. Tai byloja, kad Tave pripažino kaip dainuojamosios poezijos klasiko tradicijų tęsėją. Ar Kernagio kūryba Tau svarbi, aktuali? Ar bent retsykiais pavirpini tos gitaros stygas?

Apsaugok, Viešpatie, būt klasikų tradicijų tęsėju! Tikrai toks nesu, nebuvau ir niekada nebūsiu. Vytauto dainos man labai svarbios, keletas jo albumų, mano galva, apskritai yra vos ne kertiniai mūsų šiaip jau skurdokoje roko istorijoje, o „Akustinio" įtaka lietuviškos dainos tradicijai prilygintina Dylano įtakai analogiškai anglakalbei tradicijai. Apie tai jau esu rašęs keletą straipsnių. Vytauto sūnaus paprašytas, parašiau anotaciją ką tik naujai perleistai „Akustinio" plokštelei.

Kernagio fenomenas šiaip jau plati atskira tema. Esu kadaise jį išgrojęs visą. Na, ką gitara būdavo įmanoma... Kernagis, kaip ir Dylanas, pirmasis parodė intelektualios, poetinės dainos, sakyčiau, net savotiškos protesto dainos pavyzdį, roko muzikos kultūros pagrindą. Todėl greičiausiai jas grojo kiekvienas, kada nors mokėjęs bent du akordus ir nepasitenkinęs vien estradiniais šlageriais.

Gitarą man padovanojo klasikinę, ne akustinę. Retai tokia groju viešai, nors kadaise mokiausi būtent klasikinės gitaros. Namie ji kabo ant sienos šalia kitų, ir retkarčiais pasiilgęs ja prasigroju. Bet pirštai ir riešas jau tiek pripratę prie koncertinės akustinės, o kartais ir elektrinės gitarų, kad turiu prisipažinti – retai. Pernelyg retai.

Iš ne itin gausios Tavo diskografijos akivaizdžiai išsiskiria „Valhala" – Rimvydo Stankevičiaus „poetinių apeigų" albumas, kurį įrašei su aktoriumi Andriumi Bialobžeskiu. Įdomu, kad jame skamba Tavo sukurta ir įrašyta instrumentinė muzika. Gitarai tenka tik epizodinis vaidmuo, dominuoja elektroninis garsynas. Numanau, kad tokiai muzikai sukurti bei įrašyti būtina nuosava studija. Ar galime teigti, kad esi dar ir garso režisierius?

Teigti galima viską, bet kaip yra iš tiesų aš nežinau. Namuose turiu šiokią tokią studijėlę, įrašinėju klavišinius, garsus, žaidžiu elektroniniais, virtualiais instrumentais, visokiomis programomis. Namie dariau beveik visų albumų garso apdailą, o pirmąjį darbą „Lietaus kambarys" įrašiau tiesiog miegamajame. Per daug tuo nesididžiuoju, taip tiesiog išėjo. Tačiau taip, aš žinau, kaip vyksta įrašai, suvedimas, gaudausi, kas yra parametriniai *ekvalaizeriai*, „side-chain" kompresija ir panašiai. Namie visada montuoju ir kartais įrašinėju radijo laidas. Technika, kompiuterija, garso atkūrimas, absoliuti manija ausinėms, vinilai yra dar vieni iš mano įsimylėjimų, kurie kartais paūmėja, kartais atslūgsta.

O instrumentinės muzikos šiaip jau gimsta ne taip ir mažai. Su poetu Vytautu Stankumi esame sukūrę programą, kurios metu aš gyvai groju elektroniniais ir klavišiniais instrumentais bei naudoju savo instrumentinių „gabalų" dalis, šitaip atliepdamas Vyto gyvai skaitomą poeziją, o mums dar kartais talkina džiazo smuikininkas, bosistas ir būgninininkas. Tai savotiškos garsinės-poetinės apeigos, kurios man labai, net labai patinka, nes kol kas tai vienintelė erdvė, kur galiu parodyti savo muzikinius eksperimentus, groti ir improvizuoti būdamas ne tuo pagrindiniu su gitara. Duos Dievas, gal kada pavyks tai įrašyti.

Koks roko operos „Herkulis", kurią parašėt kartu su Andriumi Kulikausku, likimas?

Neturiu žalio supratimo... Kiek žinau, neturi ir Andrius. Užsakovai tiesiog dingo su visais pinigais, kaip kartais pasitaiko. Muzika yra parašyta, tekstas – taip pat. Pataisius kai ką, gal ir galėtų išeiti visai neblogas kūrinys, manding, yra gražių vietų.

Tavo tėvas – žymus mitologas, religijotyrininkas Dainius Razauskas. Ką Tau reiškė augti ir bręsti tokios asmenybės šeimoje?

Su tėvu augau ir brendau tik iki kokių 6 metų, tad man sunku atsakyti į šį klausimą. Kita vertus, nesu tikras, ar aš suaugęs ir subrendęs, ar tas procesas kažkoks baigtinis, apie kurį galima kalbėti būtuoju laiku.

Tuo metu tėvas nebuvo joks religijotyrininkas, jis buvo matematikas, grojantis įvairiausiomis

Grupė „Vos Vos" (iš kairės): Jonas Krivickas, Paulius Rukas, Marius Leiburas ir Domantas Razauskas. Eglės Skeiverytės-Razauskienės nuotrauka

gitaromis. Turėjo net savo lyrinio avangardo, o gal romantinio absurdo grupę „Ramapedas", kurioje būgnus mušė būsimas poetas, iki šiol mano draugas, puikus psichodelinio roko žinovas Aidas Marčėnas, o kita gitara grojo šviesios atminties Saulius Pečiulis. Ir nors šeimoje beveik visi kažkuo grojo, dainavo, dirigavo, neabejotinai ta eksperimentinė, avangardinė pusė darė stiprią įtaką visokių jautrių baladžių, chorų, akordeonų fone. Aišku, ir sudėtingas tėvo gyvenimo kelias, principai, dievoieška taip pat. Kas buvo Siddhārtha Gautama sužinojau anksčiau, nei ėmiau pasiekti elektros jungiklius. Tėvo spintose anksti radau ir Hessę, ir Borgesą... Taip pat iki išmokau kalbėti buvau supažindintas su „Pink Floyd", „Yes", „The Beatles" (kambary kabėjo milžiniškas Johnas Lennonas), „Supertramp" ir taip toliau. Nekalbant jau apie nesibaigiančius vakarėlius keisčiausiose kompanijose. Viską mačiau, stebėjau, dėjausi galvon, mokiausi. Ir gero, ir blogo.

Vaikystėje ir paauglystėje mokeisi piešti, buvai dailininkės, scenografės Vegos Vaičiūnaitės mokinys. Ar ir šiandien vis dar kyla noras imtis teptuko ar pieštuko?

Kyla. Man daug norų kyla, kaip jau sakiau, įsimyliu ką nors staiga ir stipriai. Kiek pajėgiu, domiuosi daile, retkarčiais lankau parodas, užsienyje stengiuosi pasižiūrėti pasaulinius šedevrus, renku albumus, skaitau literatūrą. Yra tik viena maža bėdelė: beveik nemoku piešti. Kadaise prakutau anglimi, tušu, pieštuku gana gerai atkartoti gipsines galvas, bet tik tiek... Su likusio kūno proporcijų pajautimu buvo ne kas... Svajojau būti grafikas, kaip tėvų draugas Šarūnas Leonavičius, kurio darbai nuo gimimo kabėjo ant sienos. Tėvas, beje, taip pat labai gerai piešė, tapė. Dabar retkarčiais papaišau kokius nors iš vaikystės atsimenamus komiksų herojus – galiu čia pat beveik tobulai nupiešti antiną Donaldą, vėžliuką nindzę, kažkodėl pirštai patys tai atsimena. Beje, iki šiol aistra komiksams niekur nedingo, prie lovos ir planšetėje visada guli pluoštas grafinių novelių. Bet jei kada imčiau vėl teplioti, tai tebūtų mano paties vaikiškas džiaugsmas be jokių pretenzijų į meną, kaip ir aistra viską pleškinti fotoaparatu. Antra vertus, niekas iš to, ką darau, neturi jokių pretenzijų į jokį meną. Žaidžiantis vaikas visa tai, ne daugiau.

Vilniaus universitete studijavai lietuvių filologiją, bet atsisakei gintis diplominį darbą ir studijas metei. Tai nėra kasdienis reiškinys. Kas lėmė tokį apsisprendimą?

Oi, tai vienas dažniausių girdimų klausimų ir atsakinėjęs į jį esu šimtus kartų tiek sau, tiek seneliams, tiek profesorei Viktorijai Daujotytei. Nesikartosiu ir šįkart nurašysiu viską tinginystei, nors būta ten daug visko. Reikalas tas, kad žmogaus, kuris tuo metu iš meilės ir pagarbos literatūrai ją metė, jau nebėra. Kaip ir draugų, su kuriais tada gerta, švęsta, grota.

Labai rimtai tvirtinu, kad į nieką gyvenime nežiūriu labai rimtai. Aukštasis mokslas, diplomas, geras darbas – tai smulkmenos. Aišku, kitas pasakys: „Tingi tiesiog, baik čia *išsikalinėt*." Ir, ko gero, bus teisus.

Esi viešas, populiarus žmogus, tad neplanuoti kontaktai su nepažįstamais asmenimis turbūt neišvengiami. Kaip jautiesi, kaip reaguoji, kai gatvėje, kavinėje ar bet kurioje kitoje vietoje Tave pastebi, kalbina prašalaičiai?

Kiekvienas žmogus dar gimdamas tampa populiarus ir gauna bent kelis gerbėjus. Vėliau šis kiekis gali keistis, bet jis niekada nebėra toks svarbus. Man regis, Dylanas kadaise sakė, kad nemėgsta atlikėjų, kurie dainuoja visiems, vertina tik tuos, kurie dainuoja kažkam vienam. Noriu tikėti, kad nedainuoju visiems, o kiekvienam tuo metu klausančiajam. Jų kiekis gal ir gali lemti mano uždarbį, bet negali lemti mano principinio pasirinkimo. Kai pajusiu, kad ėmiau dainuoti visiems, prisiekiu, tučtuojau viską mesiu.

Bet tai pajuntama ne iš prašalaičio gatvėje, kuris paprašė nusifotografuoti, ne iš žmonių koncerte ar parduotų CD gausos. Tai visiškai nieko nereiškia. Taip, malonu, taip, paglostytas ego, bet po akimirkos tu ir vėl esi tas pats neišpasakytai vienišas kvailys, žaidžiantis ne savo sugalvotus žaidimus. Ir tada labai svarbu pasižiūrėti į kompasą.

KAIP PARAŠYTI BESTSELERĮ?

SAULIUS KETURAKIS

Šios leidybos legendos puikiai žinomos: Johno Grishamo, J. K. Rowling kūriniai buvo daugelį kartų leidėjų atmesti, kol galų gale juos ryžosi publikuoti. O E. L. James „Penkiasdešimt pilkų atspalvių“ pirmiausia atsirado kaip savilaida, tik paskui knygą ryžosi paskelbti tradicinė leidykla. Nesugebėję šiuose tekstuose atpažinti vienų didžiausių visų laikų bestselerių vėliau turėjo grąžyti rankas – pražiūrėti kūriniai, uždirbę šimtus milijonų.

Kiekvienos leidyklos svajonė – turėti tokius redaktorius, kurie galėtų neklysdami pasakyti, ar autorių siūlomi kūriniai bus masiškai skaitomi. Todėl į praėjusiais metais pasirodžiusią studiją *The Bestseller Code: Anatomy of the Blockbuster Novel* buvo atkreiptas ypatingas dėmesys. Knygos autoriai Jodie Archer bei Matthew L. Jockersas skaitytojams žadėjo, regis, neįmanomą dalyką – pasirėmę tūkstančiais anksčiau leistų geriausiai parduodamų knygų parametrų, jie sukūrę bestselerio receptą. Nenaudokite šauktukų. Naudokite veiksmą, bet ne būseną nusakančius veiksmažodžius. Pavadinimas turi būti vieno žodžio. Atrodo niekai, tačiau šitie ir kiti 2799 bruožai būdingi 80 procentų kūrinių, esančių „The New York Times“ sudarytame geriausiai parduodamų knygų sąraše. Ir, jei norite būti masiškai skaitomas, jei nuosekliai realizuosite visas bestseleriui būdingas ypatybes, J. Archer ir M. L. Jockersas savo tyrime žada labai didelę tikimybę, jog jūsų kūriniu domėsis milijonai.

Svarbiausia knygos idėja – skaitytojo reakciją galima prognozuoti, noras skaityti vieną ar kitą knygą priklauso nuo daugybės tekstualių mikroelementų, paverčiančių literatūros kūrinį masinio susidomėjimo objektu. Prieš žavintis tokia literatūros ir skaitytojo santykį mechanizuojančia perspektyva arba ja piktinantis, reikėtų pasakyti porą žodžių apie autorius.

J. Archer studijavo anglų kalbą Kembridžo universitete, dirbo „Penguin“ leidykloje. Kaip tik tuo metu pasaulį ištiko Dano Browno *The Da Vinci Code* isterija, parduota 80 milijonų knygos egzempliorių. Buvo aišku, jog jokia marketingo strategija nėra pajėgi užtikrinti tokio susidomėjimo, čia slypi kažkokia teksto magija, kurią reikia sugebėti atrasti. J. Archer jos ieškojo studijuodama doktorantūroje Stanfordo universitete. Čia ji susitiko savo būsimos knygos bendraautorį M. L. Jockersą ir kartu su juo tapo vienais iš Stanford Literary Lab (*https://litlab.stanford.edu*) – literatūros laboratorijos, kurioje literatūros tekstas analizuojamas kaip įvairių duomenų sistema – kūrėjais. Kaip ji pati vėliau teigė interviu, besimokant doktorantūroje Stanforde labiausiai domino klausimas, kodėl milijonai žmonių staiga taip susidomi kokiu nors kūriniu, nors literatūros kritikai vienbalsiai tvirtina jį esant nieko vertą? Atsakymo ji ieškojo eidama kitu keliu nei tradicinė literatūrologija, literatūros vertės tyrimą perkeldama į sudėtingus duomenų pasikartojimo algoritmus. Vėliau J. Archer vadovavo literatūros analitikų grupei „Apple“, kai ši kompanija kūrė „iBooks Store“ savilaidos sistemą. Be labai sėkmingos mokslinės karjeros, J. Archer JAV ir Jungtinėje Karalystėje pagarsėjo kaip mediumas su anapusiniu pasauliu, neretai prisistatydavo turinti ryšio kanalą su rojumi, o šiuo metu teigia atliekanti mokslinius tyrimus šioje srityje. Internete galima rasti skelbimų apie jos rengiamas „šviesos kelionių“ sesijas, vykstančias JAV aukštųjų technologijų širdyje Palo Alto. J. Archer „palyda“ tokioje kelionėje bei visų dvylikos čakrų suderinimas kainuoja 133$.

Paliksiu skaitytoją spėlioti, kaip revoliucingai pažangūs tyrimai bei aukštosios technologijos dera su šviesos kelionėmis bei čakrų *tiuningu*. Kitas bestselerio recepto autorius M. L. Jockersas šiuo metu yra Nebraskos universiteto (JAV) Menų ir mokslo fakulteto prodekanas, skaitmeninių humanitarinių mokslų centro tyrėjas, Nebraska Literary Lab (*http://litlab.unl.edu*) – Nebraskos universiteto kompiuterinių literatūros tyrimų laboratorijos – direktorius. Jis prieš tai kartu su Franco Moretti, marksistinių pažiūrų italų kilmės literatūros mokslininku, įkūrė jau minėtą Standford Literature Lab. Magija nesidomi, bėgioja maratonus.

Kodėl pasakoju judviejų biografijas? Abiem atvejais bestselerių virtuvės žinovų gyvenime šmėsteli niekada anksčiau literatūros mokslo diskurse negirdėtas institucinis laboratorijos formatas, paprastai sietas tik su gamtos mokslais. Prisiminus prancūzų sociologo Bruno Latouro studiją „Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts“ (1979 m.), etnografiniais metodais aprašiusią gamtos mokslų laboratorijos funkcionavimą, joje net tiksliųjų mokslų tyrimų sistema apibūdinta kaip savotiškas literatūros kūrinys, kuriame pirmiau teigiama, o paskui teiginiui suteikiamas fakto statusas. Vis dėlto literatūros laboratorijų atsiradimas net ir B. Latouro mokslo faktų kontekste yra netikėta literatūros tyrimų institucinė forma. Pasiaiškinus šių literatūros laboratorijų – Stanfordo ir Nebraskos – veiklos turinį, tampa aiškesnės ir bestselerio receptūros tyrinėtojų metodologinės nuostatos.

Tiek Stanfordo, tiek Nebraskos universitetų literatūros laboratorijos susijusios su jau minėto F. Moretti „nutolusio skaitymo“ (*distant reading*) sąvoka. Savo esė „Distant Reading“ (2013 m.) jis išdėsto štai tokį „nutolusio skaitymo“ pagrindimą: literatūros kūrinių yra per daug, jog galėtume apie ką nors pasakyti bent kiek pagrįstą nuomonę. Štai XIX amžiaus anglų novelės kanoną sudaro apie 200 kūrinių, o iš viso buvo paskelbta apie 60 000. Tvirtiname, jog tos pora šimtų novelių yra pačios reprezentatyviausios, tačiau, anot F. Moretti, kanono sąvoka mes tik dangstome savo negalėjimą jas visas perskaityti. Anot mokslininko, būdami sąžiningi, turėtume pripažinti, jog esame susipažinę su labai maža aptariamo laikotarpio anglų novelistikos dalimi, tad mūsų nuomonė apie ją yra labiau spėjimas nei apibendrinimas. Tai yra atidaus skaitymo (*close reading*) pasekmė.

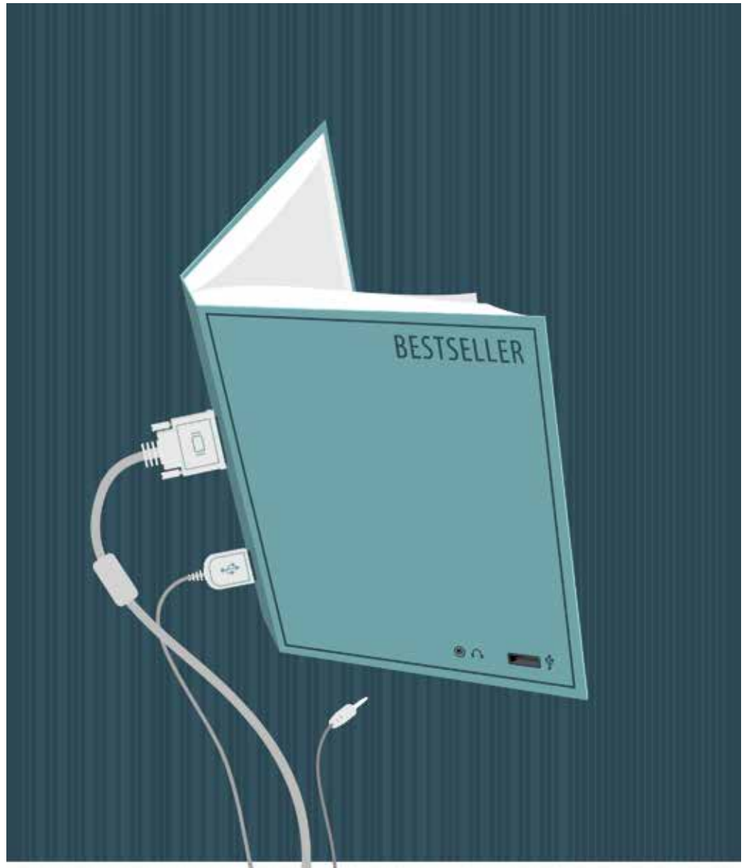
Ką daryti? Ogi neskaityti, sako F. Moretti. Arba atidų skaitymą patikėti kompiuteriams, jiems nurodant apibendrinti duomenis pagal parametrus, kurių paprastai skaitytojas neima domėn. Atidžiai skaitant, Viduramžių literatūrai, anot F. Moretti, priklauso toks tekstas, kuriame kalbama apie pilis, riterius, turnyrus, ginklanešius. Tačiau kompiuteris Viduramžių anglų literatūrai priskirtų kūrinį, kuriame artikelis „the“ būtų išsidėstęs tekste tam tikru būdu ir dažnumu. Nutolusio skaitymo atveju skaitytojas gauna apibendrintus duomenis apie tam tikro jo nurodyto parametro pasiskirstymą, iš kurio jis jau daro išvadas. Nors jis pačių kūrinių ir nebūna skaitęs – tą padaro kompiuteris – tačiau duomenys yra gaunami iš visų tiriamo laikotarpio, žanro ar kalbinio arealo tekstų.

