

n¹⁰

2024 10

Mėnesinis kultūros ir meno žurnalas

Kęstutis Zapkus

Rokas Kašėta

Issey Miyake

Jurgis Mikševičius

Neringa Klumbytė

4⁹⁰ €



9 770134 314038

nemunas

Tadeusz Różewicz

KARTOTEKA

REŽISIERIUS GINTARAS VARNAS

LT / EN

2024 M. LAPKRIČIO 29, 30 D.
DIDŽIOJOJE SCENOJE

Bilietai teatro kasoje ir www.dramosteatras.lt

MOZĖ IR POEZIJA

ERIKA DRUNGYTĖ

Apčiuopiamumas, įrodomumas, apskaičiavimas, nau-
da – žmogaus pasaulio matai. Tačiau netgi labai
tiksliai apibrėžtų sąvokų vandenyne randame keis-
tų dalykų, pavyzdžiui, nematerialų turtą ir paveldą.
Jų egzistavimas, nors nėra jokio skverno, už kurio
pastvėręs sulaikytum, nekvestionuojamas. Keisčiau-
sia, kad galima buhalteriskai nustatyti ir įvardyti to
nematerialumo vertę, net jei intelektualiniai bei dvasi-
niai žmogaus pasiekimai – didžioji mįslė, neįmana
pritaikyti ateistinio metodą ir išgliaudžius kūną
pagal fizikos, chemijos ar matematikos formules. Tai
kaipgi įtikinti funkcionierius, kad kultūros vandenyne
plaukiojantys laivai ir skrajantys olandai yra daug
tikresni už virtualių tinklų virtualius lankytojus, ku-
rių paisoma kaip kriterijaus kabinetiniuose prasmės
apskaičiavimuose?

Paradoksalu, tačiau tik paties darančiojo tikėjimas savosios veiklos prasmingumu yra esminis dalykas, dėl kurio tūkstantmečius nesustoja *perpetuum mobile*, varantis žmogaus siekiu kurti mašiną. O kas yra tas tikėjimas? Vienoje pasakoje Bruno Ferrero aprašo pastoralinį siužetą, kaip avis ganantis piemuos kas vakarą į gražiausią dubenėlį įpildavo šlakelį geriausio pieno ir nešdavo jį padėti atokiau nuo savo palapinės. Tai buvo jo auka Dievui. Tačiau su piemeniu dieną praleidęs didysis pranašas Mozė paaiškino, kad pienu išgeria tikrai ne Dievas, mat Jis – grynoji dvasia ir valgyti net negali. Kai piemuos įsitikino, kad dubenį ištuština lapiukas, begal nusiminė ir pasakė netekęs vienintelės galimybės išreikšti savo meilę Viešpačiui.

Tokių epizodų apstu mūsų gyvenimuose. O ypač – menininkų. Jų veiklos ir kūrinių reikmė vis dažniau kalama ant rinkos dėsnio – pasiūlos ir paklausos – kryžiko. Štai neseniai teko klausytis vienos latvių režisierės ir IT srityje veikiančio vietos milijonieriaus pokalbio – verslo atstovas kūrybininkei apsakė grožinės literatūros vietą: knygų per daug, niekas niekada nespės jų visų perskaityti, tad kam dar? O jeigu, pavyzdžiui, poetas nori daryti verslą, turėtų arba gimti turtingoje šeimoje, arba – jei jau sukūrė kažką tokio ypatingo – rašyti angliškai. Nes latvių verslininko latvių poetai nedomina. Ir apskritai visuomenė neprivalo mokėti tau už tai, kad darai, kas tau patinka, nes jai reikia, kad kastum griovį. Verslininkas pridūrė suprantantis, jog tai skamba ciniškai, bet pasaulis yra ciniškas.

Grįžkime į Ferrero pasaką, nutrauktą ties nusivylusio piemens epizodu. Jis, klausydamasis Mozės, pašaipiai aiškinančio, kad Dievui absoliučiai nereikalingas aukojamas pienu, ir matydamas realybę – materialųjį tos tiesos pavidalą lapiuko kailyje, – jautėsi panašiai kaip jaunutė latvė, kalbinanti milijonierių. Ir pranašas, ir verslininkas pasakė tą patį – tai, ką darai, beprasmiška. Tačiau teologas Bruno kūrinių pratęsia ir įveda Dievo balsą, kuris didįjį pranašą subara, atskleisdamas jo proto ribotumą – Kūrėjui tokia piemens meilės išraiška buvo miela ir priimtina, o kad fiziškai jam jos nereikėjo, tai pasidalindavo su alkanu lapiuku. Kitaip tariant, pasaulio cinizmas glūdi pačiame žmoguje, o poezijos prasmės dažnai nesuvokia net pateptieji. Tai tikėti ar netikėti?

Mėnesinis kultūros ir meno žurnalas
2024 m. spalio, Nr. 10 (1075)
ISSN 0134-3149
Leidžiamas nuo 1967 m. balandžio mėn.

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

Steigėjas – Lietuvos rašytojų sąjunga (SL Nr. 405)



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

PROJEKTŲ VADOVĖ – Eglė Petreikienė
El. p. egle@nemunas.press

SCENOS MENŲ REDAKTORĖ –
Deimantė Dementavičiūtė-Stankuvienė
El. p. deimante@nemunas.press

KINO IR INTERNETINIO TURINIO REDAKTORĖ –
Silvija Butkutė
El. p. silvija@nemunas.press

MUZIKOS REDAKTORIUS – Julijus Grickevičius
El. p. julijus@nemunas.press

RINKODAROS VADOVAS – Justinas Kisieltiauskas
El. p. justinas@nemunas.press

DIZAINERIS – Darius Petreikis
El. p. darius@nemunas.press

KALBOS REDAKTORĖ – Jurgita Radzevičiūtė
El. p. jurgita@nemunas.press

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

VIRŠĖLYJE: Kęstutis Zapkus
Artūro Morozovo nuotrauka

Spausdino **KOPA** kopa.lt

Tiražas 1600 egz.

Rėmėjai

MRF MEDIJŲ
RĖMIMO
FONDAS

LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA

KALBŲ
NAS



ŽMOGUS TĖRA MAŽAS TRUPINĖLIS, BANDANTIS SUVOKTI PASAULĮ JAV gyvenantis lietuvių tapytojas K. Zapkus – vienas tų retų menininkų, kurį įkvepia... politika. Jis kuria apimtas įvairiausių emocijų, dažniausiai – išgyvenimų dėl neteisingų ir baisių poelgių, kuriems, jo manymu, žmonės visuomet turėtų priešintis kuo gali.

✍️ **Miglė Survilaitė**

AŠ NE CIK KŲ LAIMYNGAS, O IR PALAIMYMAS 2023 m. pavasarį publikavome interviu su dainininke Austėja, savo kūrinius atliekančia žemaitiškai, tad ir kalbėjomės žemaitiškai. Šįkart šnekiname dzūkodelika Lietuvą užkrėtusį Roką, kuriam geriausia viską pasakoti dzūkiškai.

✍️ **Erika Drungytė**

TAPYBOS PASIPRIŠINIMAS IR NUOLANKUMAS, ARBA PROCESO INGREDIENTAI IR RECEPTŪROS Jei objektai neegzistuoja tik tada, kai jų negali įsivaizduoti, tai ir nutapyti neįmanoma tik to, kas neegzistuoja. Tačiau kiekvienas dailininkas turi savo versiją, kas vyksta rankoj, galvoj ir aky perkeliant peizažą ant drobės.

FOTOGRAFUOJANT RYTUS 3: MIRTINA RYTŲ VILIONĖ Paskutinėje triptiko esė kultūrologas K. Kobrinas apmąsto vieną svarbiausių šimtmečio veikalų, pamėginusį atskleisti savito kultūrinio ir istorinio konstrukto – orientalizmo – esmę. Deja, gilinantis į Rytus galima ne tik išgarsėti, bet ir išprotėti. Vertė **Kornelija Ragytė**



NOVATORIŠKOS MADOS GIJOS GYVENIMO AUDINYJE Tai net ne straipsnis, greičiau odė garsiajam japonų dizaineriui, pakerėjusiam visą pasaulį ir pristačiusiam unikaliais sportiniais kostiumais aprėdytą Lietuvą 1992 m. Barcelonos olimpinėse žaidynėse.

✍️ **Atėnė Jasaitė**

PAMĄSTYMAI APIE NESAVAVALIŠKĄ ARCHITEKTŪRĄ (II) Antrojeje amerikiečių filosofo apmąstymų dalyje siekiama padėti kiekvienam, norinčiam išmokti klausytis natūraliosios architektūros kalbos. Pradėti derėtų nuo žodyno, tačiau suvokimui prireiks poezijos, tapybos, simbolikos ir t. t. Vertė **Kostas Biliūnas**

Lietuvos kultūros taryba 2024 m. skyrė po 5000 Eur dalinį finansavimą projektams „DIZAINAS: nuo idėjos iki koncepcijos, II“, „Šiuolaikinės muzikos tapatybės“, „Šiuolaikinių scenos menų kalba II“ bei „VIZUALAS: tarp mirgėjimo ir kalbėjimo, II“.

Medijų rėmimo fondas 2024 m. skyrė 135 900 Eur dalinį finansavimą projektui „Sujungti kultūra“.

