n 10

2018 **10**

Mėnesinis kultūros ir meno žurnalas

nemunas

Remigijus Treigys

Ana Blandiana

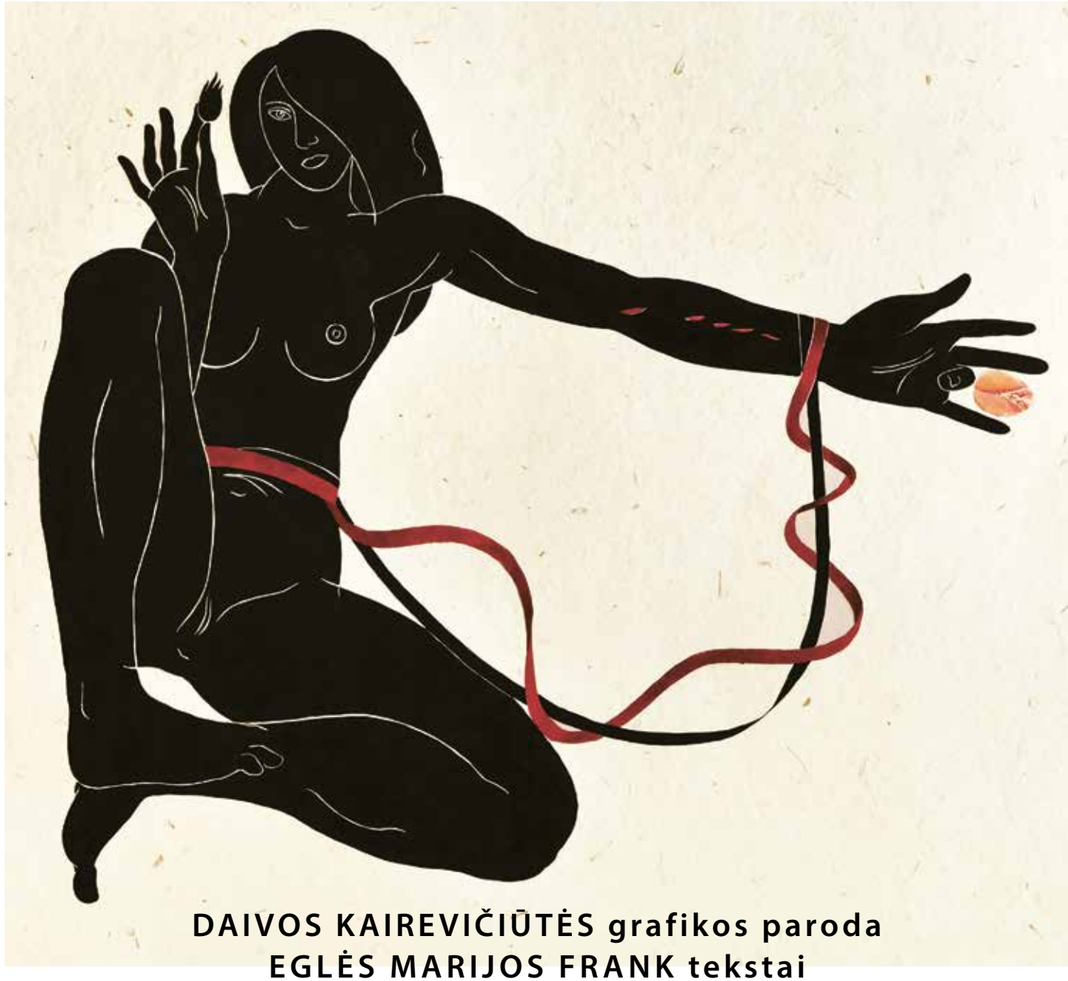
Renata Valčik

Perkūnas Liutkus

Ričardas Šileika

3,90 €

9 770134 314038



DAIVOS KAIREVIČIŪTĖS grafikos paroda
EGLĖS MARIJOS FRANK tekstai

tavo šviesa / tavo tamsa

Parodos atidarymas gruodžio 18 d., 18 val., Šv. Jono Gatvės galerijoje, Vilniuje

ŠAKNYS IR STEBUKLAI

ERIKA DRUNGYTĖ

Kiekvienas metų laikas turi savo dainą, nors vienam kertant kito teritoriją būna menkų nesusipratimų. Štai tarpininkas rugsėjis niekada nežino, kokios gaidos atspindi jo būdą, bet kai po sultingo vasaros mažoro ima aitriai dvelkti byrančių lapų minoras, spalis garsiai ir neabejodamas užtraukia „Medžiai be lapų“. Šita nepaprasto paprastumo daina negali nesižavėti – nei tekste, nei melodijoje nėra jokių pretenzijų, net stulbina, kad iš tokių banalių rimų ir dviejų akordų radosi visus *paimantis* muzikinis kūrinys. Paprasti dalykai, jei nėra suvaidinti, dažnai būna genialūs. Apie tai pasakojama viename dzeno koane: mokytojui Bankei bekalbant didelei klausytojų miniai, į vienuolyną įžengė kitos mokyklos šventikas ir pradėjo taip triukšmauti, kad Bankei nutraukė savo aiškinimą ir paklausė, koks tai sujudimas. Šventikas, norėdamas išbandyti mokytoją, ėmė pasakoti, kad jų mokyklos įkūrėjas turėjęs tokias stebuklingas galias, jog kai stovėdamas viename upės krante ištiesęs ranką teptuku ore parašydavęs Budos vardą, šis atsirasdavęs ant popieriaus lapo, tarno laikomo kitame krante. Jis paklausė, ar Bankei galėtų padaryti ką panašaus. Tada mokytojas atsakė, kad tas stebukladarys, lapė, gal ir galėjęs padaryti ką apgaulingo. „Mano stebuklas yra toks, kad tada, kai esu išalkęs, aš valgau, kai jaučiuos ištroškęs, aš geriu“, – reziumavo Bankei.

Pati gyvenimo filosofija taip pat paprasta: yra tik tiek ir tik tai, ką matai, čiuopi, girdi dabar, o svarbiausioji pastanga – gyventi. Visa kita – tik smulkūs proto žaidimai. Kai dzeno meistras pamatė vienuolį, skaitantį krikščionių Šventojo Rašto Evangeliją pagal Matą, paprašė, kad jam paskaitytų garsiai. Tada mokinys perskaitė štai tokią alegoriją apie pasitikėjimą: „O kas iš jūsų gali savo rūpesčiu bent per vieną sprindį prailginti sau gyvenimą?! Ir kam gi taip rūpinatės drabužiu?! Pasižiūrėkite, kaip auga lauko lelijos. Jos nesidarbuoja ir neverpia, bet sakau jums: nė Saliamonas pačioje savo didybėje nebuvo taip pasipuošęs kaip kiekviena iš jų.“ Mokytojas išklausęs pasakė, kad tas, kuris taip teigė, pažino *dao*. Skirtingi keliai visus veda į tą patį tikslą – tiesos pažinimą, nušvitimą. Ir nors tiesa paprasta, tačiau ją pasiekti galima tik labai sunkiai dirbant su savimi. Kelti klausimus, rasti atsakymus, o juolab keistis ir taip keisti aplinką nėra lengva. Net Adomas nuo vidinio darbo pabėgo prie išorinio – juk daug paprasčiau kapstyti žemę, užuot rususis savyje.

Bet grįžkime prie metų laikų, prie keistų nuotaikų ir dviprasmiškų jausmų sezono, kai staiga suvokiama, jog įvyko kardinalūs pokyčiai ir prasideda kitas – gamtos apmirimo, nykimo, dūlėjimo, puvimo – etapas, dainos žodžiais tariant – „kartas paskutinis“. Tai svarbus ramybės laikas, apmąstymų metas. Vėlinių tradicija, likusi iš senųjų laikų, puikus pavyzdys, kaip mūsų protėvių pasaulyje buvo suvokiamas harmoningų santykių principas, toks artimas ekosistemai. Viena koegzistuoja su kitu, visa, kas miršta, tampa maistu gyviesiems, kad energijos grandinė nenutrūktų. Bet kai resursai išsemti, dūlėsiai pamirštami. Regis, panaši pasaulėžiūra vyravo dar visai neseniai – artimieji gedėdavo išėjusio Anapilin, ilgai ir su visais ritualais lydėdavo jį pas kitus, į vėlių namus, paskui laidodavo, prie kapo pastatydavo medinį ženklą ir minėdavo tol, kol šis sutrūnydavo. Viskas. Gyvenimas tęsdavosi.

Tačiau šiandieninių ritualų pasaulyje vis agresyviau gręžiamasi į nepaprastumą, išorinę svarbą, laiko sulaikymą bei tikėjimą, kad „savo rūpesčiu“ galima būčiai suteikti ilgiau išliekančią reikšmę. Nedūlantys, įmantrūs, įspūdingų dydžių granito ir marmuro luitai amžinojo poilsio vietas verčia amžinojo gyvavimo vietomis, mirusiųjų erdvės plečiasi, užimdamos ir gyvųjų teritorijas, reikalaudamos vis daugiau vietos *įpaminklinimui*, įamžinimui, įtvirtinimui. Nuolat įmantrėja kiekvieno tokio „individualaus būsto“ eksterjeras, landšafto ir apželdinimo projektai. Suprantama, visos šios pastangos – ne išėjusiųjų, bet gyvųjų sumanymai ir įnoriai, keista savirealizacijos forma, meilės, rūpesčio (neretai – pavėluotas) išsakymo būdas. Tad kas negerai su gyvenimu? Ko jame stinga ir kur ne ten kreipiamas dėmesys, kad sutvarkyti kapus pagal paskutinius mados reikalavimus atrodo svarbiau nei nugyventi vieną dieną, atrandant jėgų ne tik pamojuoti kirviu, bet ir nebėgant nuo išties sunkaus darbo – buvimo tyloje su savimi, nebijant pačių baisiausių klausimų ir sunkiausių atsakymų? „Medžiai be lapų. / Nieko jie nemato. / Medžiai be lapų, / Stovi lyg apakę“ – galbūt svarbiausias žodis čia išties yra „medžiai“, tik ne be lapų, o, kaip sakė kitas mokytojas, popiežius Pranciškus, be šaknų. Juk tai jos augalui gyvybiškai būtinos atsigerti. Manipuliuoti burtų teptuku – joks stebuklas, o va iš tiesų numalšinti troškulį – atrodytų, paprasta, bet taip sunku…

Mėnesinio kultūros ir meno žurnalo **nemunas**

2018 **10** ___ *turinys*

Mėnesinis kultūros ir meno žurnalas
2018 m. spalis, Nr. 10 (1003)

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 VADOVAS – Saulius Keturakis
El. p. saulius@nemunas.press

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

DIZAINERIS – Darius Petreikis (UAB „Mamaika")
El. p. darius@nemunas.press

KALBOS REDAKTORĖ – Milda Kiaušaitė
El. p. milda@nemunas.press

REFERENTĖ – Rosanda Sorakaitė-Ramanauskienė
Tel. +370 625 13745
El. p. info@nemunas.press

VIRŠELYJE: Remigijus Treigys
Tomo Petreikio nuotrauka

Spausdino KOPA® www.kopa.lt
Tiražas 2000 egz.

Rankraščių nerecenzuojame ir negrąžiname.
Redakcija neatsako už reklamų turinį.

Visos teisės saugomos. © NEMUNAS, 2018
Kopijuoti ir platinti žurnale publikuojamą medžiagą galima tik gavus raštišką redakcijos leidimą.

Rėmėjas

SPAUDOS, RADIJO IR TELEVIZIJOS RĖMIMO FONDAS

KAUNAS

LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

LIETUVOS RESPUBLIKOS KULTŪROS MINISTERIJA

ASOCIACIJA LATGA

Remigijus Treigys 4 — 17

Eglė Petreikienė LAIKAS UŽ HORIZONTO, ARBA SUGALVOTA FOTOGRAFIJA. Pokalbyje su žinomu fotografu išryškėja menininko kova su svarbiausiomis techninio atvaizdo epochos šmėklomis – meno kūrinio reprodukuojamumu ir aparato diktatūra. Naikindamas negatyvus ir begalinio kopijavimo galimybę, fotomenininkas šią kovą lyg ir laimi, bet kodėl jis lieka toks liūdnas?

Rasa Aškinytė 24 — 29

ISTORIJA KAIP UPĖ. Skelbiame greitai pasirodysiančio romano ištrauką. Jame laikas, užuot ėjęs tiesia linija, susipina neįtikėtinomis kilpomis. Čia policininkės nepakeliamai gražios, o policininkai beveik praradę sąmonę iš susijaudinimo, čia ir nusikaltėlė, pati prisipažįstanti nužudžiusi, nors jos parodymai skamba tarsi balsas iš viduramžių.

Ana Blandiana 18 — 19

EILĖRAŠČIAI. Rumunų poetės Otilios Valerios Coman, vaikystėje pasirinkusios mamos gimtojo miesto – Blandianos – slapyvardį, kūrybos fragmentas. Beveik trisdešimties knygų autorės poeziją skaityti nėra lengva, dažnai prireikia pasidomėti N. Ceaușescu laikų rumunų kasdienės kalbos kodais – sakykim, „Adidas" čia reiškė dvi kiaulės kojas, o katė buvo nekenčiamiausias diktatoriaus gyvūnas.

Motti Zalkin 30 — 33

PRISIMINTI ARBA PAMIRŠTI. KITO KELIO NĖRA! Pasivaikščiojimas aplankant žydų kultūros paminklus Vilniuje virsta atminties tyrimu – ar nepamiršome, kad šis miestas yra buvęs vienu svarbiausių žydų intelektualinių centrų? Laikas negailestingas – materialūs pėdsakai nyksta, senesnioji karta miršta, atmintis blėsta. Dabar kaip tik metas apsispręsti, kuriuo keliu žengsime.

Stasys Baltakis 20 — 23

NOBELIO PREMIJOS VERTAS AKMENĖLIS BATE. Kol kas nė vienas kino režisierius nėra apdovanotas Nobelio premija. Susumavus visus už ir prieš, atrodo, pirmasis ją gauti turėtų danų kino meistras Larsas von Trieras. Nes jis klaidžioja po žmogaus sielos gelmes kaip F. Dostojevskis ir nežaidžia patogių socialinių žaidimų. Ar galėtų tokiam sprendimui sukliudyti režisuoti trys pornofilmai?

Alice Herz-Sommer 34 — 35

Kirill Kobrin SALIETĖ. Yra tų, kuriems lemta skirtą laiką išbūti pačiu intensyviausiu būdu. Štai seniausio Holokaustą išgyvenusio žmogaus, 111-os sulaukusios Alice'os Herz-Sommer, istorija. Vaikystėje ji kartu su F. Kafka vaikštinėjo po Stromovkos parką Prahoje, o rašytojas mergaitei sekdavo pasakas – ir visos jos turėdavo laimingas pabaigas. Paskui atėjo Antrasis pasaulinis karas, vokiečių mirties stovyklų siaubas. Ne ką geresni buvo ir išlaisvintojai, atnešę komunistinį režimą.

Julijus Grickevičius 36 — 37

KAS UŽSAKO MUZIKĄ? ARBA VĖL APIE KLIŠES. Nors jau XXI amžius, tačiau kultūroje dar nemažai su lytimis susijusių stereotipų, atsiradusių ankstyvaisiais viduramžiais. Muzikos pasaulyje visai neseniai tikėta, kad vienos lyties kolektyvai lengviau suderina savo grojimo stilistiką, o kai kurių kompozitorių kūrinių moterys apskritai nepajėgios diriguoti.

Monta Kroma 38 — 40

EILĖRAŠČIAI. XX a. viduryje okupuotose Baltijos valstybėse dar beveik visuotinai laikytasi socialistinio realizmo reikalavimų, tačiau chruščioviškojo atšilimo laikotarpiu daugelyje sričių pasukta į modernizmą. Latvijoje šis posūkis paprastai siejamas su Montos Kromos poetine revoliucija, kai komunistė ir revoliucionierė netikėtai išsižadėjo socrealizmo ir ėmė kurti savitą modernistinę poetiką.

Daiva Budrienė 41

LAUKSIU JŪSŲ SU ROŽE RANKOSE. Trumpas apsakymas, prasidedantis, atrodo, pabrėžtinai buitine situacija – paveldėtojai susirenka išklausyti mirusios mamos testamento. Tačiau susitikimas transformuojasi į siurrealistišką įpareigojimą rūpintis net vaiduokliais, o galų gale – į neišvengiamai ateisiančio pasimatymo organizavimą.

Renata Valčik 42 — 55

Martyna Jurkevičiūtė NENUTRŪKSTANTIS RYŠYS. Pasakojimas apie garsią scenografę, apipavidalinusią daugybę spektaklių, apie išbandytas technikas, laikui bėgant kintančius žiūrovų lūkesčius – teatras vis dar yra žodžio meno vieta, o auditorija jau įpratusi prie vizualios komunikacijos. Kaip užmegzti ryšį?

Perkūnas Liutkus 56 — 62

Saulius Keturakis APIE LAISVĘ, CIGARUS IR ŠALTĮ. Pokalbyje su tarpukario Lietuvos diplomato Antano Liutkaus sūnumi Perkūnu atsiskleidžia iki šiol labai mažai žinoma lietuvių emigracijos pusė. Su Kubos revoliucijos lyderiu Fideliu Castro'u gaudyti omarai ir rūkyti cigarai, lagaminuose vežioti pinigai Alžyro išsivadavimo kovoms... Ir vis pasvajojant apie nepriklausomą Lietuvą, kurioje žiemą taip šalta, jog cigarai netenka skonio.

Ričardas Šileika 63 — 64

ŠLAGBAUMAS PAKELTAS, JUODI MAIŠAI, PASTIPĘS RAINAS KATINAS. Šis Poetinis Druskininkų ruduo „Nemuno" premiją atnešė autoriui, rašinėjančiam štai tokias teležineles, savo atmosfera panašias lyg į japoniškuosius haiku, lyg į prancūziškąsias *vers libre*. Kaip ir dera teležinelėms, paskutiniu teiginiu jos beveik visada ką nors praneša apie siuntėją, kartais abejingą, kartais – uoliai šniukštinėjantį.

Eglė Bazaraitė 65 — 69

Aušra Kaminskaitė KAPINIŲ INSTRUKCIJOS: KAIP UŽSITIKRINTI GERĄ GYVENIMĄ ANAME (IR ŠIAME) PASAULYJE. Sakoma, kad kapinės yra erdvinė įsivaizduojamo pomirtinio pasaulio projekcija. Čia gyvieji stengiasi „pasirūpinti" mirusiaisiais, tarsi tai, kaip įrengiami kapai, kiek ir kada atnešama gėlių, kokie medžiai auga, turėtų įtakos tiems, kurie yra anapus šio pasaulio ribos. Tačiau iš tiesų jos, regis, reikalingesnės gyviesiems kaip kultūros bastionas.

Viktoras Bachmetjevas 70 — 71

BIBLIOFILO KRONIKOS. Šis literatūrinės kritikos žanras – laisvos pastabos apie skaitomas knygas, rašomos be ypatingų įsipareigojimų formai, tarsi atmintinė pačiam sau. Taip bibliofilui užsimiršus, kronikose atsiranda netikėtų dalykų. Sakykim, kultinis Jerome'o K. Jerome'o tekstas „Trise valtimi (neskaitant šuns)" pavadinamas nuobodžiu ir varginančiu.

Arūnas Kavaliauskas 72

STEBĖTOJAS. Atidžiau įsižiūrėjus, akivaizdu – tokį spalvingą rudenį net šventieji sukrunta. Jie lipa pastoliais ir taiso bažnyčias, remontuoja kelius, pasirūpina, kad gyvendami ekologiškai ir viską rūšiuodami mirusiuosius taip pat paliktume ten, kur jiems skirta. O užvertę galvas gal net pamatytume, kaip visus darbus nuveikę šventieji išskrenda į šiltuosius kraštus. Mes liekame.

Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondas 2018 metams skyrė 46 000 Eur dalinį finansavimą projektui „Kultūros kvadratas: tekstai, vaizdai, garsai, patirtys".

Lietuvos kultūros taryba 2018 metams skyrė 9000 Eur dalinį finansavimą projektui „Nemuno" galerija: nuo tapybos iki interaktyvaus meno".

PRENUMERATA

Indeksas 5589
Prenumerata priimama visuose pašto skyriuose, redakcijoje ir internetu: www.post.lt, www.nemunas.press.
Dėl platinimo užsienyje teiraukitės el. paštu: info@nemunas.press.

www.nemunas.press

zurnalasnemunas

Tomo Petreikio nuotrauka

LAIKAS UŽ HORIZONTO, ARBA SUGALVOTA FOTOGRAFIJA

REMIGIJŲ TREIGĮ KALBINA EGLĖ PETREIKIENĖ

Ką bendro turi laikas ir šviesa? Nesileidžiant į samprotavimus fizikos temomis, lengva atspėti, kad meninės raiškos srityje tai – fotografija. Rinkdama būsimo pokalbio raktinius žodžius, neriu dar giliau: mėginu suprasti, kaip ir kodėl mano pašnekovo „chronos“ (kasdienis, judrus, kiekybinis laikas) tampa „kairos“ (amžinuoju, begaliniu, kokybiniu arba jutiminiu laiku). Nusprendžiu ieškoti šviesos ne tik Remigijaus Treigio kūriniuose – čia ji tausojama, dangstoma šešėliais, slepiama po rūko ir prieblandos sluoksniais kaip pati esmė, didžiausia vertybė. Ne mažiau įdomi asmenybės šviesa, srūvanti ramiai, melancholiškai tykiai, lyg pro sunkiai atveriamų durų plyšį.

Įžengus į fotografo studiją pirmuosius sakinius man pakiša... smėlis, užsilikęs batuose. Būdama pajūry kažkodėl prisiminiau fotografą Raimundą Urboną, Remigijaus bičiulį, taip netikėtai žuvusį Piliavietės krantinėje. „Pažinojote? – nustemba pašnekovas. – Niekas tiksliai nežino, kas jam nutiko. Tąnakt buvo baisus uraganas. Gal „Anatolijus“ nupūtė. Jį rado dabartinėje jachtų prieplaukoj. Raimis nebuvo iš tų romantikų, kurie naktį vaikštinėtų palei vandenį...“

Dar sugrįžime prie Raimundo ir kitų fotografo draugų, jų kūrybinių ieškojimų bei jaunystės šėlionių, o tuokart tenka gan drastiškai perplėšti pokalbio pauzę, persimetant nuo amžinybės reikalų prie linijinio laiko. Smalsesnis skaitytojas be vargo ras ne vieną interviu apie tai, kokie vėjai Kaune gimusį fotografą atnešė per Šilavotą ir Agluonėnus į Klaipėdą. Paminėčiau vos kelis faktus, padėsiančius suprasti, kas menininkui svarbu: mokytis piešti ir tapyti Remigijus pradėjo gana vėlai, baigęs mokyklą. Kaip pats teigia, įvyko „pavėluotas sielos apvaisinimas“. Labai norėjo studijuoti tapybą, tačiau baigė vizualinį dizainą Vilniaus dailės akademijos Klaipėdos fakultete. Kas atvedė į fotografiją? Kinas, tiksliau – studijų laikais buvęs labai platus „Žemaitijos“ kino teatro repertuaras: čia rodydavo F. Fellinio, A. Tarkovskio, I. Bergmano, A. Sokurovo filmus, italų neorealistų ir prancūzų Naujosios bangos autorių darbus.

Ar jaunystėje nekilo noras kurti kiną?

Gal ne. Nors jo – kaip „judančios fotografijos“ – kalba, kinematografinis mąstymas, vaizdų pateikimas sukėlė tikrą perversmą mano galvoje. Beje, esu sukūręs trumpą filmuką „Kelias“, neturintį nei pradžios, nei pabaigos. Visą laiką važiuoja

NAMAS KOPOSE, 2005

automobilis: pirmiausia pralekia mašina, ir tik vėliau ją pasiveja garsas. Man fotografija – tai sustabdyti filmo kadrai. Be abejo, kūrybai įtakos turėjo ne tik kinas, bet ir tapyba, muzika, teatras. Platus visų menų spektras sudaro kultūrinį sluoksnį, kuriame gimsta kūrinys.

Garsusis fotografas Henri Cartier-Bressonas, studijavęs tapybą pas prancūzų kubistą André Lhote'ą, jį laikė „fotografijos be kameros" mokytoju.

Fotografui išmanyti tapybą, įvaldyti piešimo, kompozicijos pagrindus yra būtina. Tapyba ir akademinis piešimas leidžia suvokti spalvą, formą, šviesą ir šešėlius, netgi formatą. Fotografuodamas stengiuosi visada įsižiūrėti, netgi įsiklausyti į patį vaizdą. Nesu iš tų, kurie pridaro daug nuotraukų ir tik paskui atsirenka. Tas įsiklausymas yra kitas matymas, vizualinė klausa. Mygtuką paspaudžiu nebūtinai išsyk, kai pastebiu būsimą kadrą.

Koks jūsų laikas: tęstinis, o gal fragmentiškas, einšteiniškai sąlyginis? Ar nuotrauka tėra tik užbalzamuota akimirka, kaip tvirtino André Bazinas? Šiuo metu Klaipėdoje vykstančioje parodoje „Chronometrai" tarp kitų autorių pristatoma didelė jūsų darbų ekspozicija. Dažnam chronometras asocijuojasi su bėgimu, o jūsų kūriniuose laikas lėtas, tarsi beribis – neturintis nei pradžios, nei galo.

Kas yra laikas fotografijoje? Mano darbuose nerasi sustabdytos akimirkos. Kaip esu ne kartą sakęs, juose vaizduojama tai, kas buvo, yra ir dar gali būti. Tai – abstrakti dimensija, kurios mūsų protas nepajėgia suvokti: ne atkarpa, turinti pradžią ir pabaigą, o linija, tarsi žvilgsnis begalybėn – ir atgal, ir į priekį. Man nėra svarbu apibrėžti konkretų metą. Tarkim, H. Cartier-Bressono, Antano Sutkaus arba Algimanto Kunčiaus fotografijose labai aiškūs laiko ženklai – apranga, aplinka, netgi žmonių veidai, kurie net antropologiškai atrodo kitokie – juose regimi epochos pėdsakai. Šių menininkų darbuose galima identifikuoti ne tik laiką, bet ir vietą. Mano fotografijose konkrečių vietos užuominų nėra. Kalbant apie miesto peizažus, jų nedokumentuoju, neįvardiju vietovės. „Septintoji gatvė", fotografuota Niujorke, gali būti bet kur – ji mano sugalvota.

Atplėšdamas vaizdą nuo fakto, pakeldamas aukščiau tikrovės, sąmoningai atsisakote laiko ir vietos žymių?

PARKAS, 1997

Galbūt siekis *nesudokumentinti* vaizdo ir atklysta iš pasąmonės, visgi tyčia vengiu konkretumo, nes man daug svarbiau sukurti nuotaiką. Tai, ką darau fotografijoje, yra mano vidinis pasaulis, apmąstymuose perkurti vaizdiniai.

Įdomu, kas jūsų kūrybinio laiko tėkmėje kito, o kas nesikeitė?

Atrinkdamas darbus parodai „Chronometrai", pastebėjau savo sugrįžimą prie to paties laiko, kuris labiausiai įžvelgiamas mano peizažuose, regis, tokiuose *belaikiuose*. Nepaisant, kada padaryti darbai, – prieš dvidešimt, dešimt ar prieš trejus metus, – nesąmoningai vis grįžtu ir grįžtu prie tų pačių vaizdinių, atmosferiškai, emociškai susijusių vietų, tarsi eičiau laiko ratu. Tikrai žinau, kada fotografavau „Rudą peizažą" – 1989-ųjų sausio 20 d. Tądien gimė mano sūnus. Kaip įprasta Klaipėdai, nebuvo sniego, miestas skendėjo migloje. Padariau tik vieną atspaudą. Po dvidešimt penkerių metų visai kitoje vietoje vėl fotografuoju apniukusį kraštovaizdį, atspaudęs žiūriu, kad tos dvi nuotraukos labai panašios: tokia pati atmosfera, kompozicijoje – beveik identiška bala. Taip radosi „Rudas peizažas po 25 metų". Kartais save pagaunu kalbantį apie tuos pačius dalykus: tylą pievoje, garsą rūke.

Kažkur jūsų darbų rūkuose, miglose, prieblandoje visgi slepiasi žmogus?

Nepamenu, kas atkreipė dėmesį, bet tik tada pats pamačiau, kad beveik visose mano fotografijose, kurią bepaimsi, yra horizonto linija. Gal tokį matymą suformavo pakrantės peizažas? Už tos horizontalės – tikras gyvenimas. Nors niekada nežinai, kur jis tikresnis – šioje ar anoje pusėje. Pažvelgę pro langą, lyg per objektyvą, į tuščią gatvę, kurioje nematyti automobilių, praeivių, vis tiek numanome juos esant kažkur ten, už kadro.

Klaipėdiečio kūriniai – be jūros, o vaizduojami miestai visai nemiestiški. Ar vaikui, atsikėlusiam į Klaipėdos kraštą iš Vidurio Lietuvos, pajūrio peizažas pasirodė svetimas?

Esu labiau gamtos nei miesto žmogus. Patinka braidžioti laukais. Mano vaikystės kaimui Šilavotui nėra būdingos tipinės Suvalkijos lygumos – užaugau tarp gražių kalvelių, ant kurių palipus atsiveria toliai. Prisimenu skaudžiausią patyrimą iš tų metų, kai mano tėvai pakeitė darbus ir persikėlė į Agluonėnus: jaučiausi išplėštas iš gimtojo kiemo,

CAFE, 2014

KRANTINĖ, iš ciklo „Paskutinė diena Venecijoje“, 2003–2004

savo smėlio dėžės, atvežtas į svetimą teritoriją ir apgyvendintas keturbutyje – nei mieste, nei kaime.

Keista, bet visiškai neužstrigo atminty pirmas įspūdis, kai pamačiau jūrą. Mėgstu vaikščioti jos pakrante drungiant lietui, ten, kur visiškai nėra žmonių, žinau tokių vietų. Manau, kad Klaipėdai lietus ir ūkanos tinka labiau negu saulė. Savęs neidentifikuoju kaip šio krašto fotografo. Kūriniui vieta, kur jis gimė, nėra svarbi, daug svarbiau pavadinimas. Pavyzdžiui, jei „Namas kopose“ vadintųsi tik „Namas“, arba „Siena“, arba „Kopos“, jį suprastum visai kitaip. Dabar jis – kaip Kōbō Abe'ės „Moteris smėlynuose“ – toks užpustytas amžiams, niekaip neišsikapstantis. Man ši knyga paliko ne tik gilų įspūdį, bet, matyt, turėjo įtakos kūrybai.

Visi vaikystės prisiminimai labai liūdni? Gal tai raktas nuo jūsų melancholijos dėžutės?

Mano kūrybos pamatas glūdi vaikystėje. Saugau daug šiltų prisiminimų. Priešingai nei įprasta, tėvai mane, kaimo vaiką, vasaromis atveždavo į miestą, pas močiutę, gyvenusią Kauno Senamiestyje, prie Katedros, ten praleisdavau po kelias savaites. Anksti ryte ji iš kažkur parnešdavo šokoladinių sūrelių, matyt, atstovėjusi parduotuvėje nemenką eilę. Jie buvo tokie minkšti ir kvepiantys. Jaučiu daug sentimentų Kaunui. Man jis – močiutės miestas. Prisimenu kirpyklą Vilniaus gatvėje – dabar ten įsikūrusi kažkokia skanėstų krautuvėlė. Mano nuostabai, joje kirpdavo vyras, kaip kokioje Italijoje. Sėdėdavau balkone ką tik nulijus šiltam vasaros lietui, uosdamas ypatingą gatvės aromatą. O kaip kvepėdavo liepos!.. Svajodavau gyventi geležinkelio stoty. Patiko prabildančių vagonų triukšmas: atvažiavo traukinys, išvažiavo, ir vėl tyla. Galbūt iš čia kyla poreikis įsiklausyti. Man fotografijoje svarbu ne metaforomis užklotas *tekstas*, o vaizdas, atveriantis žiūrovui interpretavimo galimybę – nuo pojūčių iki garsinių asociacijų.

Keliaudami jūsų laiku, sugrįžkim į kūrybos tarpsnį, kuriame gyvavo „Doooooris“ – legendinė Klaipėdos menininkų grupė. Kuo ypatingi tie šešeri metai?

Buvome penki bičiuliai [Remigijus Treigys, Raimundas Urbonas, Audrius Jankauskas, Arvydas Karvelis, Saulius Kanapeckas – E. P.], penkios „o“ raidės. Nežinau, kas mums šovė į galvą; darėm visokias nesąmones, kurios netilpo į tuometinės dailės rėmus. Kvailiojom natūraliai, be jokios pozos. Mūsų parodų atidarymai užsitęsdavo po tris dienas. Audrius Jankauskas parašė tokį savivironišką manifestą, kurio vienas iš punktų teigė, kad grupės „Doooooris“ nariai labai jautriai reaguoja į kritiką. Nebuvome oficialiai įsiregistravę, nedeklaravome, kad kuriame rimtą meną. Kartą parodoje ant solidaus skulptūroms skirto postamento pastačiau agurotį, prismaigstęs į jį vinučių, padariau „ežiuką“. Per mėnesį mano eksponatas ištižo ir supuvo, vinys surūdijo. Gal, žvelgiant globaliai, tai nieko naujo, bet tais laikais neturėjome interneto ar kitų galimybių stebėti, kas vyksta modernaus meno pasaulyje, tad pasikliovėme intuicija.

Kas jus siejo? Noras šmaikštauti, maištauti, bendras matymas?

Greičiausiai – saviironija. „Doooooris“ parodos tebuvo pakvailiojimai. Keista, bet šiais laikais tai tapo savotiška legenda, kad darėme kažką reikšmingo, stebuklingo. Atsimenu, atvažiavę vilniečiai rūškanais veidais nusprendė, jog taip negalima, nes tai – ne menas. Neužmirškim, buvo 1990-ųjų pradžia, akademizmas mene *bujojo* visa savo jėga. Menininkai privalėjo eksponuotis parodų rūmų salėse, viskas labai oficialu ir rimta. O mes nesiekėme susireikšminti. Jei parodą rengdavome dviese, tai grupės pavadinime rašydavome tik dvi „o“, jei visas penketukas – tada penkias. Važinėdami po Žemaitiją R. Urbonas, A. Karvelis ir A. Jankauskas viename kieme pamatė cementinį zuikį, kuris jiems taip patiko, kad nupaveikslavo ir iš jo sukūrė grupės ženklą. Pasikalbam dabar tarpusavy, kad mums visiems tas etapas buvo ir praėjo, nepadaręs didelės įtakos kūrybai.

Tie meniniai pašmaikštavimai gal dabar atrodo beprasmiai, vis dėlto ar normų laužymas neįkvepia jaunam žmogui laisvės, drąsos eksperimentuoti ne tik „žaidimų aikštelėje“ – leisti sau daugiau, nei priimta rimtesnėje erdvėje?

Pripažinti Klaipėdos menininkai į mus žiūrėjo kaip į nesusipratimą, nors darbai, kuriuos kūrėme kiekvienas atskirai, buvo visiškai kas kita. Kaip tik tada ėmiau braižyti savo fotografijas. Tuo metu visi retušuodavo nuotraukas, tad daugelis kolegų mane auklėjo: kaip tu elgiesi, taip negalima. Ką reiškia „negalima“? Mene nėra taisyklių. Tačiau yra vidinis cenzorius, kuris, deja, ne visada padeda atsakyti į klausimą, kodėl taip darai. Reikalingas saiko jausmas, saugantis nuo pozavimo, dirbtinumo.

KIEMAS, 1991

PILKA DIENA, 1990

Svarbiausia kurti tai, kuo tiki. Tikėjimas ir yra mūsų tikrumas. Tačiau ką bekurtum, kaip beeksperimentuotum, būtinas kultūrinis sluoksnis, ant kurio auga tavo tikėjimas. Fotografija – ne vien techninė meistrystė, jos pamatuose sudėta ir kinas, ir tapyba, muzika, teatras, poezija, skaitytos knygos, tiesiog gyvenimo patirtis. Ir dar šiame bagaže visuomet bus kažkas nepaaiškinamo. Galima daug kalbėti, bet kūryboje vis tiek liks dalykų, nepavaldžių kalbai.

Konceptualiajame mene autoriaus idėja ir jos komentaras kartais daug įdomesni nei pats kūrinys.