F. Moretti idėjos susilaukė labai karštų diskusijų, ši nauja kryptis literatūros moksle buvo pavadinta naujuoju empirizmu, arba kiekybiniu formalizmu. Idėjų priešininkai tvirtino, jog literatūros kūrinys tokioje teorinėje perspektyvoje apskritai dingsta, jis virsta duomenų masyvu, o literatūrologas tik žaidžia su tais duomenimis įvairius kombinatorinius žaidimus.

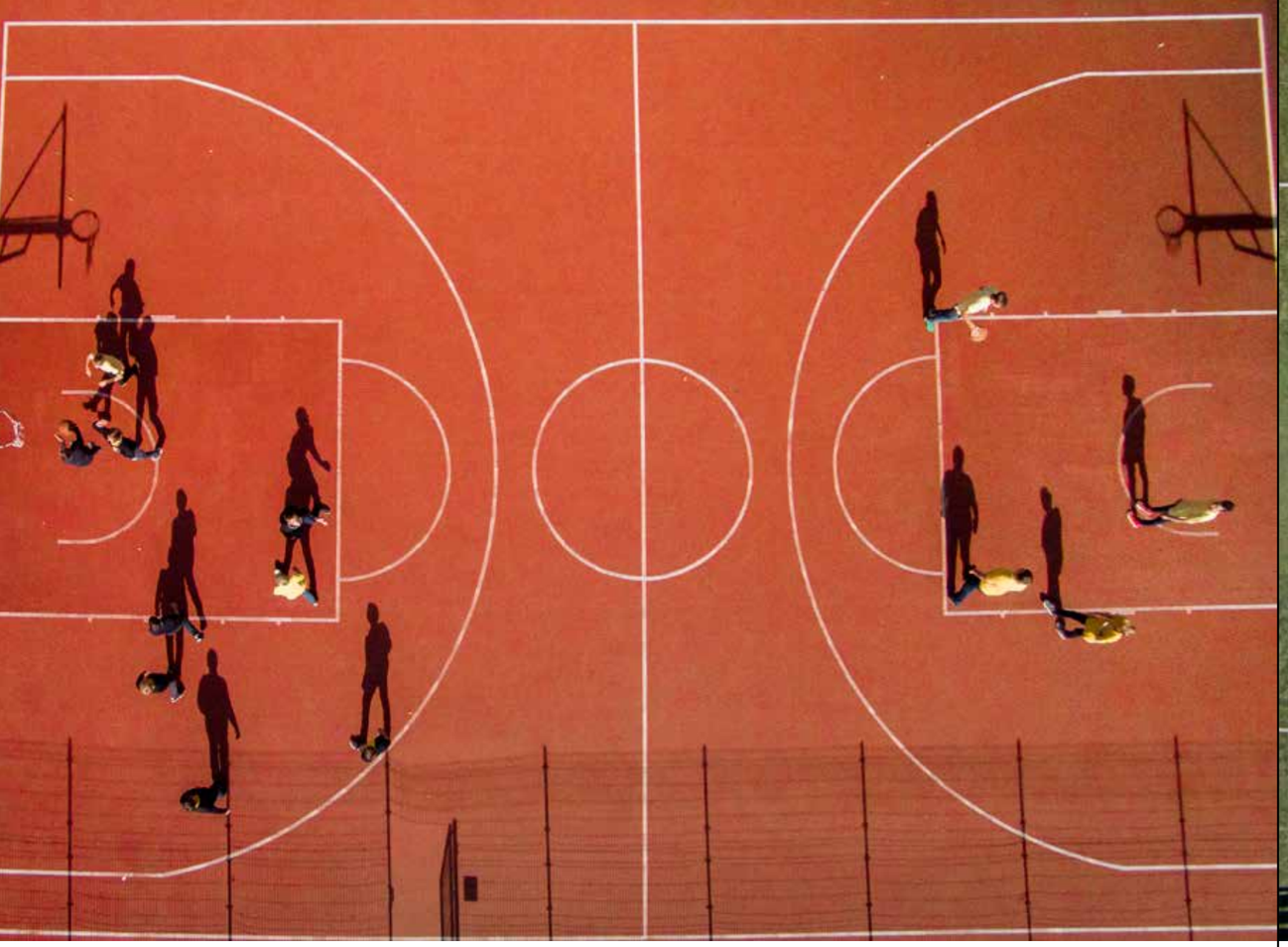
Kaip atrodo Stanfordo literatūros laboratorijos tyrimai, skelbiami netikėtu apibendrintu pamfletų pavadinimu? Ten galima rasti, pavyzdžiui, bandymą sukurti naują discipliną – literatūrinę geografiją, tyrinėjančią Londono emocijų istoriją nuo 1700 iki 1900 metų. Tyrimas apėmė apie beveik 5000 novelių, kuriose buvo nustatytas tikrų ir fiktyvių Londono toponimų ryšys su įvairiais žodžiais, savo ruožtu priklausančiais tam tikro sociolekto ar vertybiniams diskursams. Speciali kompiuterio programa atpažino literatūros tekstuose Londono vietovardžius, paėmė 200 žodžių apimties „erdvę“ aplinkui juos bei duomenis apibendrino pagal iš anksto nurodytus algoritmus. Pavyzdžiui, anglų kalbos materiškos giminės asmens įvardžio „her“ pasiskirstymas tokiame tekstualiame Londono žemėlapyje leido tyrimo autoriams tvirtinti apie netolygią Londono toleranciją lyčių atžvilgiu, įvairių miesto rajonų tolerancijos moterims pokyčius.

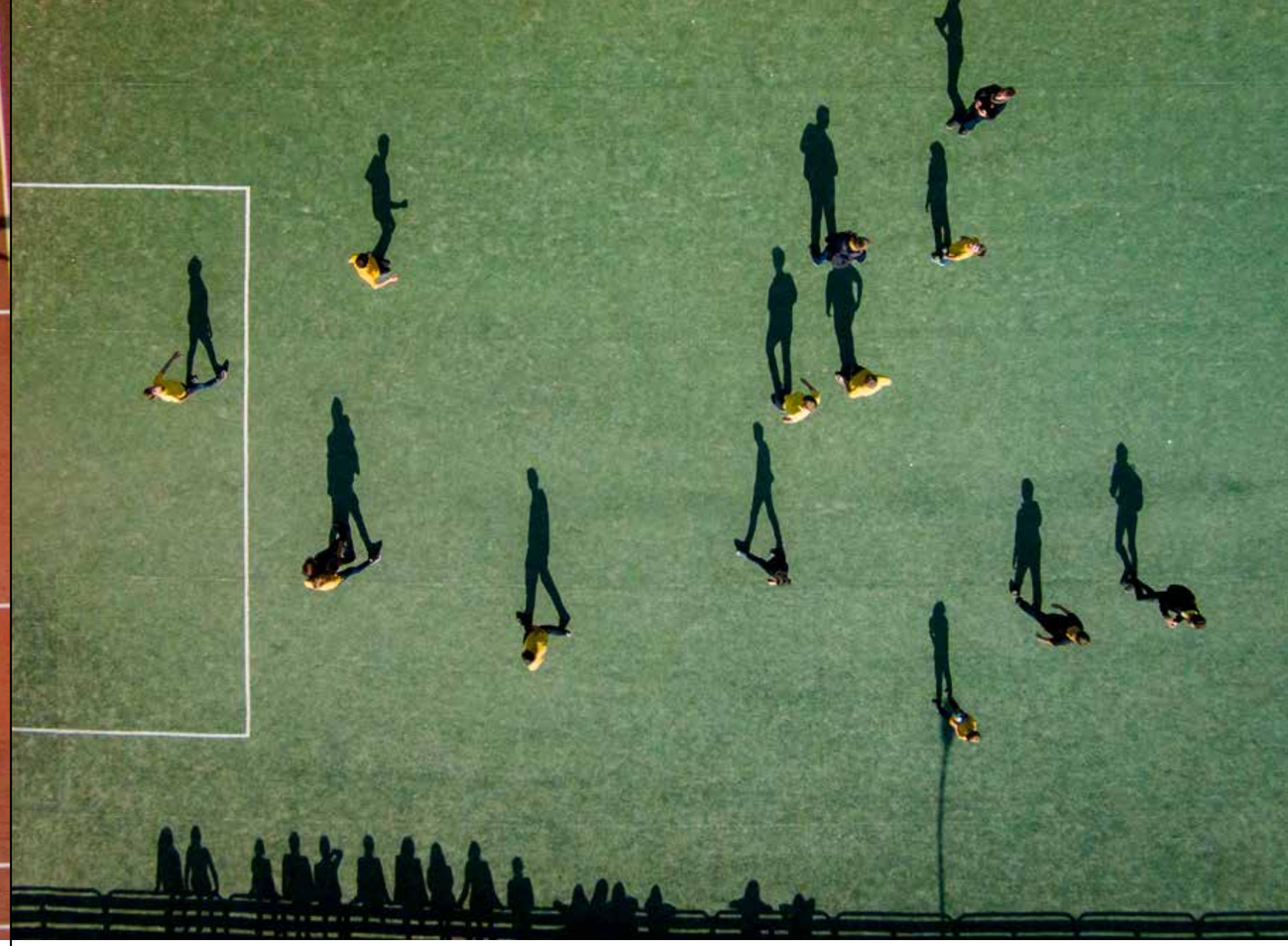
Nebraskos universiteto literatūros laboratorijos tinklalapyje galima rasti tyrimų, ieškančių galimybės atrasti ne tik konkretaus autoriaus, bet ir konkrečios knygos „genomą“. Pavyzdžiui, pasirinkus paskutiniųjų 150 metų angliškai paskelbtos literatūros laikotarpį, nustatyta 690 formalių įvairius literatūrinės kalbos atvejus atspindinčių kalbinių parametrų. Sakykime, anglų kalbos jungtukai „but“ ir „and“ interpretuoti kaip asmeninės autoriaus perspektyvos integracijos į literatūrinį tekstą simptomai. Pagal jų kaitą įvairiuose kūriniuose nustatytas autoriaus „kišimosi“ į fiktyvaus literatūros kūrinio pasaulį mastas: kuo tokių jungtukų daugiau, tuo jis norėjęs labiau atskleisti asmeninę savo pasaulio matymo perspektyvą.

Kaip minėti tyrimai gali pasitarnauti, mėginant rasti atsakymą į klausimą „o kaip parašyti bestselerį?“ Jau minėtoje studijoje *The Bestseller Code: Anatomy of the Blockbuster Novel* buvo apibendrinti beveik 20 000 skaitomiausių literatūros kūrinių tematinių, siužeto, personažų bei struktūros parametrų ir dažniausiai pasikartojantys paversti algoritmu. Pagal jį, bestseleris turi turėti ne daugiau trijų ar keturių pagrindinių temų (technologijos, darbo erdvė ir žmogiškieji santykiai), jos turi būti plėtojamos klasikine trijų dalių struktūra, pasakoti reikia kasdiene kalba. Geriausias personažas – nepritampantis jauna, stipri herojė. Seksas nereikalingas, reikia tik „žmogiško artumo“. Kaip galima dažniau naudoti veiksmažodžius „need“ ir „want“. Rašymo stilius turi būti kuo lakoniškesnis. Gerai vaizduoti šunis; kates – nieko gero. Idealiai visus bestselerio bruožus atitinkantis kūrinys – Dave'o Eggerso technotrileris apie darbą milžiniškoje interneto kompanijoje *The Circle* (2013 m.).



Didžiosios leidyklos kol kas neskuba atsisakyti redaktorių komandos ir intuicijos kaip pagrindinio siūlomų tekstų atrankos principo. Tačiau jau atsirado tokių leidyklų kaip vokiečių „Inkitt“ (*https://www.inkitt.com*), kurios siūlomus publikuoti tekstus atrenka besiremdamos vien tik specialius teksto požymius analizuojančios programinės įrangos išvadomis.





KAROLIS JANULIS. ŠEŠĖLIAI, METANTYS ŽMONES

Nuo neatmenamų laikų žmogaus smalsumas ginė jį į giliausius tarpeklius ir tamsiausius urvus, ant smailiausių viršukalnių ir į giliausius vandenis, tačiau prireikė kelių milijonų metų, kol jam pavyko įgyvendinti nuo seno fantastiška atrodžiusią svajonę ir pakilti į orą. Ne tik pakilti, bet ir tai, ką išvydo, nufotografuoti.

Klaipėdoje gimęs, Vilniuje gyvenantis, pro fotokameros akį ne tik Lietuvą, bet ir visą pasaulį smalsiai stebintis fotografas Karolis Janulis, simboliška, savo pirmąją fotografiją iš oro, lygiai kaip Nadaras pirmąją tokią fotografiją istorijoje, padarė skrisdamas oro balionu. Tiesa, tuo fotomenininkas neapsiribojo – jis ne tik kopė kuo aukščiau, bet ir šturmavo dangų motorinėmis skraidyklėmis, tačiau, net ir išbandęs kelias skirtingas oro transporto priemones, Karolis nei vienoje nesijautė itin jaukiai. Iškilo dilema – kaip žvelgti iš aukštybių, tačiau niekur neskristi? Laimei, kaip tik tuo metu atsirado techninė galimybė „būti paukščiu“ paprasčiausiai stovint ant žemės, į dangų skriejant ne fotografui, o jo valdomam dronui (bepilotei skraidyklei).

Taigi, 2015-aisiais dar tik keletą metų fotografija užsiimantis tarptautinio verslo specialistas K. Janulis įsigijo savo pirmąjį droną, o visai netrukus jo sukurtos fotografijos pasklido po pasaulio žiniasklaidą. Jos pristatytos *BBC, CNN, ABC, The Daily Mail, The Telegraph, The Guardian, Rotor Drone, American Photo, f11* ir šis sąrašas nuolatos auga.

„Prie jūros dažnai stebime dangų skrodžiančias žuvėdras ir savęs klausiame: Ar norėčiau būti paukščiu? Koks visgi tas skrydžio jausmas ir sunkiai akimis aprėpiamas vaizdas? – apie į aukštybes vijusį smalsulį pasakoja menininkas, regis, galiausiai suradęs atsakymą. – Man skrydis simbolizuoja laisvę, laisvę būti savimi. Tikiu, kad vaikystėje prie jūros praleistos vasaros, tie nesuskaičiuojami vakarai stebint saulę leidžiantis į

bangas ir suformavo tai, kas vieną dieną išsiliejo kaip fotografija iš paukščio skrydžio".

Vis dėlto žvilgsnis iš paukščio skrydžio seniai nebėra tik sparnuočių prabanga – pro langus smalsiai dairosi lėktuvų, skraidyklių, malūnsparnių keleiviai, fotografuojama šokant su parašiutu, skrendant su parasparniu, vis daugiau fotografijos entuziastų įsigyja bent mėgėjiškus dronus, o patys tingiausieji gali tiesiog klaksėdami kompiuterio pelę sklęsti virš žemės įsijungę *Google Earth*, kviečiančią „tyrinėti tolimiausius pasaulio kampelius tiesiog savo naršyklėje". Tad kodėl K. Janulio sukurtais atvaizdais gėrisi milijonai?

„Pradėjau daryti geras nuotraukas, kai nustojau skaityti lietuviškas naujienas, – šypsosi Karolis. Pasak jo, aplink ir taip pakanka negatyvumo ir vargo, tad natūraliai kilo noras kurti kažką šviesaus, neįpareigojančio ir pozityvaus. – Vos pradėjęs fotografuoti, dar stovėdamas ant žemės, pasąmoningai ieškodavau kadrų iš aukščiau – ar koks televizijos bokštas, ar varpinė, ar stogas, ar kalva – kad tik galėčiau pažvelgti tuo kitu, neįprastu kampu. Džiaugiuosi, kada pavyksta rapsų lauke pastebėti ir kitiems parodyti šaukštą brokolių, Himalajų kalnus, sukurtus iš bangų vandenyne, ar net Picasso darbą golfo aikštyne", – pasakoja jis. Neįprasta perspektyva atidžiai stebinčiam menininkui atveria situacijų žaismę, vaizdo „suplokštėjimas" leidžia kurti grafiškas, tapybiškas fotografijas, taip suliejant tikrovę ir fantaziją, kasdienybę ir netikėtumą.

Nors didžiausias Karolio projektas „to be a bird" („būti paukščiu") neseniai tapo to paties pavadinimo fotografijų albumu (Vilnius: Vaga, 2016), tačiau būti paukščiu reikėjo išmokti. Pirmiausia, svarbi techninė pusė, būtina įgusti droną valdyti. Fotomenininkas pastebi, kad net jei tai nėra aviacija istorine šio žodžio prasme, atsakomybės atžvilgiu esama sąsajų. Juk dronas – techninis prietaisas, kurio avariją gali nulemti ne tik žmogiškoji klaida, bet ir paprasčiausias gedimas. Vienas didžiausių iššūkių yra oro sąlygos, nuo jų priklauso, ar bus galima fotografuoti, kiek ryškūs bus šešėliai. „Pirmasis dronas (*DJI Phantom 2*) buvo ganėtinai primityvus, ore išbūdavo iki 15 minučių, darydavo vieną kadrą per 3 sekundes. Valdydavau jį būdamas ant žemės su *kontroleriu*, kuris sujungtas su mano išmaniuoju telefonu ir aš matau tiesioginį vaizdą iš drono, – prisimena fotografas. – Dabartinis „paukštis" (*DJI Phantom 4*) ore gali išbūti iki 25 minučių, turi gamyklinę 12MP kamerą, praradus ryšį, pats sugrįžta, iš kur pakilo. Aš laikausi nuomonės, kad technika neturi tiek daug bendro su gera fotografija, kaip kad įsivaizduojama, svarbiausia – didelis noras ir nuoseklus darbas." Nors pasitaikė įvairių nutikimų, ypač pačioje pradžioje, tačiau pirmasis Karolio dronas vis dar sveikas, o dabartinė technika daug patikimesnė ir suteikia dar platesnes galimybes, leidžia labiau susitelkti į fotografiją nei į techninius skrydžio niuansus.

Kalbant apie atvaizdų estetiką, K. Janulis pabrėžia, jog fotografija iš oro nuo klasikinės skiriasi tuo, kad negali atspindėti veido, jo išreiškiamų emocijų, smulkių detalių, todėl kiek sudėtingiau perduoti mintį ir nuotaiką. Čia fotografui dažnai gelbsti šešėliai, parinkta kompozicija bei pavadinimai. „Antras planas stipriai susietas su pirmuoju, o kadangi mano nuotraukose perspektyva dažniausiai nukreipta tiesiai į žemę, nebelieka tokio gylio, kaip žvelgiant į horizontą, dėmesys sutelkiamas į tam tikrus objektus ar detales, o antras planas tampa scena, ant kurios vyksta veiksmas", – aiškina jis. Tuo tarpu, kai visi fotografijos vadovėliai vienbalsiai įspėja vengti kontrastingos vidudienio šviesos, jos suformuojamų gilių juodų šešėlių, Karolis žavisi šia saulėkaitos grafika, dvimate tikrove, kurios estetinis grynumas, apgaulingas atvaizdo paprastumas gali atskleisti labai kompleksiškas būsenas bei idėjas.

Detalių vietą užėmus staiga sumažėjusiems dideliems objektams, šioje scenoje prasideda nenutrūkstanti kasdienybės improvizacija, tik retkarčiais šmėsteli vienas kitas fotografo spontaniškai surežisuotas epizodas. Vis dėlto akylas žiūrovas netruks pastebėti, kad ši kasdienybė Karolio fotografijose – anaiptol ne kasdieniška. Pasaulis kartais tikrąją tų žodžių prasme apvirsta aukštyn kojomis, tik, užuot atsistojęs ant galvos, netikėtai atveria savo „išvirkščiąją" pusę, kurioje šešėliai meta žmones, didžiuliai betono blokai, regis, plūduriuoja ore, o paprasčiausias namas saulėkaitoje akimirkai tampa kryžiais pasidabinusia šventove. Šis aukštybių pasaulis atrodo gerokai tvarkingesnis, ritmingesnis, net sterilesnis. Menininkas patvirtina, kad jo darbai komentatorių dažnai apibūdinami kaip „neat" („tvarkingi"), tačiau atsakyti, iš kur ritmika, sterilumas ir geometrija randasi kasdienybės chaose, net ir jam nėra lengva: „Žinoma, tam įtakos turi rakursas – iš aukštai žiūrint žemyn atsiranda daugiau tvarkos, tačiau, tikriausiai, pagrindinis faktorius, dėl kurio pasaulis tampa toks, kokį sutinkate nuotraukose, tai mano asmenybė šiandien. Ypač daug dėmesio skiriu kompozicijai, kadangi dėl rakurso ji tampa viena pagrindinių priemonių tinkamai perteikti norimą momentą. Bandau atrasti objektų ir spalvų tvarką net chaotiškiausiose vietose, kaip kad paplūdimys ar gatvė."