NUO NEIŠTYRINĖTŲ AUGALŲ SLĖNIO IKI TEATRO SCENOS Kartais žmogus, gyvenantis miške, prisirenka žemuogių (ne, ne grybukų) ir jas pardavęs už gautus pinigus įsigyja kompiuterį, o kaimo kosmosą pakeičia vaidybos magija. Ir niekas neatsakys – kodėl? Tiesiog taip nutinka.

✍️ **Skaistė Skučaitė**

HALLO, HIER SPRICHT NAWALNY. ZALCBURGO FESTIVALIO ATSAKYMAI Į NELENGVUS KLAUSIMUS Tik nesustokite skaityti, net jei pradžia pasirodys kiek per tiršta! Autoriaus pastanga aprėpti meno vietą bei galią katastrofų pritivinkusiame pasaulyje ir kvietimas ne vien atmesti, kategorizuoti ar teisti grįsti gausybe pavyzdžių – tai, ko seniai trūko kultūros žiniasklaidai.



MOKSLO SALA. ČIA SAULĖ NIEKAD NENUSILEIDŽIA Pirmasis šalies mokslo muziejus ir inovacijų sklaidos centras – ne tik reiškinys. Ši įstaiga, įsikūrusi išskirtinėje vietoje ir įspūdingos architektūros statinyje, sulydo urbanistinį peizažą, kūrybą ir intelektualius pasiekimus.

PRENUMERATA

Prenumeruoti galite: www.nemunas.press,
www.post.lt, www.prenumeruoti.lt
Prenumerata į užsienį: www.nemunas.press



DAILININKAS JURGIS MIKŠEVIČIUS – VIENAS IŠ „NAUJŲŲ AUSTRALIEČIŲ“ Mažai kam girdėta menininko pavardė. O peržvelgus jo darbus apima liūdesys, kad nenustojame žavėtis „užjūrio princiais“ ir niekaip neatrاندame savosios išeivijos, palikusios tikrų šėdevrų.

✍️ **Rasa Žukienė**

TAI APIE KĄ ŠITA MUZIKA? Viskas yra subjektyvu. Absoliučiai viskas. Jei Vivaldi „Pavasarij“ klausaisi siaučiant pūgai, argi snaižės atlieka kitokį šokį nei vyšnių žiedlapiai? O jei absoliučioje tamsoje po išsiskyrimo dramos? Į tą pačią muziką du kartus neįbrisi.

KETURIŲ SKYSČIŲ „APEROL SPRITZ“ VENECIJOS KINO FESTIVALIJE Pirmoji pasakojimo dalis apie garsųj Europos kino festivalį, į kurį S. Butkutė vyko kaip oficiali žurnalo „Nemunus“ atstovė. Pamatyti filmai – šių dienų žmonijos atspindys, tad tereikia apšviesti ekraną ir mes patys – lyg ant delno. Tiesa, tai ne visad malonu.



www.nemunas.press



zurnalsnemunas

#KASARCHITEKTAS? Dainų atlikėjai dažnai laikomi ir jų autoriais, tačiau publika neskanduoja: kas kompozitorius, kas poetas? O Kanados naujienų portalas „Kollectif“ ėmėsi iniciatyvos skatinanti visuomenę, pamačius statinį be nurodytos autorystės, klausti: kas architektas, kas dizaineris?

✍️ **Gediminas Banaitis**

JUOKAS, KŪRĖS KOMUNIZMĄ, ARBA TRUMPIAUSIAS „ŠLUOTOS“ ANEKDOTAS Majamio universiteto (JAV, Ohajus) profesorė Neringa Klumbytė už knygą „Autoritarinis juokas“, išleistą anglų kalba 2022 m., pelnė ne vieną prestižinį apdovanojimą. Pagaliau veikalą, skirtą „Šluotos“ politinei istorijai, galime skaityti lietuviškai.

„ŠLUOTOS“ REDAKCIJOS LITERATŪRINIŲ KŪRINIŲ ATRANKA Sovietmečiu leistas humoro žurnalas – daugeliui to meto žmonių buvo tikra atgaiva, leidusi pasijuokti iš kasdien matomų ideologinių grimasų. Tekstai tenkino ir darbininkus, ir šviesuolius, mat aukso vidurį tarp „per banalu“ ir „per intelektualu“ galėjo aptikti tik labai geri redaktoriai.

ILIUSTRUOTOS KRONIKOS Jei išmaniuoju įrenginiu neužfiksavome įspūdingų naktinio dangaus dovanų ir jomis nepasidalinome su pasauliu, vadinasi, jų „nematėme“.

Rankraščių nerenzuojame ir negrąžiname. Redakcija neatsako už reklamų turinį.

Visos teisės saugomos. © NEMUNAS, 2024
Kopijuoti ir platinti žurnale publikuojamą medžiagą galima tik gavus raštišką redakcijos leidimą.



ŽMOGUS TĖRA MAŽAS TRUPINĖLIS, BANDANTIS SUVOKTI PASAULĮ

— SU KĘSTUČIU ZAPKUMI KALBĖJOSI MIGLĖ SURVILAITĖ

Menininką Kęstutį Zapką prakalbinti sudėtinga, nes jis nemano, kad lietuviškai kalba sklandžiai. Nors yra priešingai, nepaisant to, kad iš Lietuvos išvyko baigiantis Antrajam pasauliniam karui ir Niujorke gyvena nuo 1965 metų. Taigi su rytinė kavą gurkšnojantį Kęstučiu kalbėjome internetu apie tapybą, jos kompleksškumą ir šių bei anų dienų sudėtingus politinius kontekstus – karus.

Pirmą ir paskutinį kartą gyvai matėmės prieš metus pas tapytoją, jūsų buvusią studentę Patriciją Jurkšaitę. Buvote atvykęs į Lietuvą dėl personalinės parodos Kauno galerijoje „Meno parkas“. Kas pasikeitė per metus? Kaip jaučiatės?

Taip, praėjo dar vieni metai. Šiuo momentu mano meninė veikla aktyviausia Lietuvoje, bet džiaugiuosi, kad tada ne tik atidarėme parodą, bet ir su Patricija pakeliavome po Žemaitiją, iš kur esu kilęs. Bandėme surasti ir radome mano dieuduko namus Skleipių kaime. Diedukas buvo sukūręs nemažą ūkį su malūnu, bet dabar šis labai apleistas, viskas sugriuvę per tiek daug laiko. Buvo įdomu pamatyti. Paskui grįžau į Niujorką ir tapau nuo to laiko.

— Ką tapote?

Man labai rūpi pasaulio politika, seku, kas vyksta tarp Rusijos ir Ukrainos, Izraelio ir Palestinos bei prezidento rinkimus Amerikoje, kaip Donaldas Trumpas nuolat meluoja. Šiais laikais melas pasidarė norma, gausu dezinformacijos, neprotingai naudojamo DI (dirbtinio intelekto, – red. past.), klaidinti pasitelkiamos socialinės medijos. Visa tai kuria priešingas realybes. Dabar turbūt ryškiausiai per visą istoriją matosi, kaip žmonės suvedžiojami politinių interesų, jais manipuluojama kaip mase ir jie yra supriešinami. Iš to kyla pasaulį kankinantis nerimas, ir man įdomu meninėmis priemonėmis jį atskleisti. Pavyzdžiui, vienas darbas vadinasi „Slava Ukrainai“, o kitame naudoju abstraktų simbolį – medūzą – pavaizduoti Trumpui, trečiame – žemėlapius, atskleidžiančius palestiniečių draskymą. Nutapiau visai daug, išėjo net keli darbai šiomis temomis, nes jos mane erzina, o kylančius jausmus išreiškiu per meną. Tapyba man yra pasipriešinimas visai neteisybei politikoje, protu nesuvokiamoms žudynėms. Nesuprantu, kodėl žmonės negali susitarti kalbėdamiesi, derybų būdu.

Artūro Morozovo nuotrauka

Gal šie darbai nukeliavo ar keliaus į paramos aukcionus? Ar pats einate į Niujorke rengiamas palaikymo akcijas?

Šie kūriniai yra mano studijoje. Man 86-eri ir likusią energiją bei sveikatą skiriu tapybai, neinu į akcijas, protestus kaip anksčiau. 1968–1991 m. ėjau į svarbius protestus prieš Amerikos valdžią dėl konfliktų Vietname, Pietų Amerikoje ir Kambodžoje. Aktyviai įsitraukiau į pasipriešinimo veiklą, priklausiau ir meno darbuotojų koalicijai. Tai buvo politiškas menininkų susibūrimas, skirtas spręsti žmogaus teisių klausimams. Koalicija siūlė uždaryti visus muziejus ir galerijas, kol bus pasitaurta iš karų. Ji bandė spausti muziejus įgyvendinti reformas. Svarbiausias klausimas buvo moterų ir juodaodžių menininkų teisės: jų neįtraukimas į parodas. Dar atsimenu 1980–1984 m. – kilo rimta grėsmė iš Maskvos ir Vašingtono. Kaip ir dabar, stiprėjo įtampa dėl branduolinių ginklų. Tada savo kūriniais siekiau tiesiogiai paveikti publikos jausmus ir kūriau *antikaro* tapybą. Rodžiau abstrakčius naikinimo, griovimo vaizdus. Sukūriau ciklą „Karo vaikai“, kuriame matyti, kaip šie dėl ginkluotų konfliktų sužalojami visam gyvenimui. Karai stabdo visos žmonijos augimą, ugdomąsi kur kas svarbesniais klausimais.