Jei nebūtų aprašymo, kai kurių darbų tiesiog nesuvoktume. Man vis dėlto įdomiau, kai kalba vaizdas, o ne jo kūrėjas. Dažnai užtenka tik pavadinimo, jis atkoduoja esmes ir palieka vietos žiūrovo mintims.

Jeigu jūsų nepažinočiau, pagal kūrinius manyčiau, kad esate vienišius, saugantis savo asmeninę erdvę, į kurią niekam neleidžiama brautis.

Taip, buvimas vienumoje man yra būtinybė. Gal dėl to kasmet ir važiuoju tik į vieną plenerą Šilavoto Davatkyne. Dirbti komandoje sudėtinga. Netgi kūrybinės krizės, kurios ištinka praktiškai visus, manęs nebaugina. Tuo metu, kai nieko apčiuopiamo nekuriu, vis tiek kažkas vyksta galvoje. Tokius momentus vadinu „prasmingu nieko neveikimu“. Galėtų būti toks mano hobis, nes kitokių neturiu.

Bet tuo metu, kai „prasmingai nieko neveikiate“, vis tiek kažką darote?

Dėstau fotografiją Vilniaus dailės akademijos Klaipėdos fakultete ir Klaipėdos universitete. Manai, čia darbas? Man tai irgi yra kūryba – kolektyvinė, kartu su studentais; kyla visokių idėjų.

Kokiais argumentais nuginkluojate šiandieninį jaunimą, kurio arsenale – skaitmeninės kameros ir modernūs mobilieji telefonai? Jūs pats – analoginės fotografijos meistras.

Atėjo skaitmeninės fotografijos laikas, ir nieko nepakeisi. Svarbu ne priemonė, bet rezultatas. Man analoginė fotografija artimesnė todėl, kad noriu pats atspausti kadrą. Padaręs skaitmenines nuotraukas, atspaudų gamybą paprastai atiduodi į svetimas rankas. Žiūrovui ši subtilybė galbūt nėra reikšminga, tik ne man. Kai nutrūksta paskutinė fotografinio proceso grandis, jaučiuosi ne viską atlikęs iki galo. Įsivaizduok, jei išnešiotum kūdikį, bet pati jo negimdytum. Fotografijoje atspaudo padarymas – labai svarbus momentas: kažkur įtrini, labiau ar mažiau pašvieti. Atspausk tą patį atvaizdą tris kartus ir bus trys skirtingos nuotraukos.

Iš vieno skaitmeninio kadro atspausdintos fotografijos bus visos vienodos, kaip klonuotos avelės Doli... Suprantu, kad prisiimate atsakomybę už savo kūrinį nuo pradžios iki pabaigos?

Būtent. Jaučiuosi atsakingas netgi už savo darbų ekspozicijas parodose: kaip jie komponuojami, gretinami, kokį pasakojimą sukuria, kokia bendra parodos architektūra – tarpai, pauzės, nutylėjimai. Nesibaidau *skaitmenos* – kartais ji man reikalinga eskizams, fotografiniams dienoraščiams. Bet vis tiek lieka graužatis dėl to, ką ne pats padariau. Rankomis iščiupinėtas kūrinys turi visiškai kitą energinį krūvį. Manau, jautresnis parodos lankytojas tą jaučia. Kartais tenka daryti skaitmenines reprodukcijas – perfotografuoti savo darbus ir vėl atspausti: jos man primena konservus – ir paviršius, ir kvapas ne tas.

Kaip turėtume suprasti jūsų paties kažkada išsakytą mintį: „Visos mano fotografijos sugalvotos“?

Pirmiausia jos atsiranda mano galvoje: mintyse sukurti regėjimai, peizažai ar bevaikštant surasti, bet neužfiksuoti miestovaizdžiai. Beje, dažniausiai nesinešioju fotoaparato. Ilgai mąstau apie *užkabinusį* momentą, svarstydamas, kada geriausia fotografuoti, kokia tinkamiausia šviesa ar nuotaika. Tapyboje, grafikoje galima sukurti tai, ko nėra, bet fotografijos vaizdiniai egzistuoja tikrovėje, tad esu priverstas prisirišti prie realių objektų. Mano darbų ciklas „Daiktai tamsoje, arba Fotografija apie nieką“ paremtas pojūčiais: įėjus į tamsų kambarį iš pradžių nieko nesimato, apima baimė. Tačiau ilgainiui akys pripranta, atpažįsta daiktų kontūrus. Taip ir šiame cikle: iš pradžių vos įžiūrimi objektai ima ryškėti: kažkoks patisonas, stalo fragmentas, šviesos ruoželis. Kita sena serija „Daiktai“ – taip pat sugalvota fotografija. Pats juos gaminau, įskaitant sofą, ir paveikslavau susinešęs prie vienos sienos. Peizažai miglose vėlgi gimsta pirmiausia kaip vizija. Niekada nefotografuoju saulėtą dieną, kai viskas atvira ir matoma. Rūkas leidžia priartėti ar nutolti nuo objekto, sumodeliuoti, „nusipiešti“ vaizdą.

Monochrominė, melancholiška jūsų spalvų paletė nekinta metų metais. Kažin, ar kada atsiras visas spektras, kitoks spalvynas?

Ne. Man patinka tas rusvumas, tapybiniai atspalviai, sluoksniavimas. Aš nekuriu spalvotos

LAUKAS, 1997

STULPAS, 2011

fotografijos. Pirmiausia padarau nespalvotą nuotrauką, po to ją tonuoju sepija, padedančia sukurti reikiamą nuotaiką. Ji yra valdoma – stipresnė arba silpnesnė. Apskritai fotografavimas turi kelis etapus: vaizdo sumanymą, atradimą, paveikslavimą, ryškinimą, spausdinimą, – ir daugybę niuansų: tonavimą, netgi medžiagų parinkimą ir rėminimą. Kartais man gražus pats fotopopierius, toks senas, patrupėjęs, ir aš jo neslepiu – prisegu darbą prie pasporto tarsi drugelį. Be galo svarbus formatas, nes jis ne tik veikia žiūrovą, bet kuria mano santykį su vaizdu. Miniatiūros reikalauja labai artimo, kone intymaus žvilgsnio. Dideliuose darbuose, į kuriuos žiūrima atsitraukus, ir mano kalbėjimas, ir nuotaika, ir objektai atsiskleidžia visai kitaip. Man reikšminga visuma, tačiau ne kiekvieną subtilybę sugebėčiau paaiškinti – jos intuityvios. Manau, kad menininkas yra kaip siųstuvas, o žiūrovas – imtuvas: arba pagauna sklindančias bangas, arba ne. Kūriniu transliuoju norimą informaciją, ir jei sukdami savo imtuvo rankenėlę pagavote mano bangą, įvyko kontaktas, mes susikalbame, bet tikrai nieko blogo, jeigu ne. Mėgindamas visiems patikti, būčiau nenatūralus, netikras.

Šiandien vadinti save „profesionaliu fotografu“ gali kiekvienas, turintis gerą kamerą ir kelis brangius objektyvus. Kas skiria hobį ar verslą nuo fotomeno?

Tapybos darbai taip pat ne visi vienodi. Pilies gatvėje ar Palangoj prie Kurhauzo prekiaujantys savo paveikslais irgi tapo. Mes visi mokame rašyti, bet vien dėl to netampame rašytojais, o gerais – juo labiau. Šiais laikais fotografuoja kiekvienas, bet retas kuris mąsto, ką savo nuotraukomis nori pasakyti. Manęs dažnai klausia, kokį fotoaparatą arba optiką naudoju. Tačiau nesu girdėjęs, kad kas paklaustų dailininko, kokiais teptukais jis tapo – voverės plauko ar kiaulės šerių. Meninė fotografija, kaip ir bet kuri kita prasminga kūryba, gimsta visų pirma idėjų arba mąstymo, bet ne technologijų ar įrankių plotmėje. Pastebėjau, kad fotomėgėjai ar amatininkai nekalba apie nuotraukomis perteikiamą mintį, kūrinio poveikį, jiems svarbiausia atvaizdo kokybė ir techninės aparatų charakteristikos, žodžiu, „kad būtų gražu“. Kas yra gražu? Vienam patinka A. Tarkovskio „Nostalgija“, kitas žavisi turkų melodramomis: „Pažiūrėk, tikromis ašaromis verkia.“ Dažnas, pažvelgęs į mano nuotraukas, gal nuspręs: „Ir aš taip galiu“; „Čia nieko nėra, nekokybiška, neretušuota.“

Toji „nekokybė“ tapo jūsų fotografijos išskirtinumu, veikiau ne prekiniu, bet meniniu ženklu. Kiek pamenu, jau seniai savo nuotraukas braižote, taškuojate, ryškindamas trinate pirštais, lyg prieštaraudamas sterilios fotografijos tradicijai. Kur glūdi šio sumanymo esmė?

Niekad nemąsčiau, kaip man persiversti per galvą – gal pradėti raižyti negatyvus? Toks braižas susiklostė natūraliai. Kažkada ir aš dariau „teisingas“ nuotraukas. Kai supratau, kad mene nėra taisyklių, eksperimentuodamas ėmiau ir perbrėžiau savo negatyvus. Pirmieji rėžiai buvo tikrai drastiški, agresyvūs. Ilgainiui jie smulkėjo, tapdami subtiliais papildiniais, išmokau juos suvaldyti. Svarbu jausti saiką ir kompoziciją. Mano nuotraukos labai tylios, o foniniai „traškesiai“ yra triukšmas, drumsčiantis ramybę, kaip virš pievos praskrendanti pabaidyta gervė – šuch, šuch, šuch, šuch…

Esu girdėjusi, kad iš vieno negatyvo atspaudžiate vos kelias nuotraukas ir po to jį sugadinate. Kodėl?

Fotojuostų iš tiesų nesaugau. Jeigu jau padariau iš vieno kadro kelis atspaudus, antrą kartą nebegrįšiu, nes niekada nepakartosiu to, kas iš jo gimė. Lygiai kaip dailininkas – vieną kūrinį baigęs, vėl to paties netapo. Žinoma, galėtum, bet antrasis skleis kitą energiją. Netgi leidžiamoms knygoms ar albumams savo fotografijas reprodukuoju ne iš negatyvo, o iš originalo – jį perfotografuoju. Toks mano principas – panaudotą negatyvą perbraukiu, kad nebūtų pagundos. Grafikai taip pat naikina atspaustų raižinių klišes.

Įprasta, kad fotografai labai saugo savo archyvus, pavyzdžiui, Antanas Sutkus.

Aš esu kitoks. A. Sutkus arba A. Kunčius privalo saugoti, nes jų fotografija – dokumentas, įamžinta epochos atmintis. Mano nuotraukose nėra istorinių kadrų. Tarkim, kažkada nufotografavau Vilniaus katedrą: tada ji buvo tokia, ir po šimto metų gal bus tokia pati – jokių laiko ženklų.

R. Treigys, A. Lukys, R. Urbonas, G. Trimakas. Jūsų kartos fotografiją Agnė Narušytė pavadino „nuobodulio estetika“. Nuobodulys kasdieniame gyvenime dažnai turi neigiamą konotaciją: jeigu nuobodu, vadinasi – blogai. Jūsų mene ši sąvoka keičia prasmę, skamba kaip savotiškas komplimentas.

RUDAS PEIZAŽAS PO 25 METŲ, 2014

KELIAS, 2000

Nuobodulį suprantu savaip. Tai nėra tinginiavimas išsidrėbus ant sofos. Kūryboje egzistuoja tokia būsena – atotrūkis nuo realybės, nededant jokių pastangų atspindėti įvykius, aktualijas ar amžininkų gyvenimo būdą. R. Urbonas, ko gero, vienintelis iš mūsų vaizdavo savo kartos aplinką ir buitį, tačiau sunkiai slėpdamas atodūsį: „Kaip viskas *užkniso*." Nesame lemiamo momento fotografai. Mums reikia nuobodžiai išlaukti savo kadro, kaip katinui – pelės. Šis namas už lango – mano seniai *sugalvotas*, tik nežinau, kada jį prisijaukinsiu, galėsiu su juo *susikalbėti*. Yra dalykų, kurių kantriai laukiu jau trečius metus: ne kokio nors galimo įvykio (viskas jau *įvykę* mano galvoje), greičiau jo realizacijos, ar apskritai – laukiamybės išsipildymo.

Kada atėjo lūžio momentas, kai tai, ką kolegos vertino kaip „nekokybišką, ir todėl neleistiną", tapo „galima ir labai įdomu", nes treigiška?

Įdomu, kad pirmieji mano meną priėmė ne fotografai, o dailininkai. Jie mane geriausiai suprato. Netrukus buvau pastebėtas ir užsienio parodų kuratorių: 1991 m. fotografas, meno kritikas Peeteris Linnapas pakvietė į Estiją – Saremos saloje surengiau parodą, kurią pamatęs suomių fotografas Vidaras Lindqvistas po dešimties metų atvažiavo manęs ieškoti, kad pakviestų į rezidenciją Suomijoje. Eksponavau savo fotografijas Giedrės Bartelt galerijoje Berlyne. Lenkai surengė penkias puikias asmenines parodas, išleido katalogus. Nuolat jutau, kad kaimyninėse šalyse mano kūryba vertinama ir suprantama. Lietuvos fotomenininkų sąjungoje ilgai buvau *kraštinis*. Puikiai susikalbame su menotyrininkėmis Agne Narušyte, Margarita Matulyte, Raminta Jurėnaite, kurios fotografiją mato ir apie ją mąsto kitu kampu.

Ar kuriančiam žmogui pripažinimas yra svarbus?

Labai. Manau, kad pozuoja tie, kurie teigia kuriantys sau ir dedantys savo darbus į stalčių, nes jiems tas pats, ką kiti galvoja. Menininkas yra šioks toks narcizas gerąja prasme, jam reikia dėmesio. Kaip aktoriui būtina išeiti į sceną, taip dailininkui ar fotografui svarbu eksponuoti savo darbus parodų salėse, išgirsti, ką kalba žiūrovai ir kritikai. Tai yra kūrybos prasmės dalis.

Jūsų darbai, regis, išduoda jus esant mąslų, liūdną ir vienišą. Sunku netapatinti autoriaus su jo kūriniais. Tikriausiai yra, kas džiugina?

Būna dienų, kai esu visiškas pesimistas. Toks mano vidus, ypač kai būnu vienas. Nuotaikų skalė labai žmogiška: vieną dieną smagu, kad saulėta, kitą – džiaugiuosi miestą skandinančiu rūku; būna dienų, kai niekas nemiela. Kartais kurdamas patiriu nepaaiškinamą pakylėjimą – momentinį džiaugsmą, netgi malonų virpulį, kai procesas teikia didesnį pasitenkinimą nei rezultatas. Nesvarbu, ar pasisekė ką nors sukurti. Tik po daugelio mėnesių ar metų suprantu, ar pavyko. Reikia nuotolio, kad galėčiau įvertinti. Kai kurių darbų turiu tik po vieną egzempliorių. Tuo metu, kai juos padariau, atrodė visiškai neįdomūs. Po metų išsitraukęs savo seną nuotrauką, pamatau ją kitomis akimis. Tarkim, vieną kūrinį, atspaustą gal tik porą kartų, nes man jis atrodęs ganėtinai nevykęs, 1992 m. Odensės Fotografijos meno muziejus panaudojo Baltijos šalių fotomeno parodos plakatui. Vėliau ekspozicijos kuratorė pasakojo, esą dar nėra taip buvę, kad lankytojai pavogtų visus plakatus. Pradžiugino.

***

Kartais iškratyti jūros smėlį iš batų daug lengviau, nei išpurtyti iš galvos visas pokalbio nuotrupas, kurios – kaip Remigijaus fotografijų vaizdiniai – vis sugrįžta ir sugrįžta. Išsakytos ir nutylėtos mintys sukasi galvoje lyg traškanti vinilinė plokštelė: tie įbrėžimai nei labai svarbūs, nei itin trukdo, ir, „treigiškai" mąstant, koks gi skirtumas, kada jie atsirado, jei laikas yra tiesė – be pradžios ir pabaigos. O gal spiralė?..

GELTONAS LAUKAS, 2014

VEIDRODIS (AUTOPORTRETAS), 1991

Ana BLANDIANA

Ana Blandiana (g. 1942 Timišoaroje) – veikiausiai pati garsiausia šiuolaikinė rumunų poetė. Komunistinės priespaudos laikais jos kūryba Rumunijoje buvo uždrausta, tačiau tai nesutrukdė jai išleisti keleto knygų (rašo ne tik poeziją, bet ir gana sapniškas noveles bei esė), o po Rumunijos revoliucijos atsiduoti ir politinei veiklai. A. Blandiana gana plačiai važinėja po pasaulį su skaitymais bei paskaitomis, šių metų rugsėjį rašytoja viešėjo ir Vilniuje.

Tu niekad nepastebėdavai?

Tu niekad nepastebėdavai,
Kad drugeliai žvelgia mums įkandin,
O vėjas rodo ženklus žolei
Vos priartėjam?
O jei atsigręžtume –
Sustingtų šakos
Ir lauktų, kol nutolsim.
Tu niekad nepastebėdavai, kad paukščiai apmiršta,
Kad nublanksta lapai?
Nepastebėdavai, kad išauga
Šnabždesys mums už nugarų,
Lyg samanos šiaurinėj medžių pusėj?
Ir ta tyla, kuria mus pasitinka...
Visi kažką žino, nuo mūsų paslėptą.
O jei mes su tavim pasmerkti,
Paskirtas užmokestis už mūsų galvas?
Naktis. Kukurūzų lapų švilpesys,
Ir žvaigždės žiūri piktai, su apmaudu.

Susitikimas

Nebijok.
Viskas įvyks taip paprastai,
Kad neišsyk ir suprasi.
Iš pradžių tu lauksi.
Vėliau, kaip lašas nuodų,
Įsivogs mintis:
Ji manęs nemyli.
Bet čia aš išsiųsiu
Žolės stiebelį
Augti sutartoje sodo vietoje,
Prie žagarų tvoros.
Ir jis tave ras.
Nebijokit,
Jai gerai, –
Sušnabždės, –
Ji jūsų laukia
Ten,
Kitame mano gale.

Ryto elegija

Iš pradžių ruošiausi tylėti, bet ryte, kai
Jūs ant baltų pasniegų pradėjote berti pelenus, –
Taip, kaip sėjami kviečiai, pelenus, –
Nesusilaikiau ir sušukau: Liaukitės!
Kam gi aš sniegu kritau visą naktį
Ir baltavau visą naktį virš miesto,
Kam aš sniegu pasipyliau?
Išvakarėse, kai jūs gulėtės, aš pakilau viršum žemės.
Tamsu ten buvo ir šalta. Manęs laukė
Skrydis į tą visatos pakraštį,
Kur tuštumos ašis suka šviesylus ir gesina,
Apsukti ratą, išsidegti
Ir grįžti, numetant sniegą.
Kiekvieną jo kuokštą aš apgalvojau, pasvėriau,
Nulipdžiau, išbandžiau, akimis išgrindžiau.
Mane krečia nuovargis ir lenkia miegas.
Žiūriu, kaip jūs ugnies dūlėsiais užsėjate mano lauką,
Aš šypsausi. Žinokite,
Po manęs daug gausesni ateis sniegai
Ir viskas kas pasauly balta, užbers ir jus.
Jau dabar mokykitės baltumo, kaip gyvenimo dėsnio.
Po mūsų bus sniegai-milžinai,
Ir jokių pelenų neužteks jiems įveikti,
Ir net maži vaikai perpras sniegodarą,
Ir išaugs pusnys viršum jūsų graudaus netikėjimo,
Ir Žemė patekės tarp žvaigždžių,
Sniegu liepsnodama.

Nedrįstu užsimerkti

Nedrįstu užsimerkti
Iš baimės,
Kad akių vokai sutraiškys pasaulį,
Kad jisai skils traškėdamas,
Kaip riešutas tarp dantų.
Kiek ištempsiu be miego?
Kiek dar pavyks pasauliui išsaugot gyvybę?
Žvelgiu ir žvelgiu, nemirksėdama,
Ir man beviltiškai gaila
Bejėgio pasaulio, ant kurio
Užsitrenks akių vokų dangtis.

Ryšiai

Viskas esu aš.
Parodykite man lapą, žvelgiantį ne mano akimis.
Atveskite man žvėrį,
Inkščiantį ne taip kaip aš.
Ten, kur praeinu, prasiveria dirva
Ir mirusieji, mano išvaizdos ir pavidalo,
Apkabina vienas kitą ir tveria mirusius.
Kaip užsimezgė šitiek ryšių su pasauliu
Atsitiktiniams protėviams ir palikuonims,
Iš kur šis pašėlęs panašumas?
Tūkstantveidės gaudynės man įkandin ir visi veidai mano,
Ir apsiginti galima tik pačiai save trankant.

Gerai būtų

Gerai būtų gimti seniems,
Patirties pamokytiems.
Išsyk teisingai pasirūpinti savu likimu,
Nuo pat pirmosios sankryžos žinoti, kur veda koks kelias,
Ir kad neįsisąmoninta būtų tik ėjimo dovana.
Po to – kelyje praradinėti savus metus, jaunėti,
Jėgų ir brandos viršūnėje įžengti pro tvėrimo vartus,
Juos praeiti – ir, meilėje virtus paaugliais,
Būti vaikais, gimstant mūsų vaikams.
Ir štai mūsų vaikai, mūsų seni vaikai,
Moko mus veblenti, liūliuoja lopšiuose,
O mes tirpstam ir tirpstam, mes vis mažesni ir mažesni,
Kaip vynuogė, kaip žirnis, kaip grūdas...

Vertėjas Kęstutis Navakas

Kadras iš filmo „Šokėja tamsoje“ (*Dancer in the Dark*, rež. Larsas von Trieras, 2000)

NOBELIO PREMIJOS VERTAS AKMENĖLIS BATE

STASYS BALTAKIS

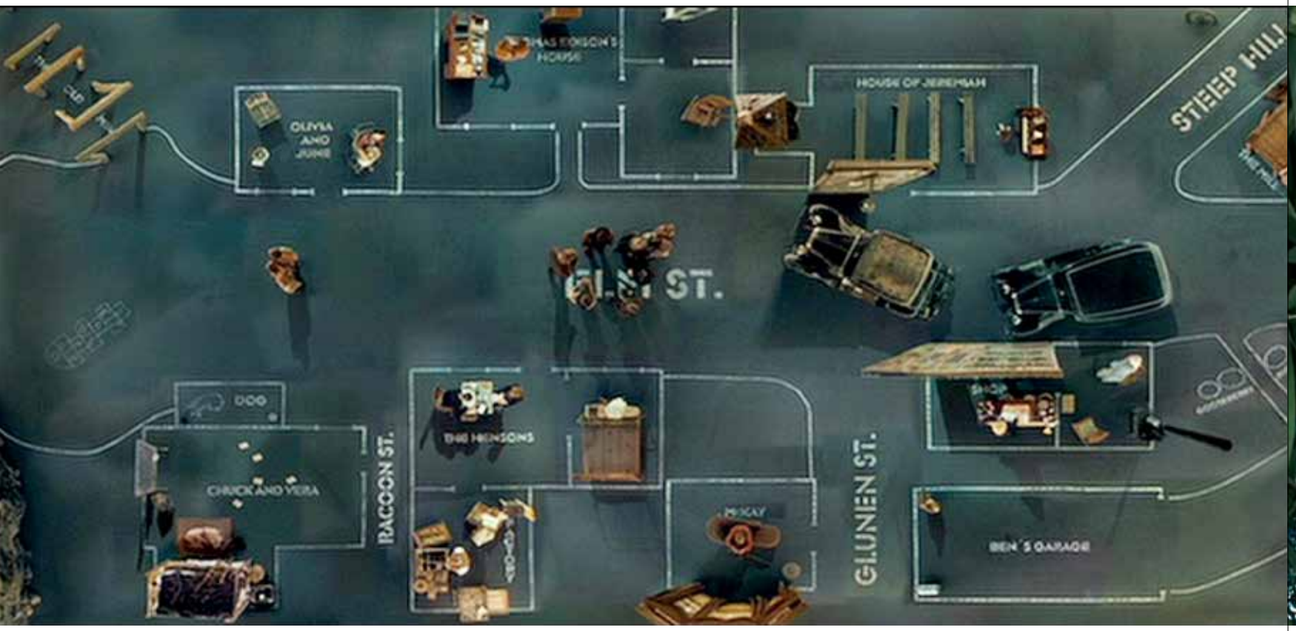
Kuris kino režisierius pirmas gaus Nobelio premiją? Larsas von Trieras? Spėju, kad taip. Bent jau yra labiausiai jos vertas. Mano galva, XIX a. von Triero atitikmuo, rusų rašytojas Fiodoras Dostojevskis, Nobelio premija būtų įvertintas kaipmat – jis bene pirmasis sugebėjo nusigauti į tamsiąsias žmogaus sielos gelmes ir pabandė jas perprasti. Ne be reikalo šis autorius laikomas literatūros klasiku ir reikšminga figūra ištisoms literatūros, filosofijos, teologijos atstovų kartoms – tiek kūrėjų, tiek kritikų, tiek ir skaitytojų. Jei F. Dostojevskis tebebūtų gyvas, jei būtų mūsų amžininkas, dėl įvertinimo nekiltų jokių abejonių. Šio rašytojo kūryboje ieškome savęs, analizuojame aplinkinių žmonių gyvenimus, o ir jis pats vadinamas racionaliu, et(n)iniu, intuityviu intravertu. Lygiai taip kasdienis gyvenimas su egzistencinėmis problemomis yra siejamas danų režisieriaus Larso von Triero, kurio karjera tęsiasi jau daugiau nei keturiasdešimt metų, kūryboje – detektyviniai elementai, dramatiškumas, vaizduotės šėlsmas, netikėti veiksmo posūkiai prirakina prie ekrano ir neleidžia nuspėti net menkiausio būsimo minties vingio ar frazės. Taip, nemažai kas von Triero filmų negali žiūrėti ne dėl to, kad jiems neįdomu ar kad neįsikerta, bet todėl, kad neatlaiko sunkaus emocinio krūvio ir tamsos gylio, kaip kad dalis publikos neištvėrė ir paliko kino salę šių metų Kanų kino festivalyje, kur nekonkursinėje programoje pristatytas naujas režisieriaus darbas „Namas, kurį pastatė Džekas“ (*The House That Jack Built*, 2018). O štai kūrėjo gerbėjai dar ilgai atsistoję plojo seansui pasibaigus. Tačiau ar neturi geras filmas sukrėsti žiūrovo iki gelmių, kaip kad gera F. Dostojevskio knyga, Francio Bacono paveikslas ar Arvo Pärto muzika? Šiemet von Trierui buvo įteiktas prestižinis apdovanojimas, Danijos kultūrinė premija „Sonning Prize“, skiriama už reikšmingiausius nuopelnus Europos kultūrai; jos laureatą nominuoja Europos universitetai. Skirtingai nei Nobelio premija, „Sonning Prize“ neteikiamas kasmet, be to, tarp jį pelniusiųjų – ne tik politikai ar rašytojai, bet ir teologai, architektai, ir net keli kino režisieriai – Ingmaras Bergmanas, Michaelis Haneke'ė, dabar – ir von Trieras. Tvirta trijulė, ir visi jie, kaip kartą Larsas von Trieras yra išsireiškęs kalbėdamas apie savo tamsius, nepatogius žiūrovui filmus, yra akmenėliai bate.

Von Trieras režisuoti pradėjo būdamas vienuolikos, ir tai daro jau daugiau nei keturis dešimtmečius. Tiek vaikiškosios, tiek profesionaliosios karjeros pradžioje autoriaus filmai buvo jaunatviški, trumpametražiai, pilni manierizmo ir formos paieškų, bet dar studijuodamas Nacionalinėje Danijos kino mokykloje, kurią pradėjo lankyti pabandęs kino istorijos ir meno studijas universitete, būdamas 25-erių Larsas Miuncheno tarptautiniame kino mokyklų festivalyje (*Filmschoolfest Munich*) susirinko apdovanojimus už trumpametražius filmus „Noktiurnas“ (*Nocturne*, 1980), dabar nebedarantį jokio įspūdžio ir pasenusį visomis prasmėmis, bei „Paskutinė detalė“ (*Den sidste detalje*, 1981). Pirmoji ilgametražė juosta, atvedusi į didįjį tarptautinį pripažinimą ir atnešusi nemenką pelną, buvo „Nusikaltimo elementas“ (*Forbrydelsens element,* 1984), Kanuose pristatyta „Auksinei palmės šakelei“, pelniusi 12 įvertinimų, tarp jų ir Kanų „Vulkano apdovanojimą“, paprastai skiriamą už garso ar vaizdo naujoves bei pasiekimus. Tai pirmasis pirmojo von Triero trejetuko, dar vadinamo „Europos trilogija“, darbas, jo duoklė *film noir* stiliui: kriminalinis pasakojimas apie detektyvo Fišerio prisiminimus, kaip jis gaudė serijinį žudiką, nufilmuotas žemo slėgio natrio lempos šviesoje, primenančioje *sepia* tonavimą. Antroji trilogijos dalis „Epidemija“ (*Epidemic*, 1987) yra labiau siaubo filmas apie du scenaristus Larsą ir Nielsą (Nielsas Vørselis, scenarijaus bendraautorius), paskutinę minutę prodiuseriui rašančius scenarijų apie epidemiją. Šioje juostoje pirmą kartą pasirodo beveik visų von Triero filmų aktorius Udo Kieras – juodu puikiai sutaria ir drauge dirba jau kelis dešimtmečius. Daug kitų aktorių taip pat reguliariai bendradarbiauja su danų genijumi, o išimtys tik patvirtina taisyklę. Tiesa, tos išimtys buvo labai skambios – kalbu apie istorijas su Nicole Kidman ir visai neseniai, #metoo šviesoje, su dainininke Björk. Trečiasis filmas, kaip ir pati trilogija, vadinosi „Europa“ (1991), Amerikoje jis žinomesnis „Zentropos“ pavadinimu. Šioje kino juostoje vaidina tiek amerikiečiai, tiek vokiečiai bei švedai. Filmas vis dar labiau eksperimentinis nei tradicinis, nespalvoto vaizdo žaismė su spalvų inkliuzais. Paslaptingojo traukinio pavadinimą perėmė ir von Triero bei jo ilgamečio kolegos, prodiuserio Peterio Albæko Jenseno įkurta kino gamybos kompanija „Zentropa“.

Filmų trilogijų von Triero karjeroje galima rasti ne vieną, o apie „Auksinės širdies“ – norisi pakalbėti ilgėliau. Tiesa, tarp šių trejetukų Larsas kūrė mini TV serialą „Karalystė“ (*Riget*, 1994–1997). Nors tai nebuvo pirmoji draugystė su televizija, šis projektas smarkiai pakeitė jo režisūrinį stilių, darbą su aktoriais, ypač kameros judėjimą. Filmavimas „iš rankos“ drebančia, nestabilia kamera suteikė serialui, o vėliau – ir kino juostoms, laisvės pojūtį. „Karalystė“ Danijoje turėjo tikrą pasisekimą ir didelę įtaką režisieriaus braižui bei filosofijai: kartu su Thomasu Vinterbergu paskelbta „Dogma 95“ sukėlė perversmą Europos ir Amerikos kine. Trumpai priminsiu, kad pagrindinis šio avangardinio kinematografijos judėjimo principas, „skaistumo įžadai“, buvo filmuoti nenaudojant jokių kitų efektų ir filtrų, papildomos muzikos ir šviesų negu tos, kurios randamos lokacijoje. Jokių paviljonų, postprodukcijos, režisierius negali būti išskiriamas, nes filmo kūrimas yra komandinis darbas. Nerodomi sužalojimai, mirtis, filmuojama paprastomis neprofesionaliomis kameromis ir „iš rankos“ (tiesa, toks filmavimas nebuvo naujiena – prancūzų naujosios bangos režisieriai Jeanas-Lucas Godard'as, François Truffaut ir kiti buvo jį puikiai įsisavinę, bet būtent „Dogmos 95“ taisyklių visuma ir apibrėžtumas pasiūlė naują koncepciją filmų gamyboje). Von Trieras yra sakęs, kad manifestas buvo tiesiog protestas prieš nepadoriai aukštus kino gamybos kaštus, siekis suteikti galimybes jauniems kūrėjams, tačiau galiausiai jis išaugo į naujos kino kalbos paieškas ir jos atradimą.

Pirmasis „Auksinės širdies“ trilogijos filmas „Prieš bangas“ (*Breaking the Waves*, 1996), nors pagamintas jau po manifesto „Dogma 95“ paskelbimo, neatitinka judėjimo standartų dėl muzikos panaudojimo, vaizdo apdorojimo bei filmavimo ne tikroje lokacijoje, o studijoje. Pasakojime besąlygiškai mylinti ir savo vyrui Janui besiaukojanti Besė tapo vėliau von Triero darbuose besikartojančios tikinčios ir kenčiančios moters simboliu. Nors pats Larsas sakosi esąs nereligingas, dramoje Besės tikėjimas Dievu stiprėja kiekvienoje dalyje (atskiros dalys žymi herojės gyvenimo virsmus), vystosi nuo įtikėjimo iki pamaldumo ir vos ne fanatiško davatkiškumo, kuris nėra koktus, bet nuoširdus ir peraugantis į ekstazę. Taip Larsas atkartoja savo mėgstamiausią mažai pas mus žinomą danų režisierių Carlą Dreyerį, sukūrusį tokius stiprius religinius filmus kaip „Žanos d'Ark aistra“ (*La passion de Jeanne d'Arc*, 1928) bei „Atpildo diena“ (*Vredens dag,* 1943), nors pats buvo netikintis. Pastovus vaizdo kameros judėjimas Robby'o Müllerio rankose kontrastuoja su stabiliais, tarp istorijų įsiterpiančiais nejudriais minutės ir ilgesniais peizažais, kuriuose vos vos judantis elementas stulbinančio grožio paveiksle (šviesos pasikeitimas, žmogus, einantis toli toli kelyje) sukelia žiūrovui keistą vidinį šoką, tarsi atliepdamas herojės vis augantį pasiaukojimą ir užsispyrimą tikėti. Šis dabar retai besutinkamo atkaklumo ir atsidavimo pavyzdys sustiprinamas ir jau nebeskambančia 8 dešimtmečio muzika – viskas tarytum nugrimzdę praeity nebegrąžinamai.

Kita trilogijos dalis „Idiotai“ (*Idioterne*, 1998) yra vienintelis von Triero darbas, atitinkantis manifestą. Jis labai primena tipišką Amerikos nepriklausomą arba kairuolišką europietišką filmą, kur grupė žmonių sukyla prieš visuomenę vien dėl nelaimingų istorijų šeimoje. Šiuo atveju ta kovojanti grupė yra dėl sekso pakvaišę laisvamaniai, viešumoje apsimetantys protiškai atsilikusiais. Galiausiai darosi sunku suprasti, kas yra tikrieji idiotai – žiūrovai, personažai ar pati juos gimdanti visuomenė. Šis filmas yra aštri sočios šiuolaikinės socialistinės (taip pat ir buržuazinės) išsivysčiusios visuomenės kritika. Tai vienintelis Larso von Triero darbas, kur jis buvo ir vaizdo režisierius (iki tol ir po to kūrėjas ėmėsi tik operatoriaus vaidmens). Kiekvieną kartą, kai režisierius stveriasi kameros, galima laukti ko nors netikėto, nes tikriausiai jis nepasitiki jokiu operatoriumi ir galvoja, kad niekas kitas neįgyvendins jo vizijų geriau nei jis pats. Kūrybinis slėpinys, vis dar neapčiuopiamas net pačiam sumanytojui, neišreiškiamas žodžiu ar plunksna, bet jau



Kadras iš filmo „Dogvilis“ (*Dogville*, rež. Larsas von Trieras, 2003)

Kadras iš filmo „Melancholija“ (*Melancholia*, rež. Larsas von Trieras, 2003)

jaučiamas, ir šis slėpinys, su kamera bevaikštant paskui repetuojančius ar jau filmavimo aikštelėje vaidinančius aktorius, dažnai atsiveria ir įgauna formą.