Viešose erdvėse fotografui svarbu ne tik išgauti trokštamą estetinį įspūdį, bet ir išsaugoti pagarbą kitų privatumui, kurį šiuo atveju labai nesunku pažeisti. „Jau keletą metu spaudos fotografijoje žurnalistai naudojasi atsiradusia galimybe pažvelgti „pro rakto skylutę", tačiau mano tikslai čia yra išskirtinai meniniai, – tvirtina K. Janulis. – Ir dabar labai gerai nesijaučiu skraidindamas droną virš paplūdimio su jame besideginančiais žmonėmis ar kitose vietose, kur galėčiau kėsintis į kažkieno privatumą. Dažniausiai stengiuosi išlaikyti didesnį atstumą (aukštį) arba netgi atsisakau skrydžio, jei įtariu, kad tai gali sukelti pasipiktinimą."

Žmogus Karolio fotografijose – svarbus, tačiau beveidis, kartais – egzistenciškai mąslus, neretai – truputį komiškas, tačiau nuobodus – niekada. Siekdamas žmogų nuasmeninti, apibendrinti, Karolis paprastai savo dėmesį sutelkia į žemę nuklojusius tamsius siluetus; žvelgiant iš padangės, saulėtą dieną visas pasaulis tampa didžiuliu įspūdingu šešėlių teatru. „Šešėlis mano fotografijoje atsirado pirmo skrydžio oro balionu metu ir vėliau tapo priemone perteikti vaizdą ir mintį. Saulei leidžiantis šešėliai tampa didesni už realius objektus ir tada savo detalumu juos pranoksta. Taip pat neatskleidžiant veido išsaugomas ir žmogaus privatumas, lieka tik asmuo, su kuriuo lengviau galime susitapatinti kiekvienas, jis – lyg bet kuris iš mūsų. Atspindžiai bei šešėliai – tai neatskiriama fotografijos dalis ir tuos elementus dažnai galima atrasti mano kūryboje, – aiškina fotomenininkas. Jis įsitikinęs, kad galimybė matyti pasaulį kitu kampu neabejotinai praplečia mūsų vaizduotę ir leidžia suvokti jį kaip viena nedalų objektą. – Žmogus ar daiktas nebėra tokie svarbūs, svarbesnis jų tarpusavio ryšys, santykis su aplinka, atliekami veiksmai."

Parengė Milda Kiaušaitė

GERO KINO INTENSYVAUS ŽIŪRĖJIMO MALONUMAS

GEDIMINAS JANKAUSKAS

Net didžiausiuose kino forumuose (Berlyne, Kanuose, Venecijoje) konkursines programas sudaro toli gražu ne vien šedevrai, ir favoritais ne visada tampa patys geriausi. O nepajėgiančios kovoti su vis labiau įsigalinčiais komercinio kino dėsniais įvairios kinematografinės „mažumos" buriasi į smulkesnius rezervatus, kad galėtų ir save parodyti, ir į kitus panašaus likimo brolius bei seses pasižiūrėti. Kartais tokie stichiški migrantai ilgam apsistoja visiems palankioje susitikimo vietoje ir ten ima formuotis gražios tradicijos.

Vasarą Lenkijoje vyksta tiek daug kino festivalių, kad iš vieno į kitą iki rudens pradžios migruoti galima beveik be pertraukų. Vieni turi pastovią dislokacijos vietą, kiti keliauja per kelis Lenkijos miestus. Bet pakankamai margame kino festivalių žemėlapyje nedidelis Lenkijos kurortinis miestelis Lagovas, pasislėpęs miškuose ir apsuptas ežerų netoli lenkiško „Žaliakalnio" – Zielona Guros – turi ypatingą statusą. Nes čia tuoj po Joninių prasideda seniausias kino festivalis šalyje, dažniausiai vadinamas Liubušės kino vasara (LLF). Nuo pat festivalio pradžios (1969 m.) du dešimtmečius šis forumas apsiribojo tik lenkiškais filmais, bet 1990-asiais metais praplėtė geografiją ir įtraukė į savo veiklą Vidurio bei Rytų Europos šalių filmus.

Lietuviai Europos kino kontekste

Jau dvidešimt septynerius metus kasmet Lagove dalyvauja ir lietuviški vaidybiniai bei dokumentiniai filmai. Du kartus prizą „Sidabrinė kekė" yra laimėję režisieriaus Gyčio Lukšo vaidybiniai filmai „Žemės keleiviai" (1992 m.) ir „Duburys" (2009 m.), o šiemet dokumentinių filmų žiuri (kurios nariu buvo ir šių eilučių autorius) dar vieną „Sidabrinė kekę" skyrė patyrusio dokumentininko Audriaus Stonio filmui „Moteris ir ledynas". Vaidybinio kino konkurse su lenkiškais, vengriškais, čekiškais bei slovakiškais filmais varžėsi jauno režisieriaus Andriaus Blaževičiaus drama „Šventasis". Abu šie filmai Lietuvoje visai neseniai pripažinti pačiais geriausiais kūriniais savo kategorijose ir apdovanoti „Sidabrinėmis gervėmis".

Atidžiai ieškantis ir visada randantis šalia mūsų, o kartais – gerokai toliau gyvenančius originalius žmones, savo naujausio filmo herojų A. Stonys aptiko... 3500 metrų aukštyje virš jūros lygio. Tian Šanio kalnuose Centrinėje Azijoje šalia Kazachstano, Kirgizijos ir Kinijos valstybių sienų jau trisdešimt metų vienui viena gyvena mokslininkė Aušra Revutaitė, tyrinėjanti ledynus ir su jais susijusius fizinius procesus (toks mokslas vadinamas glaciologija).

Kalnų romantika – seniai pasaulinio kino plėtojama tema. Trečiojo dešimtmečio Vokietijoje net egzistavo atskiras žanras – „kalnų filmai". Sovietų Sąjungoje kalnų romantiką išpopuliarino kino juosta „Vertikalė" ir joje skambėjusios Vladimiro Vysockio dainos. Kalnuose plėtojosi vieno geriausių lietuviško poetinio realizmo šedevrų „Paskutinė atostogų diena" (rež. Arūnas Žebriūnas) veiksmas.

Filmas „Moteris ir ledynas" užburia nuo pirmųjų kadrų, ir ši kino magija nepalieka ramybėje iki finalinių titrų. Tokio ekologiškai gryno dokumentikos perliuko seniai neteko matyti. Neskubus filmo ritmas ir nuostabūs operatoriaus Audriaus Kemežio nufilmuoti vaizdai leidžia tiesiog fiziškai pajusti kaprizingą gamtos charakterį, su kuriuo kontrasto principu „rimuojama" budistiškai rami šioje beveik kosminėje erdvėje save atradusios moters būsena. Tikriausiai buvo didelė pagunda pakalbinti herojų, tai A. Stonys dažnai darė anksčiau, tačiau šį kartą daugiau už bet kokius žodžius sako patys vaizdai.

Minimalistines išraiškos priemones renkasi ir vaidybinio filmo „Šventasis" režisierius A. Blaževičius, kurio debiutinis filmas „Dešimt priežasčių" 2011-aisiais pelnė pagrindinį prizą festivalio „Scanorama" konkursinėje programoje „Jauna Lietuva trumpai", o po metų buvo apdovanotas „Sidabrine gerve" kaip geriausias trumpametražis vaidybinis filmas. Savo pirmąjį pilnametražį filmą režisierius pristatė taip: „Tai pasakojimas apie krizę: ekonominę, finansinę, tikėjimo. Jauno žmogaus vertybių krizę, kurią išgyvena daugelis iš mūsų." Filmo veiksmas vyksta 2008 m. kažkur Lietuvos provincijoje. „Sidabrine gerve" apdovanotas aktorius Marius Repšys vaidina jauną vyrą, kurio įprasto gyvenimo ritmą sujaukia staiga užgriuvusi bedarbystė. Dvi mažametes dukras auginančiai jaunai šeimai tai – tikra drama, jau nekalbant apie skaudų smūgį elementariai vyriškai savimeilei. Drauge su naujais iššūkiais Vytą užvaldo apatija viskam, išskyrus gal „Youtube" kanale pamatytą įrašą, kuriame kažkoks keistuolis teigia nykioje mūsų daugiabučių kasdienybėje pamatęs gyvą Kristų.

Filmo autoriai neieško efektingų siužeto posūkių ir nesistengia, kaip dabar įprasta, intriguoti žiūrovą. Tačiau jiems pavyksta, kaip taikliai pastebėjo kolegė Živilė Pipinytė, „diagnozuoti šių dienų Lietuvos fizinę, dvasinę būseną, įvardyti *nematomų žmonių* troškimus ir nusivylimą".

Dramatiškų portretų galerija

Pastaruoju metu pastebimas biografinių filmų renesansas. Dažniau ekranizuojamos istorinių asmenybių, menininkų ir politikų gyvenimo istorijos. Tokie filmai nebuvo retenybė ir anksčiau, bet dabar juose atsiranda nauja savybė – autoriai stengiasi, kad vaizdai jų filmuose būtų panašūs į madingų blizgių žurnalų iliustracijas. Atitinkamai koreguojamas ir turinys, kuriame prabangūs drabužiai, madingi aktoriai ir įspūdingi interjerai būna svarbesni už istorinę tikrovę.

Bet yra ir priešingas šios tendencijos polius, kuriame rikiuojasi į kompromisus nelinkusių kino menininkų filmai, nespekuliuojantys garsių žmonių biografijos faktais ir neprisitaikantys prie madingos konjunktūros. Nemažai tokių kūrinių parodyta ir LLF ekranuose.

Šiemet mirusio patriarcho Andrzejaus Wajdos paskutiniame filme „Povaizdžiai" ne tik tobulai atkuriama „Komunos laikų" (taip mūsų artimiausi kaimynai įprastai vadina socialistinės Lenkijos epochą) atmosfera, bet ir dar sykį primenama, kad, anot klasiko, „neįdomių žmonių nebūna". Pagrindinis „Povaizdžių" herojus – lenkų tapytojas Władysławas Strzemińskis, kurio darbai yra labai svarbūs XX a. avangardui, bet žinomi mažiau nei jo bičiulių Vasilijaus Kandinskio ar Kazimiro Malevičiaus kūryba. Režisierius apsiriboja paskutiniuoju menininko gyvenimo laikotarpiu, kai už drąsą viešai priešintis socialistinio realizmo dogmoms ir atvirai reiškiamas stalinistinei

Kadras iš rež. Audriaus Stonio filmo MOTERIS IR LEDYNAS, 2016

meno politikai prieštaraujančias idėjas W. Strzemińskis buvo išmestas iš Lodzės dailės akademijos ir išbrauktas iš Menininkų sąjungos sąrašų. Pastaroji sankcija reiškė ne tik draudimą įsigyti dažų tapymui, bet ir talonų maistui. Dar Pirmajame pasauliniame kare netekusiam kojos menininkui tai buvo tolygu mirties nuosprendžiui. Bet W. Strzemińskis iki paskutinio atodūsio liko ištikimas savo idealams ir mirė vienišas 1952-aisiais, per patį stalininės „kultūrinės revoliucijos" apogėjų (scena, kurioje menininkas miršta, pargriuvęs tarp vitrinos manekenų, prilygsta A. Wajdos ankstyvojo šedevro „Pelenai ir deimantas" (1958 m.) finalui, o pagrindinio vaidmens atlikėjas Bogusławas Linda įrodė, kad įžengė ne tik į gyvenimiškos brandos periodą, bet ir gali sukrėsti žiūrovus subtiliai valdomais aktorinio meistriškumo „povaizdžiais").

Netilpo į „Komunos laikų" oficialaus socialistinio realizmo rėmus ir lenkų tapytojas siurrealistas Zdzisławas Beksińskis – pagrindinis jauno režisieriaus Jano P. Matuszyńskio filmo „Paskutinioji šeima" herojus. Ne tik jis, bet ir visi jo blokiniame daugiaaukštyje gyvenę šeimos nariai išsiskyrė iš aplinkinių rato. Didesnę filmo dalį regime jų kasdienybės rutiną penkiems žmonėms akivaizdžiai per ankštame bute, kur buvo karšinamos dvi senelės ir reikėjo atskiro ploto tapybos studijai. Sunkiausia dalia teko menininko žmonai Zofijai, ant kurios pečių gulė ir senelių priežiūra, ir rūpestis dėl egocentriškos vyro elgsenos bei pykčio priepuolių kamuojamų sūnaus Tomašo akibrokštų. Visi filmo veikėjai paeiliui palieka šį pasaulį: moterys – nuo senatvės ir insulto, o vyrams skirta tragiška lemtis. Per 1999-ųjų Kalėdas, radijo eteryje atsisveikinęs su gausia roko muzikos klausytojų auditorija, nusižudo Tomašas, o dabar jau per dideliame bute vieną likusį šeimininką 2005-aisiais peiliu subado kaimyno sūnus. Tikrieji šio Lenkiją sukrėtusio nusikaltimo motyvai taip ir liko neišaiškinti.

Gali susidaryti įspūdis, kad „Paskutinioji šeima" yra labai niūrus ir net depresyvus filmas. Kito režisieriaus rankose panašus siužetas tikriausiai būtų įgijęs būtent tokį pavidalą. Tačiau, anot filmą pasakojimu apie meilę ir depresiją pavadinusio kino kritiko Tadeusz Sobolewskio, režisierius (sunku patikėti, kad tokį brandų kūrinį pristato debiutantas) „laimei, supranta, kad gedulinga tamsuma nėra vienintelė gyvenimo spalva ir kad neviltį neretai gali lydėti paradoksalus humoras". Šios nuostatos laikosi ir scenarijų parašęs Robertas Bolesto, ir pagrindinių vaidmenų atlikėjai, visų pirma bravūriškai Z. Matuszyńskį suvaidinęs Andrzejus Sewerynas.

Netrūko biografinių motyvų ir gausioje dokumentinių filmų programoje. Itin įdomus buvo filmas „Intensyvus žiūrėjimas", kuriame Lodzės Aukštosios kino mokyklos pedagogas Andrzejus Sapija priminė vieną pirmųjų Lenkijos dokumentinio kino kūrėjų Kazimierzą Karabaszą,

palikusį daug puikių kino portretų ir savotišką priesaką kolegoms: „Dokumentinis filmas turi ne tik rodyti žmones, įvykius ir problemas, bet ir ieškoti priežasčių, kodėl jie tokie yra."

Panašia nuostata, regis, vadovavosi ir drauge su Vokietijos kinematografininkais biografinę dramą „Masarykas" sukūręs čekų režisierius Julius Sevcíkas. Pirmojo Čekoslovakijos prezidento T. G. Masaryko sūnus Janas Masarykas buvo diplomatas, ilgai dirbęs Čekoslovakijos Užsienio reikalų ministru. Jį mylėjo ir gerbė paprasti žmonės, bet nekentė komunistiniai funkcionieriai, o JAV žurnalistas Johnas Guntheris apibūdino kaip drąsų, sąžiningą, neramų ir impulsyvų. Kai 1945-aisiais Maskvoje vyko derybos dėl pokarinės Čekoslovakijos likimo, paties Masaryko politinė ateitis dėl ryškių provakarietiškų pažiūrų pakibo ant plauko. O 1948-ųjų kovą jo kūnas aptiktas po tarnybinio buto langais. Tragedijos priežasčių tyrimas atnaujintas net keturis kartus, tačiau tiesa taip ir nebuvo išaiškinta.

Ši painios politinės žmogžudystės istorija dar laukia savo įkūnijimo kine ar televizijoje, o J. Sevcíkas didžiausią dėmesį skiria 1937–1939 metų įvykiams – nuo gėdingo sandėrio Miunchene iki Sudetų krašto prijungimo prie Trečiojo reicho. Prodiuseris Rudolfas Biermannas taip charakterizavo filmą: „Masarykas buvo vidinių prieštaravimų draskomas žmogus, apdovanotas jautria siela, pareigos jausmu ir gebėjimu aukotis dėl visuomeninių tikslų." Aktorius Karelas Rodenas įkūnija ne tik šį idealistinį portretą, bet ir kur kas žemiškesnę šios asmenybės pusę, žmogų, kuris mokėjo mėgautis žemiškais malonumais – meile moterims, džiazui ir velniui kokaino miltelių pavidalu.

Nauji blogio anatomijos pavyzdžiai

Ypatingų pagyrų nusipelnė lenkiškų vaidybinių filmų programa. Ją žiūrint net nekyla mintis apie totalią finansinę krizę, kuria dabar taip dažnai bandoma pateisinti silpnus filmus net stipriose, aukšto lygio kinematografiją puoselėjančiose šalyse. Lenkai kasmet sukuria apie tris dešimtis vaidybinių filmų, kurių meninis lygis stebėtinai aukštas. Žanrinė lenkų kino įvairovė taip pat stebina. Čia filmų kūrėjai veikia iš karto keliais frontais, todėl kasmet ir susilaukia gražaus derliaus. Šį kartą ženklią vietą margoje lenkiškų kino naujienų panoramoje užėmė kriminaliniai trileriai, kurių programai tiktų pernai Lagove parodyto filmo „Blogio anatomija" pavadinimas. Tęsiantis publikos hitu pernai tapusio filmo „Pitbulis. Nauja tvarka" tematiką režisierius Patrykas Vega gerai įvaldė kriminalinio trilerio žanrą ir holivudinio veiksmo kino maniera inscenizavo nesenus lenkiškų gaujų karus. Filme buvo daug smurto, fatališkų moterų ir necenzūrinės leksikos, o banditų bei policininkų tarpusavio konfliktai labiausiai kriminalizuotame Varšuvos rajone Mokotove greičiau priminė amerikietišką vesterną.

Daug gražių moterų matyti ir šio filmo tęsinyje „Pitbulis. Pavojingos moterys". Tik šį kartą dailiosios lyties atstovės nėra tik banditų draugės ar išradingos aferistės. Atsižvelgiant į statistikos duomenis (2015-aisiais metais net 40 procentų į policijos gretas priimtų pareigūnių buvo moterys), naujajame filme su Varšuvos kriminaliniu pasauliu susiduria ir dvi policijos naujokės Zuza ir Jadzė; moterys-*supermenės* šiuolaikiniame kine ne naujiena, bet lenkišką šios temos variantą komplikuoja viena specifinė aplinkybė – profesinę abiejų panelių veiklą kompromituoja jų privatūs santykiai su tais, prieš kurios jos privalo bekompromisiškai kovoti.

Ištrina aiškią ribą tarp teisės bei kriminalo ir filmo „Konvojus" režisierius Maciejus Žakas. Lenkai jau priprato, kad šiuolaikiniai kovotojai su nusikaltėliais dažnai patys pažeidžia įstatymus ir piktnaudžiauja jiems suteikta valdžia. Panašiai elgiasi ir įstatymams jokios pagarbos nejaučianti „Konvojaus" pareigūnų komanda, kuriai tenka šarvuotu furgonu gabenti pavojingą nusikaltėlį, teistą už pedofiliją ir keturių pareigūnų nužudymą. Tokia situacija savaime suteikia progų begalei improvizuotų situacijų – kad furgone nuo tokios kietų vyrukų koncentracijos netrukus bus ankšta, aišku nuo pat pradžių, o intrigą vėliau dar pakursto žinia iš „aukščiau", kad nusikaltėlis gyvas neturi pasiekti kelionės tikslo.

Jei „Pitbulio" ir „Konvojaus" autoriai akivaizdžiai lygiuojasi į standartinę holivudinę produkciją, tai „Dievo tarnų" režisierius Mariuszas Gawryšas savo filmo atmosferą audžia iš niūrių skandinaviškų serialų niuansų. Nuo Vroclavo Marijos Magdalietės katedros bokštus jungiančio tiltelio nukritusios merginos mirties aplinkybes tiriantis gyvenimo vėtytas ir mėtytas principingas policijos komisaras (anot vieno recenzento, žmogus su praeitimi, tačiau be ateities) jaučia, kad nusikaltimo gijos veda į pašaliečiams nežinomus tamsius bažnyčios užkaborius, bet toliau profaniškos sąmokslo teorijos ir „Da Vinčio kodo" štampus mėgdžiojančios *popsinės* istorijos žengti nedrįstama.

Kur kas drąsiau autoriai jaučiasi tada, kai gero peno siužetams aptinka „Komunos laikų" kriminalinėje kronikoje, kuri savo metu arba nuslėpė nuo visuomenės vadinamuosius rezonansinius nusikaltimus, arba kiek įmanoma klastojo įkalčius ir tikruosius motyvus. Vieną tokią tikrą istoriją primena režisierius Arkadiuszas Jakubikas filme „Paprasta istorija apie nužudymą". Jos fabulą sudaro dviguba žmogžudystė policininko namuose, kurios tyrimas tampa šeimyninės bei profesinės agresijos studija, nenumaldomai vedančia į šokiruojamą atomazgą (atidesni žiūrovai iš užuominų ją suvokia anksčiau už likusius).