Mano pacifistiniai antikomerciniai įsitikinimai buvo stiprūs ir anksčiau. Dabar jie niekur nedingo. Buvau labai aktyvus protestuose, bet tapyboje ir tada, ir dabar matosi reakcija į laikmečio įvykius. Manau, taip stipriai progresuojančiame pasaulyje karas yra nesuvokiamas, jis nėra priemonė, padedanti vystytis.

Man surezonavo, kad koalicija siekė uždaryti muziejus ir galerijas, kol nesibaigs karas. Kaip manote, ar dabar taip pat reikėtų imtis panašių priemonių? Ar jos būtų veiksmingos? Kaip kultūra gali padėti kovoti?

Ne, nemanau, kad dabar jos veiktų ir padėtų. Tikriausiai uždaryti muziejų ir galerijų visiškai neįmanoma, kaip atrodė tada, nes šiandien kultūros lauke labai daug pinigų, tai didelė ekonomikos ir komercijos dalis, be to, menininkai gali pasitarnauti teisingumo kovoje. Nors, žinoma, karui sustabdyti galimos visos taikios priemonės, bet man atrodo, kad per pastaruosius gal 20–30 metų meno pasaulis labai sukomercintas. Dėl kolekcionavimo korupcijos jis

išsikreipė, dabar svarbiau ne jo reikšmė, o investicija. Dažnai kūrėjas ir pardavėjas yra per daug susiję, todėl muziejų, o tuo labiau galerijų niekas neuždarys. Viskas remiasi nauda, išgarsintu naujoviškumu ir žinomyste.

— O kokia jums yra meno reikšmė?

Anksčiau atrodė, kad meno reikšmė yra svarbiau nei santykiai, finansai, žinomumas. Matau, kad šiandien mene trūksta tikėjimo (ne religinio). Žinoma, tai vyko palaipsniui. Menas nuolat keičiasi, vyksta evoliucija ir šioje srityje. Ir čia siekiama gryniausio savo idealo. Bet fiksuoju kelis svarbius momentus, manau, padariusius įtaką dabartinei situacijai.

Minimalizmas, kuris progresyviai nuėjo iki tobulo tuštumo, iki *tabula rasa*. Pavyzdžiui, Robertas Rymanas, tapęs tikrai baltai, paskui Agnes Martin, kūrusi pieštuko linija. Jų darbai pasidarė madingi, ypač čia Niujorke, kur visa to meto aplinka – architektūra, interjeras, grynėji menai –ėjo iki visiškos tuštumos. Vėliau konceptualizmas, paneigęs, kad menas turi būti daiktaiškas ar fizinis. Idėja ar konceptas ir yra galutinis rezultatas – meno kūrinys. Ši meno evoliucija išvystė neaiškumą, kas menas gali būti. Kodėl apie tai kalbu? Nes mano meninė kelionė vyksta visai kitaip.

— Kaip?

Savo pasaulį matau per tapybą ir abstrakcija yra paskutinis tapybos evoliucijos taškas. Man rūpi, kaip po Pieta Mondriano išradimų galima toliau veikti didžiojoje tapybos tradicijoje. Vertinu meno istoriją ir, nepamiršdamas praeities tapybos ir jos ženklų, bandau sujungti viską į vizualiai komplikuotą laisvę. 1956 m. pradėjau lankyti meno mokyklą. Tuo metu, kai mokiausi, vyravo mintis, kad tapyba yra mirusi, kad ji daugiau nieko nebegali ir jos galiausiai nebebus. O mano meno mokykla buvo labai svarbaus muziejaus – Čikagos meno instituto – pirmame aukšte. Kaskart reikėdavo per jį pereiti, norint patekti į klases ar kavinę. Bent keturis kartus per dieną praeidavau Georges'o Seurat, El Greco, Rembrant'o, Matisse'o, Rubenso šedevrus. Todėl mintis, kad tapyba mirusi, man buvo labai keista, nes mačiau, jog ji nepaprastai gyva ir jausminga. Tas muziejus paklojo reikšmingą pamatą mano dailės suvokimui. Tada idealistiškai maniau, kad turiu tapybai surasti kelią, neleisti jai numirti.



NERVINGA SISTEMA / NERVOUS SYSTEM, 1997.
Medvilnė, aliejus, 198,12 × 213,36 cm.
Privati kolekcija, Niujorkas

Kaip ieškojote to kelio? Kaip neleidote tapybai numirti?

Muzika man nepaprastai svarbi. Tuo pačiu metu studijavau ją ir grojau smuiku. Mokytojas sakydavo, kad kiekvienas muzikinio veikalo taktas yra idėja. Įsivaizduokime, kiek daug taktų yra simfonijoje, kokia ji komplikuota ir kiek galimybių turi taktas. Klasikinės muzikos kompozicijos man reprezentuoja daugybę atskirų minčių, kurių šimtai susijungia į visumą, į vieną veikalą, simbolizuojantį pasaulio ir jo sampratos kompleksškumą.

Šitos mintys pasirodė labai įdomios, ir pradėjau tokį komplikuotumą, arba daugiasluoksniškumą, matyti tapyboje. Domino rasti muzikai lygiagretų vizualų reiškinį. Tie muzikiniai taktai mano kūrinuose pavirto į tūkstančius skirtingų kvadratėlių. Savo kūryba artėju prie muzikinės fugos koncepto. Tarkim, Michelangelo Siksto koplyčios lubų freskos pilnos sudėtingų vaizdų ir siužetų. Viena mažesnė scena konkuruoja su kita. Paskiri dalykai sujungti į visumą, kurią norint gerai suprasti, reikia ilgai studijuoti kiekvieną dalelytę. Mano kūryba – tai vaizdų simfonija, joje gausu įvairių užuominų. Mane valdo noras surasti tapybinę kalbą, prilygstančią muzikos kompozicijai ar pačiai muzikai. Muzikos kalba abstrakti, bet ji labai jausminga, reikšminga. Per visus istorijos laikotarpius menas evoliucionuoja kaip kalba. Ji kartais labai iliustratyvi, kartais itin abstrakti, tačiau turi savo pagrindą, struktūrą. Norėjau surasti vizualinę kalbą, bet reikšti ją ne vaizdais, o pojūčiais: spalva, jos tonais, ritmais, tapybiniais judesiais, matematika, balansavimu. Esu atsidavęs klasikinei muzikai, bet ir ieškau ryšių su džiazu. Kompozitoriaus Anthony'o Braxtono improvizacijose gausu visokiųjų garsų, kurie, atrodo, net klaidina. Jo muzika sukurta dalinai improvizacijos būdu, tačiau paskui viskas užrašoma, kad vėliau būtų galima atkartoti. Tai pasakojau, nes rūpi suvaldyta laisvė, laisvą mąstymą laikau aukščiausiu žmogiškumo viršūne.

Bet kodėl jums taip rūpi kompleksškumas, daugiasluoksniškumas?

Aš juk mačiau naikinamą pasaulį. Būdamas septynerių, išgyvenau karą. Mačiau lavonus, griaučius, visus karo žiaurumus. Tai, kas dabar vyksta Palestinoje... tie vaikai yra visam gyvenimui



FUTURISTINIS IR DANGIŠKAS / FUTURISTIC AND CELESTIAL, 1998–1999. Linas, aliejus, akrilas, 198,12 × 182,88 cm