Pirmasis svarbus von Triero operatorius buvo talentingasis R. Mülleris, tas pats Jimo Jarmuscho vaizdo režisierius, „kaltas“ dėl nepamirštamų nespalvotų „Numirėlio“ (*Dead Man*, 1995) ir įspūdingų „Prieš bangas“ vaizdų, nufilmuotų vos ne tais pačiais metais, stulbinamai perteikusių nuotaikas ir atmosferas. Pastarųjų trijų Larso filmų operatorius yra mano draugas Manuelis Alberto Claro, su kuriuo susipažinome 2000-aisiais, kai jis Lietuvon atvyko filmuoti „Švyturio“ alaus reklamos, o po trejų metų – ir dokumentikos apie būsimas naująsias Europos Sąjungos valstybes. Naudodamasis šia pažintimi, buvau sugalvojęs pakviesti Larsą von Trierą režisuoti kokios nors istorinės lietuviškos dramos ar epo, taip padedant talentingam menininkui mūsų kiną paversti reikšmingu ir kaip kino šaliai prisistatyti pasauliui, bet Alberto pasakė, kad Larsas tikrai jokio svetimo, ne savo rašyto scenarijaus nesiims – yra tai daręs karjeros pradžioje ir jam labai nepatiko. Gerai, kad dabar kitų šalių režisierių ieškoti nebereikia – turime naują talentingą lietuvių kartą, kuri kalba savaip, rodo ir stebina pasaulį lietuvišku kinu.

„Šokėja tamsoje“ (*Dancer in the Dark*, 2000) primena filmo „Prieš bangas“ sadomazochistinį moters, šįkart – motinos, pasiaukojimą. Miuzikle pasakojama čekės Selmos, atvykusios Amerikon vien dėl savo išdykusio sūnaus Genės operacijos, būtinos išgelbėti jam regėjimą, drama. Ji pati serga ta pačia įgimta liga, kurią slepia nuo aplinkinių, kad galėtų tęsti darbą fabrike, ir yra pasiryžusi dėl vaiko paaukoti viską, netgi savo gyvenimą. Filmo scenarijų von Trieras pradėjo rašyti nuo egzekucijos scenos, gal todėl ir pavyko jį padaryti tokį depresyvų, sunkų, filosofišką, ieškantį atsakymų, kas yra meilė, baimė ir gyvenimas akistatoje su mirtimi. Režisierius vėl eksperimentuoja, ieško naujovių – filmuojant buvo naudojama 100 įvairiuose kampuose įtaisytų kamerų, tačiau to nematyti jau galutinai sumontuotame pasakojime. Galbūt muzika filme šiaip sau, nors ją rašė pati Björk, o tekstus kūrė von Trieras, galbūt tai visai ne malonus laiko praleidimo būdas, tačiau „Šokėja tamsoje“ vėl griauna sienas, plečia kūrybines erdves, šis kino pasakojimas drąsus ir kartu grįžtantis prie ištakų.

„Dogvilis“ (*Dogville*, 2003) priklauso trečiajai trilogijai „Galimybių šalis“, bet joje kol kas – tik du filmai, minėtasis ir „Manderlėjus“ (*Manderlay*, 2005), mat trečiojo, planuose esančio „Washingtono“, dar nepavyko pagaminti. Quentinas Tarantino viename interviu 2009 m. pasakė, kad jei „Dogvilio“ scenarijus būtų kurtas teatrui, jis būtų gavęs bene prestižiškiausią rašytojams skiriamą – Pulitzerio – premiją. Pirmasis „Dogvilio“ įspūdis – kad tai teatras, bet ribos tarp teatro ir kino išnyksta labai greit, o aktorių vaidyboje teatrališkumo visai nerasta. Teatro scenografiją primenanti filmavimo aikštelė pasirinkta ne atsitiktinai – žmonių atšiaurumas ir žiaurumas pagrindinei filmo herojei Greisei juntamas iš kiekvienų namų, o tie namai žiūrovui kartkartėmis matomi vienu metu – nėra neapykantai nei sienų, nei durų. Skaitmenine von Trierui ant peties padėta kamera nufilmuota kriminalinė tragedija turi puikią aktorių plejadą, kurioje, deja, pirmą ir paskutinį kartą lyderiauja Nicole'ė Kidman – jai nepatiko bendradarbiauti su režisieriumi, reikalaujančiu kitokio požiūrio į darbą ir tarpusavio santykius aikštelėje bei filmavimui pasibaigus. „Kartais būdamas švelnus, o kartais – tulžingai siekdamas savo tikslo aikštelėje, jis mane vertė emociškai kentėti“; „Aš tikiu Larsu, jis genijus ir jo darbo metodas yra išskirtinis – labai intymus“, – tvirtino ji. Dėl meno Nicole'ė aukojosi, bet kino teatre pamačiusi nepatikusį jai rezultatą išėjo iš salės ir atsisakė dalyvauti „Manderlėjaus“ gamyboje, jame Greisės vaidmenį atliko Bryce Dallas Howard.

„Depresijos trilogijos“ filmuose pagrindines herojes įkūnija prancūzų–britų aktorė ir dainininkė Charlotte'ė Gainsbourg, garsiojo Serge'o Geinsbourg'o ir aktorės Jane'ės Birkin dukra. „Antikristas“ (*Antichrist*, 2009) – kontraversiškiausias ir labiausiai šokiravęs režisieriaus darbas, tačiau Larsas von Trieras nenustoja stebinti, kaskart žiūrovui sukelia naujų emocinių ir vizualinių „šoktelėjimų“. Gal kiek kitokia buvo nebent „Melancholija“ (*Melanchoia*, 2011) – tradiciškesnė, melancholiškesnė ir nufilmuota labiau klasikiniu stiliumi. Vis dėlto pristatant filmą tų metų Kanų kino festivalyje, Larsas organizatorių ir žurnalistų visai neteisingai buvo suprastas: dėl pokšto apie nacius „Melancholijos“ spaudos konferencijoje apkaltintas simpatizuojąs Hitleriui ir jam uždrausta dalyvauti Kanų kino festivalyje. Tik po 7 metų, šiemet, režisierius sugrįžo į Kanus. Ir nors jo filmas pasirodė ne konkursinėje programoje, kūrėjas ir vėl, būdamas be galo kuklus ir tylus, atsidūrė dėmesio centre, nes dar kartą nustebino visko mačiusius festivalio žiūrovus.

Ar normalu skirti Nobelio premiją žmogui, kuris prodiusavo pornofilmus? Taip, tikra tiesa – Larso ir P. A. Jenseno įkurta kompanija pagamino tris žinomus, netgi apdovanojimus pelniusius pornofilmus moterims, tačiau, „Zentropos“ partneriams britams užprotestavus, ši veikla buvo nutraukta. Bet kuriam garsiam režisieriui tam reiktų begalinės drąsos, o Larsas yra pasakęs, kad jis pilnas fobijų ir bijo bei vengia visko pasaulyje, išskyrus režisuoti. Gal jo genialumas tas, kad, sugebėdamas atsisakyti daugybės malonių ir nelabai malonių dalykų gyvenime, jis, pasikinkęs savo jautrumą, neria į gylį taip, kaip dar niekas nėra nėręs, tęsia senos kino šalies labai talentingų režisierių tradiciją vaizduoti taip, kaip dar niekas nėra vaizdavęs, diktuoja pasaulio kino naujoves?.. Jei būčiau Karališkosios Švedijos mokslų akademijos narys, balsuočiau už Nobelio premiją Larsui von Trierui.

ISTORIJA KAIP UPĖ

RASA AŠKINYTĖ

Romano ištrauka

Plaukia valtelė vandens paviršiumi lengvai srovės nešama, guli kūnas ant dugno, rankom mojuotų, kojom plaktų, bet neturi.

Vėjelis lapus šiurena, paukščiukai čiulba gražiausiai, ko daugiau gali norėti.

Kūnas gyvas, saulutė spigina, akys prisimerkia, ausys girdi, burnoj kartu, nosis nenorom uodžia laukinio vandens ir maurų kvapą, širdis plaka, smegenys veikia. Veiks ir po mirties dar kelias minutes, kol baigsis deguonis.

O tada jau kaip bus, taip bus.

Policijoje į oficialų dingusiųjų sąrašą J. R. buvo įtrauktas prieš dešimtį metų, bet nei jo, nei kūno rasti nepavyko. Dingo kaip į vandenį.

– Taip, į vandenį, aš jį įmečiau į vandenį, – Holė vėl kartojo, bet niekas nesiklausė jau tiek metų.

– Gal galėtumėte tiksliau nurodyti vietą? – paklausė policininkas, jaunas, naujas, todėl ir klausė. Kiti seniai į ją nebekreipia dėmesio, o šitas krapštė nosį, valėsi ką ištraukęs į kelnių kraštus, galvojo, nematau, galvojo, kad nieks nemato, galvojo, kad yra nematomas ar kad aš nematoma, galvojo, kad mūsų nėra. Yra, ir dar kaip yra, esam, ir sumokėsim už tai, ką padarėm.

Holė nieko nesakė, policininkas kantriai kartojo:

– Gal galėtumėte tiksliau nurodyti vietą?

– Į upę, – atsakė Holė kaip galėdama tiksliau.

Laikrodis tiksėjo, policininkas barškino raktais, abu garsai – sinchroniškai ritmingi. Norėjosi šokti, iškelti aukštai rankas, siūbuoti klubais ir suktis, suktis, bet kūnas neklausė. Holė sėdėjo kaip prirakinta. Tik su juo buvo gera šokti, apkabindavo taip tvirtai, atrodo, nepajudėsi, bet vienaip atrodo, kitaip yra, judėdavo, ir dar kaip. Nupjoviau jam rankas ir kojas, galvoja Holė, ir šokiai baigėsi.

– Jis buvo labai gražus, – sušnabždėjo Holė.

– Koks dabar skirtumas, – nesuprato policininkas. Jaunas dar, nė tiek nesupranta.

Žioplas pamaiva, pagalvojo Holė. Pavargau. Žliaugė prakaitas. Kodėl jie kondicionieriaus nejungia, gal čia tokia moderni kankinimo priemonė: pakaitink gerai, bet kas prisipažins, viską papasakos; kava kažkokia pažliugus, o taip mandagiai padavė, gerkit, prašom, gerkit, – lyg kokį gyvybės vandenį. Pats gerk. Gal manai, aš jį į akvariumą sukišau, pagrūdau gerai, ir tilpo? Plaukė, sakiau, plaukė paviršium, ilgai mačiau, kaip pagalys srovės nešamas, manai, akvariume?

Holė nieko nesakė, tokie tardytojai bet ką užtildys.

– Kur padėjote rankas ir kojas? – vėl paklausė policininkas, pasiruošęs užsirašyti.

O Dieve tu mano, pagalvojo Holė. Tik tiek sugebi paklausti? Rankos ir kojos. Kam svarbu tos prakeiktos rankos ir kojos?

Girdėjosi gatvės triukšmas, darbininkai aparatais skaldė šaligatvį, ponios kaukšėjo aukštakulniais, pagyvenusi pora pykosi. Iš balsų galėjai spręsti, kad pagyvenę, pritilę ir papilkėję, praradę intonaciją, monotoniškai aiškinosi, kas kaltas, per seni atsiminti, dėl ko, tik – „tu tu, jei ne tu, viskas būtų kitaip“. Žinoma, kad būtų. Mašinos signalizavo, prikaitęs oras spaudė prie žemės.

Policininkas tylėjo, braukė, valėsi į kelnes. Ir Holė tylėjo, bet neiškentė, nesėdės čia visą dieną, turi ir savo reikalų:

– Apeik iš kitos pusės ir pabelsk dar kartą.

– Nesupratau? – pasitikslino policininkas.

– Taigi, kad nesupratai, – atsakė Holė. – Nieko nesupratai.

Ir nesuprasi, pagalvojo.

– Holė nėra jos tikras vardas, – kantriai, bet piktai paaiškino policininkas.

– Iš kur žinai? – paklausė Gina G., stamboka, bet labai graži moteris, tiesiog gimusi dėvėti uniformą. Juodi garbanoti plaukai dengia pusę veido, apsklidus visa, tik nosis kyšo, graži nosis, nedidelė, ir akys, o jau lūpos lūpos…

Policininkas žiūrėjo, bet nieko nesakė.

– Tai iš kur žinai? – pakartojo Gina G.

– Pati pasakė.

– Policija ne bažnyčia, čia visi meluoja.

Gina G. ranka persibraukė plaukus, policininkui kvėpavimas – op, ir sustojo. Žiojosi kalbėti, o žodžių nėra, plaučiai tarsi dumplės stūmė orą į gerklas, o balso stygos, plonos raumenų raukšlės, turėtų atsidaryti, kad garsas išeitų, bet neatsidarė nors tu ką, oras veržėsi iš plaučių, bet strigo, ausyse lyg koks krioklys spengė. Giliai kvėpuok, atpalaiduok gerklės raumenis, ne tik kūną, bet ir mintis, proto įtampa sukelia raumenų įtampą, kartojo sau policininkas. Atpalaiduok visą kūną – kelius, rankas, pečius, kaklą. Tai padės sustiprinti rezonansą, teikiantį balsui skambumo.

Gina G. žiūrėjo, bet nieko nesakė. Policininkas trūkčiojo, pečiai purtėsi, burna buvo pražiota. Gina G. nežinojo, ką daryti, ar gaivinti, ar juoktis.

Atrodo kaip idiotas, pamanė Gina G.

Atrodau kaip idiotas, pamanė policininkas, bet tuoj bus geriau, tuoj bus labai gerai.

Gina G. paglostė jam galvą, gal padės, toks dar vaikas, visai kūdikis, gal nusiramins.

Priartėjęs kvapas ir krūtys. Policininkas lėtai kvėpavo, kvapas, krūtys, kvapas, krūtys, pastovėk taip, dar pastovėk, dar paglostyk plaukus, širdis daužėsi, dar pastovėk, kvėpavimas sulėtėjo.

Va ir nurimo, pamanė Gina G.

Policininko pečiai dar keletą kartų mėšlungiškai sutrūkčiojo, kvapas, krūtys, kvapas, kol išsiveržė šilta srovė ir ėmė lėtai gertis į kelnes.

Policininkas žiūrėjo pasilenkęs, kad tik ji nepamatytų, kad tik nepamatytų.

Koks dar vaikas, nekaltas kūdikis, pagalvojo Gina G., raudonuoja dėl menkiausio paglostymo.

Gina G. prisitraukė kėdę ir atsisėdo priešingoj stalo pusėj.

– Tai koks jos tikras vardas? – paklausė.

– Nesakė.

– O ką sakė?

– Sakė, kad jos vardas Holė, tai reiškia – „moteriškumo deivė“, vienu metu – mergelė, moteris ir senelė.

– O Jėzau, – pasakė Gina G. – Visos mes tokios.

– Dar sakė, kad vardas netikras, nes jei norės, pasivadins Haviovi, tai reiškia „lipanti žemyn kopėčiomis“, arba Hakidonmuya, tai reiškia „laukimas“, arba Enli, tai reiškia „aš mačiau šunį“. Sakė ir daugiau, bet nespėjau užsirašyti.

– Matai, kad trenkta, kam visus kliedesius užsirašinėji?

– Gal padės tirti bylą, – teisinosi policininkas, pats netikėdamas tuo, ką sako.

– Ką dar sakė?

– Dar sakė, kad yra žudikė ir šventoji.

– Visi mes – ir žudikai, ir šventieji. Sakė ką nors apie save?

– Kad nužudė savo vyrą, nupjovė rankas ir kojas, o kūną įmetė į vandenį.

– Dar viena, – suburbėjo Gina G., nelabai susidomėjusi. Po tiek metų norisi kažko naujo.

– Kur į vandenį, jos klausiu, sako, į vandenį, kur padėjai rankas ir kojas, klausiu. Nieko nesako, tik žiūri, atrodo tuoj apspjaus.

– Apspjovė? – paklausė Gina G.

Dabar jau policininkas nieko nesakė, liūdėjo. Nei meluot, nei teisybę sakyt.

Visų nekenčiu, galvojo, pats visus apspjaudyčiau, daug kartų, jei seilių užtektų. Tokį ištežusį Dievas sukūrė, nors verk. Kiek visko padaryčiau, jei nebūčiau toks, koks esu, toks šiukšlių maišas, paleistas į žemę tik tam, kad būtų iš ko juoktis.

– Ji mane lyg užvaldė, sėdėjau kaip apsvaigęs. Ką sakė – užsirašiau, ko nesakė, tai ir nesakė.

– Džiaukis, kad rankų ir kojų nenupjovė, – pasakė Gina G.

Jis ir džiaugėsi.

1368 Viešpaties Dievo metais, ryte, vos prasivėrus miesto vartams, sargybiniams nespėjus dorai atsitraukti, minia kokių tik nori valkatų, ieškančių laimės, pradėjo bruktis į miestą. Vargšai stumdėsi, lipo vieni kitiems ant kojų, grūdosi, kas pirmas, lyg jų čia kas lauktų, o sniegas snigo ir šaltis spaudė labiau nei įprastai.

Minios gale lėtai, nežiūrėdami vienas į kitą, pro vartus jie įėjo dviese – Ubagė ir vienuolis Bonaventūras. Nė kiek vienas kito nepažinojo, bet sutapk tu man taip, kad minia juos abu kaip didžiausius vargšus nustūmė į galą. Vargšai eis paskutiniai, tokia pasaulio tvarka.

Nė vienas, įėjęs šįryt pro vartus, neatrodė labai turtingas, bet Ubagė buvo labiausiai iš visų apskretus ir suvargus. Seni, skylėti skarmalai be jokios spalvos, apsivyniojusi kuo gali, visa mėlyna nuo šalčio, lūpos nuėjusios žaizdom, akys traiškanotos. Plaukai ilgi, ir tie be jokios spalvos, susivėlę į didelius gniutulus, pusė matosi, pusė sukišta po skarmalais, kad utėlėms būtų šilčiau. Ubagė šlubuoja, laikosi susiėmusi už pilvo, matosi, kad dar labai jauna. Į šonus nesidairo, ką čia naujo pamatysi, ką čia naujo rasi, visur likimas tas pats, bet vienuolį vis tiek mato.

Iš kur šitas baidyklė, galvoja Ubagė, plaukai ilgi, koks vyras, jei plaukai ilgi? Barzda vos ne iki pilvo, baisu, kaip atrodo, ir basas, o dievai brangiausi, žiemą basas, jau aš vargšė, bet kojas radau kuo apsivyniot, matyt, ir peilio neturi, todėl toks apžėlęs, kaip kitaip? Į maišą įsilindęs ilgiausią, iki pat žemės, sniegus šluoja, pats ant apačių mina, toks pavargęs, vos pasivelka, nušiuręs kailis ant viršaus, viską virve persirišęs, eina vos gyvas, bet nedejuoja.

Iš kur šita Dievo avelė, galvoja Bonaventūras, tokia jauna, tokia suskretus, ko čia stebėtis, pilna tokių, šią žiemą gal dar išgyvens, gal ir aš pergyvensiu, su Dievo pagalba. Jau beveik gerai sekėsi, jau buvau prie vartų, bet naktį – kas tau įleis, sugulėm visi susiglaudę, taip šildydamiesi, ir išmiegojom iki ryto, ačiū jiems, ir Dievui ačiū, tik blogai, kad batus pavogė, atsikėliau – nėra, atleisk jiems, Viešpatie, tuoj nugriūsiu, nebejaučiu kojų, akyse mirga lyg prieš mirtį, tik ne dabar, Viešpatie, kiek čia liko, nors kojos linksta.

Mato Ubagė, baidyklė paėjo dar kelis žingsnius, plumpt ir guli. Sakiau: toli basom kojom nenueisi, burba Ubagė pasilenkusi. Būtų gražus, jei kas per apžėlimą matytųsi. O jau liesas, vien kaulai. Eičiau ir nueičiau, galvoja, ar pirmą matau mirštantį, bet tas kažkoks ne toks.

Burba kažką, „Deus, Deus“, kas tas „Deus“, gal jo vardas, ką gali žinot, vėl burba – „Pater noster“, jau toks vardas tai negali būti, kliedi, matyt, ir tėvas prieš mirtį kliedėjo, taip jam ir reikia, kaip daviau pagaliu per makaulę, greit nusibaigė. Tik niekad neik į miestą, sakė. Kad aš jo klausyčiau, pats jau į Dausas nuėjai, ten tau ir vieta, o aš eisiu kur norėsiu, nejsakysi.

Baidyklė žiūri kažin kur į dangų, šypsosi, lyg matytų ten ką. Nesveiko proto, ne kitaip. Rankom mojuoja, kvailelis, taip besivėduodamas galutinai sušals. Baik, sakau, baik blaškytis, apvyk save rankom, bus geriau, ir šaukis dievų pagalbos, matai, kad jau galas. Baidyklė neklauso, garas tik eina iš burnos.

– Kas tu toks? – klausia Ubagė.

Ir pati sukvailėjau, galvoja, tikriausiai nuo šalčio, „kas tu toks“, matai juk, kad pats nebežino, Dausos jau verias, jei žinočiau vardą, galvoja Ubagė, kartočiau ir kartočiau, gal vien nuo to dar šioj žemėj, vardo prispaustas, pabūtų.

– *Deus, Pater noster*, – aiškiai sako vienuolis, ir Ubagė kartoja „Deus, Deus, Deus“.

Taip šalta, kad baisu. Baidyklės kojos baltos, Ubagė trina jas sugrubusiom rankom, va kaip gerai, galvoja, ir pati apšilsiu, pučia šiltą orą pasilenkusi. Nusiriša skarą, vėjas tuoj susuka plaukus, ant veido meta. Apvynioja tvirtai abi kojas ir suriša mazgu. „Kas sušalę – sušyla, kas šilta – sušąla, kas drėgna – džiūsta, kas sausa – drėksta, – kartoja Ubagė, – kodėl neturėtų?“

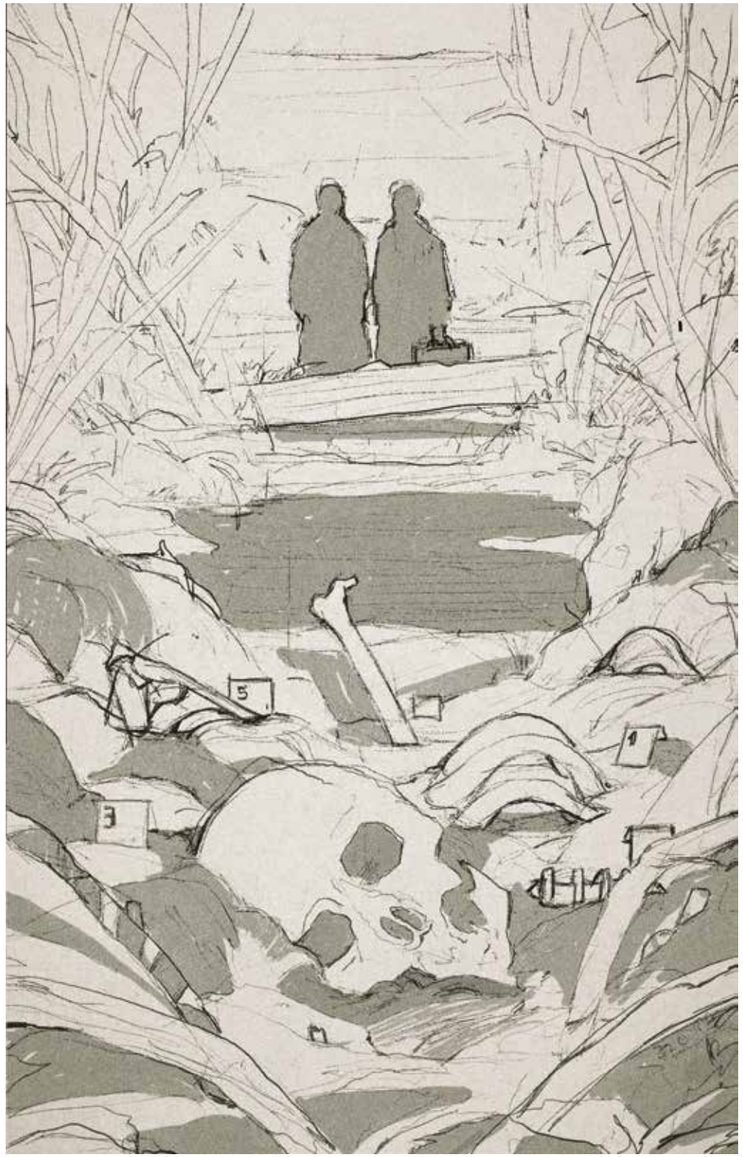
Guli baidyklė kaip kūdikis, šypsosi, Ubagei kraujas iš lūpos bėga, nesuprasi, galvoja, ar susikandžiojau pati, ar vėl praplyšo, tas šaltis, gal nuo grūdų kramtymo, palaikau burnoj, suminkštėja, tada kramtau, ilgai kramtau, nes ir tie paskutiniai, pilvas iš alkio gurgia. Tylėk bent tu, galvoja. Ką su baidykle daryti? Nepaliksi čia gulinčio, nusibaigs, išveš sargybiniai į bendrą duobę – ir viskas. Mirusių laukia tai, ko jie nesitiki ir apie ką negalvoja.

Glosto Ubagė baidyklei žandus, šeriai rankas braižo, nors ne taip labai, ne taip, kaip tėvo. Baidyklė nutyla, gal užmigo, kad ir toks, pailsėt vis tiek reikia. Ubagė dairosi, ką daryt, žmonės eina pro šalį, kas jiems ta baidyklė. Eisiu ir aš, galvoja Ubagė, atsistoja, paeina ir vėl grįžta, vėl paeina, vėl grįžta, atsitupia šalia, žiūri. Kažin, o kaip be visų tų plaukų atrodytų, galvoja.

Pakelia Ubagė užsisvajojusias akis, nežino, ar tikėti tuo, ką mato. Priekyje iš toli ateina dar keturios tokios pat baidyklės, plaukuotos, maišais apsivilkusios, tik ne tokios liesos ir su batais. Ubagė taip išsigąsta, kad nebegali atsistoti. Reiktų bėgti, bet kojos neklauso. Pasaulio pabaiga, penkios baidyklės vienoj vietoj, bus blogai. Įkvepia Ubagė, stojas ir lekia kiek gali, gal gailėdama paliktos skaros, gal ir ne.

– Kodėl man visa tai pasakoji? – paklausė Gina G.

Policininkas muistėsi, šalia jos jautėsi nejaukiai. Kodėl kodėl, lyg aš pats žinočiau.



– A? – vėl paklausė Gina G.

– Ji taip sakė.

– Kas ji?

– Holė. Čia jos parodymai J. R. dingimo byloje.

– O Jėzau, – Gina G. pasitaisė plaukus. – Istorija apie ubagę ir vienuolius yra parodymai?

– Aha.

Gina G. akivaizdžiai pyko, bet nežinojo, ką kaltinti.

– O Jėzau, – pakartojo.

Abu tylėjo, taip nejauku. Du žmonės, o žodžio neišspaudžia.

Policininkas pažvelgė į Giną G. Dieve, kokia graži. Kelios raukšlelės apie akis, kai šypsosi. Kažin, kaip ji gyvena, ką veikia, ar turi vyrą, vaikų, jau suaugę, matyt, reiks kurį vakarą pasekti, pažiūrėsiu, kur eis. Dieną einam, kur reikia, vakare – kur norim, ir ji eis, o aš iš paskos, žiūrėsiu, kaip juda pečiai, klubai, ko daugiau gali norėti. Tik žiūrėsiu, iš tolo.

– Dar ką nors sakė? – paklausė Gina G.

– Sakė.

„Ko vėl tyli? – galvojo Gina G. – Kodėl aš turiu visus tardyt?“

– Ką sakė?

– Sakė, kad keturi vienuoliai artėjo...

– Nebepasakok man apie vienuolius, – piktai pertraukė Gina G. – Ar sakė ką nors, kas susiję su byla?

– Ji sako, kad tai susiję su byla.

– Negi nematai, kad kliedi? Kam tokių dalykų klausai? Reikėjo būt kunigu, jei nori visko iš eilės klausyti.

Gal ir reikėjo, galvoja policininkas, žiūrėdamas į Ginos G. krūtis. Gal ir reikėjo. Kad galėčiau bent paliesti, vieną kartą, galvojo, kažin ar jai patiktų, turbūt patiktų, kodėl neturėtų?

Išgelbėkit mane, galvojo Gina G. Tiek nedaug prašau, išgelbėkit mane. Turi būti būdas mane išgelbėti. Tada aš galėčiau toliau gyventi.

– Ar tas J. R. iš tikrųjų dingo? – paklausė Gina G.

– Dingo. Lygiai prieš dešimt metų.

– Kokiomis aplinkybėmis?

– Dingo, ir tiek. Išėjo ir nebeparėjo, kaip ir visi dingę. Kaip kitaip dingsi?

– Kas pranešė apie dingimą?

– Jo žmona.

– Kas yra jo žmona?

– Holė. Tik ji nesakė, kad jos vyras dingo. Sakė, nupjoviau jam rankas ir kojas, o kūną įmečiau į vandenį.

– Taip byloj parašyta?

– Aha, dar sakė, kad ir Žemė, sugebėdama plaukti, plūduriuoja kaip medis ar kitas panašus daiktas, juk iš jų ore nė vienas negali išsilaikyti, o tik ant vandens.

– Gydyti iškart uždarė?

– Ne, ne iškart. Pirmiausia areštavo, nerado įrodymų, paleido, bet ji niekur nėjo, sako, nužudžiau, ir viskas. Tada uždarė gydyti.

– Ar jo dar kas nors ieškojo?

– Ne, neieškojo. Nors J. R. neatsirado, byla buvo nutraukta. Būtų ir pamiršta, bet ji vis ateina ir kartoja tą patį. Ją vėl uždaro, gydo. Tik paleidžia, vėl ateina.

Levituojame visi kaip dulkės Mėnulyje, mikrono dydžio dalelės, veikiamos ultravioletinės spinduliuotės ir plazmos, pagalvojo Gina G.

Ubagė lekia gatvėmis neatsisukdama, plaukai vėjuose plaikstosi. Dievai mano, padėkit, nuvalykit man ašaras, gal aš tik kliedžiu, gal nebuvo jokio vyro, gal dėl alkio, dėl šalčio. Sakė tėvas – neik į miestą, gal man rūpi, tupėk sau alksnyje ir tylėk, kur norėsiu, ten eisiu. Ten ir einu klupčiodama, tokie grindinio akmenys nelygūs, einu, bet tuoj nusibaigsiu.

Namai, namai, kiek čia tų namų, dūmai akis graužia, beldžiu į vienas duris, gal ką valgyt duos, į kitas. Kur tau, veja, sako, eik šalin, ubage tu, vėl beldžiu. Išmeta moteriškė nuvirtą kaulą, kramtau, čiulpiu, ilgam užteks, nemažas toks, dar ir kitam kartui pasidėsiu.

Sėdasi Ubagė prie didžiausio namo, kokį rado, kartu su kitais. Ir šilčiau, ir nepuls niekas. Kiek čia ubagų! Per daug, tiek tikrai nereikia. Stumdosi, rėkauja, mušasi dėl kiekvieno kąsnio, ypač vaikai, tie alkaniausi, sniegais mėtos, nei jiems šalta, nei liūdna. Ir manęs nereikia, bet vis tiek esu, ką padarysi, o ilgesys širdį graužia kaip obuolį. Atrodo, kas čia, pamačiau, sušildžiau, galėčiau pamiršti. Sakau širdžiai – tylėk! Manot, nesakau?

=

Vienuoliai parsinešė gvardijoną Bonaventūrą sukibę. Liesas kaip oras, o toks sunkus, prie žemės lenkia, kojas, rankas įskaudo, bet nešė nedejuodami. Paguldė į lovą, šiltai apkamšė, apklostė, tegu atitirpsta, toks suledėjęs tikrai negalės Dievo garbinti.

O Jėzau, o Jėzau, ar jie žinojo, kad taip bus? Bonaventūras kelias dienas visai miegojo. Jei pramerkia akis, pažiūri į nieką, ir vėl – sudiev. Čia dar nieko, blogiausia prasidėjo vėliau. Jau lyg prabudo, prasimarkstė, bet protelio kaip nėr, taip nėr, blaškosi, šaukia kažką, tai esantį, tai nesantį, kojom spardo, visi užklotai ant žemės nulakstė. Kliuvo ir broliui Jupinerui, kai per arti priėjo, taip spyrė, kad tas sulinko ir ėmė pernelyg garsiai minėti Dievo vardą be reikalo.

Kai po kelių dienų klejonės pasidarė aiškesnės, buvo beveik įmanoma suprasti, ką sako. Bet kaip tyčia, dabar gvardijonas kalbėjo taip tyliai, kad negirdėsi, o prieiti arčiau ir prisilenkti visi bijojo.

– Rodos, mini kažkokią moterį, – įsidrąsinęs sako brolis Aleksandras.

Linksi vienuoliai galvom, vienas į kitą žvalgosi, nieko gero nebus, paskutinioji mūsų gvardijonui artinas, keliaus pas mūsų Šventąjį Tėvelį, ne pirmas, ne paskutinis, ten vietos visiems užteks, nereiks grumdytis.

– Matyt, mato Švenčiausiąją Mergelę, Dievo Motiną, – bando spėti brolis Juniperas. Tiek dienų praėjo, įspirtą vietą skauda, bet atleiskime savo kaltininkams, ir mūsų kaltės bus atleistos.

– Sakau, negalėjo Švenčiausioji Mergelė būti, tokia apskretus ir susivėlus, – vėl rėkia Bonaventūras.

– Uždėk jam šaltą maršką ant galvos, – sako brolis Juniperas broliui Aleksandrui, pačiam jauniausiam, dar net barzda nei šiokia, nei tokia. Tas lekia ieškot marškos, vandens iš lauko, sumirko, bando ant kaktos prispaust, bet Bonaventūras taip moja, kad į šalį nulekia ne tik marška, bet ir pats brolis Aleksandras.

– Klaupkimės, sukalbėkim „Tėve mūsų“, – sako Juniperas.

Visi klaupiasi, o gvardijonas nieko nemato, tik rėkia:

– Buvo moteris!

Ir ką tu jam? Plaukai sulipę, kakta prakaituota, dūsuoja lyg prieš paskutiniąją. Broliai žiūri išsigandę, murma savo poterius kiek begalėdami nuoširdžiau, bet taip baimė ima, ar nebus kokia nelaboji mūsų gvardijoną apsėdusi. Ko norėti pagonių krašte, padėk jiems, Viešpatie, prieš jų burtus, kurie visada veikia, o mūsų naivūs norai, mūsų maldos ne visada pasiseka. Viskas Tavo, Dieve, valioj.

Gina G. ėjo gatve, policininkas tyliai sliūkino iš paskos, stumdydamas praeivius, kaip helmintas ar nevykęs šešėlis, per plonas, per aukštas, susikūprinęs, tokių iš tikrųjų nebūna. Dievas keistų padarų sukūrė.

Reikėtų man pačiai ją apklausti, galvojo Gina G., gal ką papasakotų, gal perkalbėčiau pas mus nebevaikščioti, pamiršti ir gyventi toliau. Pamiršti ir gyventi toliau. Visi taip gyvena, nevaikšto, nepasakoja. Ar apie mane ką nors žinot? Ne, ir gerai. Nelendu į akis, va, kaip man buvo, va, kaip yra. Einu gatve ir tyliu.

Ir policininkas tylėjo, su kuo vienas eidamas kalbėsies? Galėčiau kam paskambinti, pagalvojo, gal žmonai, bet ką pasakysiu? Lijo, praeiviai taškė balas, žiūrėjo vieni į kitus nepatenkinti, norėjo rasti, kas kaltas, visada nori, surasti ir nubausti, tada vėl lieka vieni, o aš jiems padedu, taip man skirta, būti globėju, gerąja dvasia.

Gina G. pasuko į mažesnę gatvę, užėjo kažko nusipirkti. Išėjo su keliais nemažais maišais. Kažin ko prisipirko, pagalvojo policininkas, ir kam tiek, bet tamsu, nieko nejžiūrėsi. Policininkas priėjo visai arti, bet ne, kur tau. Leido jai vėl nutolti. Tegu eina, tegu slapstosi, visos jos tokios, ne bobos, o paslapčių maišai dažytom lūpom.

Gerai, kad kai kurios bent gražios. Va, viena, per tokį lietų, sijonas trumpiausias, kojos ilgos, kaip tik man, nors prisivyk ir įgnybk, kažin, kaip iš priekio atrodo, pralenksiu, atsisuksiu pažiūrėti. Tikrai, kaip tik man. Gal sakyti jai, koks lietutis, dar keli sakinukai, ir eitume abu, net vardo neklausčiau, greitai, trumpai ir aiškiai, – tada jau savais reikalais. Nėra nieko gražesnio už tokią draugystę.