Aštuntojo dešimtmečio lenkų kino stilistiką imituojančiame filme „Aš žudikas" režisierius Maciejus Pieprzyca rekonstruoja anuomet daug aistrų sukėlusią serijinio žudiko istoriją: 1977-aisiais mirties bausme buvo nuteistas ir pakartas tūlas socialistinės Lenkijos pilietis Zdzislavas Marchvickis, teisme viešai pavadintas nedidelio miestelio „vampyru", kuris įvykdė 14 žmogžudysčių. Aklavietėje atsidūrusi valdžia griebėsi desperatiškų veiksmų, nes, kaip kategoriškai teigia Lenkijos teisėsaugos kuratoriai iš Maskvos, „socialistinėje visuomenėje negali būti vampyrų". Todėl pašlijusi „organų" reputacija taisoma pačiu ciniškiausiu būdu, pasitelkus niekuo dėtą, nors įtartinos reputacijos, atpirkimo ožį. Aktorius Arkadiuszas Jakubikas (įsiminęs ir drastiškoje istorinėje dramoje „Voluinė") vaidina situacijoje be išeities atsidūrusį nelaimingą žmogų (net žmona sąmoningai liudija prieš vyrą, susigundžiusi valdžios pažadėtu milijonu), naiviai patikėjusį, kad prisipažindamas jis išsaugos gyvybę.

Pagrindiniai favoritai

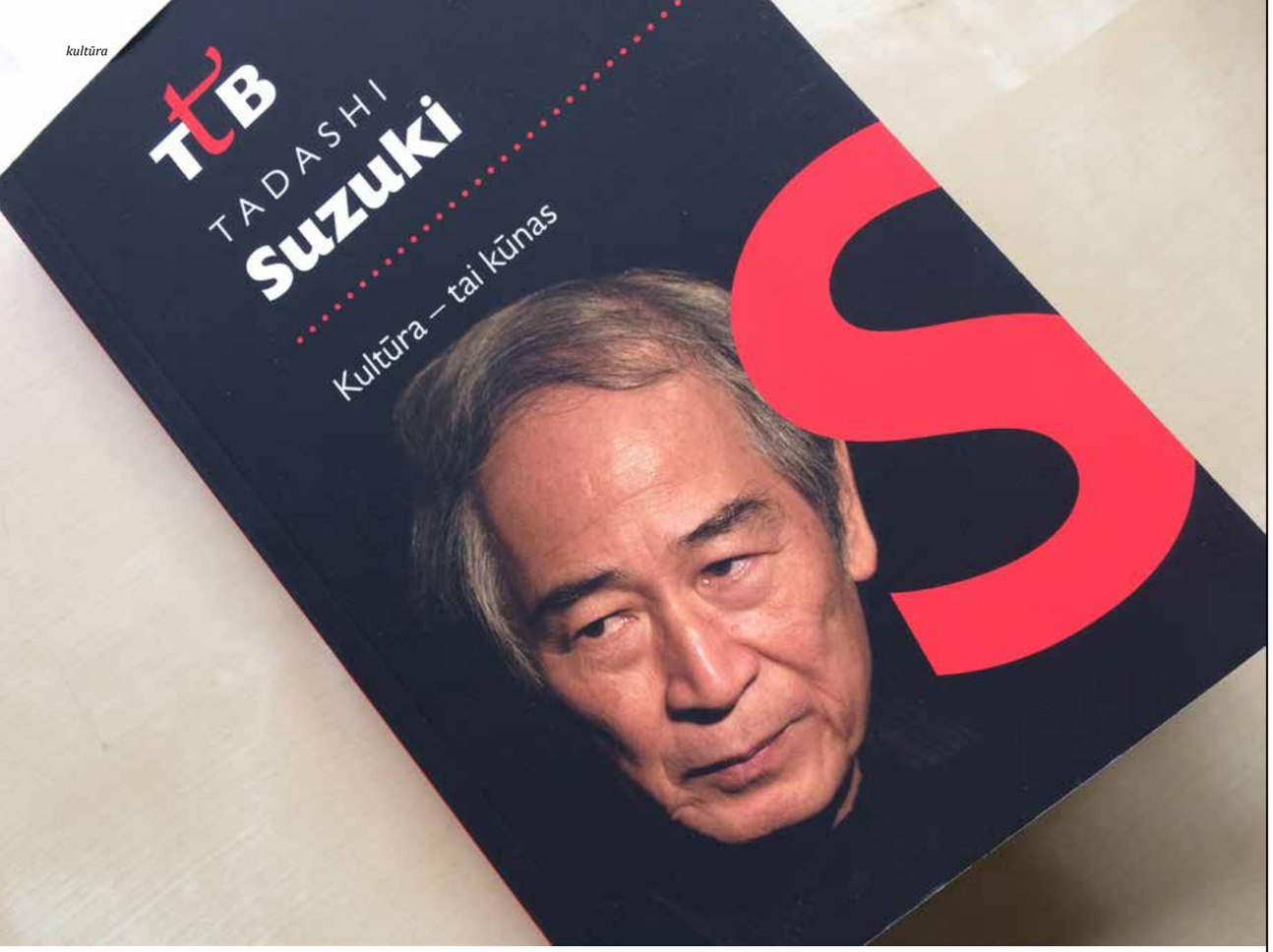
Du svarbiais prizais apdovanotus filmus – lenkišką „Pėdsaką" bei vengrišką „Kūną ir sielą" – vienija ta pati mintis, kurią galima išreikšti klausimu „Ar gyvūnai turi sielą?" Dažnai užsienyje dirbanti lenkų režisierė Agnieszka Holland sudėtingą savo mistinės dramos „Pėdsakas" konstrukciją plėtoja aplink keistuolę gyvosios gamtos mylėtoją, kuri aistringai kovoja prieš žmones, medžiojančius laukinius žvėris dėl pramogos, ir net išdrįsta pasipriešinti kunigui, teigiančiam, kad gyvūnai neturi sielos. Netrukus

Kadras iš rež. Andrzejaus Wajdos filmo POVAIZDŽIAI (*Powidoki*), 2016

vietiniame miške ima žūti brakonieriai. Tai net darosi panašu į miško gyventojų keršta. Pasirinkusi išmintingos metaforos formą, režisierė visgi artėjant finalui nusižengia jos taisyklėms, bet priverčia susimąstyti apie gerokai gilesnius kontekstus (ne veltui filmas sukurtas pagal Olgos Tokarczuk romaną „Trauk savo plūgą per numirėlių kaulus", kurio pavadinimas yra poeto Williamo Blake'o citata).

Garsios vengrų režisierės Ildiko Enyedi filme „Kūnas ir siela" – daug natūralistinių vaizdų, rodančių vienos Budapešto skerdyklos kasdienybę. Bet už šio drastiško apvalkalo iš tikrųjų slypi subtili dviejų gimininių sielų drama, susiejusi skerdyklos direktorių (įsitikinusį, kad jeigu nejauti skerdžiamiems gyvūnams gailesčio, tai tokioje įstaigoje dirbti negali) ir maisto kokybės inspektorę, tikrą perfekcionistę ir darbe, ir už savo profesijos ribų. Už skerdyklos sienų į visai kitas erdves siužetą išveda ir bendri abiejų herojų sapnai, ir graži filosofinė mintis, kad kūną galima sunaikinti, bet siela visada išlieka laisva.

Šie filmai atitinkamai buvo apdovanoti „Bronzine keke" ir „Sidabrine keke", o „Auksinė kekė" atiteko režisieriaus Michało Rosos filmui „Pasaulio laimė", kurio veiksmas neskubiai rutuliuojasi netoli Lenkijos ir Vokietijos pasienio, viename dideliame Silezijos miestelio name, kurio gyventojai yra vienas už kitą spalvingesni personažai. Pagrindinis veiksmo laikas – 1939-ųjų vasara; garsus šlageris „Paskutinį sekmadienį" nuo pirmų kadrų suformuoja nostalgijos persmelktą emocinę būseną. Ir nors žiūrovas iš anksto žino, kuo baigėsi paskutinė šios gražios vasaros diena, elegiškos nuotaikos ir šviesaus graudulio sunku atsikratyti iki paskutinių kadrų ir dar ilgą laiką po seanso pabaigos.



TADASHI SUZUKI

TRADICIJA IR KŪRYBINĖ GALIA

Tadashis Suzukis – japonų režisierius, rašytojas ir filosofas, aktorių ruošimo metodikos kūrėjas ir meistras, įsteigęs teatro trupę SCOT (Suzuki Company of Toga). Jo sukurta garsioji aktorių ruošimo metodika puikiai pažįstama ir mūsų šalies teatro profesionalams. Maždaug prieš dvidešimt metų Lietuvoje „Suzukio sistemą" ėmė dėstyti aktorė Vesta Garbštaitė, ir nuo tol šis metodas tapo natūralia teatrinės mokyklos dalimi. Jo pritaikymą scenoje galėjome stebėti kai kuriuose režisierių Cezario Graužinio, Oskaro Koršunovo darbuose.

Šiandien norėčiau pakalbėti apie tai, kaip Japonijos visuomenė keitėsi po Antrojo pasaulinio karo, ir apie šių svarbių pokyčių padarinius.

Kontaktuodami su mus supančiu pasauliu, reaguojame į išorinius dirgiklius, kuriuos patiriame savo penkiomis juslėmis. Mūsų reakcijas lemia ir keičia socialinės taisyklės, kurias pavadinčiau bendru žodžiu – kultūra. Kitaip tariant, kultūrą sudaro taisyklių rinkinys, kuris susistemina natūralias refleksines žmogaus reakcijas į dirgiklius. Bet kokia visuomenėje veikianti grupė ar kolektyvas privalo šių taisyklių laikytis. Tad kultūrą galima apibrėžti kaip būdą panaudoti gyvūninės kilmės energiją grupėje ir visuotinį grupės narių pasitikėjimą, kad ši energija valdoma teisingai. Kultūra reiškiasi sąlyginiais refleksais į gyvūninės kilmės energiją, generuojamą tokių veiklų kaip menas, sportas, seksualinis aktyvumas ir maisto gaminimas. Skirtingos grupės reaguoja skirtingai, skirtumai ypač išryškėja etniniu pagrindu – tais atvejais mes juos vadiname kultūriniais skirtumais.

Šiuolaikinė visuomenė svarbiausiu pojūčiu laiko regą ir jos panaudojimą informacijai gauti. Taip pernelyg sureikšminamos kultūrinės taisyklės, skirtos vizualiam atpažinimui. Kultūros susiejimas su rega tampa rimta problema, nes mūsų rega jau nebepriklauso vien nuo gyvūninės kilmės energijos. Daugeliu atvejų vaizdams kurti naudojame negyvūninės kilmės energiją. Tiesą sakant, regos pojūtis darosi vis labiau priklausomas nuo negyvūninės kilmės energijos, o tai savo ruožtu keičia su šiuo pojūčiu susijusias elgesio normas ir kultūrą. Pasitelkime kompiuterinių technologijų pavyzdį. Šiandien vis dažniau bendraujame naudodami kompiuterius, belaidžius įrenginius ir internetinius tinklus – šias technologijas įgalina veikti negyvūninės energijos ištekliai. Šių technologijų sukurta aplinka iš gyvo, tiesioginio žmonių bendravimo terpės išstumia daug dalykų, pavyzdžiui, draugystę. Ji perkeliama į negyvūninės kilmės energija varomą virtualią tikrovę, kurią generuoja internetu veikiantys socialiniai tinklai ir elektroninis paštas. Japonijos visuomenė nėra išimtis šių didelių pasaulinių slinkčių požiūriu. Japonijos kultūroje naudojamos gyvūninės energijos būdai ir jos naudojimo taisyklės taip pat kinta. Kadangi ši energija yra mano darbo pagrindas, mane domina šie pokyčiai – ir ypač fizinės kultūros srityje, kurioje per amžius vyravo visos juslės. Tiesą sakant, būtent gebėjimas pilnai išnaudoti šią fizinę energiją ir paskatino Japonijos scenos menų atsiradimą. Ir dėl tos pačios priežasties scenos menai Japonijoje šiuo metu išgyvena didžiulę transformaciją.

Scenos menai, o ypač teatras, jungia dvi raiškos formas: fizinę ir verbalinę. Daugelis mano, jog teatras prasideda nuo rašytinio teksto, tad teatro spektaklis tėra būdas jį išversti į laiko ir erdvės kalbą. Tačiau tyrinėdami istoriją matome, kad aktoriai – grupė žmonių, kurie specializuojasi kūno ir balso raiškos srityje – atsirado anksčiau nei tekstai. Pastarieji pridėti vėliau ir pirmiausia tam, kad suteiktų visuomenei galimybę susipažinti su jų turiniu. Kitaip tariant, pjesės atsirado kaip galimybė kontekstualizuoti aktoriaus vaidybą, o ne atvirkščiai. Tačiau šis santykis pakito moderniojoje eroje, kai atsirado daug puikių dramaturgų, o jų sukurtos pjesės peržengė vienos kultūros ir kalbos ribas (t. y. šios pjesės verčiamos į kitas kalbas). Visiškai suprantama, kad tai formavo požiūrį į tekstą kaip į pirminį teatro šaltinį. Problema augo dar ir todėl, kad dramaturgai savo ruožtu tapo garsūs ir tiesiogiai nepriklausomi nuo spektaklių pastatymų. Juos imta traktuoti labiau kaip literatūros, o ne teatro pasaulio atstovus.

Japoniją ši literatūros pirmenybės teatre ir apskritai scenos menuose samprata pasiekė gana vėlai. Šimtus metų aktorių trupės dirbo tyrinėdamos skirtingas fizines bei vokalines technikas, praplečiančias vaidybos meno rėmus, – kaip pavyzdį galima analizuoti no bei kabukio vaidybą. Ilgus metus net pats aktorių meninių paieškų procesas buvo įdomus stebėti žiūrovams. Spektakliuose kuriamas santykis tarp kalbos ir veiksmo buvo neapibrėžtas, tad žiūrovams nebuvo lengva tiesiog priskirti tekstus arba „literatūrai", arba „spektakliui". Tokios kūrybinio proceso tradicijos bent iš dalies buvo išlaikytos Japonijos kultūroje, kaip ir taisyklės, apibrėžiančios kūną ir jo santykį su tekstu teatro kontekste. Šiandien daugelis žmonių Japonijoje ir už jos ribų itin vertina tradicinius scenos menus, pabrėždami, kad būtent jie įkūnija aukštąją Japonijos kultūrą. Tačiau šios tradicijos labai sparčiai kinta jau nuo praeito amžiaus septintojo dešimtmečio pradžios.

Kai kalbame apie šią fundamentalią Japonijos teatro transformaciją, reikia atkreipti dėmesį į du esminius veiksnius. Pirmiausia, septintajame dešimtmetyje buvo sąmoningai įdiegti pokyčiai gyvenamųjų namų architektūroje. 1955 m. Japonijos vyriausybė įkūrė Viešąją apgyvendinimo korporaciją, kuri turėjo daugybę gyventojų aprūpinti nebrangiu būstu. Antra – vadinamoji IT arba informacinių technologijų revoliucija, prasidėjusi paskutinį praeito amžiaus dešimtmetį. Šie du įvykiai padarė didžiulį poveikį ne tik kasdieniam žmonių elgesiui, bet ir fiziniams Japonijos gyventojų pojūčiams. Tai neišvengiamai keitė ir verbalinės raiškos būdus, nes kūnas ir balsas yra labai glaudžiai susiję. Pokyčiai persikėlė ir į bendravimą – žmonės ėmė kitaip megzti ryšius ir palaikyti santykius.

1955 m., dešimčiai metų praėjus po Antrojo pasaulinio karo, gyventojų skaičius Japonijos miestuose jau buvo didesnis negu kaimuose. Šalies ekonomikai augant neįtikėtinais mastais, keitėsi ir visuomenė. Vadinamoji energijos revoliucija lėmė perėjimą nuo malkų ir anglies prie naftos ir elektros. Pamažu ėmė nykti pramonės, tiesiogiai susijusios su gyvūninės kilmės energija, šakos (t. y. žemdirbystė, žvejininkystė ir miškininkystė). Tolesnė urbanizacijos plėtra lėmė, kad dabar septyniasdešimt procentų šalies gyventojų gyvena miestuose. Taip sparčiai besikeičiant visuomenei, vyriausybė turėjo prisitaikyti prie pokyčių – buvo statomi būstų kompleksai ir gyvenamieji daugiabučiai namai, kur atskiras gyvenamasis plotas buvo labai mažas – vidutiniškai keturiasdešimt kvadratinių metrų (keturi šimtai kvadratinių pėdų). Žinoma, prie šio reiškinio daug prisidėjo ir amerikiečių mėtytos padegamosios bombos, sunaikinusios aštuoniasdešimt procentų ikikarinių Japonijos gyvenamųjų namų. Kiekvienas naujas butas buvo iš anksto suplanuotas ir padalytas į mažesnius kambarius, kuriuos buvo galima uždaryti ar užrakinti. Šis architektūros pokytis drastiškai atsiliepė japonų šeimos struktūrai ir formai. Jis skatino greitesnį perėjimą prie atskiro būsto šeimos branduoliui, užuot išlaikius trijų kartų šeimos apgyvendinimo viename dideliame name tradiciją, kuri buvo japoniškos šeimos struktūros pamatas iki pat šių pokyčių.

Ši situacija taip pat pakeitė esminius japonų fizinius pojūčius. Tradiciniai japoniški namai paprastai pasižymėjo niša, vadinama *tokonoma,* taip pat mediniais koridoriais ir aikštelėmis, vadinamomis *roka* (*rōkka*) – tas žodis apytikriai verčiamas „praėjimu". Be to, dažname japonų name, statytame iki Antrojo pasaulinio karo, grindys buvo išklotos tatamiais – šiaudiniais ki-

limais, o svarbiausiame kambaryje (t. y. šeimos patriarcho arba svečių kambariuose) būdavo ir *tokonomos* nišai skirtas plotas. *Tokonomos* atsirado Muromachio periodu – tuo metu jos buvo vadinamos *oši-ita* (*oshi-ita*). Jas statydindavo tik iš presuotų medžio plokščių, dažniausiai budistų dvasininkų namuose. Tai buvo sakrali vieta, kurioje kabėdavo religinio turinio paveikslai, buvo deginami smilkalai. Edo periodu plokštes pakeitė tatamiai, o *tokonoma* tapo vieta, skirta pasodinti *daimjo*, šiogūną ar kitą įtakingą žmogų. Meiji ir Taisho periodais *tokonomos* paplito ir paprastų žmonių būstuose, o anksčiau tai buvo draudžiama. Paprastai grupės vadovas ar šeimos patriarchas (turintis bent kiek valdžios) sėdėdavo *tokonomos* priekyje. Šis pokytis rodė, kad net paprastų Japonijos namų interjeruose Japonijoje atsispindėjo autoritarinės valdžios ir religijos pėdsakai.

Nors kai kas galbūt tvirtintų, kad *tokonoma* kaip architektūrinė detalė tebuvo moderniojoje eroje įsitvirtinusi Japonijos feodalinės praeities liekana, labai svarbu pastebėti, kad svarbiausia tradicinės japonų architektūros savybė yra hierarchinė pačios erdvės struktūra.

Esminis pokytis japonų gyvenime, kuris įvyko dėl *tokonomos* naudojimo architektūroje – tai atsiradęs centrinis erdvės taškas, kuris tapo ir hierarchinės atskaitos tašku ir erdvinėje struktūroje įdiegė klasinį suskirstymą. Žmogus, sėdėdavęs nugara į *tokonomą*, turėdavo nuolat jausti savo pozicijos svarbą ir jį stebinčius kitus asmenis, suvokiančius jį kaip įtakingiausią asmenį šioje erdvėje. Šalutinis tokio ypatingo santykio su erdve poveikis yra tas, kad net tada, kai kas nors sėdi kambaryje vienas, nesant aukščiausią rangą turinčio žmogaus, jis vis tiek privalo išlikti fiziškai ir psichologiškai sąmoningas autoriteto atžvilgiu. Šis sąmoningumas kyla iš asmens santykio su autoritetu; jo pasekmė – disciplinuotas jautrumas. Pats kambarys reikalauja fizinio sąmoningumo, panašaus į sumanumą, reikalingą aktoriaus darbe.

Tradiciniame japonų teatre erdvė, kurioje vyksta vaidinimas, taip pat turi aiškų centrą ir hierarchinę struktūrą. No teatre yra vietos, kuriose senovėje vienas greta kito sėdėdavo dievybė ir šiogūnas. Kabukio teatruose yra *jagura* – bokštas, iškilęs virš teatro įėjimo; šis bokštas laikomas vartais, per kuriuos dievybė gali nusileisti į teatrą. Visi aktorių veiksmai ir tekstas vienaip ar kitaip yra nukreipti į šį svarbiausią centrinį tašką. Žiūrovai stebi aktorių santykį su centru, ir šis santykis galiausiai tampa jų darbo scenoje vertinimo kriterijumi. Tam tikruose no ir kabukio spektakliuose esama momentų, kai aktoriai nusilenkia centriniam taškui. Šį gestą labai lengva supainioti su nusilenkimu publikai, tačiau iš tiesų aktoriai taip tiesiog pripažįsta erdvės centrą ir patvirtina čia esant dievybę. Šiuolaikinis Japonijos jaunimas dažniausiai mano, kad aktorius lenkiasi žiūrovams, juk jie įsigyja bilietus ir taip apmoka aktorių sąskaitas. Tiesa, jie išlaiko aktorius taip pat, kaip anksčiau tai darė dievai, tad ši klaida yra visai suprantama. Senovės Graikijos teatre galiojo panaši tvarka – kai kuriuose teatruose buvo specialiai Dionisui skirta vieta, ir spektakliai neabejotinai vienaip ar kitaip buvo vaidinami atsigręžus į šį tašką.