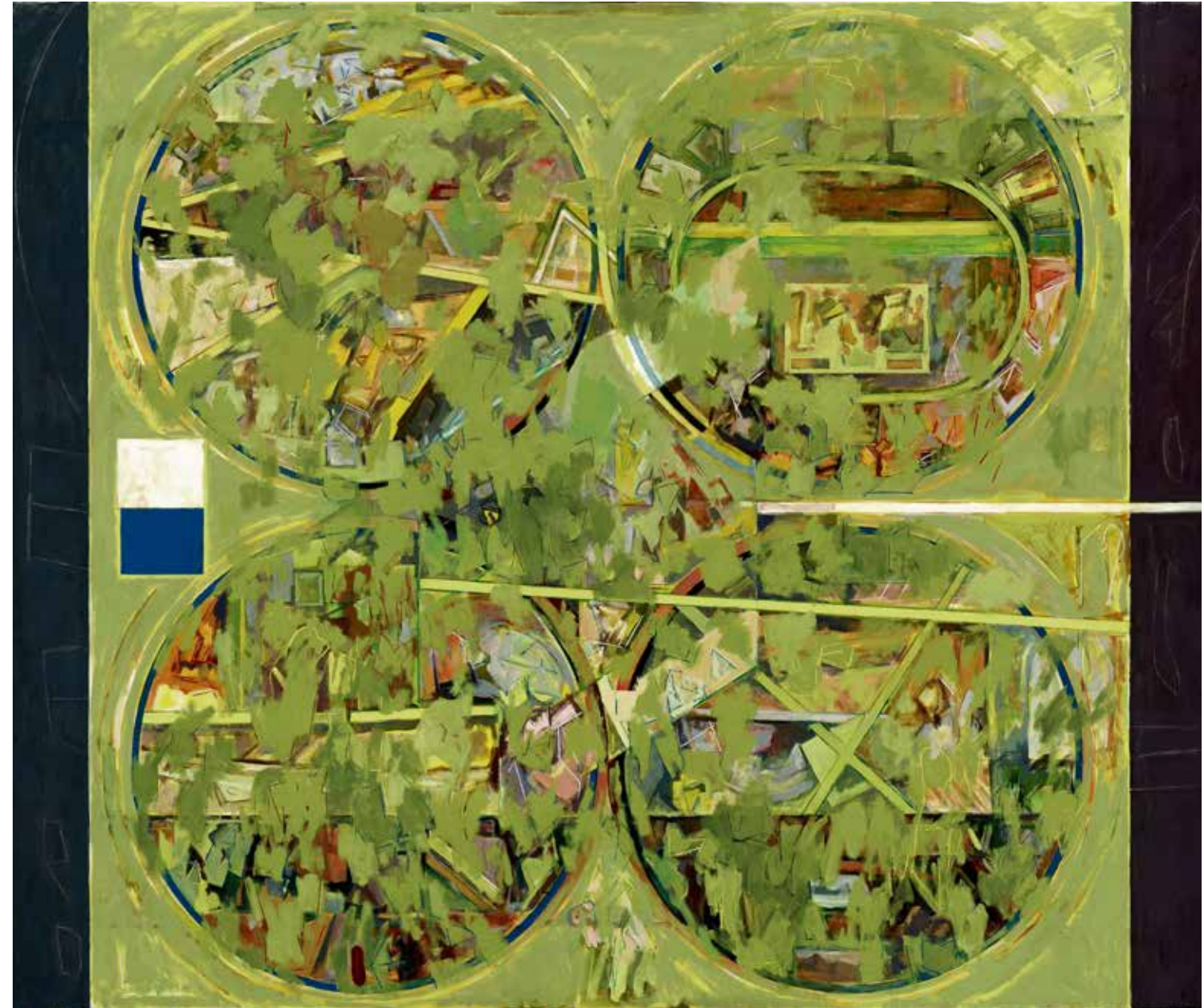
susieti su karu: iki pat mirties tas karas jiems glūdės pašamonėje, bus lęšis, per kurį matys pasaulį. Turėjau imti likimą į savo rankas, kažkaip jį kontroliuoti. Tačiau man nėra svarbu komplikuotumas tik dėl komplikuotumo. Įdomu ir tai, kad šiuo momentu vyksta daugybė skirtingų dalykų pas jus Lietuvoje ir pas mane Niujorke. Šitai sudaro akimirka, kurioje galima rasti teisybę, kiekvienam savaip suvokiamą ir matomą. Tačiau siekiu tai suprasti visapusiškai, sujungti praeitį, dabartį ir ateitį į viena. Viskas yra taip kompleksiška, o žmogus tėra mažas trupinėlis, bandantis suvokti pasaulį, kurį man įdomu matyti iš tolimesnės perspektyvos.

Papasakokite savo šeimos istoriją. Kaip galiausiai atsidūrėte Niujorke?

Mano 16 metų diedukas atvažiavo į Ameriką. Ėjo anglių kasti Pitsbergo kasyklose. Vėliau, turbūt 1916-aisiais, būdamas gudrus atidarė karčiamą. 1922 m. užsidirbęs pinigų grįžo į laisvą Lietuvą su savo jauna šeima, gimusia Amerikoje: mano mama, teta ir dviem dėdėmis. Skleipių kaime diedukas užtvėnkė upeliūkštį ir pastatė malūną, turėjo darbininkų. Jis buvo socialistas, priklausė judėjimui, kuris Amerikoje tuo metu pasireiškė darbininkų streikais. Jam rūpėjo darbininkų teisės. Vėliau Lietuvą užpuolė rusai, sovietai, ir



BYZANTIUM FURIOSO, 1992–1995. Medvilnė, aliejus, 213,36 × 213,36 cm.
Lietuvos meno pažinimo centro „Tartle“ kolekcija



PIRMYN-ATGAL SU NUKRYPIM AIS / FORWARD-REVERSE WITH DIGRESSIONS, 2013.
Medvilnė, aliejus, akrilas, 152,4 × 182,88 cm. Privati kolekcija

mano dieduką pakorė ant tilto prie ūkio, o bobutę, tetą ir du dėdes ištrėmė į Sibirą. 1944 m. tėvelis pakinkė du arklus ir paleido mano mamą ir mane į Vakarus, likdamas Lietuvoje partizanauti. Patyriau visko, gyvenau su mama lageryje. Atsi-menu tuščius barakus, blakes, buvo vien vaikai ir moterys. Galiausiai atsidūrėme prie Berlyno,

kuris jau buvo subombarduotas. Kadangi mano mama – gimusi Amerikoje, vadinasi, turėjo Amerikos pilietybę. Vėliau, regis, 1947 m. mes išvykome į Čikagą, kur susibūrė didžiulė dalis pabėgėlių, galima sakyti, ten buvo antra, labai patriotinė Lietuva. Paskui – mokyklos, kelionė po visą Vakarų Europą, treji metai Paryžiuje ir galiausiai

apsigyvenau Niujorke. Gyvenimas ilgas, o jūs gal ir neturite tiek laiko, tad čia ir sustokime.

Gal dar galėtumėte prisiminti metus Lietuvoje? Valstybei atgaunant nepriklausomybę atvykote du kartus: 1989 m. dėl parodos, kurioje



ATSKLEISTI-SLĖPTI (KONSTRUKCIJA, ĮKALINIMAS, NAIKINIMAS) / REVEAL-CONCEAL (CONSTRUCTION, INCARCERATION, DECIMATION), 2021. Medvilnė, aliejus, 121,92 x 182,88 cm

pristatėte savo darbų ciklą „Karo vaikai“, o 1992 m. – dirbti Vilniaus dailės akademijoje. Dėstėte tik semestrą, bet padarėte tokią didelę įtaką, kad legenda gyva ligi šiol.

1992 m. grįžau dėstyti laisvoje Lietuvoje, naudodamas metodiką iš savo įprasto meno ugdymo Amerikoje. Siūliau studentams tyrinėti identitetą, pasitelkiant savianalizės metodą. Manau, menininko išraiškos šaltinis yra jo paties supratimas apie save. Sovietmečiu meno studentams trūko žinių ir veikė cenzūra, todėl turėjau tikslą sukurti kursą be sovietmečio įtakos, suformuoti lietuviškos dvasios modernų požiūrį į pasaulinę kultūrą. Vilniaus dailės

akademijoje skatinau studentus turėti dieno raščius, kuriuose rašytų mintis, eskizus, kritiką ir savianalizę. Siekiau priartinti juos prie savo kūrybinės esmės, vengiant įtakų, prašiau, kad išrašytų visą jauną gyvenimą ir iš jo sluoksnių pradėtų kurti savo meninę asmenybę. Psichoanalizės patirtis parodė, kad rašymas padeda suprasti save. Kursui baigiantis, Šiuolaikinio meno centre surengėme parodą „Geros blogybės“, kuri sulaukė didelio susidomėjimo. Kai kurie buvę studentai dabar gyvena ir kuria Niujorke.

O ar pats turite kokių nors kūrybos įpročių? Kaip atrodo jūsų kasdienė rutina?

Rašau, kad save gelbėčiau. Kai man suėjo maždaug 30 metų, pasidarė labai neramu, pradėjau viskuo abejoti. Pasaulis atrodė nepatikimas, nežinojau, ko noriu. Jau buvau dailininkas, bet tapyba man sustojo. Ėjau gelbėtis pas psichologą. Pradėjome kalbėtis, atrodė, klajoju į visas puses. Jis patarė grįžti namo ir surašyti savo gyvenimą nuo pat vaikystės, kad galėtume imtis analizuoti. Tai buvo psichonalinė sistema. Ėmiau rašyti visus prisiminimus, įvykius. Tapo taip įdomu, pamačiau, kad esu išgyvenęs tiek daug įvairių dalykų. Supratau, kad nereikia žudyti tokio žmogaus. Grįžau pas psichologą, parodžiau tą surašytą gyvenimą ir pradėjome nagrinėti nuo vieno taško iki kito. Psichoanalizė tuo metu buvo labai



KŪNO ATPILDAI / RETRIBUTIONS OF FLESH, 2023. Medvilnė, aliejus, 121,92 x 152,4 cm

populiari Amerikoje. Po kurio laiko nustoju pas jį lankytis ir įpratau ištiesai rašyti – tą dariau kasdien. Dar kartais pats suglumdavau ir nežinodavau, ką daryti, bet sau pasakiau: arba tapyk, arba rašyk. Rašymas man labai reikalingas ir įdomus savęs pažinimas, neišsizadant praeities. Lyg išpažintis.