Apsidairė, Ginos G. nebebuvo. Prakeiktos bobos, viena už kitą geresnė, kur ta dingo? Dar pasidairė. Ne, viskas. Šlykštu ir pagalvoti, kur galėjo nueit. Raitos jau su kuo laiminga, vemt norisi. Tik paleisk iš akių.

Nieko, kitą kartą. Nėra taip buvę, kad kitas kartas neateitų.

=

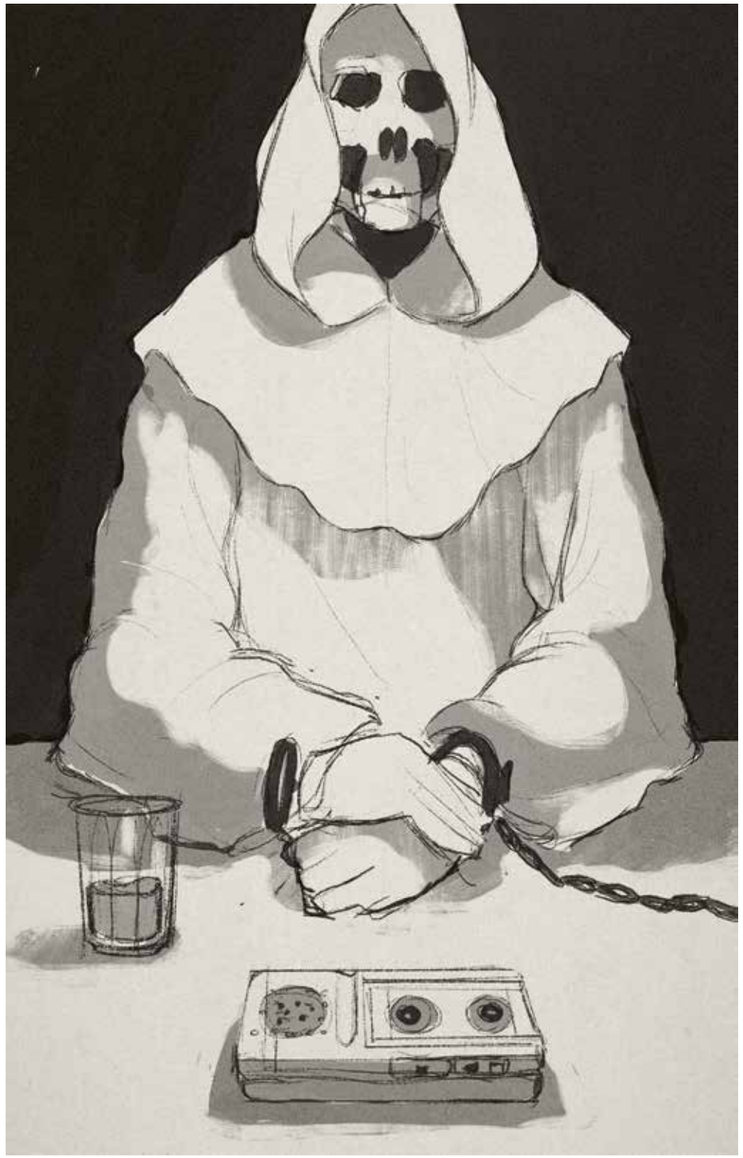
Savaitės pabaigoje Gina G. nebeiškentė, pati išsikvietė Holę į apklausą, susiradusi adresą senoje byloje.

Sėdėjo viena prieš kitą, moteris prieš moterį, gyvenimas prieš gyvenimą.

– Papasakokite, kaip viskas buvo, – paprašė Gina G.

Patylėjo abi.

– Tada, prieš dešimt metų, – patikslino Gina G., o pati galvojo: „Kur aš buvau prieš dešimt metų, kas buvau, ką veikiau? Dar turėjau ir



vyrą, ir vaikų, kol atvažiavo mašina, juoda kaip skudų avinas, atvažiavo, trenkėsi nestabdydama ir viską užbaigė."

– Jei taip norite, galiu papasakoti, – sako Holė, ir pradeda: – 1745 Viešpaties Dievo metais rytas pažadino Konstanciją, braukydamas pirštais per veidą, o vėjo trankomos langinės skelbė naują pradžią.

Pabudo Konstancija, liūdna, graži, viena mažame tarnų kambarėlyje. Jos dukrytė miegojo, tyliai susirietusi kojų gale kaip mažiukas šunelis, liesutė, plaukučiai švelnūs, sulipę nuo prakaito ir molių, seilė teka per skruostelį. Ačiū Dievui, Ponas leido ją pasilikti, – ne iš geros širdies, iš reikalo; kol pamatė, Konstancijos pilvas jau buvo toks, kad ką bedarysi, kaip besulaikysi, dar pati pasimirs, o tarnaitė gera, būtų gaila, sakė Ponas, vis glostydamas Konstancijai galvą ar kur įžnybdamas. Ponia tuo metu, ir vėl – ačiū Dievui, buvo pasiligojusi, išbalusi, kas ten žino, nuo ko, neturėjo jėgų kištis, o Konstancija, tokia jauna, sveika, žandai raudoni kaip saulė prieš laidą, klubai platūs, tik gimdyk ir gimdyk. Daugiau tarnų dar niekam žalos nepadarė.

Ponas nupirko Konstanciją su visu dvaru iš jos tėvo, nusigyvenusio plikbajorio, nusilpusio nuo ligų, gyvenimo ir lošimų. Koks ten dvaras, apšepusi lūšna, ir tiek, stogą verkiant keist reikia, bet kai beveik už dyką, tai ir ta gerai. Tėvas spyriojosi, jau toks bjaurus, gyvent jėgų neturi, o spardytis – prašom, neduos, ir viskas. Kur neduosi, kad jau grabe viena koja, ar po žeme nusineši? Reikėjo nemažai pagrasinti, kol nusileido. Gal ir per daug paspaudė, sakiau tiek nemušt, gal tai dar labiau paskutiniąją priartino, bet ką jau bepadarysi. Prieš mirtį prisakė, kad jei gauni dvarą, rūpinkis mano vienturte Konstancija, žiūrėk kaip savo, kad jai nei vargt, nei dirbt nereikėtų, nieko daugiau neprašau, sukrauk gerą kraitį, nieko daugiau neprašau, tik pažadėk, kad galėčiau mirti ramus.

Žinoma, Ponas pažadėjo. Kai žmogus geras, tai geras. Dvaras, kad ir koks aplūžęs, vis dvaras, rakandų visokių, žemės nemažai aplink, už tiek bet ką pažadėsi. Va, kaip gražiai viską pildo. Gyvena Konstancija kaip Dievo kišenėje, net kambarėlį savo turi, o kad padirbėti tenka, tai jau likimo jai, matyt, taip buvo skirta. Net didžiausi ponai likimo pergalėti negali.

Pirkimo dieną Konstancija žvalgėsi persigandusi, braukė plaukus atbula ranka, dar vaikas, bet matės, kad bus graži, papuliai jau dabar marškinius pučia. Namus pavalys ir lovoj tiks, žmonikė dažnai pasiligojus, ir amžius daro savo, užteko Ponui proto į priekį pasižiūrėti. Liepė iškart kraustytis į didįjį namą, dar sienojai vargšelę užgrius, pažadas yra pažadas, nuoširdus rūpestis, o Ponas jau laižėsi, dar visai vaikas, nuo to tik geriau, labiau klausys, bus švari, nelabai tesupras, kas darosi. Taip pamažu užaugs, dabar tegu gyvena arčiau, juk nelakstysiu iš dvaro į dvarą vos reikalui užėjus, metai nebe tie.

Susirinko Konstancija rūbelius, žoles nuo peršalimų ir skausmo, kūno ir širdies, dar kelis daiktus, susinešė viską pas Poną per vieną kartą, į senosios tarnaitės kambarį, Ponas aną tuoj iškraustė, gal dar ir ne tokia sena, burba nepatenkinta, jei pasakiau lauk, tai lauk, nauja atėjo, nešdinkis, sena karve, daržų ravėti, prisiponavai pakankamai, laikas bėga, keisdamas seną nauju, viską susirankiok.

Senoji tarnaitė, moteris pačiame žydėjime, žiūri į Konstanciją piktai, be gailesčio, aš tau dar parodysiu, bus tau užimti mano vietą, bus tau į Pono lovą rangytis, per mane lipti, sužinosi, koks mano gerumas, taip lengvai nesitrauksiu. „Dink iš akių!" – šaukia Ponas. Konstancija stovi iš baimės sutraukta, nedrįsta per slenkstį žengti, Ponas jėga įstumia.

– Čia tavo naujas gyvenimas, mergyte, nauja pradžia, – sako Ponas. – Kaip, sakei, tavo vardas?

Konstancija nepamena, kad išvis būtų ką sakius, tėvo mirtis užspaudė ir jai burną. Žino, kad tai ir jos pabaiga, kurią teks kažkaip išgyventi.

Gina G. klausosi nepertraukdama, jaučia, kad jei neklausys dabar, Holės niekada nebepavyks prakalbinti.

Policininkas paklausė Ginos G., kaip sekėsi apklausa, vos ją pamatęs. Kaip neklausi, kai taip smalsu. Kitos bylos – kaip bylos. Kas nors ką nors nužudo, randi žudiką arba ne, greit randi, o kartais ir po kelerių metų, bet nė vienas neprisipažįsta, spyriojasi, meluoja: nieko nedariau, visai nekaltas, ko norit, buvau visai ne ten arba visai ne to, nesu nei musės nuskriaudęs, aplink tik šmeižikai ir skundikai, doram žmogui niekur nėra ramybės, net Dievas nuo manęs, matyt, nusisuko. Ir pasodinam taip už nieką. Niekada iki Holės nebuvo jokių problemų.

– Ką sakė? – paklausė policininkas.

– Tą patį, ką ir tau.

Gina G. žinojo, kad neturėtų meluoti, kad tiesa išlaisvina, tik ką su ta laisve daryti? Svarbu kažkaip pragyventi šią dieną, po to – kitą, kapstytis žingsnis po žingsnio. Ji jautė, kad ima mylėti Holę kaip sesę, kaip dukrą, kaip pačią save, tokią trapią, gyvenimo ir savo pasirinkimų sutryptą. Tie keli žodžiai „prieš dešimt metų" zirzė galvoj kaip mašalai. Abi, kaip tyčia, prieš dešimt metų, o po to gyvenk kiek liko, kaip nori.

Turiu ją apginti, galvojo Gina G., apsaugoti, padaryti jai tai, ko nepadariau sau. Leidau visiems mane graužti, krimst krimst, kol nieko neliko, tuščia vaikščiojanti skylė. Negaliu leisti, kad jie suėstų ir Holę.

– Pasakojo istorijas? – paklausė policininkas.

– Aha.

– Šįryt gavom pranešimą, kad upės pakrantėje rasti seni kaulai, kriminalistai jau išvažiavo, – pranešė policininkas.

– O Holė?

Apsaugok ją, Viešpatie, galvoja.

Gina G. blogai miegojo, sunku susikaupti, atskirti, kas svarbu, kas ne.

– Holę areštavom, laukia nuovadoj.

Policininkas šypsojosi, džiaugėsi, kad pagaliau atėjo pabaiga. Jaunas dar, tiki, kad pabaiga ir yra pabaiga, kad galima užbraukti brūkšnį ir pradėti gyventi iš naujo, visai kitaip.

– Važiuojam ir mes pažiūrėti, – liepė Gina G.

Policininkas pakilo, nors ne visai suprato, ko pažiūrėti.

– Žinai kur? – paklausė Gina G.

– Sakiau, areštinėj.

– Kaulai, – patikslino Gina G.

Jis teisus, pamanė, jokio skirtumo – žiūrėt į Holę ar į kaulus, abu nebe iš šio pasaulio.

– Žinau, – pamelavo policininkas.

Tarpduryje susistumdė, policininkas bandė eiti pirmas, bet Gina G. jį nustūmė, tegu žino savo vietą.

Vairavo pati, nors jautėsi labai pavargusi. Įjungė muziką, gal pavyks nesikalbėti.

Upės pakrantė buvo apžėlusi tankiais krūmais, einant šakos braižė veidą. Kaip žmonės viską randa po tiek metų, tokiose vietose? Kam gali prisireikti čia kasti duobę? Gyviesiems vis kažko reikia. O kaulams reikia ramybės.

Teritorija buvo aptverta virve, teko rodyti leidimus, norint prieiti arčiau. Kriminalistai dirbo susiraukę, ypač vienas, apkūnus, nedidelio ūgio, geltonais nušepusiais ūsais, rankos riebios ir raudonos, tankiai apaugusios tokiais pat geltonais gyvaplaukiais, matyt, viršininkas, ar bent tokį vaidina, spardė akmenis į upę, užsigavęs koją dar labiau susiraukė, urzgė kaip sarginis šuo, saugojo kaulus kaip savo.

Kaulai buvo tikrai seni, užkasti negiliai, gelsvai rudi, gerokai apirę. Skeletas nepilnas, akivaizdžiai trūksta galūnių. Kriminalistai aprimo, juokėsi, kvėpavo paupio oru. Ne darbas, o malonumas, retai toks pasitaiko, nei smarvės, nei kirminų, fotografuoja, pamatuoja, aprašo.

„Prašau, būkit ne tie kaulai, – galvojo Gina G. – Koks jums skirtumas, neatimkit gyvenimo. Hole, Hole, mano sese."

– Ką sakėt? – paklausė policininkas, visi žiūrėjo į Giną G.

Paniška baimė. Siaubas tekėjo gyslomis kaip upė. Kūrėjau, Visų Daiktų Viešpatie, gyvenantis Danguje, šaukiu, kalbu tiesiai į erdvę, tikiu, kad girdi ir išklausai, esi stiprus ir be galo geras, esi visur ir žinai viską, sergsti žmones ir gali padėti. Kadaise gyvenai žemėje drauge su mumis, rūpinaisi, teikei viską, ko reikėjo mūsų gyvenimui, mokei. Tas laimingiausias gyvenimo tarpsnis pasibaigė dėl mūsų pačių kaltės, nepaaiškinamos ir neapibūdinamos, įžeidėm Tave, nesilaikėm Tavo priesaikų, iškeliavai į Dangų, į Aukštą Kalną, ten dabar ir gyveni, o siaubą palikai mums.

Tomo Kos iliustracijos

PRISIMINTI ARBA PAMIRŠTI. KITO KELIO NĖRA!

MOTTI ZALKIN

Prieš dvidešimt trejus metus, saulėtą vėlyvos gegužės dieną, atvykau į Vilnių. Pirmo mano vizito tikslas buvo peržiūrėti istorinius dokumentus, gulinčius vietos archyvuose. Tai buvo mano doktorantūros studijų veiklos dalis. Neturėjau nė menkiausio supratimo, kaip susiorientuoti mieste, kuris ką tik atvėrė savo vartus lankytojams iš Vakarų, todėl prieš kelionę studijavau Vilniaus žemėlapį ir stengiausi jį įsiminti. Tiesą sakant, tai buvo tarpukario Vilniaus senamiesčio žemėlapis. Vos atvykus apėmė nenumaldomas potraukis pažinti miestą, jį pajusti, pamatyti savo akimis ir įsitikinti, ar tai iš tikrųjų yra ta vieta, apie kurią tiek daug skaičiau ir žinojau. Tos pačios dienos vakarą, kai viską apgaubė tamsa, o gatves apšvietė tik keli blausūs žibintai, išėjau paklajoti po Vilnių. Neturėjau aiškaus tikslo, galbūt dėl to, kad po ilgų metų skaitymo daugelis miesto vietų man atrodė „pažįstamos". Nors ir jaučiausi taip, tarsi vaikščiočiau po gimtąją Jeruzalę, vis dar svarsčiau, kurią kelionės kryptį pasirinkti. Gal reiktų susirasti rabinų seminarijos pastatą, kuriame studijavo daugybė vietos Maskilim judėjimo atstovų, mano atliekamo mokslinio tyrimo pagrindinių herojų? O gal eiti į Žydų gatvę, įsivaizduoti melstis skubančius žydus, mitriai skuodžiančius siaura, prekystaliais apstatyta gatvele? Galbūt geriau būtų aplankyti šventų švenčiausiąją vietą – Vilniaus Gaono studijų kambarį? Bespręsdamas, kur keliauti, suvokiau, kad kojos mane atvedė tiesiai į *Shulhoifą* [sinagogų kiemą].

Tad, pradėjęs nuo Trakų ir Pylimo gatvių sankryžos, nužingsniavau žemyn Dominikonų gatve, pasukau dešinėn į Stiklių gatvę, o tada patraukiau tiesiai Žydų gatvėn ir štai aš čia! Stoviu priešais tai, kas kadaise buvo vadinama sinagogos kiemo vartais. Aišku, žinojau, kad Vilniaus Didžioji sinagoga, kaip ir visas ją supęs sinagogų kiemas, daugiau nebeegzistuoja. Nepaisant to, savo širdyje, savo sieloje jutau, kad esu pačioje žydiškojo Vilniaus širdyje.

Nuo to karto lankausi Vilniuje kasmet. Įprastai – netgi keliskart metuose. Laikui bėgant susipažinau su jo rajonais ir sodais, gatvėmis ir skersgatviais, bažnyčiomis ir muziejais, na ir, aišku, su dauguma žydų istorinių vietų. Kartais, vaikščiodamas Pylimo gatve, pagaudavau save apžiūrinėjantį unikalų choralinės sinagogos pastato vaizdą, įsivaizduojantį triukšmingą būrį Epšteino gimnazijos kieme žaidžiančių mokinių. Mėsinių ir Dysnos gatvių kampe apsikeičiu keletu sakinių su dr. Cemachu Šabadu. Klausydamasis monotoniško spausdinimo mašinų keliamo triukšmo Romų spaustuvėje Šv. Dvasios gatvėje, tikiuosi sutikti jos garsųjį savininką Dvorachą. Tačiau kiekvieno apsilankymo metu vis sugrįždavau į savo mėgstamiausią vietą – sinagogų kiemą. Vaikščiodavau po jį lyg po nuosavą, įsivaizduodamas kiekvieną sinagogą, kiekvieną *štiblį* ir *kloizą*.

Dažnai svarstydavau, kas mane vėl ir vėl čia traukia? Kas šioje vietoje yra tokio, dėl ko poetas Zalmanas Shneuras savo eilėraštį „Vilna" pradeda ir užbaigia paminėdamas senąją sinagogą? Kodėl Moyshe Kulbakas, tikras vilnietis, savo garsiąją poemą „Vilnius" užbaigė šiais žodžiais: „Kai ant senos sinagogos sustiręs vandens nešėjas / Stovi ir barzdą užvertęs skaičiuoja žvaigždes." ? [4, p. 11] Labiau pasigilinęs į Vilniaus miesto istoriją, ne tik į jo žydiškąją praeitį, man atrodo, kad radau galimą atsakymą į šiuos klausimus. Oficialiai terminas *Shulhoif* reiškia sinagogų kiemą. Bet Vilniaus atveju tai buvo ne tik erdvė, supanti senus maldos namus. Ten buvo dešimtys sinagogų, kurias vietos žydai vadino *Hoifomis*. Tačiau šis ypatingas kiemas buvo unikalus. Jis buvo plakanti „Lietuvos Jeruzalės" širdis. Miesto žydų, mokslininkų, turtingų pirklių ir skurdžių prekeivių, mokinių ir studentų iš arti esančių universitetų gyvenimo centras. Vieni čia ateidavo pasimelsti, kiti – maldauti sergančio vaiko išgijimo. Treti skubėdavo pasiklausyti talentingo pamokslininko, ketvirti – susitikti su draugais. Būdavo tokių, kurie ateidavo paremti vargšų ir neįgaliųjų, sėdinčių abiejose kelio, vedančio sinagogos įėjimo link, pusėse. Traukdavo čia ir nusipirkti knygų arba panaudotų daiktų parduoti, kad gautų pinigų šeimai išmaitinti. Labai tikėtina, kad sinagogų kieme sukiojosi kišenvagiai ar šiaip vagišiai, tykantys kartais pasitaikančių turtingų tikinčiųjų. Kad ir kaip būtų, šis aprašymas nėra nostalgiškas įsivaizduotos praeities ilgesys. Nepaisydamas savo meilės šiam miestui, aš, kaip istorikas, visada koncentruojuosi į racionalų pasirinkto dalyko tyrimą.

Taigi, jei pažvelgsime į senamiesčio kelių planą, nedelsdami pastebėsime, kad pasakymai „miesto širdis" arba, šiuo atveju, „žydų rajono širdis" yra gan tikslūs vietos apibūdinimai. Nesvarbu, ar atėjote iš pietų ar iš šiaurės, iš rytų ar iš vakarų, iš Žydų, Vokiečių ar Dominikonų gatvės arba nuo vietos, žinomos kaip Ramailės skersgatvis, visi žydiškojo Vilniaus keliai vedė būtent čia. Sakydamas „čia", turiu omenyje ne tik pačią sinagogą, bet ir visą jos kiemą – pačią gyviausią žydų gyvenimo erdvę. Ji buvo vietos žydų bendruomenės tapatybės šerdis, esmė ir simbolis. Pradžioje ten stovėjo tik maldos namai, bet ilgainiui susiformavo sinagogų, studijų namų, ritualinių pirčių, labdaros įstaigų kompleksas ir, svarbiausia, erdvė, kurioje bet kas galėjo rasti savo vietą, jaustis kaip namuose. Visas pasaulis. Iki pat šių dienų tai yra pats svarbiausias liudijimas, parodantis šlovingą šios bendruomenės praeitį. Be to, aptariamas kompleksas buvo unikalus ir urbanistiniu požiūriu. Nieko panašaus į jį nebuvo įmanoma rasti nei Varšuvoje, nei Minske, nei Maskvoje ar Sankt Peterburge, nei Krokuvoje ar Liubline, nei Odesoje ar Berlyne, nei Budapešte ar Londone. Visuose paminėtuose ir daugybėje kitų miestų sinagogos stovėdavo pagrindinėje gatvėje. Pavyzdžiui, Berlyno Didžioji sinagoga

Z. Čaikovskis, Vilniaus Didžioji sinagoga, 1945 m. Akvarelė lieta pagal 1899 m. J. Kamarausko paveikslą. (VŽM 959) Iš VVGŽM muziejaus archyvo

buvo žinoma kaip Oranienburgo gatvės sinagoga. Varšuvos Didžioji sinagoga stovėjo Tlomackio gatvėje. Minsko sinagoga – Volodarskos gatvėje, Kaune sinagoga stovi E. Ožeškienės gatvės ir Jeruzalės skersgatvio sankirtoje, Sankt Peterburgo sinagoga – Lermontovo prospekte. Šis reiškinys nėra atsitiktinis. Minėtų miestų žydų bendruomenės norėjo pademonstruoti savo reikšmingą buvimą viešojoje erdvėje, tad masyvi ir didinga sinagoga pagrindinėje gatvėje labiau nei bet kas kitas tiko šiam tikslui įgyvendinti. Kad ir kaip būtų, Vilnius nėra nei Berlynas, nei Varšuva, nei Minskas, nei Gardinas, nei Kaunas ar Sankt Peterburgas. Jis, kaip visuma, yra iš esmės kitoks. Skirtingai nei minėtus miestus, Vilnių geriausiai apibūdina kuklumo sąvoka. Jo įvairios bendruomenės susiliejo tarpusavyje, kiekviena aplink šventovę, kuri apibrėžia jos kolektyvinę tapatybę, kuri gali būti religinio, tautinio ar abiejų pobūdžių. Šios vietos yra Vilniaus pilys, Aušros vartai ir sinagogų kiemas. Kiekvieną jų apibūdina jos unikalumas, supantis nematoma aura. Kiekviena jų egzistuoja pati savaime ir dėl tų, kurie jas vertina. Tiesą sakant, jei žiūrėtume į miestą nuo Trijų Kryžių kalno, lengvai pamatytume, kad minėti objektai „stebi“ vieni kitus, tarsi būtų susaistyti amžiams. Tai yra trys Vilniaus širdys, tarsi kokia Šv. Trejybė, primenanti pietų Jeruzalę, kurios „kraujotaka“ cirkuliuoja per tris skirtingas širdis – musulmonų al Aksos mečetę, krikščionių Šventojo Kapo baziliką ir Vakarų, arba Raudų, sieną. Atėmus vieną iš išvardytų vietų Vilniuje ar Jeruzalėje būtų atimta ne tik tos vietos bendruomenės siela, bet ir dalis miesto sielos. Šis šventas Vilniaus trikampis sukūrė unikalų įvairių bendruomenių, gyvenusių tarp trijų polių, trijų šventovių, artumo modelį. Tad, nepaisant susvetimėjimo jausmo, o kartais ir priešiškumo tarp Vilniaus Didžiosios sinagogos ir greta esančios Šv. Dvasios bažnyčios, tris šimtus metų šios dvi šventyklos ir jų tikintieji egzistavo sugyvenimo sąlygomis. Kiekvieni jų išlaikė savąjį ir tuo pat metu gerbė kaimynystėje gyvenančios bendruomenės unikalumą. Dėl to, kad jos abi buvo neatskiriamos šio nuostabaus miesto sudėtingo ir subtilaus audinio sudedamosios dalys. Tačiau žydų bendruomenė, kaip religinė ir tautinė mažumos grupė, natūraliai užsisklendė savyje, o sinagogų kiemas, paslėptas tarp kitų kiemų ir vartų, sukūrė jai atskirą, ypatingą gyvenamąją erdvę.

Metams bėgant daugybė užkariautojų įžengdavo pro Vilniaus vartus. Visi jie mėgino ištrinti išskirtinę jo tapatybę, priversti atsižadėti savo istorijos. Tad kai Didžioji sinagoga ir visas sinagogų kiemas buvo sugriauti, viena iš trijų miesto širdžių nustojo plakti ir Vilniaus sieloje atsivėrė plati kraujuojanti žaizda. Tačiau visi užkariautojų mėginimai buvo pasmerkti nesėkmei. Miesto savastis išsaugota. Nėra būdo visiškai išplėšti miestų širdis. Jų sūnūs ir dukros niekada neleistų tam įvykti, net jeigu prireiktų milžiniškų valios pastangų ir aukų, sudėtų siekiant atkurti miesto savigarbą ir tapatybę.

Tol, kol sinagogų kiemas stovi apleistas, miestui trūksta vienos iš jo širdžių. Per pastaruosius dvidešimt septynerius metus jį supanti Vilniaus dalis buvo pamažu atstatyta. Daugelis namų renovuoti, gatvės vėl atgijusios, atrodo, kad išsipildė Zacharijo pranašystė: „Taip kalba Galybių VIEŠPATS: „Senukai ir senutės, kiekvienas dėl žilos senatvės su lazda rankoje, vėl sėdės [Lietuvos] Jeruzalės gatvėse. Miestas bus pilnas berniukų ir mergaičių, žaidžiančių jo gatvėse.“ [Zacharijo knyga 8:4] Nepaisant to, skausmingi senų žmonių prisiminimai ir liūdesys užgožė žaidžiančių vaikų džiaugsmą. Tarytum kažkas sustabdė gyvybės tėkmę šioje vietoje. Atrodo, ji gyvena savo gyvenimą ir laukia. Laukia to meto, kai miesto tėvai ir gyventojai pajus tą esminį momentą, jog būtina įamžinti kolektyvinę atmintį dabartinei ir būsimoms kartoms.

Mes nesame atleisti nuo atminties išsaugojimo pareigos. Priešingai – mes turime jai pasišvęsti. Kitaip laukia užmarštis. Kai sakau „mes“, turiu omenyje mus visus – Vilniaus gyventojus bei tuos, kurie jame negyvena, bet kuriems tai yra širdžiai artimas miestas. Ne tik istorinis, bet ir dabartinis Vilnius.

Kaip bebūtų, praeities atkurti neįmanoma. Tiesą sakant, mes ir nenorime jos atkurti. Mums rūpi išsaugoti atminimą apie ją. Kaip tai galime padaryti? Atminčiai ir prisiminimams reikia pagrindo, susitelkimo, objekto, galinčio atitraukti žmogaus dėmesį nuo dabartinio gyvenimo vagos ir sutelkti jį į tam tikrą figūrą, reikšmingą įvykį ar konkrečią vietą. Šis dėmesio perkėlimas pareikalaus kovos, nes protui, visagaliam žmogaus sąmonės valdytojui, rūpi tai, kas vyksta čia ir dabar. Yra sakančių, kad atminti reikėtų katastrofą, tragediją, kovą dėl išlikimo – koncentruotis į paskutinius keturis žydų gyvenimo Vilniuje metus. Atsižvelgiant į Vilniaus kontekstą, yra keli tūkstančiai šį argumentą palaikančių priežasčių, įskaitant Paneriuose nužudytų vietinių žydų skaičių. Tačiau dėmesys tik šiems kraupiems įvykiams reiškia viena – mirties ir destrukcijos pavertimą pagrindiniais atminties subjektais. Kitaip tariant, tai rodytų užmaršumą, galbūt netgi visišką šimtus metų trukusio turtingo ir ryškaus žydų gyvenimo Vilniuje užmarštį. Tarsi sinagogų kiemą supusios gatvės nebūtų liudijusios džiaugsmo ir liūdesio, laimės ir vargo akimirkų. Tarsi daugybė tūkstančių žydų berniukų ir mergaičių niekada jomis nevaikščiojo į chederį ar į mokyklos klases. Tarsi engiami darbininkai niekada nevargo, norėdami išmaitinti savo šeimas. Tarsi ješivos studentai neskubėjo į studijų namus. Tarsi jauni atletai niekada nebėgdavo plaukti „Maccabi“ valtimis į inkarvietę ant Vilnelės kranto. Tarsi entuziastingai nusiteikę socialistai nebūtų konfrontavę su policija, protestuodami prieš valdančiojo režimo daromą neteisybę. Tarsi gydytojai ir slaugės niekad nedirbo ligoninėje šalimais. Visi šie žmonės formavo vieną iš trijų plakančių Vilniaus širdžių – žydiškąją. Dėl jų, dėl mūsų, dėl ateinančių kartų tai privalu išsaugoti ir įprasminti.

Mes, istorikai, įprastai manome, kad geriausias būdas išsaugoti praeitį arba bent jau atminimą apie ją yra atlikti tyrimus ir publikuoti istorines knygas. Nepaisant visos svarbos, kurią priskiriu šiam metodui, negalima pamiršti, kad jis neduoda patenkinamo sprendimo dilemai, kaip reikėtų reprezentuoti praeitį ir jos aspektus viešojoje erdvėje. Yra sakančių, kad „tai, kas jau buvo, turi būti ir ateityje“. Palikti sinagogų kiemo liekanas apleistas,

nuniokotas, kaip įrodymą to, ko šioje vietoje būta, bet nebėra. Tačiau apleidimas išties yra ne atminties, o užmaršties forma. Apleistas objektas „nekalba“ šalia gyvenantiems žmonėms ir juo labiau praeiviams. O ten, kur nėra atminties, įsigali užmarštis, ir tada vietos istorija gali būti performuota taip, kad atitiktų interesus tų, kuriems iš tikro nerūpi jos svarba. Vidurio kelio čia nėra. Jėgos, kurioms užmarštis būtų paranki, gavusios galią padarytų viską dėl šių užmačių. Būtų pamiršta ne tik sinagoga ir sinagogų kiemas, bet ir „Lietuvos Jeruzalės“ žydų gyvenimas. Juk laikmetyje, kuriame dominuoja idėjos, kad absoliuti tiesa neegzistuoja ir kad viskas yra reliatyvu, užmarštis tampa teisėtu pasirinkimu.

Kiti sako, kad Vilniaus žmonės yra šios vietos atmintis. Tad išsaugokime liudijimą apie unikalius čia gyvenusius žydų vyrus ir moteris. Atmintį apie poetus Adamą Ha-Koheną, Judą Leibą Gordoną ir Moyshe'ę Kulbaką. Apie istoriką ir švietėją Samuelį Jozefą Finą ir knygų kolekcionierių Matą Strašūną. Apie Dvorachą Romą, kuris buvo vienos iš garsiausių leidyklų ir spaustuvės savininkas bei vienas iš įtakingiausių kultūros veikėjų XIX a. žydų pasaulyje. Apie mylimą daktarą Zemachą Shabadą, tarnavusį žmonėms ir vadovavusį žydų bendruomenei, bei mergaičių mokyklos direktorę Sofiją Gurevič. Muzikantą Jaschą Heifetzą, lingvistą Maxą Weinreichą ir Abbą Kovnerį, jungtinės partizanų organizacijos vadą. Visi jie reprezentuoja skirtingus margaspalvius Vilniaus žydų bendruomenės veidus, sudaro nuostabią ir spalvingą galeriją pavyzdinių figūrų, buvusių viso miesto pasididžiavimu, kurių darbai yra geriausias priminimas apie visuomenę, kurioje jie gyveno. Kiti tvirtins, kad žydiško Vilniaus atminties negali išsaugoti nei monumentai, nei žmonių įamžinimas, nes tai yra efemeriška. Kaip teigia senas žydų posakis: „Mirusiųjų pareiga yra būti užmirštiems žmonių širdyse.“ Todėl Vilniaus meniniai, intelektualiniai, literatūriniai, poetiniai ir dvasios darbai tarnaus kaip jo šlovingų laikų paliudijimas.

Išties, žydiškas Vilnius buvo knygų ir rašto miestas. Jo išminčių tekstai, jo poetų eilės ir svarbiausia – Vilniuje išėjęs Babiloniškojo Talmudo leidimas yra šios vietos atmintis. Tačiau laikui bėgant šis nuostabus dvasios kūrybiškumo pasaulis atitolo nuo savo tikslinės auditorijos, susvetimėjo. Negana to, nuo tada, kai buvo išleisti, minėti darbai daugiau nebelaikyti išskirtinai priklausantys Vilniaus išminčiams, bet veikiau pirkėjams. Kiekvienas ješivos studentas yra susipažinęs su Vilniaus talmudu, tačiau jeigu jo paklausite, kas yra Vilnius, jis greičiausiai paminės Vilniaus Gaono pavadinimą, bet ne daugiau. Vilnius šiame kontekste tėra priedėlis prie Gaono vardo, o ne visavertis dalyvis.

Kita galima strategija yra sutelkta į Vilniuje išlikusias žydų vietas. Žydų teatras, rabinų seminarija, hebrajų *Tarbut* ir *Tushia* gimnazijų pastatai, choralinė sinagoga, Romų spaustuvė ir daugelis kitų, kartu liudijančių jų gyvenimo turtingumą. Šio varianto rėmėjai gali paklausti, kodėl mums reikėtų koncentruotis į vienos vietos – sinagogų kiemo – išsaugojimą? Galbūt decentralizuotas išsaugojimas gali intensyviau išreikšti žydų bendruomenės prigimtį ir įvairovę? Mano nuomone, tokia samprata yra problematiška dėl dviejų priežasčių. Pirmoji – šių institucijų išsibarstymas po įvairius rajonus atspindėjo žydų visuomenės pasiskirstymą. Metams bėgant ir kintant miesto urbanistiniam ir demografiniam paveikslui, keitėsi ir vietos žydų populiacijai tarnavusių pastatų vaidmenys. Romų spaustuvė, paversta gyvenamuoju kompleksu, yra šio neišvengiamo proceso įrodymas. Antra priežastis – neįmanoma išsaugoti viso miesto kaip istorinio paminklo. Niekur taip nėra padaryta ir Vilnius – jokia išimtis. Tačiau apibrėžtą vietą tikrai įmanoma išsaugoti.

Pagrindinis argumentas, kodėl visi pirmiau išvardyti metodai yra problemiškos prigimties, tas, kad institucijos, intelektualai, išminčiai, menininkai ir poetai, svarbūs ir vertinami, visi jie, palyginus su sinagogų kiemu, yra antrinės svarbos. Ši vieta buvo ir, man atrodo, vis dar yra visuma, didesnė už jos sudedamąsias dalis. Visi jie – žmonės, knygos ir institucijos, kuriuos suminėjau ir tie, kurių ne, – buvo tik vienos didžios visumos dalys. Dalys vietos, kuri kadaise reprezentavo pačią žydiškojo Vilniaus esmę, dėl to atminimas apie ją turi išlikti ateičiai.