Trumpai apžvelkime kūno veiksmo ir dėmesio centro sampratų raidą teatro istorijoje. Antikiniame teatre, kaip jau aptarėme, vyravo dėmesys centriniam taškui, ir esminis aktoriaus santykis vaidinant buvo būtent su šiuo tašku. Tad judėjimas scenoje vykdavo dviem kryptimis: aukštyn ir žemyn. Aktoriai judėdami šia ašimi artėdavo arba toldavo nuo centrinio taško, ir tai buvo jų pagrindinis santykis su vaidinimo erdve. Moderniojoje dramoje, kaip antai Čechovo ir Ibseno, mums neberūpi toje erdvėje sėdinčių dievų ar karaliaus požiūris. Svarbiausia mums čia yra kitas aktorius / personažas. Tad pagrindinė ašis pasisuka į šoną, ir aktoriai juda iš kairės į dešinę kitų aktorių atžvilgiu. Kai atsiduriame absurdo teatre, tokiame, kokį kūrė Samuelis Beckettas, staiga suprantame, kad kito personažo irgi nebėra. Aktoriaus judėjimo ašis tampa cikliška, ji veda tik atgal į save. Tada jis klausosi savo paties įrašyto balso („Paskutinė Krepo juosta“) ar iki kaklo užsikasa šiukšlėse („Laimingos dienos“). Visas veiksmas orientuotas į save patį, todėl kūnas aktoriui nebereikalingas. Tad ilgainiui vaidyba iš kosminio dialogo tarp dievo ir žmogaus virto uždara sąmonės grandine individo vidiniame pasaulyje. Tarkime, amerikietišką miuziklą „Atranka“ (*A Chorus Line*) galima būtų traktuoti kaip senovinio teatro parodiją, kadangi scenarijus grįstas aktorių asmenybėmis ir jų santykiu su valdžioje esančiu žmogumi / dievybe, priimančia visus sprendimus; lygiai kaip klasikiniai graikų teatro aktoriai, čia visi aktoriai atsisukę į režisierių, jie laukia „dievo“ balso.

Mažuose betoniniuose kambariuose, kuriuose šiandien gyvena japonų šeimos, tokios ašies nebėra. Centrinis kambario taškas yra išnykęs. Erdvės vis dar projektuojamos su *tokonomomis*, tačiau dabar šis taškas paprastai yra ten, kur statomas televizorius. Prestižinė kambario vieta (kur sėdi autoritetas arba patriarchas) dabar tapo vieta, iš kurios geriausiai matyti televizorius ir kurioje anksčiau sėdėdavo žemiausio statuso asmuo. Kadangi dabar televizorius užima aukščiausio statuso vietą, situacija pasikeitė iš esmės. Kai kurių žmonių nuomone, šis reiškinys yra Japonijos demokratizacijos padarinys. Municipalinio būsto statybos korporacija statomuose namuose taip pat atsisakė praėjimų – *rokų*. Tokiuose praėjimuose medinėmis grindimis paprastai būdavo daug durų, vedančių į kitus kambarius, kaip vakarietiškų namų koridoriuose. Taip pat būdavo atskiri koridoriai, viename namo gale išeinantys į sodą, panašiai kaip vakarietiškame name į terasą arba vidinį kiemą, – šie koridoriai kūrė jungtį tarp žmogaus sukurto interjero ir natūralaus eksterjero. Bet kuriuo atveju *rokų* praėjimai paprastai šakodavosi gilyn į namo vidų, kur kiekviena atšaka vesdavo į atskirą kambarį (t. y. į kambarius, skirtus ypatingoms progoms ar svarbiems svečiams). Eidamas medinėmis *rokų* grindimis turi susitelkti, panašiai kaip aktorius, kuris turi specialiai pasiruošti norėdamas pereiti no teatro *hašigikario* ar kabukio *hanamičio* tiltais. Mediena, naudojama *rokų* grindims, paprastai būna labai lygi, todėl lengva paslysti ir pargriūti. Tad žmogus negali judėti labai greitai, ypač jeigu mūvi kojines. Be to, *rokas* ir kambarius paprastai skiria stumdomos *šodži* (*shoji*) (durys, pagamintos iš ryžių popieriaus), kitapus jų kas nors tuo metu gali miegoti, priiminėti svečius ar mokytis. Vaikščiojimas praėjimais – *rokomis* – dažnai primena bastymąsi po kitų žmonių kambarius. Tokioje erdvėje jaučiame, kad ši vieta priklauso ne mums vieniems, todėl judame tyliai, stengdamiesi niekam netrukdyti ir nekristi į akis. Taip judant, vystosi tokia eisena, kai labiau dirba apatinė kūno dalis, leidžianti eiti lygiai ir vienodai, be staigių judesių aukštyn ar žemyn (tai padeda išvengti grindų girgždėjimo), o netyčia paslydus grakščiai priklaupti, užuot garsiai virtus ant grindų. Neįvaldžius tokios eisenos, tiesiog neįmanoma egzistuoti ar dirbti erdvėje, kurioje jauti esant kitus, o kiti jaučia esant tave. Taip kiekvienas asmuo užima erdvę, kurioje kito asmens buvimas greta yra nuolatinė tikrovė.

Fiziniai pojūčiai, kurie tapo Japonijos scenos menų pagrindu, atsirado iš architektūros formuojamo kasdienio gyvenimo. Tad kai japonai gyveno namuose su *tokonomomis* ir *rokomis*, tam tikrų aktorystės pagrindų jie išmokdavo tiesiog augdami toje aplinkoje. No ir kabukis išnaudojo šiuos namuose įgytus fizinius įgūdžius, pakėlė juos į teatrinį lygį, kuriame aktorius jaučia ryšį su erdve, sukurta specialiai fizinės raiškos profesionalams.

XXI amžiuje tradiciniai japoniški namai taip pabrango, kad šeimos nebegalėjo jų išlaikyti, tad dabar bėra labai mažai jaunų aktorių, užaugusių tradiciniuose namuose. Kad aktorius įgytų tuos pačius reikiamus fizinius įgūdžius, esame priversti kurti mokymo metodus, kurie padėtų aktoriams to sąmoningai išmokti. Jei tenka japoniškai kalbėti viešoje erdvėje, reikalinga speciali technika – kvėpavimas pilvu. Tai nėra išskirtinai japonų kalbai būdingas dalykas, tačiau neabejotinai tai vienas šios kalbos bruožų. Kvėpuojant pilvu reikia nuleisti diafragmą ir paspausti žemyn pilvą, kad įkvėptume orą giliai į plaučius, nejudindami krūtinės ir pečių. Japonų kalbos sintaksė yra specifinė: žodžiai, nusakantys intenciją, atsiduria sakinio pabaigoje. Kalbėdami japoniškai, turime kontroliuoti kvėpavimą taip, kad užtektų oro tvirtai išsakyti intenciją sakinio gale.

Taip pat labai svarbu jausti, kiek oro mums yra likę konkrečiu kalbėjimo momentu. Net japonų kalboje ir mąstyme pilna nuorodų į kvėpavimą kaip į esminę dvasinio ir psichologinio gyvenimo dalį. Tarkime, kalbėdami apie žmogaus mirtį, užuot sakę: „sustojo jo širdis“, sakome: „jis įkvėpė paskutinį kartą“. Jei sutariame, bandome susidraugauti ar susiderinti su kitu žmogumi, tai vadiname „kvėpavimo suderinimu“, t. y. kalbame apie „kvėpavimą drauge“. Ši „kvėpavimo suderinimo“ technika taip pat buvo dalis tradicinio auklėjimo, susijusio su dar viena architektūrine detale. Be abejo, kalbu apie tradicinį japonišką tualetą.

Pasibaigus Antrajam pasauliniam karui, no ir kabukio aktoriai bei kiti tradicinių menų artistai išgyveno labai sunkius laikus. Parama sunyko, o galimybių dirbti scenoje mažėjo. Tuo metu vienas prodiuseris, vardu Tetsujis Takeshis, ėmėsi padėti artistams – jiems siūlė vaidmenis ir finansinę paramą. Kartą jis man yra sakęs, kad tradicinę Japonijos kultūrą sugriaus ne amerikiečių okupacija ir cenzūra (vos okupacijai prasidėjus, kabukis buvo paskelbtas feodaline meno forma, tad spektakliai kurį laiką buvo iš viso uždrausti), o kartu su amerikiečių okupacija paplitę vakarietiško tipo tualetai. Savo teoriją jis grindė faktu, kad japoniško tipo tualete nėra tiesioginio sąlyčio tarp porceliano ir žmogaus kūno. Japonišką tualetą galima apibūdinti kaip tam tikros rūšies stilizuotą lataką, virš kurio žmogus tupiasi. Kadangi tuštinimosi veiksmas japonams visada buvo susijęs su atsitūpimu ir klubų nuleidimu, žmonės išmoko stiprinti apatinės kūno dalies raumenis ir taip palengvinti tuštinimosi procesą. Žinoma, ši poza nėra labai patogi, o ilgiau ją išlaikant neretai ima tirpti kojos, tad žmonės išmoksta tuštintis greitai. Tam reikia ypatingos kvėpavimo kontrolės ir tvirtų apatinės kūno dalies raumenų. Dabar Japonijoje dominuoja vakarietiško tipo tualetai, fiziniai įgūdžiai sutelkti energiją kūno apačioje yra prarasti, nes užtenka tiesiog atsisėsti ir sėdėti tiek, kiek nori. Tradiciniai tualetai tapo retenybe, ir galima tik numanyti, kad japonai taip pat prarado ir gebėjimą kontroliuoti kvėpavimą. Šią teoriją galima kritikuoti, bet joje daug tiesos. Matome, kad *tokonomų*, *rokų* bei japoniško tipo tualetų išnykimas smarkiai pakeitė žmonių, ateinančių vaidinti Japonijos scenose, fizinius įgūdžius.

Kai analizuojame no, kabukio ar kitų tradicinių Japonijos scenos menų artistų darbą, matome, jog tam tikri fiziniai įgūdžiai yra būtini. Jėga ir silpnumas, gylis ir paviršutiniškumas, kvėpavimo ritmas – visi šie elementai yra itin svarbūs. Lytėjimo pėdomis pojūtis, arba pėdų jautrumas grindims, taip pat pusiausvyros įgūdžiai – judėjimas erdvėje horizontaliai, susitelkus į savo gravitacijos centrą – be šių gebėjimų artistas negali vaidinti. Japonų kalboje fizinio jautrumo ar savikontrolės trūkumas šiose srityse atsispindi ir posakiuose, susijusiuose su psichologiniais reiškiniais. Pavyzdžiui, jei susijaudinate, susierzinate ar nesivaldote, apie jus sakoma, kad „kylate aukštyn“ – t. y. kyla jūsų įtampa, o jūs atsiduriate „aukštai“ ta prasme, kad kyla jūsų balso tembras. Šie posakiai išsivystė iš sampratos, kad kvėpavimui kylant į viršutinę kūno dalį mūsų psichologinės būsenos tampa sunkiai kontroliuojamos. Kitas pavyzdys – apie nebrandžius, nepatikimus, nestabilius žmones sakoma, kad jie „kojomis nestovi ant žemės“. Panašus posakis yra ir anglų kalboje, bet japoniškuoju pabrėžiamas pėdų ir žemės kontaktas. Posakis „tavo klubai nenusileidę“ irgi panašiai taikomas žmogui, gyvenime dar nesuradusiam savo vietos ir stabilumo. Šie pavyzdžiai rodo, kad kūno centro stabilumas ir pėdų jautrumas grindims formuoja aiškius esminius taškus Japonijos fizinių potyrių žemėlapyje. Šie posakiai atsirado todėl, kad atspindėjo bendras vertybes ir fizines patirtis. Japonai pripažino, kad kūnas gali būti fiziškai pasirengęs arba ne, ir tai yra neatsiejama nuo gyvenimo tradiciniuose japoniškuose namuose patirties.

Japonų scenos menai pasaulyje vertinami dėl raiškos, kuriamos kolektyvinėmis pastangomis; ši tradicija kyla iš bendros somatinės kultūros ir vertybinės sistemos, kurią ši kultūra įskiepijo. Tačiau dabartinės sąlygos Japonijoje griauna šią kultūrą, o Japonijos scenos menai praranda tas išskirtines savybes, kurios juos išgarsino pasaulyje. Šiuo metu kur kas įdomesnius darbus kuria kitos tautos. Vis aštriau jaučiame, kad fizinės raiškos potencialas Japonijoje drastiškai senka. Šiandien tradiciniuose scenos menuose, net kabukio teatre, retai pamatysime artistą, ypač atstovaujantį jaunajai kartai, kuris valdytų kvėpavimą, balso tembrą ir toną taip meistriškai kaip ankstesnių kartų atstovai. Gana retai scenoje išvysime ir kalbinius arba horizontalaus judėjimo įgūdžius, kurie būtų atliekami su atitinkamu baziniu pasirengimu (nesvyruojant ir nevirpant viršutinei kūno daliai) – anksčiau šie dalykai buvo visuotinai priimta norma. Tendencijos, kurias matome kabukio teatre, verčia manyti, kad šie aktoriai labiau pasirengę vaidinti miuzikluose. Tačiau tam tikrais atvejais tai išties tampa labai įdomu. Tad jauni teatro lankytojai Japonijoje, ko gero, jaučiasi geriau susipažinę su Anglijos ar Amerikos kultūra. Galbūt jaunajai publikos daliai dar įdomiau būtų pamatyti atvykstančius amerikiečių aktorius, kurie pristatytų savo tradicinį kabukio repertuarą.

Jei jau kalbu apie tai, kaip internetas, mobilieji telefonai ir panašios technologijos pakeitė japonų erdvės suvokimą ir fizinius pojūčius, galiu papasakoti vieną anekdotą, kuris, mano galva, puikiai apibendrina esamą padėtį. Prieš keletą metų Tokijuje užėjau į viešąjį tualetą ir iš vienos kabinos išgirdau garsiai ir piktai kalbant žmogų – be abejo, jis kalbėjo mobiliuoju telefonu. Nemačiau to žmogaus, tačiau jis tikriausiai buvo iš kokios nors saugos firmos ar banko ir kalbėjosi su pavaldiniu, aiškindamas

jam, kaip aptarnauti klientą. Kadangi esu be galo smalsus ir turiu lakią vaizduotę, kurį laiką tiesiog ten stovėjau ir klausiausi. Galiausiai man pasidarė įdomu, ar šis žmogus čia užėjo pasinaudoti tualetu, ar tiesiog pasėdėti ir pakalbėti telefonu. Jei telefonas suskambo jam tuštinantis, jis visą tą laiką kalbėjo sėdėdamas nuoga apatine kūno dalimi. Jis buvo susijaudinęs, derėjosi dėl tarptautinio verslo sandėrio sąlygų, jo balsas aidėjo visame viešajame tualete, o jam šie fiziniai veiksniai buvo nė motais. Tačiau moderniosios japonų kultūros požiūriu jo veiksmai yra beprotiški. Jis ne tik beatodairiškai ignoravo aplink esančius žmones – ant unitazo jis sėdėjo neįtikėtinai ilgai. Ėmiau vaizduotis, kad didžiausia jo svajonė būtų kabinos sienoje įmontuotas kompiuteris su padėkliuku, skirtu bulvių traškučiams ir kokakolai. Tuomet jis išties galėtų valandų valandas bendrauti su išoriniu pasauliu neapsimaudamas kelnių ir nepajudėdamas iš vietos.

Kai buvau jaunas, itin nejaukiai jausdavausi kalbėdamas su žmonėmis telefonu. Niekada nesuprasdavau, kaip žmonės iš tiesų reaguoja į mano žodžius. Žinoma, nenorėjau jų reakcijos suprasti klaidingai, spėdamas vien iš tono ir tarimo, tad kai tik galėjau, visuomet rinkausi su žmonėmis kalbėti tiesiogiai, akis į akį. Ypač tada, kai reikėdavo aptarti svarbius reikalus, visada pasirūpindavau, kad kalbėtumės susitikę, matydami vienas kito veidą. Neseniai išgirdau vieną jauną žmogų sakant: „Negalėjome šio reikalo išspręsti elektroniniu paštu, tad turėjau su juo susitikti telefonu." Angliškas posakis „to face them", susitikti, reiškia, kad naudojamas kūnas – juo pasakoma, jog vyksta fizinis kontaktas. Bet tai pasakęs jaunuolis turėjo „susitikti" su telefonu, o ne su žmogumi. Frazė „kalbėtis tiesiogiai su kitu asmeniu" reikalauja dviejų greta esančių žmonių kūnų, tad tokie teiginiai kaip šis puikiai atskleidžia, kaip naujosios technologijos ir jų naudojama negyvūninės kilmės energija pakeitė net japoniškus žodžius, skirtus žmonių bendravimui apibrėžti.

Man nemažai teko dirbti užsienyje: dėstyti savo metodologiją, režisuoti spektaklius, kuriuose vaidino užsienio aktoriai; esu sukūręs net kelis spektaklius, kuriuose vaidina vien užsienio aktoriai. Juos kuriant mane labiausiai motyvuodavo darbas su žmonėmis, puikiai išmanančiais savo kultūros tradicijas, visiškai kitokias nei japonų. Kai grupė tokių aktorių susiduria su mano darbo specifika, dažniausiai nutinka taip, kad gerbdami vieni kitų skirtumus mes sukuriame visiškai naujus elementus, nepriklausančius nė vienai iš kultūrinių tradicijų. Taigi, jei siekiame sukurti kažką visai naujo, labai svarbus vaidmuo tenka mums gerai pažįstamai tradicijai. Tradiciją saugoti nėra privalu – ji turi tapti atspirties tašku, ją turime aktyviai įtraukti į kūrybinį procesą. Kitaip tariant, tradicija gali tapti pokyčio katalizatoriumi – nuolat susidurdama su kitomis tradicijomis ji skatina naujoves. Kalbant apie Japoniją, lengva įsivaizduoti, kad jos kultūra ir tradicijos išsivystė homogeniškoje gana izoliuotoje etninėje grupėje, tačiau tai nėra tiesa. Japonų tradicijos ir kultūra vystėsi per sandūrius su kitomis kultūromis.

Globalizacija lemia tai, kad ekonominės ir komunikacinės sistemos kurs vis daugiau pasaulinių standartų, rasdamos mus, kaip žmonių rasės atstovus, vienijančius panašumus. Tačiau kartu globalizacija vers mus nuolat permąstyti kultūrinius skirtumus, kurie ryškės religijos, kalbos, vertybinių sistemų ir valstybės valdymo srityse, be to, nuolat grįšime prie tautinės tapatybės klausimo ir jos reikšmės individui. Šis procesas neabejotinai skatins gilesnį kultūros ir tradicijos įsisąmoninimą. Japonijoje dabar vyrauja tendencija į tautinę tapatybę žiūrėti atsietai nuo kultūros ar tradicijos. Dėl greito ekonominio augimo Japonija tapo viena įtakingiausių pasaulio valstybių, tačiau per šį procesą mes praradome dvasingą požiūrį, būtiną pasaulines problemas sprendžiančioms valstybėms. Šiandien padėtis tokia, kad dauguma žmonių, paprašyti įvardyti unikalius tam tikros tautos bruožus, neišvengiamai grįžta į laikus iki Antrojo pasaulinio karo ir prisimena, kuo tauta pasižymėjo tuomet. Jie nesuvokia, kaip vyksta mūsų ką tik aptarti pokyčiai – dėl kultūros slinkčių dauguma kultūrinių reiškinių išlieka tik kaip išorinis pirminės formos kevalas, geriausiu atveju veikiantis kaip originalo kopija.

Šiuolaikinė Japonijos kultūra nori apsaugoti savo tradicines formas, tačiau pirmiausia jas reikia atkurti. Galime tam pasitelkti gausią turimą medžiagą, ir pradėti dabar tikrai ne per vėlu. Tiesą sakant, Suzukio aktorių ruošimo metodą irgi kūriau siekdamas atrasti, kaip konkrečius tradicinius japonų vaidybos aspektus galima panaudoti šiuolaikiniame teatre globaliu mastu – tai pastanga išlaikyti tradiciją ją transformuojant.