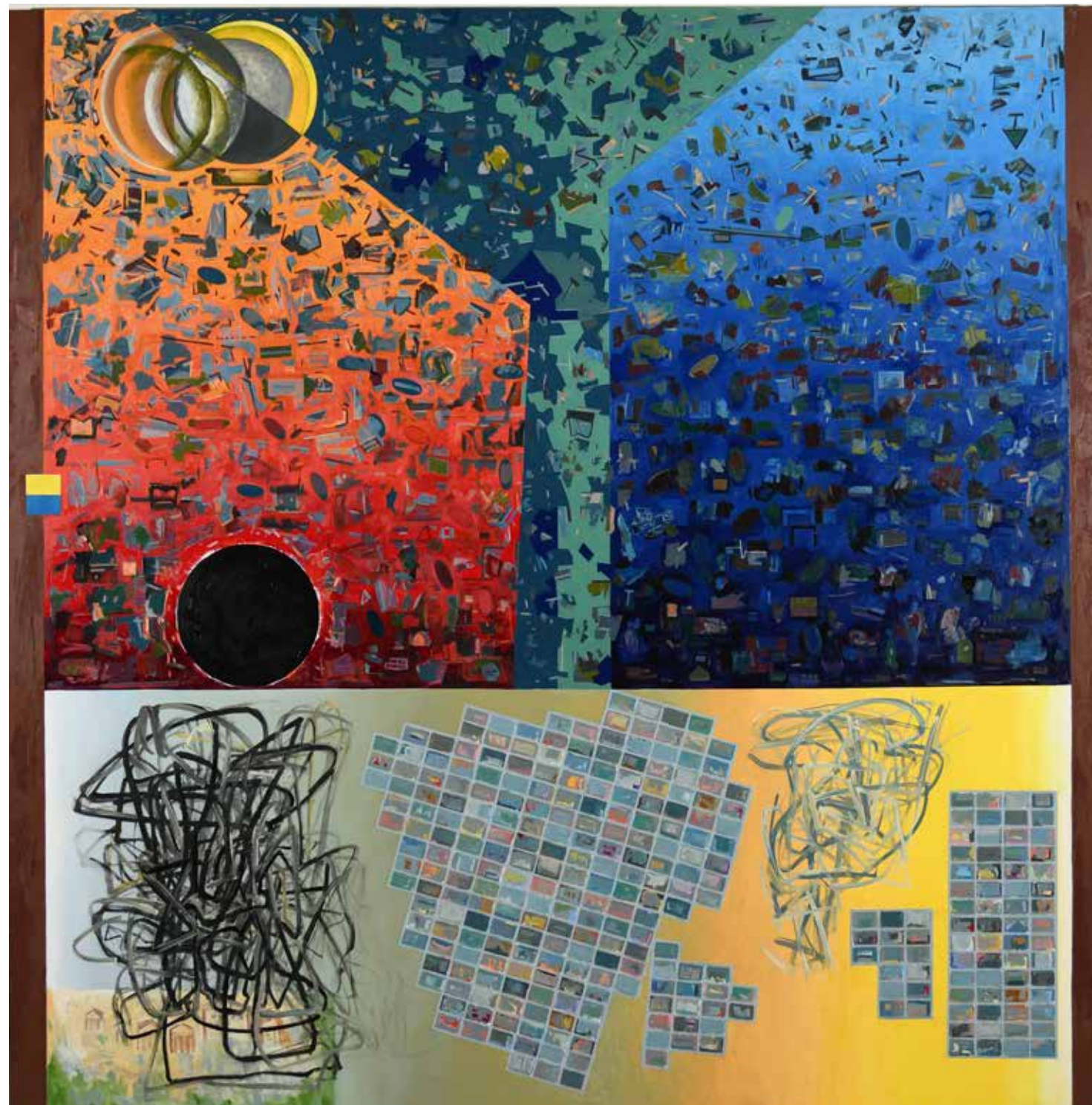
Kuo gyvenate dabar? Kas laukia jūsų ateityje?

Tomas Osencovas domisi mano tapyba ir sugalvojo daryti filmą apie mano kūrybą. Kartu su kūrybine komanda (rež. Eitvydas Doškus, Rūta Kiaupaitė, prod. Stasys Baltakis, – red. past.) buvo atvykę savaitei ar daugiau ir kalbino mane, rinko medžiagą. Prieš 44 metus mano draugas Jerry Gambone sukūrė filmą „With Paint On Canvas: Kes Zapkus“ („Dažais ant drobės: Kes Zapkus“, 1980). O dabar norima sujungti seną juostą ir naują medžiagą, pažiūrėti, kas nutiko

per tą laiką. Norisi pamatyti platesnį vaizdą, kaip tapyba ir jos kaita gyvenimo kontekste fiksuoja žmogiško mąstymo, jausmų, pasaulio įvykių srautą. Gal beveik 50-ies metų vizualios kalbos reiškinys atneš dar naują tapybos kryptį?



SLAVA UKRAINI / BARBARŲ RUSIJA / SLAVA UKRAINI / BARBARIC RUSSIA, 2023.
Medvilnė, aliejus, „Krylon“ aerosoliniai dažai, akrilas, anglies pieštukas, 213,36 × 213,36 cm



UŽTEMIMAI IR PRIEŠISTORĖS PRAMANYMAS / ECLIPSES AND THE INVENTION OF PRE-HISTORY, 2024.
Medvilnė, aliejus, 213,36 x 213,36 cm

ROKAS KAŠĖTA. AŠ NE CIK KŲ LAIMYNGAS, O IR PALAIMYTAS

ERIKA DRUNGYTĖ

Apie XX a. 9-ojo dešimtmečio vidurį, dar gerokai prieš Sąjūdį, gimtajame Kaune atradau stiprią folkloru besidominčių ir dainavimo, šokio, pasakojimo tradicijas puoselėjančių žmonių bendruomenę. Jokia naujiena, kad didmiesčiuose gyvena užėiviai iš įvairių vietovių, tad ir anuomet gausūs ansambliai stengėsi kaupti, populiarinti skirtingų etnografinių regionų tautosaką. Viename tokių kolektyvų konkurse gyvai pamačiau ir išgirdau jau tada labai populiarią Veroniką Povilionienę. Pamenu savo susižavėjimą dzūkų tarme, specifiniu šios atlikėjos giedojimu, kieta laikysena. Po filmo „Vakar ir visados“ (1984 m., rež. Gytis Lukšas) premjeros 1985-aisiais, kai visa pilnatvė išsiskleidė Marcelijaus Martinaičio poezijos metaforos, o Veronika suvaidino net ne moterį, o savotišką mūsų matriarchalinės sąmonės provaizdį, Lietuvoje kažin kas spragtelėjo. Lyg nuo to momento Atgimimo kalno gniūžtė ėmė risti vis didėdama.

Beveik po 40 metų šiuolaikinio meno kūrėjas Deimantas Narkevičius tarsi pakartojo susitikimo su kaimu scenarijų, pasirinkdamas Dzūkiją, ir 2023-iaisiais pristatė pirmąjį 3D lietuvišką filmą, psichodelinę pasaką „Čiulbanti siela“. Poetiška ir dainuojanti kino juosta mane ne tik nukėlė į jaunystę, pažadino prisiminimus apie Marcelijų, Veroniką bei G. Lukšo darbą, bet ir privertė lengvai krūptelėti – dabar pati gyvenu dzūkų krašte, vėl klausausi ausiai malonios jų tarmės, o kai kurių žmonių veikla, besistengiant atgaivint kaimą, autentišką jo buitį, šventes ir kasdienybę, privertė atidžiau įsiklausyti į dabartį. Būtent per filmą „Čiulbanti siela“ atradau Roką Kašėtą, dzūkodeliškos pradininką (pradėjau klausytis „Youtube“ platformoje keistuoliškų dainų su visomis spragsinčiomis afrikatomis ir slavizmais), ir jo žmoną Eglę, rimtą dzūkų kultūros tyrinėtoją, etnomuzikologę, vilnietę, dar vaikystėje įsimylėjusią Šilų Dzūkiją. Šiuo metu pora gyvena Krokšlio kaime, Varėnos rajone, pametę miestą ir patogumus, augina dukrytę ir dirba darbus, kad tik išjudintų mirties taške įstrigusį „sodybų tuštėjimo metą“. Jų veikla – įstabi: nuo tarmės atgaivinimo kasdienybėje bei scenoje, festivalio „Čiulba ulba“ organizavimo iki filmų kūrimo ir nuomonės formavimo, atskleidžiant prasmę išsaugoti atskirus vieno, tačiau anaipatol nevienspalvio ir nevientiso vėrinio karolių, kad pagaliau būtų pamatytas kiekvienos detalės, formos ir atspindžio unikalumas.

Šįkart kalbuosi su Roku. Jis į klausimus atsako gimtąja tarme, o mes taip ir pateikiame skaitytojams – be jokių pagražinimų ir taisymų.

Ryčio Šafranausko nuotrauka

Šių dienų pasaulyje stebime du reiškinius. Vienas – tautų kraustymasis, o kita medalio pusė – grįžimas. Grįžtama į etnines žemes, gimtąsias vietas ar bent jau prie tokio gyvenimo būdo, kurius žmogus daro sėslų, ugdo gamtamylystę, skatina kurti šeimų ūkelius ir nedideles bendruomenes. Įdomu, kad tokį kelią renkasi ir populiarina jaunimas, pasitrankęs po svečias šalis, pamatęs visokių civilizacijos grimasų. Kodėl taip vyksta? Kodėl pačiam geriau Dzūkijos pleskose nei Niujorko loftuose?

Gražus poliškumas – Dzūkijos pleskos ir Niujorko loftai, regis, terpu jų išsyk ima virpėti poetinė alektra. Šiciej pušatėm apaugį pleskės kalneliai ir pievukės palei upelį yra ciej delnai, katriuosa lakioj mano vaikiškos pėdukės. Vaikystė kaimi: miškas, grybavimas, karvių ganymas, daržai, dūksmas šieno kalnuosa, maudžynės upėn ir tuzinas kitų spalvotų akimirų sukrito dūšion tep giliai, kap koki spalvoci sciuklo karolukai, o rozu ir kap nedalomas vienis. Vakarinis rūkas, užtėjancis pievas, šiltutėlis karvės pienas, suskirdusios močiutės pėdos, žiogų griežimas, žvyrkelio dūtkės. Prisiminimuosa visa tep viencisa ir magiška – ca mano jėgos vieta. Ale visas mano virsimas paugliu, jaunuoliu ir paskum suaugusiu vyru buvo nuolacinis tolimas nuog jos. Pradzion Vylnius, paskum kelionės užu rubežiaus. Veržiaus in plarų sviety išskėstom rankom, placion akim, norėjos tolyn, norėjos dar, norėjos nutrūkc nog šeimos, nog Lietuvos, nog visų gių, iškrisc iš visų rėmų, patyrc, o kap dar gali būc? Kokių dar būna dzyvų, spalvų, skonių, vietų, žmonių? Ir šiteipos, man pačiam to gerai dar neprantanc, visas mano keliavimas, bascymasis, veržimasis, ieškojimas, trukis beveik dešimcį metų per daugiau nei 30 šalių, visųlaik cykiai kūrė kontekstų darsyk išvysc, iš kurgi patsai esu išsilukštenis. Cik kiek kitokiom, jau naujom akim.