Pastaraisiais dešimtmečiais buvome liudininkai to, kaip įvairūs Europos miestai išsaugo žydų gyvenimo, vykusio iki holokausto, atminimą. Kai kuriuose iš jų pastatyti įspūdingi monumentai. Kituose ant senųjų sinagogų griuvėsių iškilo nauji maldos namai, siekiant atkurti iš dalies ar visiškai prarastus pastatus, tokius kaip Oranienburgo gatvėje buvusią sinagogą Berlyne, arba pastatytos visiškai kitos sinagogos, pavyzdžiui, naujoji sinagoga Dresdene, Vokietijoje. Kiti miestai nusprendė akcentuoti tuštumą – sugriautos Leipcigo sinagogos vietoje buvo pastatyta šimtas keturiasdešimt tuščių kėdžių. Be to, norint išsaugoti vietos bendruomenės istoriją visada kaip platformą galima rinktis muziejų, taip pasielgta Varšuvoje. Kalbant apie Vilniaus atvejį, šis sprendimas neturi nieko bendro su reikalo esme. Ne tik dėl to, kad Vilnius jau turi žydų muziejų, bet ir dėl to, kad muziejai, nors ir kokie patrauklūs būtų, yra uždaros teritorijos. Jų prieinamumas publikai ribotas. Sinagogų kiemo vietos išsaugojimo idėja – sukurti elementą, kuris bus integrali viešosios erdvės dalis Vilniaus senamiestyje, matoma ir pasiekiama kiekvienam praeiviui.

Karalius Saliamonas sakė: „Visos upės suteka į jūrą.“ Visos žydiško Vilniaus atminties, ilgesio, liūdesio ir vilties upės teka tik į vieną vietą – sinagogų kiemą. Kalbant apie minėtą klausimą, trečio kelio nėra – galima arba atsiminti, arba užmiršti. Tai ne hipotetinė dilema. Užmaršumas jau čia, ant slenksčio. Mūsų karta išeis ir į jos vietą ateis kita. Holokaustą išgyvenusieji baigia palikti šį pasaulį. Likusiems kartoms Vilnius taps tik miglotu prisiminimu, jei išvis juo taps. Tad jeigu dabar nieko nebus daroma, tai vargu ar išvis kada nors bus kas nuveikta šiuo klausimu. Užduotis, kurią sau išsikėlė „litvakų pasaulio“ žmonės, yra pirmaeilio svarbumo, siekianti kur kas toliau nei neatidėliotinas sinagogų kiemo išsaugojimo projektas. Didysis darbas, kurio sėklos šiandien čia sėjamos, išreiškia trečiosios Vilniaus širdies, žydiškos širdies, svarbos šiam unikaliam miestui pripažinimą.

Kadras iš filmo „Everything is a Present: The Wonder and the Grace of Alice Sommer Herz“ (rež. Christopheris Nupenas, 2010)

SALIETĖ

KIRILL KOBRIN

2018-ųjų lapkritį Alice'ai Herz-Sommer, o čekiškai Alice'ai Herzováí-Sommerováí, arba angliškai Alice'ai Sommer, būtų suėję 115 metų. Iki to skaičiaus jai pritrūko kiek daugiau nei ketverių; kol neišaiškėjo, jog Yisraelis Kristalas kiek vyresnis, ji buvo laikoma seniausiu žmogumi, išgyvenusiu Holokaustą. Tačiau ne tai svarbu. Svarbus pats gyvenimas, kurį Alice'a Herz-Sommer nugyveno, ypač – kaip ji gyveno. Apie tai šis tekstas.

2007 metais čekų žurnalas „Reflex“ komandiravo savo korespondentą į nediduką socialinį būstą Londone, Porčesterio Vartų kvartale, kur jau keli dešimtmečiai gyveno *Mrs. Sommer*. Po mėnesio pasirodė interviu. Tekstą iliustravo nuotraukos – spalvotos, fotografuotos misis Herz-Sommer namuose, ir nespalvotos – iš įvairių praėjusio amžiaus dešimtmečių. Spalvotose – neįtikėtinai graži, žvali senučiukė šneka telefonu ir skambina pianinu. Nespalvotose – miela, nuolatos besišypsanti mergina, žmona, motina. Yra ir dar viena sena fotografija, kurioje jaunutė Alice'a nepaprastai rimta ir susikaupusi groja tuo pačiu instrumentu. Fotografijas prie pianino, nepaisant aštuonių dešimčių metų skirtumo, galima palyginti: rimtumas, susikaupimas, sakytume, net ir apsėdimas – tie patys. Groti Alice'a pradėjo penkerių ir nepaliovė to dariusi, nors praėjo kone šimtmetis.

Jos mama šį pasaulį išvydo Jihlavoje, kultūringų Bohemijos buržua šeimoje, kuri bičiuliavosi su Gustavo Mahlerio tėvais. Misis Herz-Sommer „Reflex“ žurnalistui papasakojo, kad jos motulė vaikystėje skambindavo pianinu kartu su jaunuoju Gustavu. Kai Alice'a prisimena mamą, jos mintyse visuomet atgyja Mahlerio muzika. Tėvai nusivežė mergaitę į Mahlerio Antrosios simfonijos premjerą Prahoje. Ten jos mama po daugelio metų vėl susitiko su Gustavu.

Tėvas buvo kilęs iš neturtingos Moravijos vokiečių šeimos. Dvylikametis turėjo mesti mokyklą ir dirbti už prekystalio. Po kelerių metų kartu su broliu atvyko į Prahą, ten beveik be jokio pradinio kapitalo atidarė svarstyklių fabriką, šis tapo vienu žymiausių pasaulyje. Net ir šiandien, pasirausę Prahos sendaikčių pardavėjų būdelėse, galėtume rasti svarstyklių su įspaudu „Broliai Herzai“. Praturtėjęs tėvas nusipirko namus Štrosmajerio aikštėje, ten Alice'a ir užaugo.

Gimtoji jos kalba – vokiečių. Penkerių metų mergaitę atidavė į čekišką mokyklą, kad išmoktų kalbos, kuriai po dešimties metų buvo lemta tapti oficialia pirmosios Čekoslovakijos Respublikos kalba.

Aukštu aukščiau gyveno Alice'os močiutė, prižiūrinti vaikus, kepanti jiems skanėstų ir mokanti juos ivrito. Močiutė buvo ir pirmoji kantriausia jaunosios pianistės klausytoja. Šeimoje skambino beveik visi – mama, Alice'a, vyresnysis brolis. Sesuo griežė smuiku. Mėgstamiausias kompozitorius – Robertas Schumannas.

Muzikantės karjera prasidėjo vos pasibaigus Pirmajam pasauliniam karui ir susikūrus Čekoslovakijai. Alice'a Herz buvo gana garsi pianistė ir jauni kompozitoriai maloniai patikėdavo jai pirmajai atlikti savuosius opusus. Alice'os mokytojas Václavas Štěpánas po vieno koncerto pasakė: ji groja „geriau už Ilonką“. Ilonka – Štěpáno žmona, garsi pianistė, kurią ypač vertino Leošas Janáčekas.

Paskui Alice'a ištekėjo už Čekijos žydo, studijavusio Hamburge. 1937 metais sutuoktiniams gimė sūnus, Alice'os muzikos mokytojo garbei gavęs Štěpáno vardą. Vėliau, jau Izraelyje, jis pasivadins Rafaeliu. Prieš pat vokiečių invaziją abi seserys, aktyvios sionistės, išvyko į Palestiną. Herzų-Sommerių šeima pasiliko – neturėjo pinigų, o ir senutei mamai reikėjo priežiūros.

Septyniasdešimt trečiuosius metus einančią mamą išsiuntė į Osvencimą. Kad įveiktų okupacijos bjaurastį ir siaubą matant, kas vyksta, kad negalvotų apie mamą, Alice'a metodiškai mokėsi 27 Frédérico Chopino etiudus. Grodavo po 20 valandų kasdien. Štrosmajerio aikštėje virš jų gyveno nacis, vardu Hermannas. Tą dieną, kai Alice'ą, jos vyrą ir sūnų vežė į Terezyną, tasai Hermannas atėjo kaimynų išlydėti – vilkėdamas SS uniformą ir nešinas saldainiais pareiškė susižavėjimą pianistės talentu. Ji susilaikė ir nespjovė į šlykštų snukį.

Praėjus metams po to, kai Herzų-Sommerių šeima atsidūrė Terezyne, jos vyrą išsiuntė į Dachau. Išvakarėse jis pasakė: „Daryk, ką tave verčia daryti, tik neišsišok pati.“ Po keleto dienų žmonoms buvo pasiūlyta keliauti įkandin vyrų. Daugelis sutiko – Terezyne apie mirties stovyklas niekas nebuvo girdėjęs. Alice'a pasiliko. Po karo ją susirado kartu su vyru stovykloje kalėjęs žmogus ir atidavė jo pomirtinę žinutę – arbatinį šaukštelį. Pačią Alice'ą išgelbėjo muzika. Mažutėje Terezyno liaudies namų salytėje ji – kartu su kitais čia buvusiais muzikantais – rengdavo koncertus alkaniems, nelaimingiems, pasmerktiems žmonėms. Grodavo Chopiną, Beethoveną. Alice'a tikina, kad Terezynas – jos muzikos karjeros viršūnė; ji niekados nebuvo koncertavusi su tokiu muzikantu kaip Gideonas Kleinas. Pianinas tebuvo vienas, Terezyno muzikantai juo naudodavosi pagal tvarkaraštį, po pusvalandį kiekvienas. Išgyveno dainininkas Karelas Bermanas, dirigentas Karelas Ančerlas, pianistė Edith'a Krause. Ir Alice'a Herz-Sommer.

Jos sūnus turėjo absoliučią klausą ir nuo mažens griežė smuiku. Terezyne jaunųjų muzikantų pastangomis buvo pastatyta Hanso Krásos opera „Brundibaras“. Štěpánas Herzas-Sommeris dainavo Žvirbliuko partiją. Opera, kurią autorius gete atkūrė iš atminties, suvaidinta beveik 50 kartų. Vėliau kone visi aktoriai išvežti į Osvencimą. Alice'os sūnus – iš menko būrelio paliktųjų Terezyne. Kai po karo į valdžią atėjo komunistai, paaiškėjo: košmaras žemyne dar nesibaigė. Alice'a ir Štěpánas išvyko pas gimines į Izraelį. Čia ji sutiko daugelį pažįstamų iš prieškario Prahos, kaip antai, Maxą Brodą, kuris kartą per savaitę iš Tel Avivo važiuodavo į Jeruzalę, kad paklausytų, kaip ji groja. Po daugelio metų sūnus pasirašė puikų kontraktą su Didžiąja Britanija ir atsivežė čionai pagyvenusią mamą. Alice'a išmoko dar vieną kalbą – anglų. 2001 metais Rafaelis mirė. Ji liko viena. Kone iki dienų pabaigos mokė skambinti pianinu, pati grodavo po tris valandas per dieną, sportuodavo, žaisdavo eruditų stalo žaidimą „Scrabble“, maitinosi „žydišku penicilinu“ [vištienos sultinys – vert. past.] ir gėrė vien tik virintą vandenį su citrina. 2005-aisiais vokiečių kalba išleista Alice'os Herz-Sommer biografija „Rojaus sodas pragarė“, kurią parašė Melissa Müller ir Reinhardas Piechockis, o 2007 ji buvo išversta į anglų kalbą. Kita, dar garsesnė knyga apie ją – „A Century of Wisdom: Lessons From the Life of Alice Herz-Sommer the World's Oldest Living Holocaust Survivor“ – pasirodė 2012 metais ir išversta į 26 kalbas. Ji baigiama mintimi, kad muzika yra stebuklas, nuvedantis žmogų į salą, kurioje viešpatauja ramybė, gamta ir meilė.

Nedaugeliui lemta patirti, ką teko išgyventi šiai moteriai. Ji ištvėrė Hitlerio ir Stalino pakalikų siautėjimą, liko gyva ir užaugino sūnų. Kaip ir prieš šimtą kruvinųjų metų Alice'a kasdien keldavosi į stebuklų salą. Į jos namus Porčesterio Vartų kvartale atvažiuodavo žmonių iš įvairių kraštų ir klausinėdavo apie gyvenimą. Daugelį domino Kafka. Ji pasakojo, kaip juodu su Franzu, vyresniu už Alice'ą vos dvidešimčia metų, vaikštinėjo po Stromovkos parką Prahoje. Franzas sekdavo mergaitei pasakas. Siužetus misis Herz-Sommer pamiršo, tik prisimena, kad visi jie turėjo laimingas pabaigas. Nuo džiovos mirštantis Kafka tuo metu gyveno jau paskutines savo valandas, šalia jo buvo paskiausioji meilė ir vienintelė žmona Dora Diamant. Judviejų pasakai laimingos pabaigos pritrūko – Franzas mirė 1924 metais, Dora ištekėjo už vokiečio komunisto, ketvirtojo dešimtmečio pradžioje kartu su juo pabėgo iš Vokietijos į SSRS, iš ten vėliau, kai vyras buvo areštuotas, sugebėjo su maža dukrele grįžti į Vakarų Europą, čia per stebuklą išvengė nacių nagų ir rado prieglobstį Didžiojoje Britanijoje. Po karo Dora išvyko statyti naujojo Izraelio, tačiau netrukus grįžo į Angliją, kur, sulaukusi penkiasdešimt ketverių, mirė. Jos vyras, trockininkas, Hegelio sekėjas Lutzas Laskas, per aštuonerius Stalino katorgos metus kone apakęs, po 1953-iųjų grįžo į VDR. Jis apkabino savo dukrą, tačiau Doros – jau niekada.

Kyla štai koks klausimas: ar penktojo dešimtmečio pabaigoje Alice'a Herz-Sommer susitiko su Dora Diamant Izraelyje? Juk būtų turėjusios apie ką pasišnekėti.

Iš rusų kalbos vertė Violeta Šoblinskaitė-Aleksa

KAS UŽSAKO MUZIKĄ, ARBA VĖL APIE KLIŠES

JULIJUS GRICKEVIČIUS

Baigiamąjį festivalio „Aura 28“ vakarą Roy'aus Assafo dviejų dalių spektaklyje „Merginos – Vaikinai“ paliesti jautrūs lyties stereotipų ir standartų klausimai. Įsiminė ne tik diptiko turinys, bet ir muzikos pasirinkimas. „Merginas“ geriausiai apibrėžia Cyndi Lauper „Girls Just Want To Have Fun“, o štai „Vaikinai“ prasideda gedulingu trimitu iš Gustavo Mahlerio Penktosios simfonijos, tiesa, groteskiškai pergrotos džiazo maniera, bet ne mažiau mąslios ir *tirštos*. Vėliau – Richardo Wagnerio operos „Parsifalis“ įžanga. Toks sudėtingas, herojiškas ir kompleksiškas stambiais vėlyvojo romantizmo muzikiniais potėpiais nutapytas vyriškas pasaulis. Žinoma, nei Mahlerio, nei Wagnerio laikais moterų jų kūrinius atliekančiuose orkestruose nebuvo, retai sutinkame ir to laikotarpio kompozitores, tekstų autores. Muzika ir moterys apskritai nėra dažnai liečiama tema, o jos gvildenimas veikiau laikomas vienu radikalizmo požymių arba feminizmo išraiškų. Dabar visi vartai į kūrybą atviri, tai žinome ir nuolat kartojame, tačiau retai susimąstome, kad klasikinėje muzikoje ir net džiaze iki šiol apstu šimtamečių klišių, kurios keičiasi labai lėtai. Taip lėtai, kad daugelis stereotipų nebekelia dvejonių. Muzikos pasaulyje niekada netrūko seksizmo, galios, įtakos žaidimų, itin svarbią vietą užėmė ir tebeužima tradicijos. Bet kas slypi už sėkmės istorijų ir sunkių praeities kompozitorių biustų?

Dėmesys moterims muzikoje atsirado palyginus neseniai, tai labiausiai susiję su antrąja feminizmo banga praėjusio šimtmečio aštuntajame dešimtmetyje. Tuomet šis judėjimas buvo nukreiptas į moterų savirealizaciją apskritai, kūrėsi jų kolektyvai, orkestrai, chorai; imtasi tyrinėti anksčiau muzikologų pamirštas kompozitores, atlikėjas. Trečioji feminizmo banga nusirito devintajame dešimtmetyje, skelbta, kad moterų ir vyrų vaidmenys priklauso nuo įvairaus socialinio konteksto ir nėra universalaus „moteriškumo“ išaiškinimo. Gilintasi į lyties sąveiką su kitais aspektais, tokiais kaip rasė, socialinė padėtis, geografija, politikos įtaka, seksualinė orientacija.

„Dvidešimt penki procentai netiki, kad moterys muzikoje turi lygias galimybes kaip vyrai“ – tokia antraštė po „Royal Albert Hall“ atlikto tyrimo, kurio metu apklausti 2000 britų, pasirodė praėjusių metų pabaigoje interneto svetainėje Classicfm.com. Beveik tiek pat pasisakė, kad muzikos industrijoje egzistuoja seksizmas. Kitas įdomus faktas šįmet publikuotas „Billboard“ žurnale – muzikos industrijos įtakingiausiųjų sąraše „Power 100“, apimančiame koncertų organizatorius, prodiuserius bei leidybos sritį, yra vos 17 procentų moterų.

Prieš dvejus metus Niujorko „Metropolitan“ opera pristatė pirmąjį per šimtmetį moters – suomių kompozitorės Kaijos Saariaho – kūrinį „L'Amour de Loin“. Beje, šį sezoną moterų pavardžių nei tarp operų autorių, nei tarp dirigentų nerasime. Vienas įtakingiausių klasikinės muzikos kanalų, radijas „Classic FM“, skelbia, kad jų taip pat nėra ir kai kuriuose įtakingiausiuose pasaulio simfoniniuose orkestruose, pavyzdžiui, Filadelfijos. Šį sezoną minėtam orkestrui tik sykį diriguos moteris, kiti 42 dirigentai – vyrai. Kas kita kalbant apie atlikėjus: iš trisdešimt vieno – aštuonios solistės.

Tačiau istorijoje moterų kompozitorių būta, ir nemažai. Atskaitos tašku laikoma XII a. gyvenusi Katalikų Bažnyčios šventoji, mokytoja Hildegarda Bingenietė (1098–1179). Kitos ryškios kūrėjos: Francesca Caccini (1587–1640), pirmosios moters parašytos operos – „La liberazione di Rugiero“ – autorė; Francescos amžininkė Isabela Leonarda (1620–1704) – viena iš dviejų žinomų Italijos moterų kompozitorių, kūrusių instrumentinę muziką; o Louise'a Farrenc (1804–1875) pirmoji pareikalavo tokio pat atlygio už savo parašytas ir atliekamas kompozicijas, koks mokamas vyrams. Kiti ryškūs XIX a. pavyzdžiai slepiasi įtakingų giminaičių šešėlyje. Felixo Mendelssohno sesuo Fanny užleido kelią savo broliui – ji yra apie 460 muzikos kūrinių autorė, tačiau daugelis jų publikuoti kaip Felixo. Claros Schumann vardas ir kūryba žinomi ne tik dėl to, kad ji gerokai pergyveno savo vyrą, garsų romantizmo kompozitorių Robertą Schumanną – nors Claros kaip kompozitorės pasitikėjimas savimi buvo palaužtas gan anksti, pianistės karjera tęsėsi šešis dešimtmečius. Tai tik kelios, dažniausiai – labai dramatiškos, istorijos. Iš vienos pusės, kompozitoriaus pripažinimą lemia ne vien muzikiniai pasiekimai. Jis susijęs su gebėjimu save parduoti, finansavimu arba mecenatyste, pasitikėjimu savimi ir lyderyste. Šių savybių ugdymas tarp moterų ištisus šimtmečius nebuvo skatinimas. Jų talentai sieti su kūnu – išraiškingu balsu, vikriais pirštais, – tačiau to nepakanka rašyti muziką arba vadovauti šimto ir daugiau muzikantų orkestrui. Vis dėlto pasitaikančios istorinės išimtys dažniausiai susijusios su luomu, padėtimi: daugelis žinomų moterų kūrėjų turėjo įtakingus tėvus, sutuoktinius arba garsių vyrų palaikymą.

Salonuose moterų muzikavimas visada buvo malonus ir priimtinas, simfoniniuose orkestruose dominavo vyrai. Pavyzdžiui, Vienos filharmonijos orkestro vadovybė iki pat 1996 m. tvirtino, kad jo garso ypatybes užtikrina ta pati narių lytis ir etninė kilmė. Kai kurie orkestrantai dalijosi požiūriu, kad tai vyrai geriausiai žino muzikalumo, skambesio paslaptis (panašiai kaip Australijos aborigenai ar Indijos kultūros, kur tik vyrams leidžiama groti tam tikrais instrumentais). Iki pat 1997 m. Vienos filharmonijos orkestras vengė įdarbinti moteris. Laimei, dabar ten taikomas aklų perklausų metodas, tad rezultatus lemia profesionalumas, o ne nuo lyties ar rasės priklausančios aplinkybės. Šis principas itin plačiai taikomas Skandinavijos šalyse. Kituose pasaulyje lyderiaujančiuose simfoninės muzikos kolektyvuose, tokiuose kaip Londono simfoninis ar Niujorko filharmonijos orkestrai, yra apie 36 procentus moterų, viename žymiausių Europoje Berlyno filharmonijos orkestre – apie 20 procentų. Tačiau atlikėjos dar nedrąsiai renkasi varinius pučiamuosius, perkusiją ar kontrabasą.

Kita išskirtinai vyriška sritis – dirigavimas. „Metropolitan“ operoje pirmoji moteris prie dirigento pulto pasirodė 1976 m., tai buvo Bostono operos vadovė Sarah Galdwell, dirigavusi Giuseppe'ės Verdi'o „Traviatą“. Ir nors pavienių pavydžių galima rasti nuo pat XIX a. pabaigos, situacija pradėjo keistis tik po Antrojo pasaulinio karo. Sovietų Sąjungoje iškilo Veronika Dudarova, septintajame dešimtmetyje tapusi Maskvos valstybinio simfoninio orkestro vyriausiąja dirigente, Lietuvoje – Margarita Dvarionaitė, pirmoji moteris – Lietuvos nacionalinės filharmonijos simfoninio orkestro vadovė. Nadia Boulanger, geriausiai žinoma kaip lemtinga XX a. pedagogė (nemažai jos ugdytinių tapo garsiais kompozitoriais bei muzikais), savo kelią pradėjo nuo komponavimo ir dirigavimo, ji – pirmoji Londono filharmonijos orkestro dirigentė moteris. Didysis proveržis įvyko visai neseniai, jis susijęs su itin sakralizuotomis vyriausiųjų dirigentų pozicijomis. Viena šio proveržio įkvėpėjų yra Marina Alsop. 2007 m. ji tapo Baltimorės simfoninio orkestro, vieno svarbiausių JAV didžiojo penketo orkestrų, vyriausiąja dirigente, vėliau vadovavo San Paolo valstybiniam bei Vienos radijo simfoniniam orkestrams. Marina pabrėžia, kad pavienės sėkmės istorijos neišsprendžia problemos. Kai 2010 m. Pulitzerio premija atiteko kompozitorei Jenniferei Higdon, M. Alsop tvirtino: „Higdon sėkmė nereiškia, kad moterims nebereikia stengtis pelnyti šią premiją dar kartą.“ Kitas ryškus pavyzdys – Birmingamo simfoninio orkestro vyriausiosios dirigentės Mirgos Gražinytės-Tylos fenomenas, net įvardijamas kaip „mirgomanija“. Ir nors atrodo, kad prie dirigento pulto matyti moteris įpratome, statistika vis dar stebina: kasmetiniame portalo Bachtrack.com reitinge 2017-aisiais tarp šimto populiariausių pasaulio dirigentų jų yra vos penkios.

Valaida Snow (kadras iš vaizdo įrašo „Patience and Fortitude“, 1946). Šaltinis: youtube.com

O štai kaip proveržį pasitiko srities patriarchai: 2013 m. viename interviu 83-ejų suomių dirigentas Jorma Panula tvirtino, kad moterys dėl biologinių priežasčių negali diriguoti Brucknerio ar Stravinskio, tačiau puikiai susitvarkytų su Debussy ar Raveliu. Jo mokinys Esa Pekka Salonenas tuokart sureagavo, kad dirigavimo kokybė priklauso nuo įgūdžių, ne nuo biologijos. Paryžiaus konservatorijos vadovas, kompozitorius Bruno'as Montovanis, tais pačiais metais interviu „France Musique“ teigė, kad dirigavimas yra be galo daug reikalaujanti profesija, su kuria nei moteriškos emocijos, nei motinystė neturi nieko bendro. Tuomet užvirė diskusija tarptautinėje žiniasklaidoje. Žymus rusų dirigentas Jurijus Temirkanovas yra sakęs, kad dirigavimo esmė – stiprybė, o moters – silpnybė.

Plėtojant temą, reikia paminėti ir džiazą. Juk būtent šis žanras paprastai sietinas su ribų griūtimi ir laisve. „Riaumojantis trečiasis dešimtmetis“, džiazo aukso amžius, sutapo su lūžiu visuomenėje, naujo socialinio modelio atsiradimu. Tai paskatino Pirmasis pasaulinis karas, korsetų metalą perlydęs į karo laivų plieną, o moteris sustatęs prie sviedinių gamyklų konvejerių. Kūrėsi vidurinė klasė su savo įpročiais ir kultūra, formavosi nauja pramogų industrija. Moterys džiaze nuo pat pradžių užėmė tvirtą poziciją – šis žanras neįsivaizduojamas be Ellos Fitzerald, Sarah'os Vaughan, Billie Holiday, Ninos Simone. Mažiau žinomos instrumentininkės, pavyzdžiui, vienas ankstyvųjų moterų džiazo įrašų priklauso trimitininkei Dolly'ei Johnes. Kitas ryškus trečiojo dešimtmečio reiškinys – trimitininkė Valaida Snow, solo karjerai įkvėpusi patį Louisą Armstrongą. Tačiau net tais laisve garsėjusias laikais moterims nebuvo priimta groti pučiamaisiais. „Moteriški“ instrumentai – fortepijonas, smuikas, arfa, akordeonas, „moteriška“ dainuoti. Džiazui persiritus į svingo ir bigbendų erą dar stipriau įsitvirtino vyrai – kelis mėnesius trunkančios gastrolės, koncertai šokių aikštelėse, muzikantų kasdienybė, verslas ir pinigai nesisiejo su moters vaidmeniu šeimoje. Net ir šiandien šis stereotipas traukiasi gana lėtai, tai įrodo dabartinių studentų pasirinkimai ar džiazo festivalių programos: neretai kelių dešimčių atlikėjų sąrašuose – nė vienos moteriškos pavardės, o Prancūzijos džiazo apdovanojimuose „Les Victoires du Jazz Award“, kuriais įvertinami geriausi džiazo muzikantai, tarp nominantų praeitais metais nebuvo nė vienos moters.

Šiame kontekste pastaruoju metu į viešumą iškilę judėjimo „Me Too“ faktai, atrodo, beveik revoliucingai keičia situaciją. James'as Levine'as, Daniele'ius Gatti, Charles'as Dutoit ir daugelis kitų autoritetais laikytų įžymybių turėjo palikti savo kolektyvus, nutraukti turus ir prisiimti atsakomybę. Orkestrinėse, repeticijų, grimo kambariuose ir kitur dažnai „akis į akį“ vykstantis mokymo procesas tapo skaidresnis. Lygios visų kūrėjų galimybės vis mažiau primena utopiją.

Monta Kroma

Paskutinį dešimtmetį Vakarų literatūrologai atkreipė dėmesį į modernizmą kaip platų, daugiabriaunį ir, tikėtina, vis dar gyvą fenomeną pasaulinėje literatūroje. Šiame kontekste tikrai verta minėti ir latvių poetų vis dar mylimą bei vertinamą Montą Kromą, vieną ryškiausių ir nuostabiausių modernisčių sovietinėje Latvijos literatūroje. Jos 60-ųjų–70-ųjų poezijoje asociatyviais vaizdiniais suskamba miesto, moters ir meilės tematika.

Monta Apse gimė 1919 m. vasario 27 d. Jelgavoje, šeima neilgai trukus persikėlė į Rygą. Tėvas mirė, kai mergaitei tebuvo metukai, tad ją augino motina siuvėja Julija Apse. Tačiau šioji mirė 1936 m., o Montą įdukrino jos bendraklasės Veros šeima, turėjusi ryšių su to meto nelegaliu Latvijos komunistų pogrindžiu. Būdama aštuoniolikos Monta prie jo prisidėjo, palaikydama Rygos centriniame kalėjime įkalintus komunistus. Su vienu iš jų, Karliu Kromu, ji ėmė susirašinėti, vėliau už jo ištekėjo, bet santuoka ilgai netruko.

1940-aisiais, po sovietų okupacijos, ji įsitraukė į visuomeninę veiklą, Antrojo pasaulinio karo pradžioje evakavosi į Rusiją, prisidėjo prie Raudonosios armijos ir dirbo sanitare bei karo žurnaliste. Karo lauke buvo sužeista, ilgai gydėsi ligoninėse. Po karo grįžo į Latviją, dirbo oficioziniame laikraštyje „Kova“ ir rašė eilėraščius. Stalinizmo laikotarpiu poetai neturėjo didelės temų pasirinkimo laisvės, tad ir Kroma savo eilėraščiuose apdainavo sovietinių kareivių didvyriškumą Antrajame pasauliniame kare, o vaikams kūrė poemas bei eilėraščius apie pionierius ir didžias naująsias statybas Sovietų Sąjungoje. 6 dešimtmetyje ji susižavėjo „plėšinių“ tema, apkeliavo naujai įsavinamas teritorijas Rusijos bei Kazachijos pasienyje, kur dirbo labai daug latvių jaunimo, parašė apie juos apybraižą ir poemą.

Bet tikrąjį savo kūrybos braižą Kroma atrado tik 1960 m., kai pradėjo studijuoti M. Gorkio literatūros instituto Aukštuosiuose literatūros kursuose Maskvoje. Atšilimo laikotarpiu Maskvoje ji susipažino su nepamirštama jaunosios ir maištingosios rusų poetų kartos kūryba, Walto Whitmano ir Nâzimo Hikmeto nerimuotos eilės skatino atsisakyti kalenančio metro bei rimų. Tuomet pasikeitė ir Kromos poezijos tematika – ji ėmė rašyti apie moters jausmų pasaulį, analizuoti juos, lydimus įsimylėjimo ir intymumo, vaizdavo dinamišką bei permainingą miesto gyvenimą. 1963 m. Kroma buvo viena tų jaunųjų rašytojų, kurią kliudė sovietinės Latvijos komunistų partijos vadovybės kritika, prikišant jos kūrybai sekimą Vakarų estetika, formalizmą ir neaiškumą. Bet poetė nenustojo ieškojusi: išleidžiamas nedidelis jos rinkinys „Stambiu planu“ (1966), kuriame tradicinės formos sutaria su moderniu verlibru, o po jo sekęs geriausias autorės rinkinys „Lūpos. Tu. Lūpos. Aš“ (1970) tapo savojo laiko radikalios, asociatyvios poetikos pareiškimu. Tuo metu susiformavo Kromai būdingas grafinis eilėraščių išdėstymas – ilgos eilutės kaitaliojamos su trumpomis, kurios nustumiamos į dešinę lapo pusę sulaužytais laiptais. Pati Kroma šį stilių interpretavo kaip miesto struktūrą, kurioje pagrindinės gatvės kertasi su šalutinėmis, o paralelinės ir statmenos trajektorijos nuolat sąveikauja. Tokie eilėraščiai, dažniausiai ištįstantys per kelis puslapius, sudaro kitą jos rinkinį „Garso įspaudas“ (1975).

Vėliau Kromos poezija kito dar ne kartą: antroje 8 dešimtmečio pusėje ji pasiduoda manierizmui, suskaldydama eilėraščio asociacijų srautą iki neilgų frazių ir trumpų eilučių, o štai 9 dešimtmetyje, jos pačios žodžiais tariant, „nuplėšia poezijai žėrinčią odą“, pasirinkdama rašyti lakoniškus, prasmingus eilėraščius, kuriuose analizuoja gyvenimą mieste, poeto kūrybinį procesą. 9 dešimtmečio pabaigoje, kai Baltijos respublikose prasidėjo atgimimo sąjūdis, Kroma pervertino savo politines pažiūras ir išstojo iš komunistų partijos. Vėliau sekė Latvijos nepriklausomybės atkūrimas ir ekonomikos krizė. Paskutiniuose jos eilėraščiuose, datuojamuose 1993 m., suskamba tikėjimas atkurta Latvijos Respublika, bet neslepiamas ir liūdesys dėl staigaus skurdo, užklupusio jos gyventojus. Kroma mirė sulaukusi 75-erių, 1994 m. liepos 25 d., palaidota Rainio kapinėse Rygoje.

2019 m. Latvijos universiteto Literatūros, folkloro ir meno institutas rengs Montai Kromai skirtą mokslinę konferenciją, siekdamas atkreipti dėmesį į šią ryškią modernistę ir nevengdamas prieštaringų jos kūrybos briaunų. Kai kurie vyresniosios kartos atstovai nesugeba apie ją kalbėti be nepasitenkinimo, prisimindami kvailus vaikiškus posmelius apie Staliną ir pionierius, kuriuos jie turėjo mokytis atmintinai. Tačiau Kroma, skirtingai nei kiti jos kartos poetai, išgyveno radikalų lūžį savo sąmonėje, o tai leido atsisakyti socrealizmo kanonų ir atrasti autentišką bei užburiantį savąjį balsą. Šiuo metu rengiama Kromos poezijos rinktinė, kurią jos šimtmečiui išleis leidykla „Neputns“. Į ją įtraukti ir „Nemune“ lietuvių skaitytojams pristatomi eilėraščiai.

Karlis Vėrdinis

***

Kur esi, mano juodoji sese, tolimoji mano?
Tu pamokyki mane,
Tu pamokyki mane –
Aš myliu.
Karolius užsisegu, penkiolika,
Vienus ant kitų,
Vienus ant kitų –
Aš myliu.
Į ausis veriuosi auskarus, šimtą kiekvienon,
Šimtą kiekvienon –
Aš myliu.
Tatuiruoju savo kaktą,
Noriu būt ryški –
Aš myliu.
Kur tu, mano tolimoji sese, kur esi, juodoji?
Tu pamokyki mane,
Tu pamokyki mane –
Aš myliu.

* * *

Kai apleidome salą miesto gaudžiančioj gatvėj...
Kai apleidome salą, kurią kiaurai visi pereina...
Kai apleidome dar nė vieno neatrastą salą...
Kai nuo salos atsistūmėme tarsi dvi valtys...
Kai grindiniu ėjom tarytumei du per miško taką...
Kai grindiniu ėjom tarytumei du per vingiorykščių pievą...
Kai staiga mes pajutom asfaltą, išvydome žmones...
Kai žmones aplinkui apėję mes ėjom dešiniąja puse...
Kai nenorėjome grįžti atgal į šią salą...
Kai ieškojom ir neberadom daugiau šios salos...
Kai supratom – kiaurai per šią salą einam ir mes...
Kai išvydom – salos fotografija yra akyse mūsų...
Tada mudu aplinkui miesto gaudžianti gatvė apėjo.

* * *

Lūpos Tu.
Lūpos Aš.
Nuo vėjo sūrios lūpos. Tu.
Nuo vėjo smėlėtos lūpos. Aš.
Lūpos. Tu.
Lūpos. Aš.
Akys. Tu.
Akys. Aš.
Jūros akys. Tu.
Žemės akys. Aš.
Akys. Tu.
Akys. Aš.
Horizontas. Tu.
Horizontas. Aš.
Krintantis ir kylantis, aukštas, išsirietęs toks horizontas. Tu.
Rankos išskleistos, ilgos, kad apkabintų, rankos kaip horizontas. Aš.
Horizontas. Tu.
Horizontas. Aš.

* * *

Tavo rudos akys yra beveik juodos,
Jos supasi vandenyje prie pat kranto
Uoste Rygos,
Kur iš didžiulių laivų juoda nafta išteka
Ir susilieja į du ratilus.
Tavo akys juodos,
Jos supasi vandenyje prie pat kranto
Uoste Rygos,
Jos kvepia nafta ir sunkiu darbu,
Ir raumenų, ir smegenų jėga,
Ir beprotišku ilgesiu –
Sustoja šnervės žmonių ir įtraukia šį kvapą.
Tavo akys spindinčiai juodos,
Jos supasi vandenyje prie pat kranto
Uoste Rygos,
Iš jų iššoka berniukai su glaudėmis,
Nafta aptekusiais
Pečiais,
Nugaromis,
Kinkomis,
Rudomis, beveik juodomis akimis.
Jos supasi vandenyje prie pat kranto
Uoste Rygos,
Iš jų iššoka mano eilėraščiai – berniukai su glaudėmis.
Atsiveria žmonių rankos,
Nebijančios nei naftos, nei sunkaus darbo,
Nei raumenų, nei smegenų jėgos,
Nei beprotiško ilgesio –
Atsiveria mano šimtmečio žmonių rankos.