Galiausiai noriu pridėti, kad daugumą veiklų, kurias šiandien Japonijoje ir už jos ribų pripažįstame kaip kultūrines tradicijas, savo formavimosi laikotarpiu dažniausiai persekiodavo valdžia ir atmesdavo žmonės, nesvarbu, ar šios veiklos priklausė religijos, ar meno sričiai. Šių didžių meno formų pradininkai ir visi prisidėjusieji prie jų vystymo neretai būdavo nužudomi, mirdavo skurde arba būdavo priversti savo veiklą nutraukti. Tačiau sunkaus jų gyvenimo pavyzdys rutinos varomame pasaulyje atskleidžia dvasinės kovos už žmogaus laisvę svarbą. Ši kova nebuvo nukreipta tik prieš valdžią ar priešiškai nusiteikusius aplinkinius; ši kova buvo nukreipta prieš amžinybę. Tie žmonės stengėsi sukurti judesio ir veiklos formas bei idėjas, turinčias tiesioginių jungčių su erdve, peržengiančias laiko rėmus ir pergyvenančias jų kūrėjus. Daugelis japonų tradicijų, kurias dabar priimame kaip įprastas, nepaisant jų atsiradimo meto ir aplinkos, savo forma liko nepakitusios būtent dėl išliekančios vertės, kurią sukuria ypatingas ryšys su erdve. Tad kai svarstome apie tradicines formas, turime tai daryti atsargiai ir atsižvelgti į nematomus dvasinius reiškinius, slypinčius už tikrovėje matomų ir apčiuopiamų išraiškos formų. Jei vertinsime tik išorinius tradicinių formų aspektus, paneigsime dvasines Japonijos tradicijas. Norėdami išlaikyti tradicinius Japonijos menus, turime nuolat galvoti, kaip išvengti tokių paviršutiniškų vertinimų.

Daugelis teatro menininkų visame pasaulyje siekia kurti kontekstus, kuriuose turtingą aplinką drauge kurtų harmoningai sugyvenančios ir tarpusavyje komunikuojančios skirtingos tradicijos, vertybės ir žmonės. Tikiu, kad tai ir yra teatro socialinė ir kultūrinė *raison d'être*, kurią privalome išsaugoti. Baigdamas noriu jūsų visų paprašyti tęsti savo darbą ir palaikyti teatrą bei scenos menus – ir materialiai, ir dvasiškai.

Donaldo Keene'o Japonijos kultūros centras, Kolumbijos universitetas, 2002 m. balandžio 30 d.

Iš anglų kalbos vertė Kristina Savickienė

Ištrauka iš Tadashi Suzuki knygos „Kultūra – tai kūnas" (Vilnius: Apostrofa, 2017), publikuojama leidus Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centrui bei leidyklai „Apostrofa".

Kadras iš „Despotin FAM" vaizdo klipo „Nemiriau" , 2016

KUR BUVO MOČIUTĖ POEZIJA, KAI REPAS AUGO?

URTĖ KARALAITĖ

Taip jau kortos iškrito, kad paauglystėje pankavau, todėl klausiau tik alternatyvios muzikos, nes taip buvo įprasta – jei esi pankas, kiti žanrai ne tau. Tokiu būdu gėdingai praleidau likusią tuomet paauglių klausytų kasečių lentynos dalį, kurioje kartu su žymiaisiais (nors dažnai ir klaidingai parašytais) 90-ųjų „Rap is not dead" ir „Rap is cool" gulėjo pats mano taip mėgstamos poezijos anūkas – repas. Jaunėlį išmintingosios tradicinių pažiūrų senjorės vaikaitį, pasidabinusį didesniais nei senolės žiedais ir apsmukusiomis kelnėmis, atradau perkopusi trisdešimt, ir čia labai tinka „geriau vėliau, nei niekada". Abipusė meilė įsiplieskė akimirksniu – nereikėjo nei gėlių, nei deimantų, man pakako jo gražių žodžių (grožiui, žinoma, aštrumo netrūko). Numetus metaforas, be abejo, kalbu apie hiphopo muzikos ritmuose gudriai laviruojančią repo lyriką. Kaip paprastai ir būna įsimylėjus iš pirmo žvilgsnio, ši pažintis man nedavė ramybės – laužiau galvą, kodėl nėra leidžiamos repo lyrikos knygos, kodėl šios muzikos daugiausiai klausosi jaunimas, nors tekstai tokie gilūs, kodėl mes apie ją nesimokėme mokykloje ir galiausiai – ar tai yra poezija? Kadangi šeimynines problemas vienai spręsti pasirodė per sudėtinga, panagrinėti unikalių poezijos ir repo santykių ir kartu paieškoti jiems vietos šiuolaikinėje Lietuvos literatūroje pakviečiau vieną iš Lietuvos repo pionierių, „Despotin FAM" prodiuserį ir tekstų autorių Vaiperį Vitalijų Despotin bei poetą ir vertėją Marių Buroką.

Tradicinė poezija ir repo tekstai kuriami analogiškomis technikomis, vyrauja panašios temos, tačiau juntama ryški šių dviejų poezijos formų atskirtis, galbūt net tam tikra diferenciacija, nustumianti repą į nepraustaburnių blogiukų kūrybos liūną. Kaip manote, kodėl taip yra?

Vaiper Vitalijus Despotin: Dabar repas – kiekvienam prieinama saviraiškos forma, ji itin paplitusi tarp jaunų žmonių, todėl, pažvelgus į žanro rėmuose esantį turinį, gali susidaryti labai klaidingas įspūdis, nes ten bus mažai kokybės. Tačiau tam, kad galėtum iš tiesų įvertinti repo kūrinio lyriką ir suvokti, ar ji verta poezijos titulo, turi ne tik išmanyti muziką, bet ir susipažinti su šio žanro specifika, jo kontekstu, pasidomėti, iš kokios kultūrinės aplinkos yra kilęs atlikėjas, kokias vertybes iš ten atsineša. Galutinės kūrinio vertės svorį sudaro daug sudedamųjų dalių.

Repas nebėra tik gatvės muzika, jame jau apstu įvairių temų ir formų, tačiau toks visuomenės požiūris ir kritika yra logiška, nes repo tekstų tematika kartais prasilenkia su padorumo ribomis. Reperiai dažnai sau leidžia visiškai tiesmukai vaizdžiai nupasakoti lytinį aktą ar žudynių sceną, tačiau pati kūrinio emocija ir kūrybinis užtaisas kyla iš gilaus noro išreikšti savo būseną, mintis, jausmus, tik tai atliekama šiek tiek kitokia forma. Galų gale, poezija yra klasikinės kultūros ištaka, o repas – pop kultūros vaisius, susiformavęs XX a., gal dar ir todėl poezijos įvaizdis yra tyresnis.

Marius Burokas: Taip, teisingai. O kalbant apie vaizdingą žudynių ir panašių scenų aprašymą literatūroje, pakanka atsiversti Homero „Iliadą", ten nemažai puslapių skirta detaliam aprašymui, kur ir kaip įlindo ietis, kaip sutrupino blauzdikaulį, išvirto žarnos, iškrito akys ir t. t. O tai juk klasika, literatūros ištakos, tad tokių temų ir vaizdingumo tikrai netrūksta visuose žanruose.

V. V. D.: Visai gali būti, kad mitas, jog reperiai yra blogiukai, išaukštintas pačių vartotojų, kurie į repo muzikos sceną ir kontekstą per daug nesigilina.

Kadras iš „Despotin FAM“ vaizdo klipo „Nemiriau“ , 2016

Kaip įprasta pop kultūroje, paviršiuje matomi pavyzdžiai dažniausiai skirti tik tam, kad generuotų pajamas šokiruodami, nes būtent tai traukia dabartinį vartotoją. Būtų įdomu paklausti poezijos ir repo, kaip jie patys jaučiasi dabartinėje vartotojiškoje visuomenėje, kurioje viskas yra daroma tik dėl peržiūrų ir paspaudimų skaičiaus.

Kaip per pastaruosius dešimtmečius prasiplėtė poezijos temų, formų ir technikų ribos?

M. B.: Ribų beveik nebeliko – kaip kas nori, taip ir rašo. Slemas [sakytinės poezijos varžytuvės – U. K.] yra puikus pastarojo dešimtmečio pokyčių Lietuvos poezijos lauke pavyzdys. Poezijos skaitymuose šalia tradicinių autorių vis dažniau pasirodo slemeriai arba jie yra ir poezijos autoriai, kaip, pavyzdžiui, Benas Januševičius. Neretai poetai bendradarbiauja su muzikantais, poeziją papildo muzika ir atvirkščiai – ypač tai pastebima dabar: Vytautas Stankus, Nerijus Cibulskas, keletas kitų poetų dažnai organizuoja savotiškus poetinius pasirodymus, skaitymus-koncertus.

V. V. D.: Džiaugiuosi, kad rėmų nebeliko, taip gimsta naujos netikėtos formos, kaip, pavyzdžiui, Kudirkos [MC Messiah, Žygimantas Kudirka – U. K.] surimuoti automobilių numeriai. Berlyne buvau slemo pasirodyme, kur kai kurie autoriai įpynė *stand up'o* elementus, toje pačioje vietoje vyksta ir džiazo kolaboracijos su slemu, kai gyva grupė pritaria skaitantiesiems.

M. B.: Tą kismą galima matyti ir kaip tam tikrą tęstinumą, ištakas galėtume atsekti iki pat dadaizmo ir avangardo. Iš esmės tai yra tas pats, tik atlikta naujomis priemonėmis – tuomet buvo viena forma, dabar – surimuoti automobilių numeriai.

Tuomet ką išvis dabar galime vadinti poezija, ar ji dar turi aiškias savo ribas?

M. B.: Poezija ir taip yra vienas neapibrėžčiausių literatūros žanrų. Anksčiau buvo aišku: rimuota ir eiliuota – poezija. Tačiau poezija tai ir verlibras, ir poezija proza, ir grafinė poezija, ir konkrečioji poezija, ir vadinamoji „flash fiction“; toks neaiškus miniatiūros, prozos ir poezijos susitikimo paribys.

V. V. D.: Žiūrint į kultūrinį kontekstą, *postpostmodernizmo* laikais visai nebegalime tikėtis tikslaus kažkokios meno formos apibrėžimo. Tai – nebeįmanoma.

M. B.: Taip, kažkokios aptakios ribos dar yra, bet tik tiek…

Kaip manote, ar rašytinis ir sakytinis tekstai priimami skirtingai? Ar būtų galima spėti, kad dainų tekstai netenka dalies savo literatūrinio įvertinimo vien dėl to, kad nesugula ant popieriaus?

M. B.: Būna ir priešingai – skaitomas rašytinis tekstas gali įgyti papildomo svorio, pavyzdžiui, jei autorius tai daro pats, nes jis pasirenka norimą intonaciją, žino, kur padaryti pauzes, ką pabrėžti, ko ne; kai kas skaitydamas dar pataiso, pakeičia, kartais tai net priklauso nuo konkrečios publikos. Yra autorių, kurių rašytinis tekstas netgi skiriasi nuo sakytinio.

V. V. D.: Repas arba ritminė poezija rašytinėje formoje kartais išvis netenka prasmės, nes, atliekant kūrinio visumą, labai svarbūs ritminė jo forma ir bendras ritminis piešinys.

Ar tai reiškia, kad repo dainų tekstai visai „neturi svorio” be muzikos?

V. V. D.: Ne, gerai parašytas tekstas visuomet turi aiškų ritminį piešinį, kurio dėka kūrinys gali būti atliekamas ir be muzikos. Minėtas slemas, kaip repo poezijos atmaina, yra puikus pavyzdys.

Apie ką kalba „Despotin FAM“ dainų tekstai, ką kritikuojate ir kokias vertybes aukštinate?

V. V. D.: Dainose daug kalbam apie šių laikų skubėjimą, socialinių tinklų įtaką žmonių santykiams, politiką, socialinę atskirtį. Dažniausiai kritikuojam žmonių kvailumą kaip žmogišką silpnybę, nenorą tobulėti, daugiau sužinoti ar kažką keisti. Iš tiesų kuo toliau, tuo mažiau norisi kritikuoti ir pamokslauti, bandom situaciją pateikti taip, kad klausytojas pats suvoktų savo poziciją ir santykį su ja, stengiamės nebrukti savo asmeninės nuomonės.

M. B.: Šitų temų, beje, vis dar trūksta lietuvių poezijoje, būtų labai gerai jų įsileisti. Nesakau, kad socialinė ir politinė tematika visiškai išguita iš dabartinės lietuvių poezijos, bet poetai, ypač vyresni, jai vis dar yra alergiški nuo sovietmečio laikų, kai tai buvo brukama per prievartą. Nenoriu teigti, kad kiekvienas poetas turėtų reaguoti į pasaulyje vykstančius socialinius ir politinius pokyčius. Anaiptol. Tačiau pastebėti daugiau ir plačiau, kas vyksta aplinkui, būtų gerai. Poezija vis dar yra itin paveiki meno rūšis, puikiai tinkanti koncentruotam apmąstymui.

Repuojate tik lietuvių kalba – kaip ji gula į repo ritmą?

V. V. D.: Lietuviški sakiniai kartais būna griozdiški ir nemuzikalūs, todėl mūsų asmeninis iššūkis – lietuvių kalbą pateikti taip, kad ji skambėtų taip pat smagiai, kaip trumpi angliški žodžiai.

M. B.: Įdomu, kas iš lietuvių poezijos klasikų geriausiai gultų į repo ritmą – „Anykščių šilelis“, Salomėja Nėris, Maironis?..

V. V. D.: Repo lyrikai ir jos sudėtingumui didelę įtaką daro muzikinis fonas. 1970-ųjų pabaigoje, kai mezgėsi mums pažįstamo dabartinio repo užuomazgos, vyravo keturių ketvirtinių disko muzikos ritmas, kuris diktavo, kad tekstas turi būti surimuotas labai trumpais sakiniais. 1990-ųjų pradžioje ritmas sulėtėjo, atsirado daugiau vietos tekstui, todėl ir technika tapo sudėtingesnė. O šiuolaikinis repas yra suneštinė multikultūrinė muzika, kurioje justi daug įvairiausių įtakų ir kūrinio greitis labai svyruoja kartu su rimu. Repo forma tiek pakito, kad kai kurie pop kultūros atstovai repuoja tik jaustukais, jų dainose visai nebeliko teksto.

M. B.: Tai savotiškas literatūros formavimosi atspindys. Literatūra per kelis tūkstančius metų nuėjo tokį patį kelią, kokį repas prašoko per keturis dešimtmečius, – nuo klasikinės formos išsivystė iki pačios didžiausios įvairovės.

O literatūros renginiuose, skaitymuose Lietuvoje jau galima užčiuopti kūrinių žanrų, formų ir temų įvairovę?

M. B.: Tai labai priklauso nuo renginio vietos. Didžiuosiuose festivaliuose pagrindiniuose miestuose – taip, bet giliau Lietuvoje žmonės vis dar laukia tradicinės poezijos. Kita vertus, jei dešimt metų iš eilės į kaimo bibliotekas vešim šiuolaikinę poeziją ir poetus, jie paklausys vieną kartą – nusispjaus, antrą – susimąstys, ketvirtą, penktą ar šeštą kartą – jau kažką išgirs. Žmones reikia pratinti prie naujų formų, nes lūžis poezijoje įvyko nelabai seniai – penkiolika metų šiame kontekste yra labai mažai.

V. V. D.: Repas gal net padarė šiam virsmui Lietuvoje įtaką.

Paburkime – ar artimoje ateityje išgirsime skaitomą repo poeziją „Poezijos pavasaryje“ ar kitame Lietuvos literatūros renginyje?

M. B.: Nematau nieko neįmanomo, slemas ir „spoken word“ [„sakytinė poezija“ – U. K.] jau yra plačiai paplitę lietuviškuose renginiuose, gal tik patys festivaliai yra šiek tiek sustabarėję, jiems sunku reformuotis. Būtų įdomu jus pakviesti, pavyzdžiui, į „Poetinį Druskininkų rudenį“ ir pažiūrėti, kaip viskas susigrotų, – kokia būtų kitų poetų ir jūsų pačių reakcija.

V. V. D.: Būtų smalsu išgirsti, kaip mūsų lyrika skamba „išrengta“ iš įprastos muzikos, tradicinės ir šiuolaikinės poezijos ar konkretaus renginio kontekste.

Man asmeniškai labai patinka poezija kaip literatūros žanras, ir norėtųsi skaitytojų audititorijoje matyti daugiau jaunų žmonių. Tikriausiai jaunų rašytojų aktyvumas, besikeičiančios poezijos formos, pateikimas ir besimaišantys žanrai galėtų būti to paskata. Vieną kartą išgirdę Kudirkos ar kito šiuolaikinio poeto kūrybos, kitą kartą jie į rankas drąsiau paims klasikinį kūrinį.

„Despotin FAM“ kūrinys
Žodžių autorius: Vaiper Vitalijus Despotin

Liūdna

Kempinė į ranką ryte, einu į garažą nuplaut
Purvino tanko, pirmo pasaulio bėda – trečiame man liūdna
Su vaikais būsimais paspruko žmona būsima
Žinau, ką rinkimuose metė į urną, dėl to taipogi liūdna
Kokia lentelė ant stalo seniai tiesiog nusispjaut
Aš jiems nupirksiu mandatų sezonui kitam, tau liūdna?
Man liūdna be proto, bet tai net ne mano moto
Nes knygose biznio tokio nemoko, taip – tai liūdna taipogi
Anksčiau aš galėjau nukirsti lengva ranka nuo kūno
Sklypą nuo žemės daug kartų, parduoti tai urmu
Liūdna ir tai, kad pabėgti iš liūno reikia kiaušų Biliūno
Galiūno skausmas niekam nekliūna, tai galas – irgi liūdna

Ar aš paskutinis šioj lūšnoj, kurio nepapirko meilumas
Kačių ir pūkuotų gyvūnų, nepraustaburnių vaikų, ar liūdna?
Be aiškios priežasties sugriuvo dvyniai į pelenų krūvą
Be priežasties akcijų rinkai kliuvo, bet tai tik į naudą man, net liūdna
Žmonės pradingsta iš įrašų, būna juos pagrobia, pririša
Tardo ir galvą gaubia maišu, nes trukdo, kai liūdna
Gaubia faktus apgaule, bet tai tik patiems jums į naudą
Kitaip padaugėtų savižudžių, dėl to net neliūdna, o skauda
Kai nepadeda kyšiai, liūdna, kai tampa herojai kiškiais, liūdna
Kai tenka paryškinti, liūdna, kai visgi neiškenčia, griūva
Ir šitas liūdnas romansas, stokojantis Dreiko vokalo
Skandint belieka dugne nesuskaičiuojant bokalų

Tadas Šimkus TIKSLO SIEKĖJAS, 2010. Sienos piešinys buvusioje „Fluxus Ministerijoje“. Tado Černiausko nuotrauka

TADAS ŠIMKUS. ROŽĖ MAIŠTININKO RANKOJE

EGLĖ PETREIKIENĖ

ŽANRŲ PAINIAVA

Pradėdami kalbėti apie gatvės meną, pirmiausia turėtume pripažinti, kad daugelis mūsų painiojame dvi to paties medžio šakas: grafičius (stilizuotus raidinius užrašus, slapyvardžius (*tagus*), laisvo stiliaus kaligrafiją miesto erdvėse) ir gatvės meno kūrinius, t. y. teminius piešinius ant pastatų sienų. Iš šios painiavos kyla netylančios miestiečių diskusijos – leisti ar neleisti „terlioti“ viešose vietose, valyti ar palikti per naktį atsiradusius spalvingus ženklus ant tvorų ir fasadų. Galima vadinti grafičius vandalizmo aktais (didžioji jų dalis tokie ir yra), tačiau galima įžvelgti šiame sunkiai valdomame *taginimo* procese šį tą pozityvaus: gatvė yra neformali meno mokykla, kurioje auga, mokosi ir bręsta būsimi gatvės meno kūrėjai. *Graffiti*, taip pamėgtas kūrybiškų paauglių ir jaunuolių, yra jų maišto išraiška, kvepianti adrenalinu ir saldi tarsi „uždraustas vaisius“, tai jaunatviškas būdas konkuruoti, dominuoti, išreikšti savo ego. Čia procesas svarbiau už rezultatą. Tuo tarpu gatvės menas neatsiejamas nuo aiškios kūrinio idėjos, menininko požiūrio, atsakomybės, jo pastangų keisti savo aplinką ir tuo pačiu miestą, atsižvelgiant į architektūros kontekstą, bendruomenės poreikius. Žodį „man“ gatvės mene dažniausiai keičia „mums visiems“. Anot žinomo kauniečio, menininko Tado Šimkaus, gatvės menas yra vizualus – tai yra dailės pusė, o iš kitos pusės – kontekstualus, itin priklausomas nuo architektūros. Šios abi pusės yra vienodai svarbios. Menininkas siūlo viešųjų erdvių sieninę grafiką / tapybą vadinti neofreska, priskiriant plačiam gatvės meno žanrui visus meninius vyksmus viešosiose erdvėse: instaliacijas, skulptūrinius akcentus, performansus ir pan. Būtų šaunu, jei naujasis pavadinimas prigytų, tačiau kol kas vadinkime Tadą gatvės menininku, o jo kūrybą – gatvės menu.