Jei kelionė namo prasdeda juos palikus, tai, regis, kuom joj ilgesnė ir tolimesnė, tuom gilesnis bunda ilgesys. Bent jau man tep nuciuko. Ataj čėsas, kadu pradėjau jusc vis augancį kirbėjimų. Suvestau jį in žodžį „sáva“. Savumo ilgesys. Kap akys ir razumas užtekinai prisvalgė invairovės, pradėjau pastebėc, kų iš cikro visa, kas man keliaunanc darė dzidžiausių

inspūdžj ir „vėrė“ dūšių, buvo ne koki civilizacijos „stebuklai“ ar egzotiškumai, o žmonys, katriej buvo sciprian ryšin su savo vietu. Tas paciriamas „čia-buviškumas“ man atrodė labai gražus, savas ir arcimas. Pradėjau prasc, kų man pačiam vis labjau svarbi ir indomi daros toj vieta, iš katrios atainu, toj savà vieta. Kų aš jos ilgjuos, noriu joj būc, giliau jų pažjic. Ir tai nigdi nebuvo miestas. Jokis pasaulio miestas nigdi manį neincikino, kų an šaligatvio ar tį kokian tracion aukšči yra geriau, nei kožnų rytų basom kojaitėm jusc žamės vėsu, miškus aplink savi, girdėc paukščius ir kūrenc vugnj.

Placiau sviety padabojis, ėmiau regėc, kų tos mano ištakos yra unikalios ir netgi labai autentiškos. Net Lietuvos konteksti Šilų Dzūkija yra išskircinė, ba per šimtus metų dėl savo miškingumo ir nederlyngų žamių liko gan izoliuota, ca išliko daug nuostabios arkajikos ir savito gyvenimo būdo. Jutau vis sciprėjancių traukų namo.

O kad nebūt maža, tai dar likimas man padovanoj ir širdzies draugj, katrioj ne cik šitų kraštų labai myli, ale yra ir puikių, dzūkų kultūrai skirtų projektų kūrėja. Jau kap suvejom, tai dvejonių nebuvo, kur lizdų succ. Tai dartin ir gyvenam sau sanon pirkaitėn, Čepkelių raišto pakraščin, prieg Ūtos, o piesketėn pėdukes mina ir mūs pirmagimė.

An galų pagatės dera pasakyc, kų man visai nesnori gyvenimo gamton ir gyvenimo miesti supriešyc ar sudėc in lancyėlās „geriau–blogiau“. Kožnam savo. Kožnas skyrtingai jaucia, regi ir ieško to, kas sava. Ir ne kožnam jo pašaukimas yra apė stabilių vietų.

Nu, o man pradėj vercis, kų man – apė vietų. Net ne tep svarbu, kų aš šic veikiu ar veiksiu. Svarbu, kų būtent ca. Man raik šic būc, „čia-buvoti“. Ir pacinka, kų grįžimu panaudojot žodžj „kelias“, ba vis cik net ir grįžus kelionė tęsias, cik biskj kitep.

Ar galima sakyti, kad senbuvių reikėtų vėl apgręžt, pačius į save atsukt? Juk daug dalykų arba užpustyta sovietmečiu įsivyravusia kažin kokia panieka, nusigrėžimu nuo provincijos, arba tiesiog apmirė lyg amputuotos galūnės.

Galima invairiai pasakyc. Gal' apgrjžč nė neraik, užtekt insižūrėc, kas an nosies galuko, gal' tas žvilgsnis per toli klajoja, kur tai blūdzina. Amputuotos galūnės – scipri metafora, ale tami praudos daug. Regionų merdėjimas, su retom išimcim, pliku akim ragimas ir skaudus. Ir ca labai kompleksiškas dalykas. Viena vertus, mūsų esama cikrai gilios provincialumo stigmatos. Joj pasreiškia visap: sarmatos, abejingumo, paniekos, nustapacinimo jausmu. Kita vertus, trūksta ir gilesnės nuovokos, kų šitom pakirstom šaknim raik atidaus rūpescio iš tų pacių galios centrų. Nekuriamos jokios adekvačios sąlygos gyvascai sugrūžyc. Politinės valios stygių dartin turi kompensuoc nebent asmeninė valia, cik ar daug to gali rascis, kadu raik inveikc šiciek daug nepalankių švytuoklių?

O ir tas miesčioniškumas gilesnių šaknų mūsųosa neturi. Jis naujas, ieško, kap insikabyc, o dar viskų niaukia tas pasąmoninis sarmatos, nepilnavertiškumo debesys, tai ir tabaluoja šaknukės vėjin, šlicinėja. Ironiška. Ale ne visa tep giliai užpuscyta. Va, pakasi vienur, kitur, žiū – jau daigas kalas, sužaliuoj, sužydzi. Tas kolekcyvinis ilgesys ir atmincis, jieį galyngi, būna, pramuša raikiamus kamščius, atdaro šaktas. Dar šalciniai neužako, turim iš kur semc. Nūnai ruošu naujų albumaicį pagal' Sigito Gedos (dzūko, beje) aillas. Ciej vaizdziniai iš poemos „Strazdas“, tos „išlaužytos giesmės“ yra galyngai inžodzytas mūs nutolimas, atplėšimas nog prigimcinės kultūros, katrioj ataina būtent iš kaimo. Regis, pusė amžiaus pravej, o žiū, kap naujai aktualizuojas ir Geda, ir Marcelijaus Martinaičio Kukucis, įdomu regėc, kap tos aitės „išsipakuoja“, ingauna naujas prasmes šiandienos konteksti.

Lankiausi judviejų su žmona organizuojamame festivalyje „Čiulba ulba“. Stebėjau ir stebėjaisi. Labai daug jaunų žmonių, ypač – šeimų su vaikais. Ar galima teigti, kad folkloras atgyja ir nebėra vien tobulių reikalas? Jėgu toks populiarumas ir noras ieškoti, atrasti, išlaikyti tradicijas, kodėl šiųmetis festivalis – paskutinis?

Mus tebgj labai dziugino tas vaizdas. Ir ne cik tėvų su vaikais – buvo daugybė šeimų ir su savo dzieduliais. Ragėc visas tris kartas rozu vienon aikštukėn šokanc, giedanc ir kultūrinancis mum buvo dzidetė dovana ir išsipyl-dzimas. Tep tai nemislinu, kad pol'kl'oras išvis

kadu nor buvo vien „bobučių laikas“ ar kad jis kadu buvo miris ir jam raikėt atgyc. „Čiulba ulba“ – viena iš ardvų, kur šitos klišės subyra in šipulius. Be to, ir patsai pescivalis nēr vien apė pol'kl'orų, jis ima daug placiau, apgtėbdamas ir vietos tradicijas, ir šiuolaikines meno raiškos pormas, ir socialines aktualijas. Beje, pats pol'kl'oras – tai ne kas kita, kap nuostabūs socialiniai klįjai.

Šamet pescivalis buvo paskucinis dėl' kelių priežascių, ale pagrindzinė tokia, kų per 5 metus savanorystės šitam raikalu, atdavėm labai daug asmeninio gyvenimo sąskaitu. Per tuos metus pagausėjo ir mūs šeima. Pradėjom jusc, kų šiteipos tēsc yra nebetvaru. Norim biskj atsitraukc, pasjįtsėc, pasrūpyc namais ir kviesc mūs bendruomenj in mažesnius susbūrimus, ir tankiau, o ne vienųroz metuosa. Visgi subūrėm nuostabų ratų žmonių ir savo darbuosa matom labai daug prasmės, tep kad ca ne pabaiga, o cik transpormacija.

Kadaise man, kaunietei, didžiulj įspaudą paliko Veronikos Povilionienės veikla. Tada be galo daug žmonių „užsikrėtė“ Dzūkija. Pati dainavau dzūkiškai, tik ne taip drąsiai kalbėjau, vis dėlto ne gimtoji tarmė. Pasirodo, _____ vienas žmogus gali daug...

Šitokadzis. Dar ir kap. Kožnas žmogus – gi kap planeta. Ciek tį viso daug. Ciek kūrybinės galios. Dažnai to vieno ir užtenka, kų išjudzyc šimtus ir tūkstancius.

Pavyzdžių daug, toli ieškoc neraik. Ir Veronika – vienas jų. O suvis gražiausa, mislinu, yra kolekcyvinis genijus. Žmonių sinergija. Pats per paskucinius kelerius metus labai daug grožio atrandū sancykin su savo žmonuki Agli, mūs partnerystėn kurianc dalykus rozu. Daug sekas vienam nudyrbc, ale kap smagu pecys pecin, kadu randzi tų žmogų ar žmonis, su katriais ir mislatės, ir jausmai susrimuoja.