* * *

vėsios
lūpos
kokios tavo
lūpos
vėsios
tai tik pavasario lietus lyja
lyja ir šnabžda
lyja ant nuogos šviesos skveruose
lyja ant nuogų šakų skveruose
lyja ant nuogumos
lyja ant nuogų lūpų skveruose
lyja ant nuogų žingsnių skveruose
lyja ant nuogumos
lyja ant nuogų šaligatvių skveruose
lyja ir šnabžda
vėsios
lūpos
kokios tavo
tavo lūpos tarsi berniuko
prasiveria ir nuryja lašelį
prasiveria ir lašelį pūsteli ant manųjų
mano lūpos kaip lipdinys
vėsios
lūpos
kokios tavo
tavo lūpos lašelį nuryja
tavo lūpos lašelį pūsteli ant manųjų
mano lūpos kaip lipdinys
vėsios
lūpos
kokios tavo
lašelį nuryja
lašelį pūsteli ant manųjų
kaip lipdinys
vėsios
lūpos
kokios tavo
lūpos
vėsios
šnabžda ir lyja
ant nuogumos lyja
tai tik pavasario lietus lyja

* * *

Lietus.
Lietaus tatuiruotė.
Ant manęs šlapio paveikslo ištartas žodis „neik“.
Aš pati save užkalbu – „neik“.
Lietus.
Eičiau, visą gyvenimą eičiau.
Bet tu man sakai – „neateik“. Ir dar tu sakai – „ne-
bučiuok manęs, kai
esu užmigęs“.
Lietus kaip mokslininkas mane skalpeliais pjausto.
Lietus.
Imasi skruostų ir kaktos, ir abiejų
mano kelių.
Skalpeliai.
Lietus.
Lietus neskubėdamas tatuiruoja, atidžiai išpiešia šlaunis.
Ką gi?
Ką gi dar? Lietus vapalioja...
Lietus išrašo visą mano nugarą.
Kad tapčiau grynaveislė.
Lietus.
Ir dabar vandens ženklais išpasakota viskas, kaip
žmogus pats sau
sako – „neik“.
Lietaus tatuiruotė.
Lietus.
Sako visi mes kartą išėjom iš vandens.
Lyg ką tik sutverta dabar išeinu iš vandens.
Kiaurai vandens ženkluose, kurie, lygiai kaip
pinigų ženklai,
nepranyksta,
Aš išeinu iš vandens.
Ir visas pasaulis visiškai tylus ir visiškai
tylus, ir visiškai
tylus, ir vien tik
laivas jūroje
– tū! tū! – liūdnai
tūtuoja.

Iš latvių kalbos vertė Kārlis Vērdiņš

LAUKSIU JŪSŲ SU ROŽE RANKOSE

DAIVA BUDRIENĖ

Paremta tikrais faktais

Notaro kabinetas buvo superšiuolaikiškas, visi baldai jame permatomi, išskyrus paties notaro stalą – supersenovinį, sunkų, tamsų, išpūstom kojom ir ornamentiškais raižiniais aplinkui. Kai kažkurio iš susirinkusiųjų akys kiek ilgiau užsibuvo prie to stalo, notaras, aiškiai per mažas tokiam dideliam baldui, tarsi pasiteisino: „Antikvaras... palikimas... Taip ir norėjau įsirengti savo kontorą, kad joje derėtų šiuolaikiškas konceptualumas ir senovė. Pavyko?“ – „Tiesą sakant, visai nieko neišmanau apie tai, – pasakė vyresnysis sūnus, – bet jei atvirai, tos permatomos kėdės, kaip valgykloj, visai netinka ten, kur atskleidžiamos palikimo paslaptys... Aš taip manau“, – kiek susinepatogino tokio savo tiesmukumo, ėmė lupinėti nagus, o gal odeles aplink juos. „Ir man be ryšio, – prisijungė jaunesnysis, – atrodo, kad viskas per jas kiaurai matosi net iki popierių, kurie guli jūsų voke, mūsų mamytės popierių...“ – pasitaisė ir taip pat nesiryžo sėstis į tą kėdę. „Betgi susikaupkime ir susirinkime arčiau, – paragino notaras, – testamentas neilgas, tuoj galėsite grįžti į savo rutiną“, – jis labai apsidžiaugė suradęs tokį žodį, net, atrodė, taukai suspindo ant jo barzdos, nors ne, barzda nebuvo taukuota. Notaras paėmė nuo stalo bylą ir atsivertė. Pretendentai, tarsi net nieko nesitikėdami, susimuistė savo vietose. Vyresnysis atsisuko į jaunesnįjį brolį, bet nieko nepasakė, tuo tarpu jaunėlis gūžtelėjo pečiais. Galėjai justi, kad tas mamytės valios skaitymas nėra jokia naujiena.

„Tai tuomet ir pradėsiu, – krenkštelėjo notaras, – gerai pažinau jūsų mamytę ir manęs nė kiek nestebina šis testamentas. Įžanga: „Tiesą pasakius, man nepatiko, kad mane sudeginot, bet, jei atvirai, tai tik priemonė atsikratyti kūno, juk jokio skirtumo, kur smirdėti – pečiuj ar žemėj. Kadangi iki pat lemtingos valandos visi buvom žiauriai užsiėmę, taip ir liko kai kurių spręstinų klausimų, kuriuos būtinai turiu sutvarkyti. Tiksliau, net ne klausimų, o objektų, privalančių turėti adresatą.

Vyresnėliui, nes jo oda... jo oda sužiedėjo, per daug užsigrūdino ir tapo nepermušama *gailyvumui*, palieku *gailyvumo* bumbulą – tą stiklinį rutulį, kuriame jį pakračius tyliai pakyla snaigės ir tupia ant mažyčio namelio, ir groja kalėdinė muzikėlė taip, tarsi tavo gyvenime niekuomet nebuvo tikrų Kalėdų.

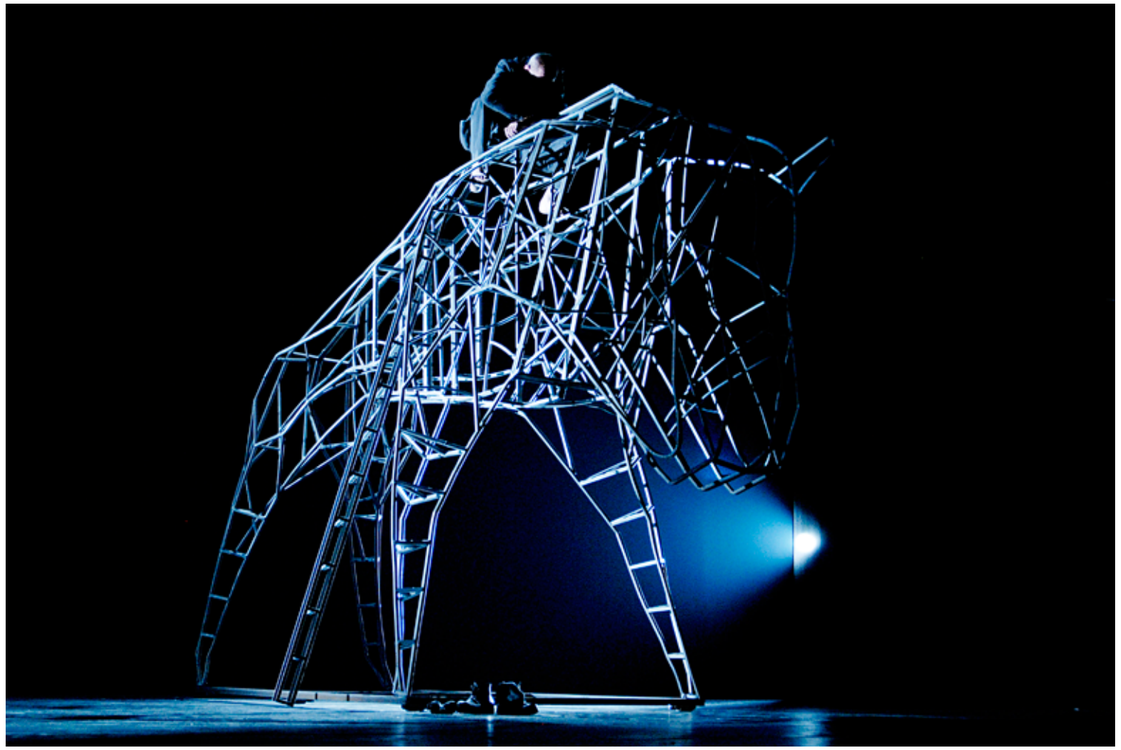
Amerikoniškas oro matuoklis, pagal kurį aš žinodavau, kada jis mane aplankys, lieka jaunėliui – jis visuomet atvažiuodavo, kai oro drėgmė pasiekdavo kritinę ribą, tuomet, įtariu, jo sąnariai imdavo zyzti, nes atvykęs pirmiausiai išgerdavo tabletę. Kad ir jis žinotų, kada atvažiuos jo vaikai.

Senelių ir prosenelės kapai, kurių aš daugiau negalėsiu tvarkyti, nes esu išbarstyta pavėjui, lieka Julytei, ji labai pareiginga mergaitė ir visuomet surinks visus tuos nekenčiamus lapelius labai kruopščiai.

Vaiduoklį, lygiai pusę vienuolikos baltais drabužiais kiekvieną ketvirtadienį praeinantį palei langą didžiajame kambaryje, palieku Elenytei, nes ji tikrai žinos, kaip jį apsaugoti nuo bijančiųjų kvyksmo. Ir niekam neleis jo skriausti ar tuo labiau kviesti kokius vaiduoklių nuodytojus, kad vaiduoklį išguitų.

Vykdančiuoju visa ko pasakyto valdytoju palieku Juozapėlį, jis tikrai supras, kaip visa tai sužiūrėti.

Myliu ir apkabinu jus. Susitiksime. Jei atvykę manęs nepažintumėt, kas, aišku, nesąmonė, lauksiu jūsų su rože rankose. Žinau, žinau, kad nei vienas nemėgstat rožių. Mama.“



Spektaklio „Aš, Fojerbachas“ (rež. Valentinas Masalskis, LNDT, 2006) scenografija. Dmitrijaus Matvejevo nuotrauka

Spektaklio „Kodas: Hamletas“ (rež. Olga Lapina, Lietuvos Rusų dramos teatras, 2016) scenografija. Dmitrijaus Matvejevo nuotrauka

RENATA VALČIK. NENUTRŪKSTANTIS RYŠYS

MARTYNA JURKEVIČIŪTĖ

Su scenografe Renata Valčik susitikome dar šiltą rudens vakarą. Paklausta, ar vaikystėje lankydavosi teatre, kūrėja nustebina: „Pati neatmenu, man pasakojo tėvai, bet pirmas susidūrimas su „Lėlės“ teatru buvo pro ašaras. Užgesus šviesoms, pakilus uždangai aš pravirkau ir jie turėjo išvesti mane iš salės. Atsisakiau žiūrėti ir dar ilgai nėjau į teatrą. Sugrįžau jau būdama sąmoninga, šešiolikos metų.“ Teatrą atradusi paauglystėje, Renata jo nebepaleido – dar besimokydama dailės mokykloje nusprendė studijuoti scenografiją: sritį, kurioje susipina įvairūs menai. Šiandieną ji – viena ryškiausių asmenybių Lietuvos teatro dailėje. 1995 m. kūrybinį kelią pradėjusi menininkė yra apipavidalinusi daugiau nei 50 spektaklių, scenografijas kūrė įvairiems teatro žanrams, dirbo su daugybe režisierių, skirtingomis komandomis teatro bei kino erdvėse. Perspektyvi, išradinga, sumani kūrėja žavi veiklumu ir energingumu. Tačiau, atviraudama apie savąjį pašaukimą, prasitaria, kad šiandieną rinktųsi kitokį kelią nei jaunystėje: „Dabar galbūt elgčiausi kitaip, tikrai norėčiau mokytis ko nors iš „grynųjų“ menų: tapybos ar grafikos, gal netgi skulptūros, gilintis į juos. Scenografiją pasilikčiau magistrantūros studijoms.“

VIDEOMENO APŽAVAI

Studijų metais Vilniaus dailės akademijoje Renata visiškai pasinėrė į mokslus, į visa, kas buvo susiję su teatro kultūra. Įdomu, kad jaunystėje dailininkę gana stipriai žavėjo videomenas. „Puikiai pamenu, kaip mano mokytojas Adomas Jacovskis paklausė: „Renata, ar tau nereikėtų apsispręsti, ką nori kurti: scenografiją ar videomeną?“ Anuomet jam atsakiau, jog negaliu pasirinkti, nes man viena su kitu labai susiję“, – pasakoja ji. 1995 m. mergina rado galimybių studijuoti Zalcburgo vasaros dailės akademijoje (*Salzburg International Summeracademy of Fine Arts*), vėliau – Diuseldorfo meno akademijoje (*Kunstakaddemie Düsseldorf*) pas profesorę Naną Hoover, kur ir susipažino su videomenu ir performansu, gilinosi į pasaulio postmoderniąją kultūrą ir iš esmės ją suvokė. Atradusi videomeną kaip dar vieną iš raiškos būdų, ji kurį laiką atsidėjo šiai sričiai; filmuotą medžiagą integruodama į scenografiją, trynė ribas tarp skirtingų disciplinų. Paskutinis XX a. dešimtmetis Lietuvoje – videomeno išpopuliarėjimo laikmetis, kai ypač daug menininkų juo susižavėjo ir kinematografiją jungė su klasikinėmis (tapybos, skulptūros) disciplinomis. Užsikrėtusi to meto tendencijomis, šiuo keliu pasuko ir Renata – baigusi magistro studijas, pirmiausia save išbandė būtent kinematografijoje: „Studijų laikotarpiu videomenas man buvo šviežias minčių gūsis. Tačiau 1999 m. kaip videomeninkė išvažiavau dirbti į Indiją. Atlikusi sutartą darbą, staiga, būdama svetimoj šaly su kamera rankose, supratau, jog „karalius nuogas“ – tai ne mano sritis. Ten su videomenu atsisveikinau.“ Suvokusi, kad geriausiai gali save atskleisti scenografijoje, po magistro studijų lietuvaitė su rusų–čekų kalbų žodynu rankose mokslų tęsti išvyko į Muzikos ir teatro akademiją Prahoje (DAMU). Tai ypač svarbi detalė Renatos biografijoje, nes studijos svetur, prestižiniame universitete, dirbant kartu su aktoriais ir režisieriais (ne vien prie maketų), padėjo menininkei suvokti teatro esmę bei specifiką. Prisimindama Prahos mokyklą, ji pasakoja: „Ten aš pajutau, kas yra teatras. Čekijoje, turinčioje mažiau gyventojų nei Lietuva, yra žymiai daugiau teatrų, kurių ženkli dalis – privatūs. Tačiau išvažiavusi ėmiau ilgėtis lietuviško teatro. Čekų teatre nemažai komercijos ir pramogos, man stigo mūsų poetinės simbolikos, pradėjau ypač vertinti tai, ką turime – lietuviška teatrinė kalba buvo visiškai kitokia. Suvokiau, kad esame poetai, linkę kalbėti alegorijomis, simboliais, o čekai – prozininkai.“

Karalienė Gertrūda. Spektaklio „Kodas: Hamletas“ kostiumai (rež. Olga Lapina, Lietuvos Rusų dramos teatras, 2016). Dmitrijaus Matvejevo nuotraukos

Karalius Klaudijus („Kodas: Hamletas“)

Hamletas („Kodas: Hamletas“)

Ofelija („Kodas: Hamletas“)

ARTIMESNĖ PAŽINTIS SU TEATRU

Pirmieji menininkės darbai pasirodė jai tebesant jaunųjų kūrėjų gretose. Renata kartu su kitais akademijos studentais eksponavo savo kūrinius Prahos kvadrienalėje, taip pat tarptautinėje Baltijos regiono bienalėje Stokholme „ArtGenda ‘98“, kur pristatė videoinstaliaciją. Pirmosios R. Valčik scenografijos buvo sukurtos Tarptautinio modernaus šokio festivalio spektakliams „Žodžių žaismas“ (1995) ir „Vienas ne vienas“ (1996). Vėliau kartu su Justinu Lingiu statytame spektaklyje „Freken Julija“ (1999) jauna menininkė, užleisdama erdvę suspindėti aktorių meistrystei, nepabūgo pasitelkti minimalistinių vizualinių sprendimų.

Studijuodama Čekijoje, scenografė susidūrė su itin sudėtingu teatro žanru – opera: Prahoje ji prisidėjo kuriant keletą operų (Miguelio de Cervanteso „Don Kichotas“, Pierre’o Beaumarchais „Figaro vedybos“), tačiau geriausiai R. Valčik išradingumą ir talentą atskleidė scenografija Bedřicho Smetanos nacionalinei čekų operai „Dvi našlės“ (2002) Ostravoje. Statyti spektaklį pakviesta savo dėstytojo kaip jo asistentė, o šiam pasitraukus likusi dirbti viena, menininkė pamena: „*Padariusi* vos vieną spektakliuką, gavau dviejų veiksmų operą, kurioje keičiasi visos dekoracijos, veikia apie 60 žmonių ir visiems jiems reikia sukurti nacionalinius kostiumus, vadinasi – studijuoti liaudies meną. Nebeturėjau kur trauktis, suvokiau, jog arba paskęsiu, arba išplauksiu.“ Nuovoki kūrėja operos kostiumus stilizavo, remdamasi svarbiausiomis čekų tautinio kostiumo taisyklėmis juos sušiuolaikino.

ĮSIKLAUSYMAS Į TEATRO ERDVĘ

Po studijų į Lietuvą sugrįžusią Renatą pastebėjo ne vienas režisierius ir ji greitai įsitvirtino teatro pasaulyje: dirbo kartu su Cezariu Graužiniu, Valentinu Masalskiu, Loreta Juodkaite, Sakalu Uždaviniu, Justinu Lingiu, Ignu Jonynu, Rūta Bunikyte ir kitais. Itin plačiai anuomet nuskambėjo su C. Graužiniu kurtas spektaklis pagal Fiodoro Dostojevskio apysaką „Dėdulės sapnas“ (2003): lengvos drobės, plevėsuojančios scenos pasieniuose, šiam pastatymui suteikė neaprėpiamų tolių įspūdį. Scenografė puikiai pajuto ir sugebėjo perteikti dostojevskišką atmosferą.

Tvirčiausias bendradarbiavimas, trukęs bene 12 metų, užsimezgė su V. Masalskiu. „Darbo su Valentinu laikotarpis labai ryškus. Tiek jis, tiek aš esame idealistai, o sutikti žmogų, deklaruojantį tuos pačius principus, – iš tikrųjų šventė! Susidraugavę supratome, kad turime bendras vertybes ir skonį, pajutome, jog susišnekam, todėl ir gimė tiek daug bendrų kūrybinių darbų. Jis – ypatingos vulkaninės energijos žmogus, labai įžvalgus, nusimanantis visose srityse, turi ir skonį, ir savo viziją. Dėl to paskui jį sudėtinga suspėti, dirbant kartu nelikdavo laiko pagalvoti, tekdavo strimgalviais bėgti. Kartais Valentiną aplenkti ir pateikti savo idėją būdavo tikras iššūkis“, – pasakoja Renata. Kurdama su V. Masalskiu dailininkė pajuto, kas iš tikrųjų yra teatrinė draugystė ir bendrumas, o tai, pasak jos, daro didelę įtaką ir pačių spektaklių dermei. Šis režisierius padėjo visapusiškai atsiskleisti Renatos talentui. Menininkė puikiai varijuoja ir tuščia, ir užpildyta scena. Jau pirmajame judviejų bendrame projekte, statant F. Dostojevskio „Nuolankiąją“ (2002), vėliau – ir Thomo Bernhardo „Įpročio jėgą“ (2003), ji nusprendė erdvę palikti tuščią, visą dėmesį skirdama kostiumų žaismui, mistiškai šviesai ir šešėliams. Apnuoginusi scenos dėžutę, paliko vietos skleistis aktorių kuriamų vaidmenų gijoms.

Spektaklių pagal Shakespeare’o „Karalių Lyrą“ (2004) bei Marie France Marsot „Laukim

Spektaklio „Apie baimes“ scenografija (rež. Olga Lapina, Valstybinis jaunimo teatras, 2017). Lauros Vansevičienės nuotrauka

Spektaklio „Apie baimes“ scenografija. Lauros Vansevičienės nuotrauka

skambučio“ (2007) scenografijose stipriai veikia medžiagiškumas. Pasirinkta materija diktuoja tolimesnę spalvinę vaizdų paletę, kuria tam tikrą nuotaiką. „Karaliuje Lyre“, naudodama scenografijai medieną, šiurkščias faktūras, menininkė perteikia šiurpią ir tragišką atmosferą. „Laukim skambučio“ pasitelkiamas plastikas – šalta, dirbtinė medžiaga, suteikianti nejaukumo, ypač kai ja aptraukiama visa scena: sienos, kėdės, stalas. Vaizduojamos šeimos gyvenimas lyg užkonservuojamas tame netikrume – polietileno dėžutėje.

Menininkė visuomet siekia sukurti visapusiškai patogią erdvę vaidybai, funkcionalius kostiumus, daug svarbos teikdama aktoriams. Anot Renatos, ne kartą yra buvę, jog kai kurias ilgai bei kruopščiai gamintas detales paskutinę akimirką teko pakeisti. Taip nutiko statant „Karalių Lyrą“, kai per generalinę repeticiją aktoriai scenon išėjo su vienu įvaizdžiu, o po jos buvo atsisakyta grimo ir visų *kalpokų*, prie kurių scenografė dirbo kelis mėnesius. „Supratau, kad jie nepadeda aktoriui, o kaip tik trukdo, – pasakoja ji. – Kartais tam, kad neprarastum geros idėjos, turi kai ką išmesti, amputuoti.“

Padarytos klaidos padėjo teatro dailininkei atrasti geriausius vaizdinius sprendimus. „Puikiai prisimenu tuos spektaklius, kurie buvo klaidingi. Gyvenime turėjau vieną nevykusį spektaklį, kuris be galo daug išmokė – supratau, kaip svarbu, kad viskas derėtų. Vizualumas buvo toks dekadentiškas, o režisūra labai realistinė ir buitiška, plius – aktorių pasiruošimas, ir kai visa sukrito į krūvą – paaiškėjo, kad to neįmanoma suderinti... Visiškas fiasko. Esu dėkinga, jog tai nutiko pačioj pradžioj, nes išmokau save cenzūruoti, kad išvengčiau nesėkmės, be gailesčio išimti kai kurias detales, kad ir kiek į jas būtų įdėta darbo, nes svarbiausia – spektaklio idėja.“

Dirbdama teatre, kine, reklamos srityje bei dalyvaudama parodose menininkė analizuoja, stebi ir domisi šiandieniniu Lietuvos kultūriniu gyvenimu, yra gerai susipažinusi su kitų šalių teatro specifika. Kalbėdama apie dabartinę situaciją platesniame kontekste, liūdnai pripažįsta: „Mes turim stiprų teatrą, bet ne institucijas, kurios funkcionuotų aplink. Tereikia pažvelgti į Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejų, apima ir gėdos, ir liūdesio jausmai, kyla noras ateiti ir padėti. Kažkada svajojau sukurti internetinėje erdvėje bent jau scenografų puslapį, padaryti archyvą, tačiau nesulaukiau palaikymo, projektas „pakibo“, vienai buvo per sunku. Turime bėdų ir su parodomis: daug metų nesugebame surengti tinkamos parodos Prahos kvadrienalėje. Vien dėl to, kad atsimušame į nefinansavimo sieną, o jei vienas entuziastas ką nors daro, kiti, užuot padėję, ima kritikuoti. Nėra normalios teatro institucijos, kuri tuo pasirūpintų, užsiimtų sklaida, leistų teatrui skirtas knygas, scenografų albumus, organizuotų parodas.“

NAUJI VIZUALUMO KLODAI TEATRE

Paskutiniai scenografės darbai sukurti ieškant naujų raiškos formų. Dailininkė, bendradarbiaudama su novatoriška režisiere Olga Lapina, laužo teatro „taisykles“, griauna ketvirtąją sieną, siekia atrasti artimą ryšį su žiūrovu. „Nors Olga – visai kitos kartos kūrėja, tarp mūsų užsimezgė draugystė ne tik teatre, bet ir už jo ribų: suartino panašus pasaulio suvokimas. Ji visuomet ieškojo naujų išraiškos priemonių, naujos spalvos, o man buvo kaip tik tas periodas, kai supratau, jog klasikinė dramaturgija manęs nebedomina, jog tai nėra geriausia forma, leidžianti pasiekti žiūrovus. Gyvename vizualumo amžiuje, nebegirdime žodžių, o jų klasikiniame teatre labai daug. Šiuo metu paveikiausias yra vaizdas, tad vis sudėtingiau žodžiu įtikinti žiūrovą, ateinantį į teatrą su savo problemomis ir rūpesčiais. Reikėjo rasti būdą, kaip per valandos trukmės spektaklį paversti stebėtoją sąjungininku.“

Renatos ir Olgos darbai – ne tik teatras, bet integruoto šiuolaikinio meno kūriniai. Pavyzdžiui, spektaklis „Kodas: Hamletas“ (2016) peržengia scenos dėžutės ribas, virsta aktyviu žaidimu. Pasak scenografės, novatoriškai „Hamleto“ versijai padėjo rastis savitas požiūris į pjesę, įsiklausymas į erdvę, patikėjimas režisierės sumanymu ir entuziastingas visos komandos darbas. Kitas menininkių bendras projektas – prieš metus

Spektaklio „Grybų karas“ kostiumai (rež. Valentinas Masalskis, LNDT, 2011). LNDT archyvo nuotrauka

Spektaklio „Apie baimes“ scenografija. Lauros Vansevičienės nuotrauka

pastatytas instaliacijų spektaklis „Apie baimes“, kuriame vizualumas užima pagrindinę vietą: čia nėra aktorių, tik jų pasakojimų įvaizdinimas. Iš viso sukuriama dešimt skirtingų istorijų apie vaikystės baimes. Pasirinktas interaktyvus formatas leido svarbiausią kūrinio temą atskleisti jutimiškai. Menotyrininkas Helmutas Šabasevičius, dalindamasis mintimis apie šio spektaklio scenografiją, rašo: „Surasta daugybė vaizdinių formų derinių, statiški pavidalai (daiktai) papildyti dinamiškomis, optinėmis formomis (animuotos projekcijos). Kiekviena baimė yra unikali, tarytum pati svarbiausia, kuria siekiama pasidalyti nuoširdžiai įsigilinus, pažvelgus į ją ir vaiko, ir suaugusiojo žvilgsniu.“ Spektaklis, itin palankiai sutiktas publikos, pelnė net du „Auksinio scenos kryžiaus“ apdovanojimus, vieną jų – už scenografiją. O. Lapinos ir R. Valčik bendradarbiavimas Lietuvos teatro erdvėn neša novatoriškas idėjas, žadina kiekvieno smalsumą, palaiko teatro gyvybingumą ir aktualumą. Kūrėjos sugriauna nusistovėjusį žiūrovų supratimą apie teatro meną, skatina juos tapti aktyviais spektaklio dalyviais – kartu veikti, ne tik stebėti.

Vertas pagyrimo ir vienas paskutinių menininkės darbų – Lietuvos publiką sužavėjęs Brodvėjaus miuziklas „Čikaga“, kurtas su režisiere R. Bunikyte, rodomas didžiosiose šalies arenose. Už šį darbą scenografė apdovanota „Auksiniu scenos kryžiumi“. Dailininkė puikiai suvaldė ir išnaudojo, su teatro scena lyginant, milžinišką erdvę. Scenovaizdžio pagrindu tapo dviejų aukštų metalinė konstrukcija. Miuziklo vizualinė dalis – įspūdingas, abejingų nepaliekantis reginys, atliepiantis originaliam kūrinio laikmečiui.

Įdomūs scenografės darbai, sukurti kartu su režisiere bei lėlių dailininke Gintare Radvilavičiūte. Jų pirmasis kartu pastatytas spektaklis, E. T. A. Hoffmanno „Smėlio žmogus“ (2014), tikriausiai ryškiai įstrigo daugeliui žiūrovų atmintyje. Jame Renata pasitelkia meistriškai įvaldytą šviesų meną – šviesa, dalydama erdvę į keletą plotmių, tampa pagrindine scenografijos ašimi. Makabriški šokiai, šešėlių teatras, iš tamsos išnyrantys ir vėl jos pasiglemžiami personažai kuria šiurpią ir tuo pat metu intriguojančią atmosferą.

Pastaruoju metu abi kūrėjas vėl suvienijo bendras darbas, netrukus pasirodysiantis „Lėlės“ teatre. „Labai džiaugiuosi bendradarbiaudama su Gintare. Drauge statome „Dorijano Grėjaus portretą“. Šiame spektaklyje mes pasirinkome tokią medžiagą, kurios niekuomet nenaudojome, iš naujo išrandame dviratį. Vietoje marionetės imame objektą, kuris turėtų būti gipsinis, tačiau jis mums yra per sudėtingas, per sunkus. Dabar *kankiname* gipsą, mąstydamos, kaip padaryti, kad gipsiniai objektai būtų lengvesni. Svarbu saugumas, kad nesudužtų, kad nebūtų per daug statiška, bet ir nepavirstų marionete. Gintarė tuo ir žavi, kad drąsiai eksperimentuoja, tai režisierė, su kuria yra prabanga dirbti, kuriant natūralaus dydžio objektų maketus. Taip mes panyrame į nesibaigiančius apmąstymus, improvizacijas.“

***

Renatos Valčik kūrybinis kelias labai dinamiškas, įvairialypis, jungiantis daug skirtingų teatro sričių bei ieškojimų. Menininkė lengvai varijuoja erdve, nebijodama ją palikti tuščią (žaisti vien šviesa ir šešėliais bei kostiumais), arba priešingai – apkrauti daiktais, konstrukcijomis, jei tik to reikalauja pjesė. Galbūt jos sėkmės receptas yra gebėjimas įsiklausyti (į dramaturginį tekstą, režisieriaus bei aktorių pastebėjimus), kūrybingai interpretuoti ir sujungti (kūrinį, erdvę, aktorius, žiūrovus). Kad viskas būtų prasminga, šiuolaikiška, profesionalu. Ir ne dėl apdovanojimų, bet didžiulio džiaugsmo kurti teatrui ir teatre.

Anti-operos „Pamoka“ scenografija (komp. Giedrius Kuprevičius, Klaipėdos jaunimo teatras, 2014). Monikos Penkutės nuotrauka

Anti-operos „Pamoka“ scenografija. Monikos Penkutės nuotrauka

Spektaklio „Pasaulio gerintojas“ scenografija (rež. Valentinas Masalskis, Klaipėdos jaunimo teatras, 2009). Dmitrijaus Matvejevo nuotrauka

Spektaklio „Pasaulio gerintojas“ scenografijos maketas

VILTIS (*Hope*). Tarptautinis menų simpoziumas „Fresh Winds 2012“, Garduras, Islandija. Alix Marie nuotraukos

GYVENIMAS (*Life*). „Fresh Winds 2012“

SVAJONĖ (*Dream*). „Fresh Winds 2012“

PERKŪNAS LIUTKUS: APIE LAISVĘ, CIGARUS IR ŠALTĮ

SAULIUS KETURAKIS

Dariaus Petreikio nuotrauka

Pietų Prancūzijoje gyvenantis tarpukario Lietuvos diplomato Antano Liutkaus sūnus Perkūnas turi ką papasakoti. Vaikystėje jis sėdėdavo Jonui Aisčiui ant kelių, mat poetas Perkūnui buvo tiesiog dėdė Jonas. Buvo ir dėdė Jurgis – prozininkas Jurgis Savickis – Perkūno krikšto tėvas. Namuose nuolat lankėsi Algirdas Julius Greimas, jo rankraščius mašinėle perspausdindavo Perkūno mama. Pradėjus nelabai sektis mokykloje, A. J. Greimas Perkūną mokė rašyti rašinius. Pilkas ir nuobodus P. Liutkaus gyvenimas netapo ir užaugus. Gaudė omarus kartu su Fideliu Castro'u, buvo vedęs Kubos kino žvaigždę Mirtą Ibarrą, lagaminais vežiojo pinigus Alžyro nepriklausomybės kovoms. Stengiantis kaip nors pasipriešinti lietuviškai su prancūzišku akcentu kalbančio Jameso Bondo įvaizdžiui ir atsiranda pirmasis klausimas.

Visi jūsų pasakojimai – tik nuotykiai ir malonumai. Negi niekada nenutiko ko nors, dėl ko norėtųsi padejuoti, skųstis?

Daug negandų buvo mano gyvenime – tragedijų ir šeimoje, ir darbe. Bet aš tiesiog „praryju" problemas. Žinau, kad jos palieka pėdsakus, bet toks mano charakteris. Vėjas pučia ir problemą nuneša. Kaip cigaro dūmus.

Jei jau kalba pasisuko apie cigarus... Esate garsus cigarų apžvalgininkas. Kaip atėjo mintis rašyti apie juos? Juk jus supo daug žinomų literatūros ir kino žmonių. Bet nepasirinkote nei literatūros, nei kino. Pasirinkote cigarus. Kodėl?

Vaikystėje mano aplinkoje cigarų nebuvo, mama rūkė tik cigaretes. Stiprias, ir rūkė beveik iki pat mirties. Mano žmonos nerūkė nei viena, nei kita. Mano vaikai taip pat nerūkė.

Aš irgi niekada nerūkiau cigarečių. Bet vieną dieną susidūriau su cigarais ir man tarsi atsivėrė naujas pasaulis. Buvau maždaug 25-erių, važiavau į Kubą. Ten nusipirkau patį didžiausią cigarą, sutraukiau. Pradėjo suktis galva, po 15 minučių ėmiau vemti. Tačiau skonis paliko įspūdį. Aš ir vėliau apie cigarus daugiau spręsdavau ne pagal kvapą, o pagal skonį. Šiaip vien tik Kuboje yra 27 cigarų prekės ženklai, ir visi jie kitokio skonio ir kvapo.

Cigaras įdomiausias tuo, kad jis yra įvairių tabako lapų mišinys. Tabako stiebas turi 12–14 lapų. Nei daugiau, nei mažiau. Kiekvienas jų – kitokio skonio, kuris priklauso nuo to, kiek lapas gauna saulės. Štai iš tų skirtingų lapų reikia padaryti cigarą. Jis – kaip kvepalai, kurių kvapą dėlioja iš labai skirtingų aromatų. Tad, panašiai kaip gaminant kvepalus, yra cigarų aromato ir skonio kūrėjai. Jei nori cigarą padaryti saldesnį ar rūgštesnį, tiesiog imi tam tikrą lapą. Cigaras susukamas iš penkių šešių lapų, tad galimybės kombinuoti – didžiulės.

Kai tąkart parūkęs grįžau iš Kubos, radau darbą turizmo agentūroje. Vieną dieną pas mus užsuko prancūzų rašytojas Jeanas-Paulis Kauffmannas. Jis jau turėjo žurnalą apie vyną, bet planavo įsteigti ir skirtą cigarams. J.-P. Kauffmannas paprašė manęs surengti jam kelionę į Kubą, nes ten norėjo sužinoti apie cigarus kiek galima daugiau. Labai simpatiškas žmogus, didelis vyno žinovas. Ir jis pasiūlė man sugalvoti, kaip kalbėti apie cigarus. Juk negali sakyti – šitas cigaras yra banano skonio. Reikia kažko visiškai kito. Tas rašytojas paskui mane įtraukė į žurnalo „L'Amateur de cigare" grupę, kuri ėmėsi šito sumanymo – sukurti kalbą, kuria būtų galima rašyti apie cigarus. Mūsų buvo keletas, susirinkdavome kartą per mėnesį, surūkydavome po cigarą ir kalbėdavomės – ką tu manai, kaip tau atrodo? Pradėjome atrinkti žodžius, susitarti, kuris ką reiškia šiame kontekste. Tada nutardavome – tokį skonį vadinsime šitaip. O paskui, susikūrę žodyną, jau ėmėmės rašymo. Ir pamažu tos apžvalgos paplito po visą pasaulį.