DOVANOS MIESTUI

Tadas Šimkus yra profesionalus fasadų ir interjero dekoratorius, kūrybinės studijos „Gyva grafika“ dailininkas ir vienas iš savininkų, Kauno gatvės meno festivalio „Nykoka“ sumanytojas, daugelio gatvės meno projektų kuratorius, bendraautorius ir konsultantas. Kartu su bičiuliu Žygimantu Amelynu 2013 metais sukūrė įžymųjį kauniečių pamėgtą „Senelį išminčių“ ant buvusios „Fluxus Ministerijos“ (apleisto batų fabriko „Lituanica“) fasado. „Gyvos grafikos” darbai puošia Kauno „Vyturio“ gimnaziją („Dialogas“), Savanorių prospekto požeminę perėją („Kaunas be cukraus“), apleistą Žydų ligoninės priestatą („Jaunuolis“, kauniečių vadinamas Narcizu), mokyklos fasadą Oslo senamiestyje („Pelėda“). Naujausias Tado kūrinys „Dviratininkas su rože“ atgaivino Kauno geležinkelio stoties rajoną. 2016 m. T. Šimkui buvo įteikta Kauno miesto kultūros ir meno premija už profesionalaus gatvės meno puoselėjimą viešojoje erdvėje.

Vieni įdomiausių menininko kūrinių (VDA Taikomosios grafikos studijų bakalauro diplominis darbas), šiandien ėdami erozijos ir pelėsio buvusio „Lituanicos“ fabriko patalpose, deja, yra prieinami tik itin siauram žiūrovų ratui – apleisto pastato *skvoteriams* ir tiems, kam pavyko išsiprašyti griūvančių „labirintų“ raktą. Penkių kūrinių ciklas – „Mylintysis“, „Tikslo siekėjas“, „Varovas“, „Ieškotojas“ ir „Sizifas“ – tai asmeninė menininko istorija apie penkis lietuvio būdo bruožus, kurių, pasak Tado, reikia, kad nenugarmėtum į prarają kaip žmogus ir kūrėjas: meilė – vertybinis pamatas; tikslas – įprasminantis veiklą ir visą gyvenimą; valia – gebėjimas save sutelkti ir ginti į priekį; pastovios kūrybinės paieškos ir sunkus kasdienis darbas. Centrine ciklo figūra menininkas įvardija „Tikslo siekėją“, personifikuojantį kiekvieno žmogaus kryptingas pastangas įgyvendinti savo svajones. „Kurdamas šiuos darbus, mąsčiau apie ateitį, laukiančią po akademijos baigimo, norėjau „įsirėžti“ sau šiuos principus – tokia savotiška saviugdos forma. Gaila, kad šie mano nuostatai, užrakinti fabrike po devyniomis spynomis, nematomi visiems.“

Jauniems menininkams populiarinti savo vardą nėra lengva, todėl keista, kad Tadas po savo kūriniais niekada nepasirašo. Kodėl? „Nekyla ranka pasirašinėti. Kiekvieną piešinį traktuoju kaip dovaną miestui. Praeiviui nėra svarbu, kas jį sukūrė ar pasirašė. Jeigu miestas skyrė premiją,

Tadas Šimkus MINTIS, 2009 Sienos piešinys buvusioje „Fluxus Ministerijoje“. Tado Černiausko nuotrauka

Tadas Šimkus MYLINTYSIS, 2010. Sienos piešinys buvusioje „Fluxus Ministerijoje“. Tado Černiausko nuotrauka

Tadas Šimkus SIZIFAS, 2010. Sienos piešinys buvusioje „Fluxus Ministerijoje“. Tado Černiausko nuotrauka

vadinasi, žino ir vertina, – sako menininkas. – Be abejo, savyje įžvelgiu ir egoizmo, ir visagališkumo užuominas – jausmą, kad aš galiu kažką pakeisti mieste. Kuriu ir sau, ir miestui. Gal nesu toks produktyvus, netapau ant drobių – tai ateities planai. Tačiau mano darbas, iš kurio užsidirbu duonai, – piešti ant pastatų. Drobėms reikia skirti labai daug laiko ir įdirbio, kad parduotum savo paveikslą. Mano kūriniai gimsta nelengvai. Iki 11–12 klasės nesidomėjau nei daile, nei muzika, nei kultūra. Paskutiniais mokykliniais metais mane sudomino *graffiti*. Pamačiau Banksy trafaretą – protestuotoją, metantį gėlių puokštę vietoj granatos. Šiame kūrinyje įžvelgiau protesto kultūros *pozityvą*, ir tai mane įkvėpė – per meną išreikšti savo mintis, keisti pasaulį. Prisijungiau prie Kauno grafitininkų bendruomenės, prie tuo metu buvusios komandos „MAK“. Oficialiai pavadinimas šifruojamas „Mysterious Art Kingdom“. Jis atskleidžia, kaip mes įsivaizduojame, ką darome. Dar buvo lietuviškasis prasmės variantas – „Myžu Ant Kampo“. Turbūt tai iliustravo, kaip didžioji dalis visuomenės vertino mūsų kūrybą. Ar yra tekę pasėdėti policijos areštinėje? Gal tik kartą. Šiaip nelabai kas mus gaudė arba mes mokėjome gerai slėptis, – prisimena Tadas. – Tąsyk pats nepaišiau, saugojau draugą. Atvažiavo, *supakavo*, surašė protokolą. Policininkai atskaitė moralą, esą nejau neturim ką veikti, geriau garažuose nuogas *bobas* paišytume, ir paleido. Kadangi statinio savininkai pretenzijų nepareiškė, tai išsisukome be nuobaudų.

Graffiti yra labai platus meno žanras, jame daug kaligrafijos, eskizavimo, spalvos ir formos ieškojimo. Tie žmonės, kurie naktimis paslapčia paišydavo po tiltais, šiuo metu yra pripažinti architektai, urbanistai, skulptoriai, tapytojai, grafikai. *Graffiti* jiems tapo atspirties laipteliu, siekiant profesionalios meninės karjeros. Šiandien aš vis dar pasigendu dialogo tarp jaunų grafitininkų ir miesto savivaldos: nėra iniciatyvos juos globoti ir mokyti piešti, organizuoti kūrybines dirbtuves, suteikti erdves, kad, tobulinant įgūdžius, *tagerių* vandalizmas ilgainiui transformuotųsi į gatvės meno kūrinius. Visi mes pradėjome nuo „toy“, t. y. žaidimo [patyrę grafitininkai dažnai naujokų darbus pavadina ar netgi paženklina užrašu „toy“ – E. P.]. Aš pradedantiesiems patarčiau daugiau eskizuoti popieriaus lape, lavinti kaligrafinius gebėjimus, ir norėčiau priminti, kad jau yra ir legalių sienų kūrybai, kad neverta slėptis ir rizikuoti savo sveikata bei veltis į rūpesčius su teisėsauga. Jauniems žmonėms gal atrodo, jog gautas valdžios leidimas kažką daryti nebėra maištas, ir tokių nesutramdomų maištininkų dalis niekur nedings. Jaunimo maištavimas yra savotiškas sveiko miesto požymis.“

Kalbant apie dovanas miestui ir jų autorystę, verta prisiminti pasaulinėje žiniasklaidoje plačiai komentuotą beprecedentę istoriją, prieš keletą metų nutikusią Berlyne. 2007–2008 metais Kreuzbergo rajone italų gatvės menininkas Blu, bendradarbiaudamas su prancūzu JR, ant neprižiūrimų penkiaaukščių fasadų sukūrė keletą įspūdingo dydžio piešinių, kurie labai išpopuliarėjo, garsindami pasaulyje ne tik Blu vardą, bet ir Berlyną, kaip *street art'o Meką*; ilgainiui šie darbai tapo vienu Berlyno reprezentacinių akcentų, buvo publikuojami jų atvirukai, į Kreuzbergą plūdo turistai. Nekilnojamo turto pardavimo ir nuomos kainos šiame rajone augo kosminiu greičiu. Rajonas, anksčiau apgyvendintas menininkų, studentų ir jaunų šeimų, tapo jiems neįkandamas. Jaunimas piktinosi, rašė protesto raštus miesto valdžiai. Situacija dar labiau komplikavosi, kai nekilnojamo turto vystytojai įsigijo sklypą priešais garsiuosius spalvingai dekoruotus namus ir pradėjo pardavimų reklamos kampaniją, kaip svarbiausią kozirį ištraukdami Blu meno kortą. Vieną 2014-ųjų gruodžio rytą į darbus einantys miestiečiai pamatė visus įspūdinguosius grafičius uždažytus juodai. Kilo didžiulis ažiotažas: kas išdrįso suniokoti gatvės meno kūrinius? Po savaitės Blu ir jo kolegos, padėję atlikti šį „juodą darbą“, paskelbė pranešimą spaudai „Kodėl mes uždažėme garsiausią Berlyno grafitį“ (*Why we painted over Berlin's most famous graffiti*), publikuotą pasaulio žiniasklaidos priemonėse. Šiame pranešime jie prisipažįsta tai padarę patys, savo noru, kaip protesto aktą: „Berlyno gentrifikacija ir zombinimas pasiekė piką. Mes verčiau sunaikinsime savo gatvės meną, nei leisime jam prisidėti prie šio proceso.“ (Visas pranešimo tekstas: *https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals)*. Ir Berlyno grafičių gerbėjai, ir miesto vystytojai ūžė: kaip šitaip galima? Juk tai buvo dovanota miestui, ir tie darbai menininkams nepriklauso!

Ką apie tai mano Tadas, padovanojęs Kaunui ne vieną kūrinį? Menininkas šios istorijos nenori vertinti vienareikšmiškai. Jis pats taip nepadarytų – kas dovanota, tas dovanota, nebeatsiimsi. Iš kitos pusės, jeigu Berlyno grafičiai tapo socialinių nuoskaudų priežastimi ir privataus verslo

Tadas Šimkus ŽAIDIMAS, 2009. Sienos piešinys buvusioje „Fluxus Ministerijoje“. Tado Černiausko nuotrauka

Tadas Šimkus VAROVAS, 2010. Sienos piešinys buvusioje „Fluxus Ministerijoje“. Tado Černiausko nuotrauka

pasipelnymo šaltiniu, natūralu, kad kūrėjams kilo noras tas priežastis pašalinti. Tai yra jų teisė, jų socialinis maištas. Gatvės menas nėra amžina vertybė – kūrinius naikina laikas, restauratoriai, statytojai ir ypač kiti grafitininkai.

PROTESTAS AR EGOCENTRIZMAS?

„Tarkim, pasistatai namą, įsirengi jame būstą ar biurą, gražiai nusidažai fasadą, iš ryto atsikeli ir matai – kažkas „pamaištavo“ ant tavo sienos. Kaip reaguotum?“ – klausiu Tado. „Aišku, daug kas priklauso nuo piešinio ir nuo konteksto, bet iš esmės, kažin, ar patiktų. Nors šiaip grafitininkai dažniausiai nepaišo ant individualių namų, renkasi daugiabučius, visuomeninių paskirčių statinius – požemines perėjas, statybų aptvarus, griūvančių, apleistų pastatų sienas, taip šias erdves atgaivindami ir praturtindami. Yra kita grafičių kultūros bėda – vieni kitų darbus užpaišo, grafitininkų slengu kalbant, *krosina* ant viršaus, taip norėdami parodyti savo „raumenį“ ar išsiaiškinti tarpusavio nesutarimus – kas už ką viršesnis, kas „valdo miestą“. Toks savo vietos žymėjimas atsiranda iš egocentrizmo. Kaune, skirtingai nei Vilniuje, šiuo požiūriu situacija yra aprimusi. Sostinėje daugiau ir protesto kultūros (trafaretų, užrašų politinėmis, socialinėmis temomis), tikrojo *graffiti* ir vandalizmo. Bent jau anksčiau būdavo tokių komandų kaip legendinė KGS, kurios orientuodavosi į kiekį ir kuo matomesnėse vietoje *bombindavo* mažai besiskiriančius grafičius, o kitos komandos siekė kokybės, estetikos ir meniškumo. Būta ir skaudžių nesusipratimų. Ant „Lietuvos“ kino teatro fasado piešinį sukūręs pripažintas menininkas Ernestas Zacharevičius (Zach), žinodamas nerašytas *graffiti* kultūros taisykles, dar eskizuose buvo numatęs palikti prieš tai buvusius grafičius, ir savo kūrinį komponavo tarp jų. Tačiau pastato savininkai fasadą perdažė. Po kelių savaičių Zacho darbas buvo stipriai nusiaubtas – taip buvusių grafičių autoriai sureagavo į pademonstruotą nepagarbą jų ženklams.“

NYKOKA

Prieš dešimt metų pasaulyje garsūs kūrėjai Os Gemeos, dvyniai brazilai, turintys lietuviškų šaknų, padovanojo miestui savo kūrinį ant Kauno paveikslų galerijos sienos – nuo jo ir skaičiuojama profesionalaus gatvės meno pradžia Kaune. Mintis organizuoti Kauno gatvės meno festivalį „Nykoka“ Tadui Šimkui kilo po to, kai „Senelis išminčius“ ant „Fluxus ministerijos“ fasado prigijo ir tapo vienu iš Kauno įvaizdžio simbolių. „Senelio“ kūrėjai pamatė, kaip jis pakeitė erdvę. Tadas, pasidalinęs mintimis su aplinkiniais, gavo gerą spyrį iš architekto Audrio Karaliaus: „Arba darai festivalį dabar, arba niekada“. Žaismingas lietuviškas pavadinimas „Nykoka“ atėjo iš studijų laikų, tarsi tekstas pretekstui: „Mes matėme, kad viešoje erdvėje yra nyku, bet dar nėra taip blogai – tunelio gale matosi šviesa. Dar ne nyku, bet nykoka“. Festivalio koncepcijoje svarbios yra lietuviškumo, savitumo paieškos, nes iš tiesų gatvės menas yra labiau tarptautinis, globalus reiškinys, kurio sklaida vyksta daugiausiai internetu. Prie T. Šimkaus prisijungė keletas bendraminčių – Vaida Venckutė-Nagė, Eglė Šertvyčiūtė, o vėliau – ir dabartinė vadovė Goda Skėrytė. Tadas tikėjosi subursiąs komandą ir ją uždegsiąs, kad atsiras architektai, kurie turi daugiau patirties, nes viešos erdvės įpareigoja elgtis atsakingai, tačiau rasti kompetentingų ir gebančių tinkamai organizuoti renginius žmonių iki šiol yra nelengva. Pirmaisiais metais viską darė kelių bendraminčių grupelė. Vėliau jungėsi kiti – ateidavo, išeidavo; žmonės pabandydavo savo jėgas ir neužsilikdavo, tad ir dabar renginiui vis dar trūksta didesnės komandos. Per keletą metų festivalis minimalizavosi: organizatoriai atsisakė lydinčių renginių – kino pristatymų, gatvės šokių – liko tik sienų piešiniai. Dabar jis nebeturi ir konkrečios datos. Šiais metais išleistas „Kauno gatvės meno gidas“, svarbus festivalio pasiekimas, apibendrina šio žanro dešimties metų laikotarpį Kaune. Festivalio komanda bendradarbiauja su kūrybinėmis organizacijomis – Dailininkų, Fotomenininkų, Architektų sąjungomis, taip pat stengiasi įtraukti kuo daugiau žmonių iš miesto savivaldybės. „Jeigu miesto paveldo specialistai pirmaisiais metais mūsų nesuprato ir nenorėjo nieko leisti, – prisimena Tadas, – tai po dvejų metų, matydami rezultatus, pripažino šį festivalį ir gatvės meną apskritai. Būtent paveldosaugininkų siūlymu aš buvau nominuotas

Tadas Šimkus GYNYBA, 2009. Sienos piešinys Kauno IV-ajame forte. Tado Černiausko nuotrauka

Tadas Šimkus IEŠKOTOJAS, 2010. Sienos piešinys buvusioje „Fluxus Ministerijoje“. Tado Černiausko nuotrauka

Kultūros premijai. Tai pakeitė ne tik valdininkų, miestiečių, bet ir pačių menininkų požiūrį. Kaune dabar užsiplieskė gyva ugnis: yra keli menininkai, kurie nesistengė pritapti prie šio festivalio, jie inicijavo savo projektus, pvz. Vytenio Jako „Kiemo galerija“, menininko Morfai „Mažųjų sienų“ ir Tado Vincaičio-Plūgo bei jo bendraminčių „Kekto“ projektai. Atsiranda sveika konkurencija. Tačiau vis dar išlieka noras paišyti miesto centre. Dabar varžomasi, kas dekoruos Pilies gatvės sieną. Iš tikro vietų trūkumo nėra, ir jos užteks dar mažiausiai šimtui metų. Mūsų miegamuosiuose rajonuose susitelkusi didžioji miestiečių dalis, tad juose menininko siunčiama žinutė pasiektų daug platesnę auditoriją. Architektas Linas Tuleikis, kalbėdamas apie gatvės meną, siūlo kurti projektus ne turizmo populiarinimui Senamiestyje ar Centre, o tam, kad kauniečiams būtų gera gyventi. Tad miegamieji mikrorajonai – ateities kryptis.“

BENDRUOMENINĖ KŪRYBA

Senieji Kauno rajonai – Senamiestis, Centras, Naujamiestis su nedideliais uždarais kiemais arba Šančiai su privačiais nameliais siaurose gatvelėse, kur kaimynai nuo seno vieni kitus pažinojo, niekad nebuvo praradę savo bendruomeniškumo šaknų – ten didelių pastangų suburti bendruomenę nereikia, užtenka gražios iniciatyvos. Tuo tarpu į miegamuosius rajonus, pvz., Šilainius, į jų daugiabučių avilius žmonės susikraustė lyg skirtingi vabzdžiai iš skirtingų pievų, vieni kitų nepažinodami ir nelabai linkę pažinti, o jiems vis tiek tenka gyventi kartu. Todėl labai gražus ir sveikintinas Evelinos Šimkutės „Šilainių projektas“, kuris įrodo – perfrazuojant žinomą posakį apie Kauną – kad ir Šilainiuose galima gyventi. Tadas Šimkus, pats užaugęs Šilainiuose, tose betono džiunglėse, sako, kad ten yra taip blogai, kad jau gerai. Šilainiai tampa „*the new cool*“. Tereikia vienos kitos kultūrinės injekcijos. „Augdamas Šilainių daugiabutyje nejaučiau, kad tai yra mūsų, kažkoks bendras reikalas. Vis dar gyvas „sovietinis“ mąstymas, kad tai, kas yra už mano buto durų, – ne mano problema. Bendrabūviu turi rūpintis kažkas kitas, gal valdžia, tik ne mes. Dvidešimt metų žmonės vaikšto pro elektros transformatorinę, aprašinėtą keiksmažodžiais, ir niekam mintis nekyla kažko imtis, nors šalia – J. Grušo meno gimnazija. Tokių transformatorinių Šilainiuose yra ne viena. Pasiteisinimai įvairūs: mes neturim valdžios, seniūnijos – finansų, tačiau iš tikro labiausiai trūksta asmeninės atsakomybės ir iniciatyvos susitvarkyti bendrą aplinką, kurioje gyvename, kur auga mūsų vaikai. Esu bandęs ir aš organizuoti vieną kitą projektą naujuose mikrorajonuose, tačiau nesugebanti dėl nieko susitarti žmonių minia išvargina – po kiekvieno tokio susirinkimo, po burbėjimų ir ginčų, prireikia savaitės atsigauti. Gal dėl to daugeliui iniciatorių nusvyra rankos. Norėčiau, kad miestiečiai žinotų, jog yra kitos bendrabūvio alternatyvos, kaip Vilniuje puikiai prigijęs bendruomeninis projektas „BeePilaitė“. Didmiesčiuose trūksta bendruomeniškumo. Jeigu aš ką nors organizuočiau, mano projekte bendruomenė dalyvautų gal tik 20-čia procentų, nes bendruomeniniuose projektuose kartais svarbiau yra įsitraukimas, negu galutinis rezultatas. Pastarasis dažniausiai glūdi „po vandeniu“, labiau giluminis, psichologinis.“

Neseniai buvo įgyvendintas projektas „Šilutės siena“. „Šilutės baldų“ įmonė sugalvojo padaryti miestui dovaną: ant seno fabriko, įkurto daugiau nei prieš 125 metus, tvoros išpiešti miesto 500 metų istoriją. Jie pakvietė Šilutės meno mokyklos moksleivius ir Tadą Šimkų, kaip gatvės menininką, šį projektą įgyvendinti. Moksleiviai (nuo 10 metų ir vyresni) sukūrė 85 skirtingus piešinius, nuo visiškai primityvių iki rimtų darbų, kurių autoriai – meno mokyklos absolventai, įstoję į Dailės akademiją, nebegyvenantys Šilutėje, tačiau jie taip pat prisijungė. „Šilutės bendruomenė labai stipri ir stiprūs mokytojai (tarp jų – išskirtinai gabus ir atsidavęs mokiniams Andrius Sirtautas). Aš konsultavau, kaip „įvilkti“ tą idėją, – pasakoja Tadas. – Mūsų komanda sukūrė linijinius piešinius, tarsi spalvinimo knygelę, tada jau

kvietėme visus mokinius, jų tėvus ir visą miestelį. Buvo vienas savaitgalis, kai prie šios tvoros dirbo virš šimto žmonių. Jie keitėsi, ateidavo kiekvieną dieną, po darbo, visa šeima: pasirenka kažkokį plotelį, spalvina, improvizuoja. Buvo tikrai šaunus bendruomeninis veiksmas. Po to patį meną žmonės labiau vertina ir tą rezultatą supranta, saugo. Bijojome, kad dekoruotą tvorą vandalai iš karto suniokos. Pabaigus darbus niokotojai, aišku, šiek tiek ją nusiaubė, tačiau bendruomenė kūrinį atstatė. Tai vyko periodiškai – po dienos, po kelių dienų, savaitės, po mėnesio, vis ilgėjančiais ramybės intervalais, kol visgi šis kūrinys išsikovojo savo vietą Šilutėje."