Apie rimavimą. Pats dainuojį ir savo dainas, tokias keistuoliškas. Kartais atrodo, kad tiesiog apdainuojį, kų regi aplink. Kas Tau yra poezija? O dainų kūrimas?

Aš nežnu, kas yra poezija. Cik žinau, kų ji visai ne apė rimavimų, nor gali ir rimuocis. Tai kažkas,

kas paima ir nucinka terp žodzių. O tasai „kažkas“ gali invykc, gali ir neinvykc. Vienam persiskaicis tep, kitam kitep. Tai nepavaldu logikai ar kokiem nor dėsniam. Tiesiog tam cikru būdu sudėliojus simbolius gali atsidayc liukas. Tas liukas labai paslapcyngas. Gal' vienas iš dalykų, katriais vadzinama poezija, yra ir žiūros taškas. Galima tep gražiai pamacyc dalykus. Arba ne cik gražiai – gali bŭc ir apė skausmų, sopulius. Kokia galynga, pritrencianci poezijos upė dartės tējas iš Ukrainos poetų. Poezija gali paporyc dalykus, katriem žodziai, naudojami „paprastuoj“ būdu, yra prost per maži, nesutalpina to krūvio, katrj norima perteikc. Poezija gali pernešc labai dzidelius krūvius.

O dainų kūrimas man gan naujas. Jis ataj necikėtai. Pradėjus dainuoc tarmiškai ir palaidus svietan kelias dainelas, suslaukiau scipraus atgalinio ryšio, o tadu pajautiau, kų būt smagu tų dainų ir daugiau uždzyvyc. Pacos pirmos buvo dzūkų poetų – „Tokj rytų“ – Romo Sadausko, o „Pamėgyk“ – Juozo Žitkausko aitės. Tadū jau pamėginau rašyc pats.

Vis dar jaukinuos šitų raikalų. Po praudai, rašyc dainų man vien savo noru ne visadu išaina. Jos nēr paklusnios, smagiausia, kadū jos taryt pacios pasrašo. Dar mokinuos, kap sukūrč tam sąlygas.

Tarmė tame procese padeda? Man įdomu, ar supranti, kų dainuoja žemaitė _____ Austieja?

Tas ir įdomu, kų dainų rašymas mano gyvenimam inžengė rozu su tarmi. Tai tapo gražiū takuciu vėl' suartėc su tarmi, ba buvau nog jos nutolis. Sėdziu, kažkų šribliavoju, ieškau kokių nor interesnų, raciau vartojamų, mielių ar primirštų žodzių, žūrau, kap jieį terpusavin žaidzia. Klausaus, kap bobutės šneka. Kap katrios dainos tep ir gimė, kap kokia mozaikos dėlionė. Iš skyrcingų, vienas kitų tanciu kvieciančių šnektos gurinukų.

Tarmė visgi yra kitokia nei bendrinė kalba, kitokia jos tėkmė. Mani dziugina, kad tarmės atgyja, ingauna vertj, pripažinimų, pagarbų ir orumų. Aš ne visadu prantu, kų tį dainuoja Austieja. Ir tas gi labai smagu. Būna, raik paklausyc du ar tris rozus, kų pagaliau prastau, kas gi tį sakoma, o kap kadu gaunu ir paspėlioc, ale tadū ir klausais geriau auselas pastatis.

O nesuskalba žmonys net ir, rodos, prasdami vieni kitų sakomus žodzius, tai toj kalbos invairovei tuos mūs nesuskatbėjimus sekas cik šmaikščiai nuspalvoc ir padaryc ne tokius raikšmyngus ir langvesnius.

Martinaičio Kukutis irgi j pasaulį atėjo kaip nesusipratimas. Ir Vytautas P. Bložė sakė, kad reikia nuolat keistis, vis ieškoti, kaip kitaip viską pamatyti ir pasakyti. Bet kitoniškų žmonių gyvenimai ne visada lengvi. Ar Tavo ir žmonos Eglės gyvenimas basomis, be skalbimo mašinos ir kitokio buities palengvinimo labiau priartėjęs prie tos gelmės, kurią sunku nusakyti, bet _____ įmanoma visa dūšia pajauti?

Baisulyngi klausimai. (*Juokiasi.*) Ale pats pasrašiau šiton „Nemuno“ valcin prasplaukc. O jeigu iššoktau iš valcies ir biskutukų paplauktau šalimais varluki, retsykais pasnerdamas rankas pasponų Dzievų dangun iščiesis, pamieruoc Nemuno dugno? Jei dugnų pėdom priliesiu, atsispyrsiu ir vėl' išnersiu, gurkšterdamas oro, tai žinusu, kokio tį gylis esama, ale cik vienai akimirkai. O upė vis teka, šitų valcj neša, ir negaliu žinoc, kokis gylis va už vingio. O jei vėl' pasnersiu ir vis grimsiu grimsiu, o dugno vis nepaliesiu?.. Kažkuriuo metu raiks grįžc, yrcis rankom, kojom in viršų, ale išniris tadū nežnosiu, kokis tį gylis. Cik žinosiu, kų gilū. Tai tep ir yra su tuoj gelmi, kų dzykas nebūsi, vis makaluojies žmogus terpu upės dugno ir dangaus, nieko pastovaus, cik oro gurkšnis pastoviausias dalykas. O prieg tos gelmės tai ar tep, ar tep visų gyvenimėļ vis arcinies, arcinies, o kap jau atgulsim kalnukan, tai jau tadū gelmių gelmė bus. Pakajus.

Tai kurgi yra toji žmogaus laimė, dzūkų dainose vadinama povele, kurios pečiai – perlais nubarstyti, kojos – šilkais apraišiotos, o galva – auksu aplieta?

Tai kad toj daina visai ne apie laimj, o apie poravimųsi. Ca advento giesmė. Kad jau paminėjot, tai vienas iš šito krašto perlų yra būtent advento giesmės. Jos išliko nog labai sanų čėsų ir išlaikė labai sanų ikirikščioniškos simbolikos sluoksni. Daugelis tų apė poros sudarymų yra dzviškės, pradzion apgiedamos gamtos mizasncenos, visoki miško gyvūnai, paukščiai, būna ir strielčius, o antron šakon – jau apė bernelj ir mergetj.

Laimė ne vien mergetj pasdaboc, ale ir gražiai sugyvenc, viens kitų šėnavoc, darnių šeimynų sukūrč.

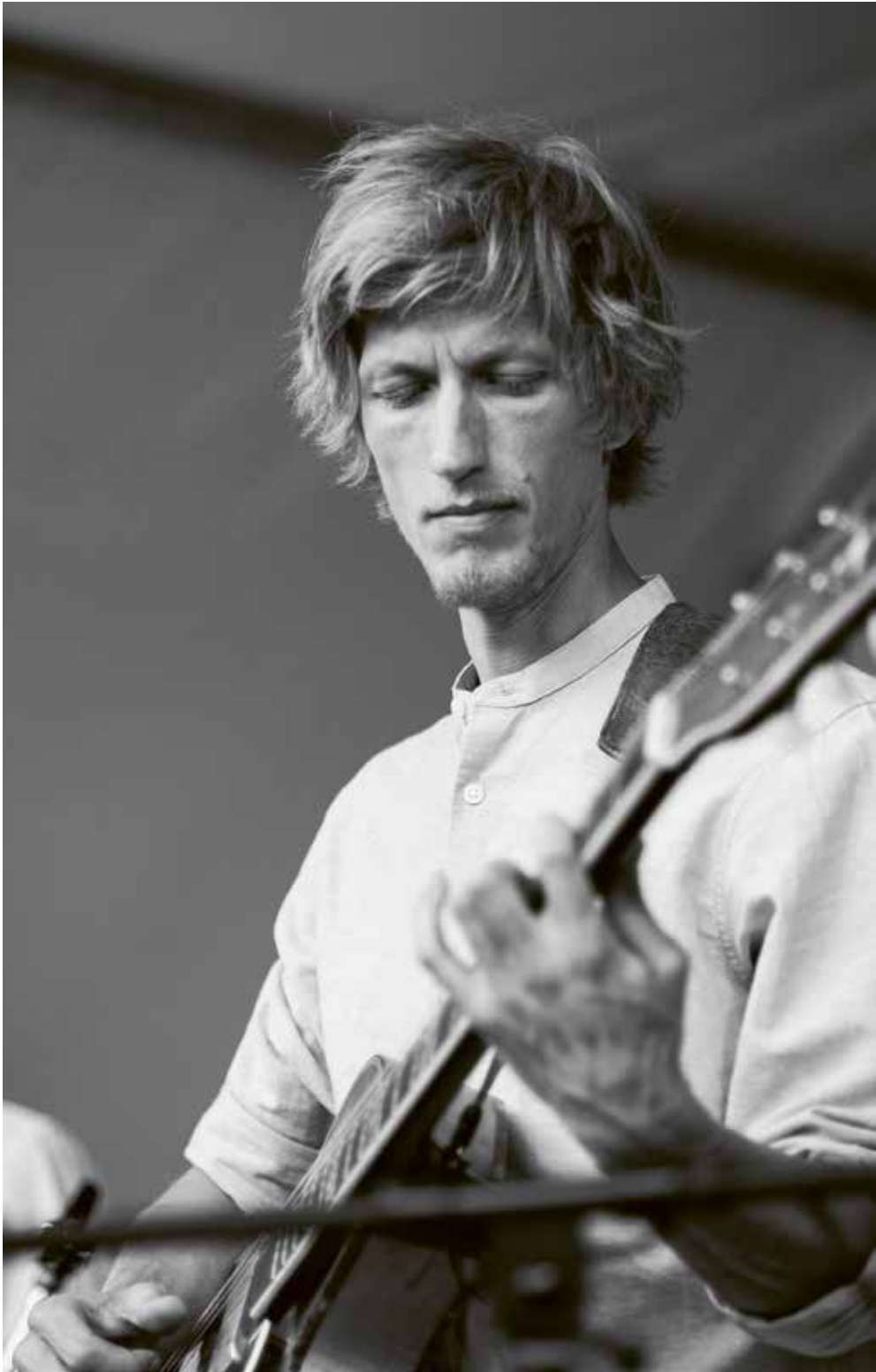
Laimė yra mažų žingsnelių menas, kasdienybės šermukšnių rožancius. Beje, kap katriej dzūkai sako šikavonė – šitas žodzis tep tai raiškia laimj, ale ciem, kas nežino, labai juokyngas. Šikavonės Tau, Erikula.