Metas atsitraukti nuo pokalbio su P. Liutkumi ir kiek daugiau papasakoti apie čia paminėtą rašytoją J.-P. Kauffmanną, kultinę XX a. antrosios pusės–XXI a. Prancūzijos žurnalistikos ir literatūros figūrą. Nuolat svyravęs tarp rašytojo ir žurnalisto, J.-P. Kauffmannas, kaip pats sakė, savo rašymo būdą pasiskolino iš belgų autoriaus Georges'o Simenono personažo – komisaro Megrė: niekada nepasikliauti paviršiniu įspūdžiu, kad ir apie ką būtų kalbama, rašyti taip, tarsi būtų tiriamas nusikaltimas. Labiausiai J.-P. Kauffmannas išgarsėjo, kai jį 1984 m. Beirute pagrobė ir trejus metus išlaikė rūsyje prirakintą prie kėdės, atrišant akis tik tada, kai norėdavo pademonstruoti, kaip ką nors sušaudo ar kankina. Išlaisvintas jis atsisakė daugelio pasiūlymų aprašyti savo patirtis, tačiau vėlesniuose J.-P. Kauffmanno kūriniuose nelaisvės ir kančios bei išsilaisvinimo motyvas – vienas svarbiausių. Ir ne tik – beveik trejus metus išbuvus rūsyje užrištomis akimis kvapai ir skoniai kūrėjui tapo ypatingos vertės informacija, pagal kurią galima orientuotis pasaulyje. Daugelio knygų apie vyną autorius, tyrinėjęs Napoleoną nelaisvėje ir garsių menininkų likimus, J.-P. Kauffmannas Lietuvos skaitytojams galėtų būti įdomiausias savo „Courlande" („Kurliandija", 2009) – detektyviniu tyrimu apie kadaise buvusio, tačiau dingusio Kuršo krašto tapatybę, kuria jis susidomėjo įsimylėjęs vieno Kanados knygyno pardavėją latvę. Liepoja ir Papė, dažniau mums pristatomos kaip nebrangūs Latvijos pajūrio kurortai, J.-P. Kauffmanno tyrime tampa tapatybės praradimo vietomis. O ten gyvenantys žmonės tarsi tebelaukia, kada istorija – didžiausia recidyvistė nusikaltėlė – vėl ateis ir dar kartą juos nuskriaus.

J.-P. Kauffmannas, aistringas Bordo vyno ir cigarų mėgėjas, yra įkūręs du savo pomėgiams skirtus žurnalus – „L'Amateur de Bordeaux" ir „L'Amateur de cigare". Tam, kad būtų galima geriau įsivaizduoti kalbos apie cigarus stilių, kurį kuriant paprašytas prisidėti P. Liutkus, pravartu žvilgtelėti į kai kurias J.-P. Kauffmanno cigarų apžvalgas: „Rūkydamas cigarą jūs esate vienu metu tiek savo viduje, tiek išorėje", – siūlydamas kažką panašaus į rūkymo fenomenologiją rašo jis. „Rūkydamas cigarą jūs dalyvaujate pokalbyje su aplinkui esančiais, tačiau užtraukdamas dūmą sugrįžtate į savo vidų. Cigaro rūkymas yra noras paskirstyti laiką tarp išorės ir jūsų vidaus. Kol galų gale laikas virsta tuo, kuo ir įtarėme jį esant – pelenais." „Cigaro rūkymas yra askezė, būtina tarsi gavėnia po pertekliaus ir šventės laikotarpio tam, kad meditacijos šviesoje pasaulis būtų ryškesnis". Tačiau galų gale filosofavimas pertraukiamas, nes juk „vynas ir cigarai yra skirti pasigerti ir rūkyti, o ne apie juos kalbėti".

Tačiau grįžkime prie P. Liutkaus.

Tad jūs sukūrėte kalbą cigarams apžvelgti?

Ne aš vienas, buvome 7–8 žmonių grupė. Angliškai apie cigarus irgi jau yra savas žodynas, tačiau aš rašau tik prancūziškai.

Rašyti apie cigarus – tas pats, kaip ir rašyti apie bet ką kita. Turi domėtis, gilintis. Mat jų yra ne tik Kuboje, cigarus gamina ir Nikaragvoje, ir Dominikos Respublikoje. Beveik visur tropikuose. Tabakas, žinia, atkeliavo iš Amerikos, ispanai jį išplatino visur, kur patys nukakdavo. Net Filipinuose. S. Freudas juk ir rūkė būtent filipinietiškus cigarus.

Bernard'as Kouchneris (kairėje), Evelyne'a Pisier fotografo Alberto Kordos namuose švenčia Fidelio Castro gimtadienį (1964 m. rugpjūtis). Perkūno Liutkaus nuotrauka

Una Liutkus su Fideliu Castro'u jachtoje (1964 m. rugsėjis). Perkūno Liutkaus nuotrauka

Kokie cigarai jums įdomiausi kaip apžvalgininkui?

Visi įdomūs. Seniau rūkydavau tris keturis per dieną, o dabar vieną per savaitę. Tiesiog nebenoriu. Nusibodo. Tad tiek visokių esu išbandęs, kad iškart suprantu – tikras ar netikras.

Mitas, jog Kuboje gerus cigarus suka nekaltos merginos ant savo šlaunų. Juos suka ant specialaus nedidelio staliuko, panašaus į altorių. Buvęs Prancūzijos lietuvių bendruomenės pirmininkas prelatas Jonas Petrošius tokį turėjo. Sakoma, kad nuo tabako pasodinimo iki tinkamo rūkyti cigaro reikia atlikti apie du šimtus operacijų, ir visos jos turi įtakos cigaro kvapui ir skoniui. Cigarų sukėjas ateina prie to į altorių panašaus stalo ir imasi tik paskutinių veiksmų, sumaišo reikiamus tabako lapus pagal gautus nurodymus. Mano užduotis – pajusti, kaip sekėsi visi tie du šimtai operacijų, savo įspūdį parašyti.

Kaip atsidūrėte Kuboje, kur nusipirkote tą gyvenimą pakeitusį cigarą?

Viskas prasidėjo nuo Paryžiuje sutiktos gražios mergaitės, dalijusios lapelius su kvietimu važiuoti į Kubą. Kaina buvo labai maža – trijų savaičių kelionė su „all inclusive“ turėjo atsieiti tik kokius 500 eurų. Jau buvau baigęs Politikos mokslų institutą Paryžiuje, tad su draugais nusprendėme pakeliauti. Lėktuvas, kuriuo skridome, buvo labai senas, „Bristol Britania“. Iš Madrido – į Airiją, kur paragavome airiško viskio, paskui į Ganderį Kanadoje, o galiausiai į Kubą. Po dviejų dienų kelionės atsidūrėme Havanoje. Atvykus sako – mes jus vešime į Kubos Santjago miestą, kur vyksta karnavalas ir kur yra *commandante* Fidelis Castro'as. Atsakom – gerai. Davė tokio limonado su žolelėmis – tai buvo mano pirmasis susidūrimas su „Mojito“. Nuvažiavome į Kubos Santjagą, ten aikštėje ruošėsi kalbėti F. Castro'as. Buvome apie penkiasdešimties žmonių grupė, atvykome dviem autobusais. Mus nuvedė laiptais ir staiga atsidūrėme toje pačioje tribūnoje kaip ir F. Castro'as. Sėdim, matom, jog ateina Che Guevara, Raúlis Castro'as, F. Castro'as. Ir *commandante* pradeda kalbėti. Kalba labai ilgai, jau naktis ateina, o jis dar kalba. Žmonės atrodė tarsi užburti, juokėsi ir verkė. Apie 200 000 minia. Viskam pasibaigus mus nuvežė į nakvynės vietą, davė valgyti. Staiga atsidarė durys ir įėjo F. Castro'as. Visi pradėjo ploti. Jis ėmė pasakoti, kad jam įdomūs jauni žmonės iš Prancūzijos, todėl norėtų su mumis pasikalbėti. Paskui *commandante* išėjo, o toks jaunas kareivis man ir sako – F. Castro'as nori šią naktį susitikti su keletu iš jūsų grupės, ne daugiau nei 10–12. Vidurnaktį jūsų paimti atvažiuos automobilis.

Dabar galiu atskleisti paslaptį – prie mūsų stalo buvo tokia graži prancūzė blondinė Evelyne'a Pisier. Dėl jos jis mus ir pasikvietė. Išeinam į gatvę, pririeda juodos mašinos. Atsisėdu ir jaučiu, jog ant automobilio grindų pilna ginklų, metalas nuolat tarška. Važiuojam apie pusvalandį, pakylame į Sierra Maestros kalnus, ten buvo toks mažas viešbutėlis. Įeinam, o ten F. Castro'as su kompanija. Pradėjom gerti alų, ėmėm kalbėtis. F. Castro'as prie kiekvieno priėjo ir klausė – ką veiki? Aš sakau – baigiau politikos mokslus ir esu iš Lietuvos. F. Castro'as net pašoko ir ėmė aiškinti, kad jis pradėjo nepasitikėti Stalinu nuo tada, kai tas su Hitleriu sudarė Molotovo–Ribentropo paktą. Nes su suverenitetu negalima žaisti, jis šventas. Visą naktį taip ir praleidome užstalėje, atėjo rytas. F. Castro'as sako – jam reikia dirbti, o mums – išsimiegoti. Todėl turime grįžti į Kubos Santjago miestą. Grįžę žiūrim – mūsų blondinė E. Pisier dingo. Ji parsirado vėliau, jau po pietų.

Ilgainiui ta F. Castro istorija su E. Pisier tapo žinoma visiems grupės nariams, nes kas kiek laiko ją vis išsiveždavo, ir grįždavo ji tik kitą dieną. Tada grupė surengė tribunolą – sakė, čia negerai. Nes prasidėjo dalykai, kurie kai kuriems iš mūsų ėmė nepatikti. Pavyzdžiui, kartą atvykome į Havaną ir mus apgyvendino senuose, aptriušusiuose namuose. Pareiškėme F. Castro simpatijai – perduok savo draugui, jog norime geriau. Nedelsiant buvome apgyvendinti puikiame viešbutyje su dideliu baseinu. Grupėje prasidėjo kalbos, kad atvažiavome pasižiūrėti revoliucijos, bet gyvename kaip kokie buržua. Tad, gal norint tas nuotaikas išsklaidyti, mus pakvietė į laivą, konfiskuotą iš narkotikų prekeivio. Įlipome, plaukiame. Žiūrime – artinasi Kubos karo jūrų laivyno laivas, iš jo išlipa F. Castro'as ir prisijungia prie mūsų kompanijos. Tada jis visą dieną praleido kartu. Būtent tąkart drauge žvejojome omarus. F. Castro'as čia pat pamokė, kaip juos gaminti.

ŠTAI JO RECEPTAS: *reikia imti tą patį jūros vandenį, kuriame omaras buvo sugautas, užvirti. Tada sudėti omarus, juos pavirti tris minutes. O paskui atskirai gaminti tirštą padažą su pomidorais ir svogūnais. Ir valgymui patiekti omarą bei padažą reikia atskirai. Laive buvo valgykla, aš atsisėdau valgyti tiesiai priešais F. Castro'ą. Turėjau tokį seną fotoaparatą, tai visus 36 kadrus ir išfotografavau. Turiu tą juostelę.*

Fidelis Castro'as ir Evelyne'a Pisier jachtoje prie omarų stalo (1964 m. rugsėjis). Perkūno Liutkaus nuotrauka

Evelyne'a Pisier Havanos „Hotel Rivieroje" klausosi priekaištų dėl santykių su F. Castro'u (1964 m. rugpjūtis).
Perkūno Liutkaus nuotrauka

F. Castro'as irgi kartu su mumis nėrė gaudyti omarų. Viskas buvo labai paprasta, 1964 m. niekas jo kaip valstybės vadovo dar nesaugojo. Tik vėliau jis jau nieko nebeprisileido, bijojo pasikėsinimų. Jo sūnus buvo jo fotografas.

Vėl reikia stabdyti pašnekesį, šįkart – dėl dar vieno P. Liutkaus paminėto asmens – XX a. antrosios pusės Prancūzijos intelektualinio gyvenimo legendos Evelyne'os Pisier. Praėjusiais metais mirusi kairiųjų pažiūrų politikos mokslų tyrinėtoja buvo viena aktyviausių Prancūzijos kovotojų už moterų bei homoseksualių asmenų laisves, degte degė kiekviena revoliucija – Alžyro, Vietnamo. Tačiau prasidėjus Kubos revoliucijai, kaip sakė pati E. Pisier, ji pradėjo tiesiog karščiuoti. Kartu su ta pačia studentų grupe kaip P. Liutkus 1964 m. atvykusi į Kubą ji užmezgė su F. Castro'u romaną, trukusį ketverius metus. Paradoksalu, tačiau poros nesutarimai prasidėjo dėl nepakankamo F. Castro kairumo. Jis kritikavo Staliną, sakė, kad Lenino ir Marxo idėjos jo niekada nedomino, o proletariato diktatūrą vadino kvaila. Dar didesnių nesutarimų kilo dėl moterų ir homoseksualių asmenų teisių Kuboje, nes, E. Pisier liudijimu, Fidelis neskubėjo keisti visuomenėje įsitvirtinusių pažiūrų. Na, o lemiamas skilimas įvyko, kai ji nesutiko nuo F. Castro turėti vaikų.

*Kaip rašytoja E. Pisier geriausiai skaitytojui žinoma dėl jos sukurto nejprasto žanro – išgalvotos istorijos (*fictional history*). Praėjusiais metais pasirodžiusioje kartu su Caroline'a Laurent parašytoje „Išgalvotų atsiminimų" knygoje „Et soudain, la liberté" („Ir staiga – laisvė", 2017) E. Pisier panašų į savo gyvenimą priverčia gyventi išgalvotus personažus. Kritikai sako, jog mažiausiai įtikinama yra ta kūrinio dalis, kurioje aprašomas romanas su F. Castro'u.*

P. Liutkus pasakoja toliau.

Kai vėliau dirbau Kuboje, kartais su F. Castro'u dar susitikdavome. Sykį vyko tokia diskusija, joje dalyvavo apie 40–50 žmonių, buvo ir *commandante*. Per pertrauką nueinu į tualetą. Jaučiu, kažkas prie manęs prisiartina, didelis lyg meška. Pasižiūriu – F. Castro'as, už jo kareivis. Kai prasidėjo antroji diskusijos dalis, jis man iš scenos pamojavo ranka. O paskui dar kartą susidūrėme Paryžiuje. Vyko F. Castro susitikimas su Prancūzijos verslininkais. Atsisėdau pačiame salės gale: keli šimtai žmonių, jokių šansų, kad mane pamatys. Bet buvau pastebėjęs, jog viršuje ruošiamas banketas. Kai renginys jau ėjo į pabaigą, užlipau, paėmiau dvi taures šampano ir laukiau. Atsidarė durys ir įėjo F. Castro'as, aš jam padaviau taurę šampano. Ir jis kreipėsi į mane vardu – atsiminė.

F. Castro'as visuomet rūkydavo „Cohiba" cigarus. Bet kartą pasitaikė tokia situacija, kad jis neturėjo cigarų, tad traukė „Winston" cigaretes. Turiu net tokią fotografiją. Paskui buvo oficialiai pranešta, jog nuo 1986 metų F. Castro'as rūkyti metė.

—— Atrodo, F. Castro'as jums patiko?

Ko gero, turėčiau plačiau pasiaiškinti. Aš gimiau Prancūzijoje 1939 m., mano tėvas iš Mažeikių, jis Kaune VDU baigė teisę, buvo paskirtas diplomatinei tarnybai Paryžiuje. Prasidėjo Antrasis pasaulinis karas, tad šeima ten ir liko. O po karo Lietuva dingo iš žemėlapių; ta nuoskauda dėl prarastos nepriklausomybės net man, niekada nemačiusiam Lietuvos, buvo labai gili. Paskui, 1956 m., įvyko Vengrijos sukilimas, bet buvo žiauriai Sovietų Sąjungos nuslopintas. Tą pačią dieną, kai buvo pranešta, jog į Vengriją įžengė Sovietų Sąjungos armija, mes su keliais draugais gimnazistais nuėjome protestuoti prie tokio Prancūzijos komunistų partijos žurnalo, išdaužėme keletą langų. Vėliau prasidėjo Alžyro karas už nepriklausomybę. Tie patys draugai, su kuriais protestavome prieš Vengrijos sukilimo nuslopinimą, dabar sukilo prieš mane, nes aš palaikiau Alžyro norą būti nepriklausomam. Sakiau jiems – Alžyras turi būti laisvas, kaip ir Lietuva turi būti laisva. Todėl, kai 1961 m. JAV atsiuntė karius į Kubą, mudu su draugu tą patį vakarą nusipirkome stiklainį dažų ir ant JAV konsulato Nicoje užrašėme „Cuba, si, Yanqui, no!"

Tai štai mano kelias – nuo Lietuvos nepriklausomybės praradimo, Vengrijos, Alžyro iki Kubos. Visada buvau siekiančiųjų nepriklausomybės pusėje.

Ir nepriklausomybės siekimas man visuomet buvo veiksmas. Daug prancūzų intelektualų dalyvavo Alžyro išsivadavimo kovoje, o aš buvau paprastas kurjeris, kuris transportuodavo Alžyro išsivadavimo kovoms skirtus pinigus. Prancūzijoje dirbę alžyriečiai rinko lėšas, kad padėtų iškovoti nepriklausomybę, bet tuos

Perkūnas Liutkus ir Saulius Keturakis (2018 m. rugsėjis). Dariaus Petreikio nuotrauka

pinigus reikėjo pervežti į Alžyrą. Viskas vyko kaip filmuose apie šnipus: ateini į kavinę, ten susitinki žmogų, kuris perduoda lagaminą. Tada lauki, kol atvažiuoja mašina, kuria nuvyksti į Liuksemburgą. Ten lagaminą perduodi kitam žmogui. Tokie kartoniniai lagaminai, pilni *penkiašimtinių* frankų kupiūrų. Keletą kartų to ėmiausi.

Buvo pavojinga. Ką darysi. Viskas dėl nepriklausomybės. Nesu politikas, bet visada padėjau, jei kas nors kovojo dėl laisvės.

Gal todėl iš prancūzų literatūros man labiausiai patiko Alexandre'o Dumas „Trys muškietininkai". Skaičiau kokius penkis kartus. Tai buvo įspūdis, likęs visam gyvenimui. O štai su Valdu Papieviu, kuris šiaip man labai patinka, nuolat ginčijuosi, nes jo romanuose nieko neatsitinka. Personažai išgeria rožinio vyno ir tai yra viskas, kas įvyksta.

Kas jums yra Lietuva?

Lietuvą pirmą kartą pamačiau 1990 m. gruodį. Skridome per Berlyną. Įlipau oro uoste į lėktuvą, ir garsiakalbyje nuskambėjo: „Mieli keliautojai!" O aš dar niekada nebuvau girdėjęs per garsiakalbį lietuviškai kalbant, nes man tai buvo tik namų kalba. Atskridom į Vilnių, ten mūsų laukė Darius Kuolys. Aukštas, laikė penkis gvazdikus. Aplankėme tada daug mokyklų. Iš pradžių mus visur lydėjo „Inturisto" gidė. Ją išvijom Kaune, Rotušės aikštėje, nes ėmė tvarkyti – tas galima, o to – ne.

Tik atvykęs į Lietuvą pamačiau ją tikrą, nes tėvas pasakodavo vien istorinius dalykus ar legendas. Puikiai žinojau apie Vytautą Didįjį ir kaip jis žirgus girdė Juodojoje jūroje! Tačiau tik Lietuvos nepriklausomybė man suteikė galimybę pamatyti ją ne kaip svajonę, bet kaip tikrovę.

Nuo tada Lietuvoje lankiausi apie penkiolika kartų. Mano giminaičių čia vis mažiau, tačiau puikiai jaučiuosi ir kalbėdamas tiesiog su gatvėje ar kavinėje sutiktu žmogumi. Tie visi sutikti ir pakalbinti žmonės man yra tarsi šeima. Esu gana kosmopolitiškų nuostatų, beveik 80 metų pragyvenau trankydamasis po visą pasaulį, gyvenu rojuje – prie Žydrojo Kranto, – bet tik Lietuvoje jaučiu, jog esu namie.

Tik viena čia, Lietuvoje, blogai – žiemą būna labai šalta. O kai šalta, cigaro rūkymas yra labai keistas dalykas. Dūmai rūksta kamuoliais, tačiau nesijaučia nei skonio, nei kvapo.

ŠLAGBAUMAS PAKELTAS, JUODI MAIŠAI, PASTIPĘS RAINAS KATINAS

RIČARDAS ŠILEIKA

Ričardo Šileikos telėžinelės, parašytos be jokių iškilmingų progų irgi išsiųstos draugingiems bendrininkams

Rugpjūčio voratinklynų archetipiniai ornamentų ornamentai! Supakuotos pušaitės, aplopytos tvoros, nusagstytos pievažolės! Neilgtrukus tirštarūkis mąžta, akims atsiveria Aristavos kapinaitės. Sodelyje bumbsi (nedarnus, betgi tikslus veiksmažodis) ananasiniai obuoliai. Kriokiantis zeimeris kieme springdamas ryja medieną. Nužydinčių rudbekijų kaimynai nužydintys flioksai. Kampe sustingę svetimi žaislai.

Šlapio miško šlapioj stotelėj šlaputėlis apuokas. Keroja vaiduokliamedžiai, šliaužinėja neaiškiakilmiai žvynaropliai, (g)audžia beburniai ūkai. Trakš, giurkt, šlakst, kvipt. Ričardas iš uokso

Koks žolės riebumas, koks tirštas raumenynas! Net atgrasoka bristi vidun – gal po šiuo kailiu nėra kūno. Ričardas žvilgsniu atgaliopi

Pranciškonų bažnyčios rožyno katinas išsidrėbęs savo etatinėj poilsio vietoj. Vaivorykščių lenkenos: viena pertirpsta, kita įsiplieksdama įsiręžia į skliautą. Stotelėje vaisius pardavinėjanti mergužėlė išsijuosusi dildina nagus. Kineziterapijos salėje begarsiai praskrenda lėktuvas, pavymui prasklendžia varninių šeimos atstovė. Ričardas, užsihipnotizavęs į moters nugarą

Tumsus rytus, plynus laukus, nu žutės atkiuntu žutė, pali upi brauki šukas, vėl sapnuojis, vėl sapnuoji, zerklus roda many kitu, krebždu, šnaru, tveris ladus dunguj. Sėsk šalimais, apkabinsiu. Ričardus be prota

Pro šalį, pro šalį, pro šalį… O! Užsimerkusių akių lėtavaizdžiai urduliavimai. Ė! Ir mane išpluk do, išliūliuoja tojon neįvardijamon saldutėlėn vienkartybėn. Prisiminimo įkalnėlės staigus posūkis. Ričardas duona akmuo

Sukasi voverės rate, čiumpa plikom rankom, čiumpa išaštrintais dantim, veikia pagal planą, veikia pagal instrukcijas, nuleidžia kraują, nuleidžia spermą, švilpia ir kriokia, kriokia ir švilpia, azartiškai puola į kilpas, amorfiškai stingsta į tekstą, įlūžta naujon dienon, šešiolika keturiasdešimt dvi, šešiolika septyniasdešimt aštuoni. Ričardas abejingas stebėtojas

O jūs, vaikai, taip darykit, kaip Jurgelis daro! Aš jau kitoje žaidimų aikštelėje. Jokių šūksnių, plakatų, pagiežingo azarto. Publika – kuosos, karveliai, žvirbliai – neišranki. Barškinu suvožtose saujose juokdario liemenės guzikėlius. Kur esu, ten nesu. Nei man geležėlės, nei man smėlis, nei man kas. Krapštukas Šileika

Apie regimą ar apie jaučiamą, apie supantį, apie slopinantį, apie prašvintantį, džiuginantį, apie geidžiamą, leidžiamą pro pirštus, per ausis, per kaulus ir odą, apie vis tolstantį, vis griežiantį dantimis, graibstantį orą, tamsą, apie vizginantį, varstomą be reikalo, nebeatmenamą, apie žiburkščiuojantį, taškantį, apie slenkantį jau šešėliuotą. Pieštukų drožėjas Ričardas

Nakties miškuose plyšauja apsaugos sistema. Pastebiu ligi šiolei nepastebėtą optinę perspektyvą. Techniškai tvarkinga sąvoka balansuojama alogišku teiginiu. Sankryžoje vienakryptę laisvę siūlo šviesoforų žalia. Lūkuriuoju kaip neišsimiegojusi avis. Rinkimų į kitą pasaulį laikas artėja. Plaktuką rankoje laikantis Ričardas

Svaiginančių žiedų kekė apytamsoj. Svetimose tolybėse ribančių konsteliacijų trigonometrijos. Burnoje tirpstančio skonio užrakinti žodžiai. Rankoje – iš Gintaro Grajausko nugvelbta bazuka. Gyvūnas Šileika iš narvo Nr. 09

Spalio šviesa perliežia Raseinių palaikius laukus. Uoslė beveik užuodžia iš laužo purslojančius tirštadūmius. Karvės šešėlis veik siekia karvės šešėlį. Dar pėda – ir pasikeis matas. Dar grybšnis – ir neberūpės skaičiuoti begalybės. Ričardas tolstantis artėjantis

Ant priemiesčio pušyno užmauta pilkamelsvė prietemos oda. Pastėrusio ežero neišvaizdus *screen*'as, pakelės tuopų atsainūs hieroglifai. Šaldytuvuose – miegantys įvairiažanriai mėsos gaminiai. Aš varstau batraiščius. Kokiame sapne dar teks aktoriauti?

Septintą pirmadienio ryto valandą jau dirbantys Arkikatedros bazilikos priedurio išmaldininkai. Prezidentūros kieme per visą dangų išsiliejęs veltiniuotai tumulingas Nemunas. Iš visų pagatvių akysna lendantys katinai su raudonomis žymėmis kaktose. Pagaliau baristė Giedrė Damijonaitytė paskelbia kavos laiką. Ričardas uolusai šniukštinėtojas

Kai šviesulingiausias dangus persimaišo su klampiausiais požemiais, kai klampiausios aukštybės geriasi aušringan pragaran. Vėjas skainioja žuvis, vėjas painioja sapnus, vėjas gainioja žiedus. Ričardas palaida bala

Šeštos valandos baloje atspindi apyšviesis kas. Korumpuotas kvadratas, angažuotas apskritimas, perkonstruotas trikampis. Kiek nelegalumo mano liežuvyje ir kraujuje! Pralošdamas laimėsiu labiau? Septintos valandos debesyje atspindimas skrendančiojo veidas. Ričardas prie Bonifratrų

Druskininkų autobusų stotyje. Velvetinis švarkas ant dešinio peties. Pakėlęs galvą. Stebiu aukštybėmis pragirgždančią judriauodegę geometrinę figūrą. Vos girdimai mano kaulų skudučiais pūsteli amžinatvė. Tavęs pasiilgęs Ričardas su smėlio lauknešėliais iš nesamos salos

Suderinta, sustyguota, sukomponuota ideali spalio penktoji. Dangaus ir žemės santykio nepriekaištingumas. Violetas podraug su vėjo nuolankumu.

Iš rankos išsprūsta nosinė. Iš nosinės juokiasi nosis. Aš gi toks rimtas, sunkiasvoris pats sau. Toks neišsprūstantis. Plėšrūnė dirbtinė šviesa graužia saugius patamsius. Narve dantimis kalena ir griežia žiurkingas aš. Neišlipu, neišlipu, neišlipu. Sankryžose – jokių sangrūdų. Tik galugerklyje – kliuvinys. Baltaraidis riebiašriftis užrašas raudoname fone įkyriai plyšauja „Išėjimo nėra". Ričardas iš paskos

Ant palangės penkių mandarinų puokštė. Kaimyninių valstybių skalbiniai užščiuvę be vėjo gyvybės. Raugerškio raudonuoges saugo ilgaspygliai. Šviečia pramintas siauratakis prie

savadarbės paukštyčių lesyklos. Šiltà gelsvà liejamas ryto lajus. Niekas nuo nieko nepriklauso, viskas surišta ir sukabinta kuo tampriausiai. Ričardas iš rekolekcijų

Dar akimirka: rugsėjo trečiadienio saulės nutvieksti kabaruojantys apyniai. Kišenaitėje pravartu turėti čiulpinukų. Rudenėjant pravartu pa(si)pursloti, pa(si)aikčioti, pa(si)ganyti. Taigi šlitinėju aplinkumose be didelės atsakomybės ir be didelės meilės. Ričardas vast vast

Vėžės. Pirmoji ė nusipurto tašką, ž suapvalėja į š. Perjungiamos trumposios šviesos. Apibūdinimas „šuoras“ netinka. Įšokusieji laimingan vagonan į graužiančios kaulą nesidairo. Kas taip konvulsyviai pypčioja tuštumai, ką permanentiškai ištransliuoja tuštuma? Esu trakšinčiame sąnaryje, kremzliniame periferiniame audinyje. Ričardas molekulių spiečius

Vėjuotą vakarą manifestuojančiai daužosi centrinis varpas. Trakų kibinai išsineštinai, nepažįstama raudona striukė išsineštinai, mano įtartinas veidas išsineštinai. Tokį metą mažai kam berūpi trupmenų skaitikliai, būdvardžių linksniavimai, įvardžiuotiniai įvardžiai, monotipijos atspaudo kokybė. Nieko nepešęs, nieko nelupęs Šileika

Žiupsneliais, saujomis, kuokštomis. Nuo užlangio beržų žyra, leidžiasi, šlumpsi baltosios atnašos. Nuo horizonto lėtai atsiverčia ankstyvas sekmadienio puslapis. Vaiskiašviesė šiąją regimybę supilnatvina sukurdama lengvašešėlius. Krestelėsiu verbos krūmelaitį, nugnybsiu žaliausią šakelytę. Šileika tingus buvėjas

Aureolėtoji pilnatis, visų vabzdžių ir šliužų globėja. Užkampyje skimbteli tik ką išsiskleidęs sinavadas. Rūko išrūgos šliūkštelėtos priebalsių pievosna. Ankstyviausio maršruto autobuse – kilstelėk vyzdžius – moteriukės su alyvšakėm, su alyvšakėm, su alyvšakėm. Ričardas dilgėlinis

Šiltutėliausios sutemos atima saulėgrąžoms geltoną. Klaiktelėjęs šuva kimba į kairę klešnę. Nuo obuolio iki graužtuko tik kelios kuklios minutės. Suokalbininke, bendrystę, prašau, atidėkime pirmadieniui. Ričardas žiogų klausytojas

Rudeniškai šeštadieniškai neršiantis miestas. Baltastaliukis ir baltakėdis interjeras jaukiai atsispindi gatvėje. Vienintelė puodukėlio raudona. Rambų jaunavyrį entuziastingai koneveikia pagyvenėlė. Lūkuriuodamas palankaus maršruto nesuinteresuotai dėbsau į reklamą. Laikas kirpti nagus. Projektą finansuoja savivaldybė. Ričardas nusisukęs

Šalna sąžiningai perrupšnojo daržo likutieną. Lenktyniauja lapakrūvių formavimo komandos. Bordiūras pakrypęs, šlagbaumas pakeltas, juodi maišai, pastipęs rainas katinas. Suaktyvėjusi žemės trauka, nusilaupęs nagų lakas. Ričardas dabar ne čia

Laimingą ranką turi (aktyviai šypteldama savo adresatui pareiškia telefono kalbėtoja). Vakarykštis sakinys tinkamas šiandienos tekstui tinkinti. Mano akis traukiančios lapkričio afišos – vienur ir kitur pamestos spalvingos pirštinės. Pečiai kyla aukštyn, taip primindami įtampą kūne. Kontrolierius už parankės išsiveda išvaizdžią keleivę baudos sakramentui. Ričardas irgi be garantijos

Dvi vienakryptės *r* -itasi ir -opščiasi. Spustelėtas savaeigės kontroliuojančios sistemos mechanizmas. Visata pulsuoja alfos ir omegos graižažiedijose. Užstrigęs kursorius mikčiodamas trepsena po būdvardžio „kibus“. Mano slaptoje kišenėje veidrodėlis. Ričardas kurioj vietoj

Nidos katalikų bažnyčios varpinimus tirština gėlinga ūkana. Eduardo Jonušo sustingdyti tuščiaviduriai Jūratė ir Kastytis. Plaukų vėpūtinyje šiandien įmontuotas vortinklio ornamentas. Prie dūzgiančios bandelinės savo trumpasijonės šeimininkutės kiauksintis taksas. Praviros masažo durys. Vieni kitus išmojuoja, vieni kitus išmojuoja. Ričardas mindžikuojantis

Pernakt atlapas langas. Žydinčių jazminų gubos kvapas manęs, stovinčio ketvirtame aukšte, nepasiekia. Manęs nepasiekia virpulingoji ugnis, manęs nepasiekia naikinantys vandenys. Styptčioju savo stotelėj, įkaltas neišsipildymo įkaltis, marmaliuodamas geluoninius prieveiksmius „visada“ ir „niekada“. Gaudžia visagalė būtis, ūkia kaimynų dulkiasiurblė, zvimbia baimingą nežinomybę transportuojanti laukimo valanda.

Dėlioju nesudėliojamą dėlionę, marčėną miksuoju su kajoku, paniškai keliu vėliavą, slapčia ją nuleidžiu, nusuku akis nuo žvelgiančio, matuojuos ir tikrinuos, kai akivaizdžiai mąžta ir lyžta. Kasdien pasirašau kontraktą ir pats jį pažeidžiu. Ričardas įsikniaubęs pagalvėn

Suklususi kovo širdis: viskas tas pats, bet viskas šviežiai. Aortos, venos, kapiliarai, sankryžos, santakos, intakai, apylankos – kintančios pauzės, kūliavirsčiaujantys amžinatvės pavidalai. Liaujantis vėjas nepraranda savo vardo, neužrašoma būtis vis viena kvėpuoja pilnais plaučiais, o žolė nesirūpina jokia filosofija. Aš dabar iš sėdimos vietos persiregistruoju į stovimą vietą. Ričardas trumpam prisišvartavęs

Grakšti, simpatiška, prižiūrėtų plunksnų kuosa. „Pramogų arenoje“ dziobija aptikusi ką lesamo. Aš sakau naminę duoną su kanapių sėklomis, sakau žydinčių vėlyvių ketveriukę. Ir save, kopėčiomis ropščiantį kur aukštėliau, ir save, įpuolusį kur srovingiau. Šileika dar kartą iš Rimanto Kmitos eilėraščio

Čežančios Druskininkų pelyčių pelyčių pelytės. Snukučių snukučių snukučiai. Mindžikuoju bankomato rytinėse mišiose, mindžikuoju amžinoje perėjoje, mindžikuoju leidimo sau. Pro *Baulangerie* plačialangį stebiu nokstantį spalio širdies kaštoną. Skiemenuodamas, skiemenuodamas, skiemenuodamas tavo vardą

Skambinau grėbliu, skambinau lopeta, giedojau permirkusius lapus, giedojau subrinkusią dirvą. Auksinės įkapės, požemio uolūs liudytojai sliekai, debesimis uždangstyti veidrodžiai. Jau po procesijos, jau prie sutemusio lango, jau prie nebyliausios žvakės. Ričardas privertas

Sutemęs mano atvirlaiškis, pabrauktos netyčinės klaidos, vos girdimi ištiktukai, dar kartą *vėl*, dar kartą *toliau*. Praplaukiančiame luote neįžiūriu, kas. Ričardas būgnijantis

Sklaidus vakaro saksofonas. Vilnius Paryžius Teksasas. Lėtai kvimpa žystančia užlangio liepa. Nesvarbu, kelintas amžius.

Vijoklis kopia į trečią aukštą. Ant virtuvės stalo dominuoja šeštadienio geltona. Nematomas kiemsargis yra girdimas. Su karaliumi Mindaugu plepame apie stimpančius kurmius. Seku smilkalo sukinius ir rezginius. Čionykščiai čiurliai smaginasi be perstojo. Daugiabučio balkonuose nė vieno žiovaujančiojo, rūkančiojo ar dulkinančiojo.