Kaune taip pat yra gražių pavyzdžių, kaip kad Vytenio Jako inicijuota „Kiemo galerija", kurią nuolat kuria visa kiemo bendruomenė, jie tai daro sau. Tadas primena Gražvydos Andrijauskaitės piešinį „Jis ir Ji" A. Juozapavičiaus prospekte, Kaune: „Tai buvo pirmasis šios menininkės didelio formato kūrinys viešojoje erdvėje. Mes jai šiek tiek pagelbėjome: pasidarėme kontūrinius piešinius, naktį, panaudodami projektorių, su markeriais viską perpaišėme ant sienos, kvietėme savanorius, šančiškių bendruomenę padėti šį kūrinį nuspalvinti. Tas kūrinys Šančiuose prigijo. Buvo jautriai pažiūrėta į pačią kūrinio vietą: rinkome ją kartu su bendruomene, sutapo norai. Kažkada ten buvo karvelidės, o dabar senelių namai, laidojimo paslaugų biuras, teritorija priklauso bažnyčiai – kontekstas labai platus."

Menininkų dėka Šančių bendruomenė tapo labai aktyvi, galėtų būti pavyzdžiu visiems. Juos sutelkė „Kopūstų lauko" projektas: čia kuriamos laikinos instaliacijos, vedamos ekskursijos, švenčiamos Šančinės. Buvo organizuojamas vaikų piešinių projektas ant plytinės garažų sienos. Tai nėra labai lankoma vieta, ir mastelis nedidelis, galbūt ši iniciatyva nepalieka ilgalaikio matomo rezultato, tačiau poveikis bendruomenei yra vienareikšmiškai didžiulis ir nevienadienis. Vaikams tai labai svarbu, nes čia JIE darė, jiems LEIDO.

PAVELDAS

Paprašytas pasidalinti savo patirtimi, kaip gatvės menininkams pavyko prisijaukinti paveldosaugininkus, Tadas Šimkus nusijuokė: „Pradžioje situacija buvo gana komiška. Pirmą kartą aš atėjau į Kultūros paveldo departamentą su

Tadas Šimkus ir Žygimantas Amelynas SENELIS IŠMINČIUS, 2013
Sienos piešinys. Jonavos g. 3, Kaunas. Luko Mykolaičio nuotrauka

Tadas Šimkus ir Žygimantas Amelynas JAUNUOLIS, 2015
Sienos piešinys. Pilies g. 13 / Jakšto g. 5, Kaunas. Luko Mykolaičio nuotrauka

Tadas Šimkus GYVYBĖS VALTIS, 2017. Vizualizacija
Projekto pasiūlymas konkursui „Kauno akcentai"

Tadas Šimkus DIALOGAS, 2016Sienos piešinys
Taikos pr. 51, Kaunas. Luko Mykolaičio nuotrauka

Tadas Šimkus DVIRATININKAS SU ROŽE, 2016. Sienos piešinys.
M. K. Čiurlionio g. 17, Kaunas. Luko Mykolaičio nuotrauka

aplanku vizualizacijų ant miesto sienų. Paveldo specialistai pasakė, kad piešti ant sienų yra blogai, niekas ant sienų nepaišo. Geriau darytume pastatų renovacijos festivalį. Jie nepritarė nė vienam kūriniui. Nors jau buvo nupieštas „Senelis", supratau, kad valdininkams tai yra nauja, ir todėl jų požiūris toks atsargus. Nusprendžiau kaip festivalio partnerius pasikviesti kūrybinių sąjungų atstovus – Architektų, Dailininkų ir Fotomenininkų sąjungų pirmininkus, VDA Kauno fakulteto dekaną, savivaldybės Kultūros skyriaus atstovą. Susėdo toks garbių dėdžių-riterių ir tetų-damų apskritas stalas, kuris įtikino paveldosaugininkus: visiems projektams, kurių prieš tai nenorėta leisti įgyvendinti, buvo uždegta žalia šviesa. Stiprų užnugarį turėti yra svarbu dar ir todėl, kad tai nebūtų vieno jauno žmogaus požiūris, kuris kartais per daug drąsus arba per mažai išmintingas. Visada verta konsultuotis, nes gatvės menas gimsta viešojoje erdvėje, kuri priklauso visiems, ir joje paprastai susikerta daug įvairių interesų. Kartais po konsultacijų kai kurie piešiniai pasikeičia arba jų iš viso atsisakome, nes pamatome, kad jie labai kontrastuoja su aplinka, kad tai gali būti per didelė invazija, nepagarba esamai architektūrai."

Prieš kelias savaites populiarus vokiečių tinklalapis „Street Art Berlin" publikavo reportažą apie gatvės meną, menininkus ir jų kūrinius Kaune, kuriame apsilankę žurnalistai stebisi: „Sąžiningai prisipažįstame, niekada nebuvome girdėję apie šį miestą, kol mūsų nepakvietė apsilankyti Lietuvos kultūros institutas. <...> Atvykę pajutome geras miesto vibracijas: didžiulės potencialios erdvės ir vietos, suteikiančios puikias galimybes kurti „karštuosius" gatvės meno taškus. Tai, ką radome, yra neįtikėtina: daugybė nuostabių freskų visame mieste. Šlovės sienos ir kūrybiški *super* meno kūriniai." (*http://www.streetartbln.com/street-art-in-lithuania-kaunas-as-a-vibrant-baltic-art-spot-photos-and-report-by-street-art-berlin*).

Yra Europoje miestų, tokių kaip Berlynas – gyva *street art'o* galerija po atviru dangumi; berlyniečiai didžiuojasi savo gatvės meno kūriniais, juos myli ir saugo. Yra tokių, kaip Marselis, kuriame, vos pažvelgus į grafitininkų *tagus*, tampa aišku, į kuriuos rajonus geriau kojos nekelti. Kokiu miestu taps Kaunas, priklauso ne tik nuo menininkų iniciatyvos ir atsakomybės, nuo miesto savivaldos išminties ir paramos, bet ir nuo kauniečių geranoriško požiūrio bei palaikymo.

MOKYKLOS LANGAI

SIMONAS BULOTAS

Tikra istorija

Tadas jau laukė prie vartelių. Smaila bato panose primynė nuorūką ir sėdo į automobilį.

– Būsime kaip tik laiku, – tariau, – susirasime direktoriaus pavaduotoją, o toliau nieko nežinau.

– Gal ir gerai, kad nepasikeičiau rūbų, ir plaukai nuo užvakar…

Už žaliųjų girelių, už mėlynų marelių
Tenai guli bernelis sukapotas,
Po žaliojom rūtelėm pakavotas…

– Kas čia per muzika? – paklausiau.

– Ai, čia Kasparas.*

– A, Kasparas. Graži muzika.

Tadas bandė prisiminti senos pankų dainos žodžius apie aštuntokę, o aš ramiai, bet su veržlia potekste, myniau akseleratoriaus pedalą.

Ryte kruopščiai ruošiausi: dariau kombinuotą aerobinę mankštą, sėdau medituoti, bet sekėsi prastai, sausas kosulys iš krūtinės pro gerklę ir burną vis šaudė kažkur į periferiją – sutelk, kad nori, dėmesį į kvėpavimą, kai viduje toks pilietinis karas. Baiminausi dėl renginio, norėjau atšaukti, juk čia svarbiausias įrankis – gerklė – saviraiškos, kūrybos žiaunos. Neatšaukiau. Skutausi galvą, trumpinausi barzdą, prie akių obuolių klijavausi lęšius – norėjau jaustis kiek įmanoma patogiau.

Atvažiavom laiku. Paradinės durys prasivėrė pačios.

– Kiek praėjo metų, dešimt?

– Man kiek daugiau.

– Keista, bet dabar mums nereikės sėstis į suolą, mes jau laisvi, – nusišypsojau.

Žvilgsnius pagavo telikas ant sienos. Nespėjau pamatyt, kokią reklamą ten rodė, nes kairiajame flange išdygo ir žaibiškai pastojo kelią blyški budėtoja. Išgirdusi mūsų ketinimus ir direktoriaus pavaduotojos pavardę maloniai puolė mus lydėti iki kabineto Nr. 103. Priešais Nr. 103 puikavosi kriauklė, palinkau norėdamas įžvelgti funkciją, primerkiau akis, atpalaidavau smilkinius – laiko ratas sukosi kaip kadais Nemunu plaukiusio garlaivio mentės, suūžė absolventų laidos, šmėstelėjo jaunuolio, lūpomis gaudančio siaurą krano srovelę, paveikslėlis… Tadas tuo metu ranka lyginosi kelnes.

– Poetai? – kontempliaciją nutraukė kėglio formos moterėlė su rožiniu tvido švarkeliu.

– Taip, laba diena.

– A, na, tai gerai, eime pas mane į kabinetą, o gal į salę, ne, dar ankstoka, einam, pasikabinsite paltus.

Tadas visuomet buvo vyresnių moterų numylėtinis, tad ir šiuokart direktorės pavaduotoją kalbino būtent jis, kol aš bandžiau spinton įkabinti du paltus. Taupiai naudojau vieną pakabą. Kablys demontavosi, o kai kabliai išsineria įvyksta poslinkis, velniai griebtų, įvyksta – ženklas, kurį greitai pastebi, taip pat greitai ir pamiršti.

– Visos lituanistės kažkur dingo, eime, pasisveikinsim su direktoriumi, – pravėrė duris šalimais. – A, direktoriaus dabar nėra, na, ką padarysi, galime eiti į salę, ane? Dabar choras dar repetuoja.

– Žinoma, mums patinka muzika.

Choras buvo puikus, pirmoje eilėje stovinčios merginos balsas smarkiai išsiskyrė iš visumos, spindėjo jos breketai. Kaip įprasta, mažiau aktyvūs choristai buvo sukaišioti kampuose ir šešėliuose. Dainavo tautišką dainą, ir bepradėdąs krūtinėje kilti nerimas išsisklaidė nuo chorvedžio rankos špagavimo.

– O mokiniai čia bus atvesdinti per prievartą?

– Na, atvesime keturias klases, suprantat, neturim kaip kitaip… Ir savo nauja sale norime pasidžiaugti!

Kol tuščia, salė atrodė milžiniška. Gerai, kad mes su Tadu roko žvaigždės – juk važiuodami automobilyje klausėmės bliuzo ir dainavome kartu – lengvai užpildysim erdvę. Choras išsisklaidė. Salė prisipildė mokinių. Pavaduotoja pristatė kelintus metus vykstantį jaunųjų literatūros festivalį ir kuklų sąstatą: mane ir Tadą, kurio net nebuvo programoje. Kalsiu viską, kas išspausdinta, nutariau. Pavaduotoja pareikalavo užimti visą valandą, nes – kur aš juos dėsiu? – nustebusi klausė manęs. Dešimt ar dvylika eilėraščių. To čia ir susirinkome, tad pirmyn. Po to paskaitys Tadas.

Salė buvo pilna, energiją pajutau jau po antro eilėraščio, mokiniai plojo, kai kas net žvygtelėjo. Mane myli visa mokykla, pagaliau, po šitiek metų, ak, dievai, nuleiskit ant mūsų izoliacinį gaubtą, noriu čia pasilikti, uždusti ir mirti laimingas. (Žinoma, nepastebėjau, bet po antro eilėraščio nutiko dar kai kas: pavaduotoja ploti nustojo, o jos veidas pradėjo judėti lyg žvakės liepsna, kambarin įsisukus skersvėjui.) Perkaičiau visus savo eilėraščius ir, dėkingai linktelėjęs šėlstančiai auditorijai, klestelėjau į savo vietą prie pavaduotojos.

Tadas pristatė mūsų naują gatvės kultūros žurnalą ir paskaitė iš jo tekstą pavadinimu „Žara“.

Užmečiau akį į laikrodį – laikas išnaudotas, mokiniai džiaugsmingai ūžauja, mes, poetai, patenkinti. Galiausiai pavaduotoja vėl užlipo ant scenos ir jau, maniau, užbaigs reikalą, įteiks dovanų firminį mokyklos puodelį ir paleis mokinius laisvėn, bet ji čiupo mikrofoną ir grėsmingai puolė į auditorijos pusę, su pokalbių šou vedėjos įkarščiu nardė tarp kėdžių, kalbėdama tokius netikėtus žodžius, kad jų turinys buvo neįmanomas taip staigiai suvokti, o juolab perteikti – mikrofonu ji taškė šventintą vandenį ant nustėrusių devintokų ir vienuoliktokų – bent man taip rodėsi.

– Aš tiesiog neturiu žodžių! – šaukė ji. – Jeigu būtume žinoję, kas čia atvažiuoja, kokie tie jaunieji poetai… Na, tikrai, jaučiuosi tarsi apipilta pamazgomis, šitiek purvo, tamsos! Ne – tikrai nebūtume įsileidę. Ką jūs manote apie tokią poeziją? Kas norite pasisakyti?

Stojo tyla. Pakilo viena ranka.

– Na, žmonės taip gyvena, taip kalba, tokia ir poezija… – tarė vienas jaunasis maištininkas.

– Jauni autoriai, modernioji poezija, viskas čia buvo tinkamai, – savo nuomonę išsakė mergina iš salės vidurio.

Dar kartą gavau mikrofoną – šį kartą nesikeiksiu.

– Na, aš neseniai pradėjau skaityti knygas, dar tik ketveri metai…

– Matosi, – atšovė pavaduotoja.

– … tai ir eilėraščiai panašiai nuo tada prasidėjo, labiau iš gilių jausminių išgyvenimų ir kitų dalykų.

Visa salė ošė. Ir nėra čia ko stebėtis – juos negyvai pisa toks švietimas, tokia sistema.

Iš veido matėsi, kad pavaduotoja svarsto, ar apdovanoti gatvės poetus firminiais puodeliais. Visgi apdovanojo.

Ėjome pasiimti paltų, bet nuėjome pas pavaduotoją į kabinetą „ant kilimėlio“.

– Bet kiek pas tave tamsos, vaikeli, kiek skausmo… Kam tą pilti ant kitų?

– Gatvės poetai gal būtų parinkę kiek kitokius tekstus, jei būtų žinoję apie devintokus… – įsiterpė Tadas.

– Gal ir būtų, – tariau, – bet yra kaip yra, ir derėtų pasidomėti, ką kviečiate į mokyklą.

– Ne, ne, ne – čia ne poezija. *Prieš mane graudi tu stovi ir tiesi, kaip žvakė…* – pacitavo Marcinkevičių. – Ir Maironis, ir Valančius nuostabiai rašė. Žinoma, kentėjo jie, vyrai buvo, visi myli, ir kunigai įsimyli…

– Aš tikrai neneigsiu, kad mano tekstuose daug neapykantos, bet juk visi jausmai yra reikalingi. Ar jūs taip nemanote?

– Reikalingi… Bet kodėl tu neini ir nepasakai tai mergai, kad ji tokia ir tokia, o dabar čia išpylei viską ant vaikų. Gal tau ir palengvėjo, bet kaip jiems?

– O gal kaip tik jaunimas pamatys, kaip galima nebijoti savo jausmų, emocijų, juk dabar tiek daug prislėgtų žmonių.

– Ne, ne, ne, mes čia bandome auginti kitokius vaikus.

– Kitokius?

– Norime apsaugoti juos nuo to purvo, nukreipti į šviesą, nenorime, kad mūsų vaikai taptų gėjais ir lesbietėmis, kaip tavo tam eilėrašty.

– Nemanau, kad tai nuo jūsų priklauso…

– Juk mokykla turi supažindinti jaunuolį su plačiuoju pasauliu, suteikti jam sąmoningumo pagrindą, kad išėjęs į laisvę galėtų tikslingai kurti savo gyvenimą, – pritarė Tadas.

Pokalbis, atrodė, tęsis be pabaigos. Teko atsisveikinti kiek įmanoma maloniau. Pavaduotojos akys juk geros, ji juk tiki tuo, ką daro. Baisu, kad šiandien ji suabejojo, kažkas sujudėjo dugne ir oro burbulas išsprūdo iš dumblo, ir pajudėjo šviesos link.

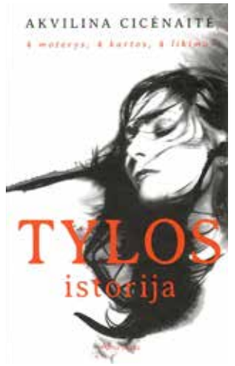
Sėdome į automobilį ir greitai pradėjome rūkyti cigaretes. Tadas pasisuko į mane ir tarė:

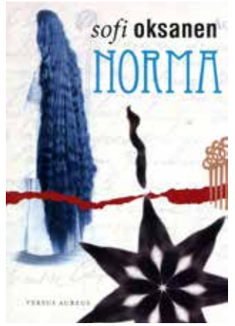
– Tai buvo tas pats, kas daužyt mokyklos langus. Tik šį kartą – iš vidaus.

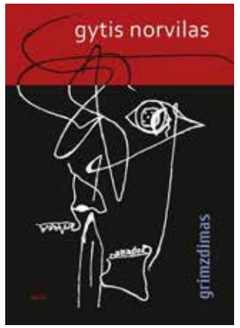
* *Kasparas – Tado palėpės gyventojas, kurio niekas nėra matęs.*

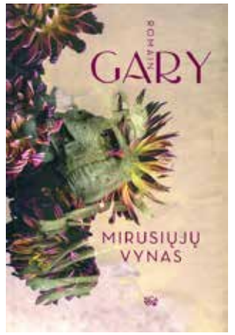
Motiejaus Vauros iliustracija

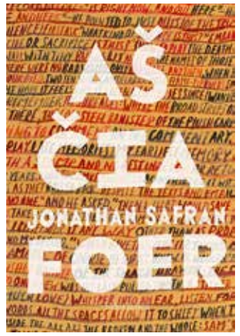
VASARA SU KNYGA

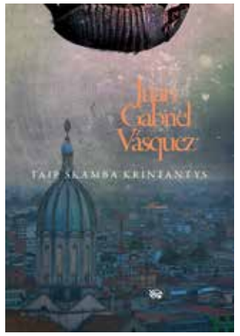












KAUNO BIENALĖ 11
* KAUNAS BIENNIAL *

www.bienale.lt

YRA IR NĖRA

PAMINKLO (NE)GALIMYBĖS KLAUSIMAS

2017 09 15
–11 30

09 15, 18 val.
11-osios Kauno Bienalės YRA IR NĖRA atidarymas Vienybės aikštėje

09 16, 18 val.
Parodų atidarymas:
ATEINI AR IŠEINI?,
IŠ KO PADARYTI PAMINKLAI
ir Sophie Calle DETACHMENT
Kauno paveikslų galerija
(K. Donelaičio g. 16, Kaunas)

09 16–17 d.
Pranešimai ir diskusijos:
GINČYTINA ATMINTIS |
GINČYTINOS ERDVĖS
VDU Daugiafunkcinis mokslo
ir studijų centras
(Putvinskio g. 23, Kaunas)

Pagrindiniai rėmėjai:

LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

LIETUVOS RESPUBLIKOS KULTŪROS MINISTERIJA

KAUNAS

Informaciniai partneriai:

LRT KULTŪRA

15

IQ

Kauno diena

DVIDEŠIMTAS, PO PERKŪNAIS!

NEPRIKLAUSOMAS SAVITOS
MUZIKOS IR ŠIUOLAIKINĖS
BALTŲ KULTŪROS FESTIVALIS

DANGUS

MĖNUOGUO SARAGIS

2017.08.24-27

Dūburio
saloje

ZARASŲ RAJ. • LIETUVA

mjr.lt

4 MUZIKOS SCENOS • SENŲJŲ AMATŲ KIEMAS • PASKAITOS • EKOMENIS • VAIKŲ PROGRAMA
APEIGOS • TESLA • SPORTAS • TEATRAS • KŪRYBOS DIRBTUVĖS • Ugnis, Vanduo, Gintra, Visata...

LIETUVOS KULTŪROS TARYBA
LIETUVOS RESPUBLIKOS KULTŪROS MINISTERIJA
ZARASŲ RAJONO SAVIVALDYBĖ
Žalia giria
PUNDULIS
RC
15
HARVIA
DELTA NOVA