KAPINIŲ INSTRUKCIJOS: KAIP UŽSITIKRINTI GERĄ GYVENIMĄ ANAME (IR ŠIAME) PASAULYJE

AUŠRA KAMINSKAITĖ

Alto de São João kapinės, Lisabona. Eglės Bazaraitės nuotrauka

Kai jauni profesionalai atlieka tyrimus tokiose srityse kaip kompiuteriniai žaidimai, roko muzika ar politikos atspindžiai animacijoje, aplinkiniai stebisi, tačiau giria netradicinius pasirinkimus. O kaip reaguoja žmonės, kai Lisabonos universitete disertaciją apsigynusi architektė Eglė Bazaraitė pristato savo tyrimo objektą – katalikų kapinių Lietuvoje ir Portugalijoje erdvės koncepciją? Negali ginčytis – tema unikali. Drauge ir pavojinga – moksliniai katalikų papročių tyrimai neretai susilaukia tam tikrų visuomenės grupių nepasitenkinimo, mat istorinė analizė paprastai atskleidžia ne vien dorybingus dvasininkų ir kitų tikinčiųjų kelius. Todėl E. Bazaraitei kalbant apie savo disertaciją, kurios pavadinimas išvertus į lietuvių kalbą skambėtų „Įkūnijant rojų: tylieji miestai ir šventosios giraitės Europos paraštėse. Romos katalikų kapinės Lietuvoje ir Portugalijoje“, negali nesižavėti sveika jos ironija kadaise gyvenusių tikinčiųjų naivumo ir verslumo atžvilgiu, ypač gebėjimu apie tai kalbėti išlaikant pagarbą tradicijoms ir tų laikų įpročiams.

E. Bazaraitės tyrimų lauke kapinės atsirado organiškai – viskas prasidėjo nuo studijų Vilniaus Gedimino technikos universitete, kur 2007-aisiais ji įstojo mokytis architektūros magistro. Dauguma studentų baigiamajam darbui rinkosi šviesias temas – projektavo kultūros centrus, oro uostus... Eglės prioritetai išsiskyrė – ji norėjo kažko melancholiško, mistiško, transcendentiško – jos žodžiais tariant, „kažko, ką pristatant nuotraukose galima naudoti rūką“. Studentų užduotis buvo projektuoti pastatą, todėl kilo krematoriumo idėja. O šalia krematoriumo, žinoma, turėjo būti laidojimo namai ir kapinės – ne visi žmonės kremuojami, be to, kremuoti palaikai taip pat turi būti palaidoti. Apsigynus magistro darbą prasidėjo disertacijos temos paieškos, jos atvedė prie Lietuvos ir Portugalijos kapinių erdvės koncepcijos tyrimų.

Nepaisant to, kad katalikybė ilgus šimtmečius kūną įvardydavo kaip laikiną sielos prieglobstį ir nuodėmių šaltinį, tikintiesiems buvo svarbu išsaugoti kūno liekanas. Pirmiausia tam, kad Paskutinio teismo dieną Dievas iš jų prikeltų žmogų (Lucos Signorellio nutapytoje freskoje „Resurrezione della carne“ pavaizduoti iš kapų kylantys griaučiai, pamažu apaugantys mėsa).

Alto de São João kapinės, Lisabona. Eglės Bazaraitės nuotrauka

Rasų kapinės, Vilnius. Eglės Bazaraitės nuotrauka

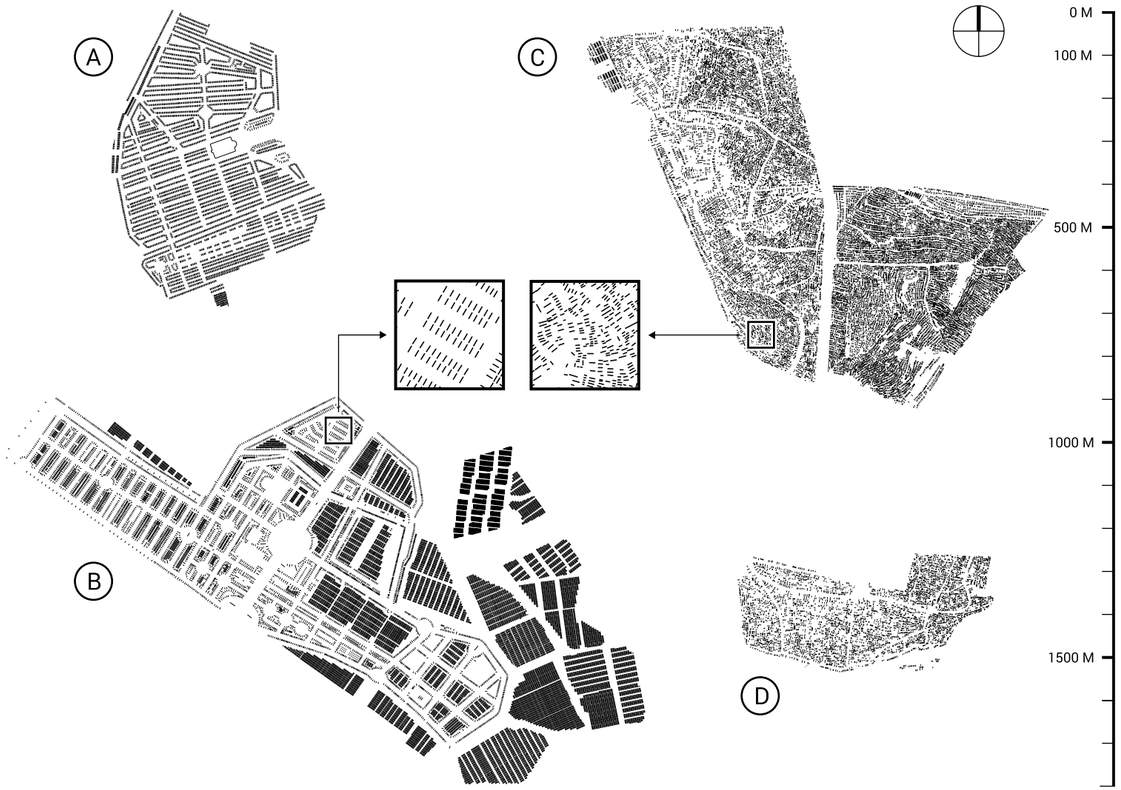
Ir tik 2016-aisiais Vatikano dvasininkai paskelbė, kad žmonių prikėlimui palaikai nėra būtini ir katalikams leista būti kremuojamiems. Vis dėlto kremuotųjų pelenus Bažnyčia liepia laidoti šventintoje žemėje ir draudžia juos barstyti pagal kitų tikėjimų papročius.

Istorinė kapinių raida susijusi su šimtmečiais besivystančia mirties ekonomika. Iki krikščionybei tampant valstybine religija, Vakarų Romos imperijoje buvo užginta laidoti žmones miesto teritorijoje – tai buvo daroma kelių pakraščiuose už miesto, kur kūrėsi ištisi nekropoliai. Šiuo įsakymu ėmė remtis kiti krikščioniški kraštai ir taip prasidėjo įdomūs procesai. Visais laikais krikščionims buvo svarbus relikvijų principas – tikėta, kad vietos, kuriose palaidoti kankiniai ar šventieji, turi galią užtarti gyvuosius ir mirusiuosius, tad aplink jas ėmė kurtis vienuolynai, kapų kryptimis vykdavo piligrimų kelionės. Kiekvienas norėjo būti palaidotas kuo arčiau kokio nors šventojo, kad šis savo galiomis padėtų nukeliauti į Dievo karalystę. Kadangi tokie kapai buvo populiarūs, aplink juos pradėta statyti koplytėles, teikti įvairias paslaugas atvykstantiems piligrimams. Tai buvo aktualu ir bažnyčioms, nes palaikė tikėjimo gyvumą. Tačiau kadangi žmonių palaikus laidoti miestuose draudė įstatymai (išskyrus itin svarbias Bažnyčios asmenybes – tai leista daryti nuo VI a.), nebuvo galimybės perkelti pelningus ir dinamiškus centrus arčiau bažnyčių. Tada ėmė vykti stebuklai. Pavyzdžiui, mėginant išnešti šventojo palaikus už miesto, jo karstas staiga tapdavo švininis ir, kol žmonės nenuspręsdavo, jog jis bus palaidotas miesto teritorijoje, tol karstas nepalengvėdavo ir nepasiduodavo perkeliamas. Tik po tokių transcendentinių įsikišimų mirusiuosius pradėta laidoti bažnyčiose bei jų šventoriuose.

Nuo VI iki XVIII a. pabaigos krikščioniškuose kraštuose žmonės laidoti miesto teritorijoje. Leonas Battista Alberti XV a. rašė apie purvą ir smarvę bažnyčiose, skatino iškelti lavonus iš pastatų. Ilgainiui Švietimo amžiuje susiformavo nauja higienos samprata, skatinusi atsisakyti negyvų kūnų uždarose patalpose. XVIII a. siautė maras, 1775-aisiais Paryžiuje atrasta, kad Nekaltųjų (*Les Saints-Innocents*) kapinėse gendantys palaikai užkrėtė dirvožemį ir užkratai nutekėjo į netoliese stovėjusių namų rūsius. Tuo remdamasi miesto valdžia nutarė uždaryti kapines, tačiau tam priešinosi prie relikvijų prisirišę gyventojai, norėję arti turėti šventųjų palaikus. Tai, kad kapinės gali kelti pavojų gyvybei, niekam nerūpėjo – iki tol grėsmė nebuvo pastebėta, be to, juk svarbiausia – pomirtinis pasaulis. Vis dėlto šios kapinės buvo uždarytos, žmonių palaikai iškasti iš visų Paryžiaus kapinių ir palaidoti tam įkurtose katakombose. Nuo to laiko mirusiuosius vėl pradėta laidoti už miesto ribų (tiesa, kas kažkada buvo užmiestis, šiandien neretai yra tapę miesto dalimi).

XVIII a. pabaigoje Prancūzijoje atsakomybę už mirusiųjų laidojimą pamažu perima savivaldybės ir tokiomis aplinkybėmis kapinės tampa nepriklausoma architektūrine tipologija (iki tol jos laikytos bažnyčios dalimi kaip, pavyzdžiui, altorius). Didžiosios Prancūzijos revoliucijos išvakarėse įvairioms struktūroms atsiskiriant nuo Bažnyčios, paraleliai vyko visuotinės diskusijos apie tai, kokios turėtų būti naujos kapinės – mąstyta apie jų paskirtį (be laidojimo), kokius jausmus jos turi įkvėpti, kokias mintis sukelti lankytojams. Taip atsiranda perspektyva, leidžianti aptarti pagrindinį Eglės Bazaraitės tyrimo objektą – kapinių Lietuvoje ir Portugalijoje skirtumus. Dvi valstybės, pasižyminčios skirtinga kultūrine ir politine situacija, tačiau ta pačia religija, geografiškai įrėmina katalikišką Europą, plytėdamos jos pakraščiuose. Portugalija yra apsupta katalikiškos Ispanijos ir vandens, o Lietuvos situacija įdomesnė – mūsų šalį ir katalikišką Lenkiją skiria vos 104,3 km siena, o su protestantiškaja Latvija turime 588,09 km sausumos sieną, su ortodoksiškomis Rusija ir Baltarusija ribojamės 932,52 km ilgio siena. Lietuva Europos rytuose yra katalikiška sala. Tad nenuostabu, kad XIX a. kapinių, jas iškeliant iš bažnyčių teritorijų, organizavimo ir laidojimo papročiai minėtose valstybėse stipriai skyrėsi.

Portugalijoje egzistuoja įvairūs laidojimo būdai ir daugumai jų būdinga akmeninė materija, pavyzdžiui, žemėje įrengiamos akmeninės duobės.



A – *Prazeres* kapinės, Lisabona
B – *Alto de São João* kapinės, Lisabona
C – Rasų kapinės, Vilnius
D – Bernardinų kapinės, Vilnius

Eglės Bazaraitės brėžinys

Kita labai populiari laidojimo forma – į žemę įkasti ir virš jos iškilę namukai (portugališkai vadinami *jazigo*, angliškai – *charnel house*). Juose telpa iki 18 lentynų, ant kurių galima laikyti karstus. Prieš laidojant tokiuose namukuose, kūnas guldomas į žmogaus dydžio cinko kapsulę, ji užlituojama ir įdedama į medinį karstą, šis papuošiamas nėriniais, gėlėmis ar kuo tik nori – tada jau galima statyti ant lentynos. Žinoma, taip laidojami tik turtingieji, nes pasistatyti *jazigo* kainuoja keliasdešimt tūkstančių eurų – vien žemės plotas atsieina apie 10 tūkst. eurų. Tačiau tai yra dovana ateičiai – ne tik tavo, bet ir palikuonių.

Du dalykai įrodo kapo garbingoje vietoje svarbą. Visų pirma – XIX a. pradėjo augti miestiečių klasė ir nekilmingieji ėmė kaupti turtus. Tokiomis aplinkybėmis savo kapo architektūra, vieta ir nuopelnų išryškinimu mauzoliejuje žmonės kūrė ir viešai įtvirtino savo giminės vardo garbę. Neturintis rūmų galėjo įsigyti laidojimo erdvę centrinėje kapinių gatvėje ir parodyti, kas jis yra ar kas nori būti. Be to, kažkada brangiai nupirktą laidojimo vietą šiandien galima brangiai parduoti – staiga pritrūkus pinigų perkelti mirusius artimuosius į pigesnį plotą ir taip užsidirbti.

Mažiau pasiturintys naudojasi kitomis galimybėmis. Penkeriems metams (ar penkiolikai – šiais laikais valgome daug konservantų, tad ir kūnai ilgiau išsilaiko nesuirę) palaikai palaidojami laikiname kape ir laukiama, kol iš kūnų lieka tik kaulai. Šios vietos pažymimos, nes dabar draudžiama laidoti žmones bendruose kapuose. Praėjus reikiamam laiko tarpui, atsakingi darbuotojai kaulus iškasa, nuvalo ir paskambinę artimiesiems klausia, ką daryti toliau. Siūloma palaikus laidoti bet kuriuo šeimai priimtinu būdu (pavyzdžiui, giminės kape) arba sumokėti nuomos mokestį ir perkelti juos į savivaldybei priklausančią laidojimo sieną (portugališkai – *jazigo municipal*). Praėjus nuomos laikotarpiui, šeima vėl sulaukia priminimo, kad reikia pratęsti sutartį. Ir taip be pabaigos. Mokydamasi Lisabonoje E. Bazaraitė domėjosi, kas daroma su palaikais, kuriuos giminės palieka likimo valiai. Atsakingi savivaldybės asmenys pasakojo, kad tokiu atveju palaikai kremuojami ir palaidojami pelenų lauke. Taip ir nepavyko suprasti, ar mirusiųjų pavardės pažymimos, ar vis dėlto kaulai sugula į nelegalų XXI a. bendrą kapą. Lisabonoje gyvas principas: nemoki pinigų – neturi teisės į atmintį.

Lietuvoje situacija visais laikais buvo kitokia. Pavyzdžiui, šiandien lietuviai gali pasirinkti, laidoti valstybinėse kapinėse arba pirkti plotą privačiose, kuriose pasirūpinta vadinamaja „gerove“ – išklotos trinkelės, suprojektuota ir prižiūrima augmenija bei yra kiti tipologijai reikalingi resursai. Skiriasi ir laidojimo papročiai – lietuviai visais krikščioniškos šalies laikais buvo linkę laidoti mirusiuosius natūralioje žemėje mediniuose karstuose. Tačiau pagrindinis Eglės Bazaraitės analizuotas aspektas – kapinių išplanavimai, kuriuos palygindama ji atliko erdvinį kapinių tyrimą. Tam pasirinktos *Prazeres* (įkurtos 1833 m.) ir *Alto de São João* (1833) kapinės Lisabonoje bei Rasų (1801) ir Bernardinų (1810) kapinės Vilniuje.

XIX a. Lisabonoje kapines jau administravo savivaldybė, atsižvelgdama į aiškiai suformuluotus Bažnyčios pageidavimus. Vienas pavyzdžių – *Alto de São João* kapinės. Į jas įėjus iškart matosi katalikiška koplyčia, šonuose palaidoti brangiausias vietas išsipirkę žmonės, pakrašty – užslėpti kareivių kapai (po karo, kurio aukų nesinorėjo rodyti), yra laikinųjų kapų teritorijos, akacijomis apsodintos masonų kapavietės, tankiau sudėlioti vaikų kapeliai. Trumpai tariant, projekte aiškiai išreikšta struktūra. Iki pat XIX a. pradžios, siekdama kuo labiau nutolti nuo pagoniškos simbolikos, Bažnyčia draudė katalikiškose kapinėse sodinti medžius. Paaiškėjus, kad jie reikalingi gyvybei palaikyti, draudimas atšauktas ir pradėtas planuoti kapinių apsodinimas, atsižvelgiant į būdingas medžių savybes bei simboliką. Pavyzdžiui, vaismedžių kapinėse sodinti neleidžiama, o spygliuočiai – ypač vėjui cirkuliuoti leidžiantis kiparisas – yra priimtiniausi dėl savo aromatinių savybių.

Lietuva apkrikštijama tik XV a., tačiau netgi po krikšto Bažnyčios kronikose ilgą laiką vyrauja pasakojimai, kaip nepadoriai ir barbariškai elgiasi lietuviai (drauge su latviais, prūsais), laidodami mirusiuosius miškuose ir laukuose, o ne šventoje žemėje. Ilgainiui žmonės, žinoma, išmoko tvarkos ir tradicijų. Tačiau kai XIX a. Vilniaus kapinės iškeliamos iš bažnyčios į užmiestį, gyventojai nesijaučia sukrėsti to, kad jų artimųjų palaikai perlaidojami toliau. Čia savivaldybės nesirūpina kapinėmis – jos kuriamos bažnyčių ir ordinų iniciatyva bei lėšomis. Nereikia nė sakyti, kad tuo metu Vilniuje nebuvo diskutuojama apie projektus – kapinės formavosi organiškai. Nesvarstyta, kokius medžius galima sodinti – pasirinktos miškingos teritorijos, kuriose jie augo natūraliai. Todėl, priešingai nei daugelyje kitų to laikotarpio kapinių, *Rasose* ir *Bernardinuose* galima rasti klevų, liepų, tujų (atstojusių Lietuvoje neprigyjančius kiparisus), pušų, ąžuolų, uosių, kaštonų, o tarp jų plyti natūraliai susiformavę takeliai, išvaikščioti kapinių lankytojų.

Vienas E. Bazaraitės tikslų buvo išsiaiškinti, ar Vilniuje žmonės buvo laidojami pagal kokią nors tradiciją – pavyzdžiui, arčiau koplyčios. Tačiau tiek *Rasose*, tiek *Bernardinuose* koplyčios pastatytos vėliau nei įrengtos kapinės, tad jau egzistavo galybė įvairiomis kryptimis išsidėsčiusių kapų. Manyta, kad Lietuvoje mirusieji laidoti galvomis į šiaurę, kita versija – kojomis į bažnyčią. Tačiau nė viena nepasiteisino – žmonės palaidoti įvairiai, o kapo kryptis galėjo priklausyti nuo toje vietoje esančio šlaito krypties. Jokios mitologijos – paprasčiausias prisitaikymas prie gamtoje susiklosčiusių aplinkybių. Rasų kapinėse koplyčia yra aukščiausiame taške, tačiau netampa hierarchijos viršūne – link jos reikia eiti ratu, o ir prieinama iš šono, o ne iš priekio. Panašiai ir *Bernardinuose* – į kapines įeinama ne nuo centro, bet iš šono, o koplyčia nusisukusi į kitą pusę. Kalbant apie kapinių aptvėrimą, Portugalijoje jas visuomet juosia 5 metrų aukščio tvora, teritorija izoliuota ir iš išorės nematoma. *Bernardinuose* tokia tvora juosia vieną kraštą, visur kitur ji žemesnė ar net vielinė. Lietuvoje kapinių aptvėrimas nelaikytas prioritetu – tam nuolat trūko pinigų, o pastatytos tvoros neretai išgriūdavo. Nepadėjo ir carinės Rusijos okupacija: prisiminkime ne tik teritorijos padalijimą, bet ir 1830-ųjų bei 1863-iųjų metų sukilimus – argi okupantai norės saugoti maištaujančios valstybės atmintį? Tad Lietuvoje klostėsi sąlygos kapinėms vystytis natūraliai ir savarankiškai. Naujos kapinės Lietuvoje, žinoma, jau primena portugališkas – čia mažiau augmenijos, egzistuoja geometrinė struktūra, akmeninė medžiaga. Nors dažnai dar nėra koplyčios.

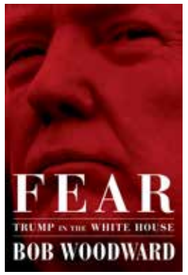
Retėjantys kapinių medžiai, anot E. Bazaraitės, prieštarauja lietuvių prigimčiai. Jos disertacijos pavadinime atsidūrusios „šventosios giraitės“ atitinka būtent tradicines, organiškai susiformavusias Lietuvos kapines, iškilusias miškingose vietovėse. Tiek pagonybės laikais, tiek krikščioniškos valstybės pradžioje lietuviai tikėjo, jog mirę žmonės išeina į mišką. Toks pojūtis išliko kone iki šių dienų – panašių idėjų galima rasti žinomų lietuvių poetų tekstuose, idealizuojančiuose ant kalnelio ar miškelyje plytinčias kapines. Krikščioniškos Lietuvos laikotarpiu pradėta tikėti, kad mirusiųjų sielos įsikūnija į medžius ir juose atkentėjusios Paukščių Taku patraukia Rojaus link. Šiandien Skandinavijoje kapinių miško koncepcija kuriama kaip intelektualinis Rojaus įvaizdžio modelis, o Lietuvoje nieko nereikėjo sąmoningai kurti – tokia kapinių samprata čia radosi natūraliai, padiktuota kultūrinio paveldo. Mišką mūsų tauta mato kaip prieglobstį, tikruosius namus, tad nieko keisto, kad vyresnės kartos žmonės liūdi, kai kapinėse kertami medžiai, o kapai užpilami akmenimis ar užklojami plytelėmis.

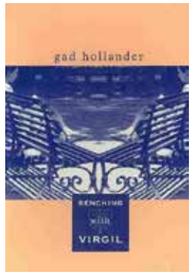
Baigdama savo pasakojimą apie kapinių kultūrą, E. Bazaraitė užsiminė, jog kapinės jai atrodo tapusios lietuviškos kultūros bastionu, tautos paveldo koncentratu. Ne veltui Visų šventųjų dieną lietuviai be jokių dvejonių masiškai plūsta ne tik sutvarkyti kapų, bet ir pasigrožėti tamsoje degančių žvakių gausybe. Tai nepaprastai galingas, paveikus reginys, kai tarsi susijungia visų religijų papročiai – galima liepsneles matyti kaip krikščionišką šviesą, galima įžvelgti pagoniškus ugnies ritualus. Kažkas transcendentiško ir nuoširdaus, ištrinančio net dienos metu visur vyravusią mirties ekonomiką.

BIBLIOFILO KRONIKOS #1

VIKTORAS BACHMETJEVAS

Jei sutiksime su Kantu, kad filosofija yra universalaus mąstymo pastanga išreikšti tai, kas galioja visiems racionaliems esiniams, galėtume tvirtinti, kad literatūra arba tai, ką lietuviškai kažkodėl užsispyrę vadiname grožine literatūra (ir, beje, kodėl kinas meninis, kai literatūra – grožinė?), priešingai, yra pastanga išreikšti pavienę, atskirą pasaulėjautą. Aleksandras Piatigorskis mėgdavo sakyti, kad jis kolekcionuoja įdomius žmones, *interesting people*, o įdomius žmones, anot jo, sieja vienas bruožas – jie visi yra metafiziniai individualistai, kitaip tariant, kiekvienas iš jų neša savyje, įkūnija atskirą pasaulį, kuris, būdamas neartikuliuotas, pasirodo mums ne filosofinės teorijos, bet asmeninės pasaulėjautos pavidalu. Piatigorskis tokius žmones kolekcionavo gyvenime, bet man, gal iš prigimto tingumo, atrodo, jog metafizinių individualistų pilna ir literatūroje. Stiprūs literatūriniai herojai nuo Merso iki Pjero Bezuchovo ir nuo jaunojo Verterio iki raštininko Bartlbio yra būtent metafiziniai individualistai arba, kitaip, tiesiog įdomūs žmonės.





ISRAEL COHEN „VILNA“

Philadelphia: Jewish Publication Society, 1943

Kapitalinis veikalas apie Vilniaus žydus, kuriame aptariama iš esmės viskas: nuo savivaldos ir savitvarkos, religinio, intelektualinio gyvenimo iki santykių su kitomis religinėmis ir tautinėmis bendruomenėmis (vienuoliais, didikais, biurgeriais) bei politine valdžia. Čia pasakojimai apie tai, kaip žydų bendruomenė pirko priėjimą prie Vingrių šaltinių iš dominikonų vienuolių, susipina su istorijomis apie žydų kovas su jėzuitų kolegijos studentais ar apie nuolatinę įtampą su vokiečių kilmės pirkliais, kurie dar nuo XIV a. turėjo išimtines teises tam tikrai komercinei veiklai vykdyti ir gynė jas kaip įmanydami. Atskiras skyrius Vilniaus Gaonui, atskiras – karaimams, dar vienas – ypatingoms, neeilinėms asmenybėms. Nesu temos specialistas, tad nežinau, ar knyga nepaseno ir ar esama geresnių studijų, tačiau bent jau aš perskaičiau su malonumu.

DŽEROMAS K. DŽEROMAS „TRISE VALTIMI (NESKAITANT ŠUNS)“

Vilnius: Mintis, 1986. Iš anglų k. vertė Elena Kuosaitė-Jašinskienė

Britiškos satyros klasika apie tris britų džentelmenus ir jų nuotykius plaukiant Temze. Nors ir prasideda daug žadančiai, antroje pusėje ir ypač artėjant prie pabaigos pradedi jausti, kad autorius šiek tiek išsisėmė, o pokštų struktūra nuolat kartojasi, tad tai, kas buvo juokinga vieną, du kartus, trečią ar ketvirtą kartą darosi nuobodu ir pradeda varginti. Vis dėlto, turint omenyje, kad kūrinys visų pirma pasirodė dalimis periodikoje, galbūt šie trūkumai ir atleistini. Vienareikšmiškai, jį geriau skaityti porcijomis.

BOB WOODWARD „FEAR: TRUMP IN THE WHITE HOUSE“

New York, London et al.: Simon & Schuster, 2018

Tik ką pasirodė legendinio „Washington Post“ korespondento Woodwardo knyga (jau 19-oji). Šį kartą – apie Trumpo administraciją. Prieš skaitant reikėtų suprasti, kokį svorį ir autoritetą JAV turi Woodwardas – jis (kartu su Carlu Bernsteinu) buvo tas, kuris atskleidė nusikalstamą prezidento Richardo Nixono veiklą ir taip išvertė jį iš posto. Kitą Pulitzerį žurnalistas gavo už tai, kaip „Washington Post“ visuomenę informavo apie Rugsėjo 11-osios išpuolius. Jis yra parašęs knygas apie Nixono, abiejų Bushų, Clintono ir Obamos prezidentavimą, tad šį bei tą žino apie tai, kaip veikia prezidento administracija. Paprastai tariant, priklauso visai kitai lygai nei Michaelas Wolffas, kurio knyga sukėlė skandalą metų pradžioje (ir kuri, beje, neseniai pasirodė lietuviškai). Pakalbinęs daugiau nei šimtą dabartinės administracijos esamų ir buvusių darbuotojų, Woodwardas diagnozuoja Trumpo prezidentavimui nervinį išsekimą, *nervous breakdown*, būseną, kuri pasižymi tuo, kad skirtingos organizmo dalys pradeda veikti nekoordinuotai ir kiekviena savarankiškai, taip, kaip jai atrodo geriausia, bando susitvarkyti su išoriniais dirgikliais. Puikus tiriamosios žurnalistikos pavyzdys, kuris, kiek suprantu, lietuviškai bus prieinamas jau šių metų pabaigoje.

MAX PORTER „GRIEF IS THE THING WITH FEATHERS“

London: Faber & Faber, 2015

Labai simpatiška debiutinė Porterio knyga apie gedulą – kaip šeima (tėvas ir du sūnūs) tvarkosi su žmonos ir mamos netektimi. Vienoje vietoje tėvas sako: „Moving on, as a concept, is for stupid people, because any sensible person knows grief is a long-term project. I refuse to rush.“ Man rodos, ši mintis ir veda Porterį – gedulas yra vienas iš tų dalykų, kuriuos tiesiog reikia išgyventi. Poetiškai, jautriai ir subtiliai jis pasakoja apie tai, kaip tai galima padaryti.

GAD HOLLANDER „BENCHING WITH VIRGIL“

Penngrove: Avec Prose, 2000

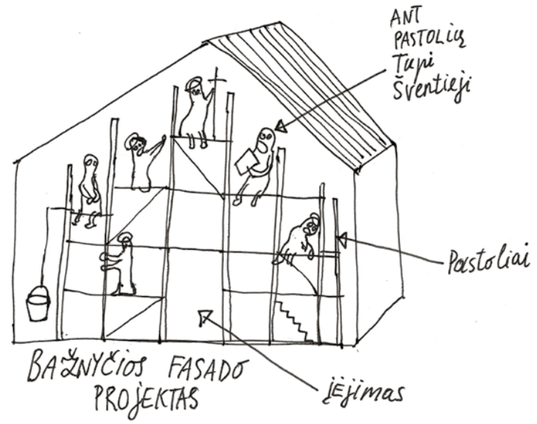
Gadą pas mus į skvotą atsivedė Saulius U. kokiais 2004 m. Jam buvo apie 50 m., žydas, gimęs Jeruzalėje, augęs Niujorke, nusėdęs Londone, su neišsemiamu smalsumu, atmieštu ironiška distancija. Ši jo knyga yra tai, kas turbūt vadinama postmodernia literatūra – be naratyvo, su tūkstančiais nuorodų į kitas nuorodas, kontekstų gretinimais (Bergsonas susitinka Laurelą ir Hardy'į, Virgilijui sėdint pašonėj), žodžių žaismu, reikšmių išvertimais etc., etc., etc. Rašyta ji tuomet, kai filosofijos ir literatūros teorijos katedros buvo virtusios dekonstrukcijos šventyklomis, o Jacques'as Derrida buvo pagrindinis šių šventyklų žynys. Niekuomet nesižavėjau tokiais tekstais – man visuomet atrodė, kad juose yra daugiau pretenzijos nei turinio, – tačiau kaip iliustracija to keisto laikmečio, tūkstantmečio pabaigos, kai visi laukėme apokalipsės, kai laikrodžiai matavo nebe kiek praėjo, o kiek liko, kai niekuo nebebuvome tikri ir pagrindai slidinėjo po kojomis, o mes slidinėjome kartu su jais, ši literatūra, be abejo, išliks.

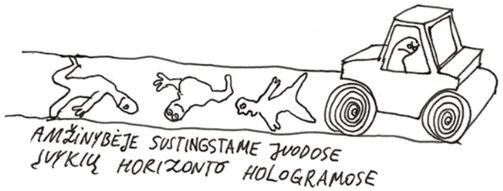
ALEKSANDR PIATIGORSKIJ „MĄSTYMAS IR STEBĖJIMAS“

Vilnius: Sofoklis, 2017. Iš rusų kalbos vertė Algirdas Kugevičius

Piatigorskis buvo labai charizmatiška asmenybė, ir nors jis prirašė tikrai nemažai, manęs neapleidžia įspūdis, kad jo (kaip ir jo bičiulio Merabo Mamardašvilio) tikroji stiprybė buvo gyvas filosofavimas, gyvas mąstymas, gyva kalba. Ši knyga, man rodos, tą taip pat iliustruoja – ji prasidėjo kaip paskaitos ir skaitant vietomis atrodo, kad net ir užrašytame tekste dar girdisi jo balsas – vis tikslinant, pasiūlant dar vieną išlygą, dar vieną kvalifikavimą. Būtent todėl knygoje pilna „kaip“: „mąstymas kaip veiksmas“, „stebėjimas kaip mąstymas“ etc. Knyga svarbi, nes iš esmės tai Piatigorskio bandymas apibendrinti savo viso gyvenimo pastangas svarstyti mąstymą kaip atskirą filosofijos problemą. Jis pastebi, kad Vakarų filosofijoje beveik niekas (išskyrus René Descartes'ą) nesidomėjo mąstymu kaip tokiu. Jo tikslas nėra ištaisyti tą neapsižiūrėjimą (Piatigorskis tokių ambicijų tikrai neturi), o pamąstyti apie tai, kaip galima mąstyti apie mąstymą kaip tokį (ir vėl „kaip“). Jis tai pavadina observacine filosofija ir įkvėpimo semiasi iš didžiųjų budizmo mąstytojų bei fenomenologijos. Sunku pasakyti, kiek Piatigorskis bus skaitomas Lietuvoje (net jo bičiulis Mamardašvilis, kuris čia žinomas dar nuo sovietmečio ir kurio paskaitas lankė net keli lietuvių filosofai, lietuviškai pasirodo tik gabaliukais periodikoje), tačiau tai, kad atsirado leidykla, kuri, atrodo, ėmėsi Piatigorskio neatsitiktinai (tai jau ketvirtoji jo knyga lietuviškai), tikrai nuoširdžiai džiugina.

ARŪNAS KAVALIAUSKAS





7-oji tarptautinė akvarelės bienalė ✦ 7th International Watercolour Biennial

BALTIJOS TILTAI
BALTIC BRIDGES

IŠ ESMĖS
INDEED

Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus
Kauno paveikslų galerija | K. Donelaičio g. 16 |

iki **lapkričio 18** d.

Bienalę organizuoja:

MENO FORMA

KAUNO SKYRIUS

Bienalę iš dalies finansuoja:

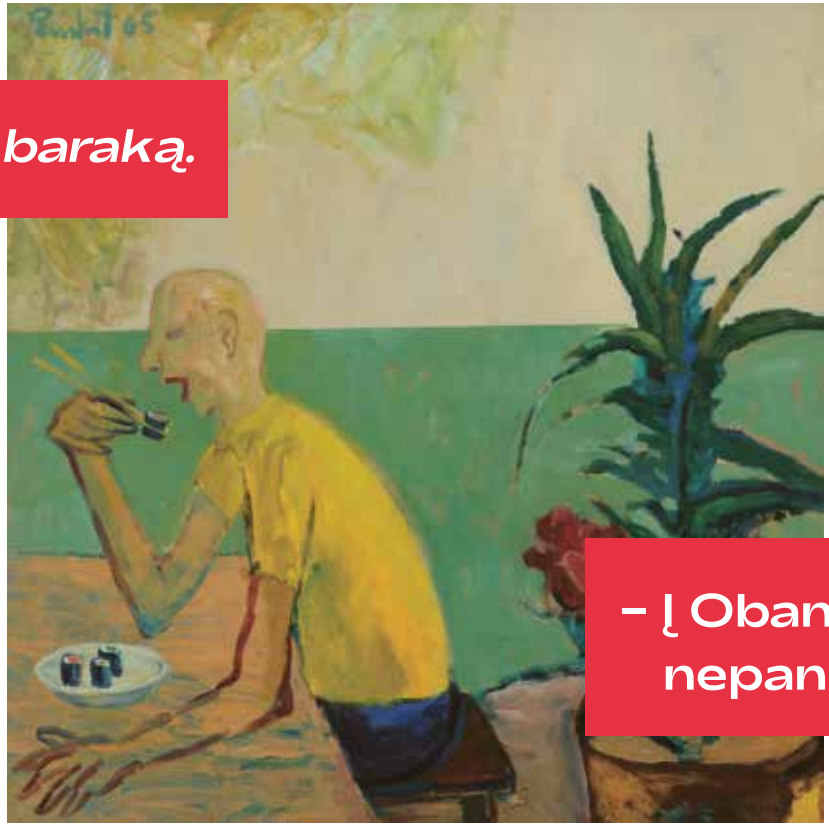
LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

iniciatyvos KAUNUI

Daugiau informacijos:
www.baltijostiltai.lt

MO muziejus atidarytas

– Primena *baraką.*



– Į Obamą tai tikrai nepanašus.

Vygantas Paukštė ,*Suši valgytojas* ,2005

MMo Modernaus Meno Muziejus

Turėk savo nuomonę

Didysis rėmėjas

Informaciniai rėmėjai:

DELFI ŽMONĖS