Esi laimingas? Ko dar mums, lietuviams, reikėtų išmokti, kad atsirastų daugiau šypsenų ir lengvumo, o mažiau visokių tarpusavio piktumų, _____ purvelių ir baksnojimų pirštu į kitą?

Tep tai šicieį metai vieni iš sunkesnių, krūviai dzideli, jausmų paletė placi, čiurlioniška, ale kap akimirkai stabterėji, atsitrauki – kokia laimė tep spalvyngai gyvenc. Aš ne cik, kų laimyngas, o ir palaimytas. Gyvenu cikrinian rojaus kampelin, gamtos delni, su nuostabiu žmoneti, auginam ca švycincių dukrytj, užsiijmam savo mylimom veiklom, zujam basikom, ca pat ir miškas, ir upė, spėjam dar ir daržus apłėkc, ir prisgrybauc, prisvuogauc.

O dėl' šypsenų ir langvumo... Ca gi prigimciniai dalykai, mokycis jų neraik. Cik prismyc. Daug rimcybės mūsuos, noris linkėc mumiem daugiau žaismės. Ypač dartės, rudeniopi, kadū labjausiai sujima smūtnumas, rasc širdzin šviesaus žaismingumo. Gal' gera proga užbaigc gražiū Liudviko Jakimavičiaus ištaru:

„Žmogau, tau jau nieko nėra belikę – tik savižuvytė, švelniai liečianti pelekais.“



Nikolajaus Platovo nuotrauka



Tomas Kiauka DANGUS, VANDUO, ŽEMĖ, 2024. Drobė, akrilas, 80 × 120 cm

TAPYBOS PASIPRIEŠINIMAS IR NUOLANKUMAS, ARBA PROCESO INGREDIENTAI IR RECEPTŪROS

TOMAS KIAUKA

Gyvename įkyrioje iliuzijoje, kad mus supantis pasaulis yra objektyvus, t. y. visiems viskas atrodo ir galioja vienodai. Sykiu jaučiame, jog kiekvienas suvokiame subjektyviai ir individualiai. Šioje įtampoje tarp išorinio ir vidinio pasaulio patyrimo subjektyvumo formuojasi žiūrovo, mano irgi, žvilgsnis. Tapyba man yra šio žvilgsnio formavimosi procesas. Pasaulis man neduotas tiesiogiai, o tik per individualų potyrį, todėl tapydamas išsivaduoju iš tariamos objektyvumo diktatūros – taip atsiranda galimybė kurti, o ne vien kopijuoti.

Kuo skiriasi mechaninis fotoatvaizdas nuo tą patį vaizduojančio tapyto paveikslu? Pirmasis nutinka vienu mygtuko paspaudimu, tai simulaninio matymo aktas, pamatytas per objektyvą. Tame vaizde mano kūniškumo nėra, jis atsietas nuo manęs, nors aš jį padariau. Tapant esti kitaip: kiekvienas drobės centimetras išglostomas teptuko, kurį valdo gyvas, nervingas, sujaudintas, pavargęs arba energingas mano kūnas. Ta energija, jos savastis ir intensyvumas, apdorojami (ne)sąmoningos valios,

nugula potėpiais ant drobės. Nesvarbu, kokia maniera ar stiliumi tapyčiau, net jeigu tai būtų fotorealizmas, – subjektyvumo niekaip neišvengsiu. Tapyto tikslas – leisti maksimaliai subjektyvumui išsiskleisti ir pasirodyti. Tai, ką nujauti, paversti konkrečiu paveikslu. Atrodytų, paprasta... Iš tiesų, dirbant labai greitai ir nepastebimai, užvaldo mechaniškumas, vis dėlto galutinis tapytojo tikslas, manding, turėtų būti toks: kitam leisti matyti tavo akimis, tiksliau, sąmone.



Tomas Kiauka DULKSNA, 2024. Drobė, akrilas, 80 × 100 cm

Fenomenologiniu požiūriu, viskas gana paprasta: egzistuoja dažai, teptukai, drobė. Atliekamas veiksmas – maišomi ir tepami dažai. Siekiu, kad dažas pavirstu emocija, jausmu, žinia. Sakoma, reikia perteikti savo būseną, jausenas, matymą – bet tai pernelyg abstraktu. Kokią būseną, kokias jausenas? Kodėl tai svarbu? Ir kam svarbu? Yra šis tas svarbiau ir daugiau nei aš pats (o gal ir žiūrovas): pavadinkime tai būties faktą. Arba, tiksliau, – jo regimybe. Nes tapyba yra regimybės medija. Tapydamas bandau prisikasti

iki transcendentinio būties regimybės būvio. Baisus žodis, bet reiškia paprasta: kaip būties regimybė į mane kreipiasi, kai ją imu tapyti. Kaip ji išeina iš savęs, kaip save peržengia. Tikslas – šitai pavaizduoti. Apvalyti nuo visko, kas trukdo, užstoja, blaško mano žvilgsnį. Tai neturi nieko bendra su gražiu paveiksliuku, kovos už atpažįstamumą ar panašumą nėra. Kartą belgų siurrealistas René Magritte'as tiksliai įvardijo: „Neregima negali būti paslėpta nuo mūsų žvilgsnio.“

Apie negalėjimą užbaigti... Alberto Giacometti yra išsitaręs: „Nežinau, ar dirbu tam, kad kada nors sukurčiau užbaigtą darbą, ar todėl, kad patirčiau, kodėl negaliu padaryti to, ką norėčiau padaryti taip, kaip matau. Todėl darau vis iš naujo ir niekada negaliu pabaigti. Sėkmė – nesvarbu. Bandyti – štai kas nuostabu!“ Nenumanau, ar žinau, ko siekiu tapydamas. Kodėl nuolat pertapau drobę, kai, rodos, jau kažin kas yra, pavyko? Vidinis kažin koks nepasitenkinimas... Kai tapau drobę pasidėjęs ant grindų ir

esė

ropodamas aplink ją patenku į transą, nebegalvoju, kaip teisingai viską atlikti. Mano „aš“ kaip riba, skirianti nuo pasaulio, nusitrina, valdo kita energija – kartais kone mistinis patyrimas. Tai nieko džiugaus, jei kalbėtume apie kūrybinį džiaugsmą ar mėgavimąsi procesu. Dažniausiai šis patyrimas stipriai išsekina ir visiškai negarantuoja sėkmės. Bet be jo tapyba man netektų prasmės, virstų vien tik amatu. Žūt būtinė akistata su mane pranokstančia užduotimi – kaip atsakas į būties paslaptį; ta patirtis yra varmoji jėga ir gravitacinis proceso centras. Būtent šioje akistatoje patiriu save, savo ribas, ribotumą ir tai, kas yra anapus manęs. Gal todėl, kaip ir Giacometti, negaliu užbaigti paveikslo: nes pabaiga yra riba, o tai, ką bandau parodyti, ribos neturi. Dedant daugybę sluoksnių, vis iš naujo juos užtepant kitais, jei tik pakanka ištvermės, tam tikru metu ima ryškėti vaizdas, skambėti spalvos, kurių, regis, tiek ieškota, – gauni tarsi savotišką atsakymą, tada svarbu išgirsti, pamatyti, laiku sustoti, net ir aiškiai suvokiant, kad čia joks galutinis atsakymas. Tai vidinis paveikslas, kurio pats gerai nematau, bet jaučiu, o tapydamas jį noriu pamatyti. Taip jis įgauna pavidalą, formą, išraišką.

Apyjaunė rašytoja atsainiai geibiu balsu porina, kaip rašant romaną veikėjai emancipuojasi, ima gyventi savo gyvenimus ir jos nebesiklauso. Tapytojai irgi mėgsta pasakoti, kaip tapydami įsiklauso į savo paveikslus ir paklūsta jų diktatui. Menininko kaip muzų tano, laidininko tarp skirtingų pasaulių – seniau tas maitinantis buvo dieviškasis, šiandien jau nebūtinai, – vaizdinys senas tarsi antikiniai graikų mitai. Kiek daug mistifikuojama ir nusimetama atsakomybės („aš juk neatsakingas už dievų užgaidas“ arba „tik su išrinktaisiais pasirenkamos jungtys tarp pasaulių“), o kiek šioje mitologemoje „sveiko“ prado: būti atviram, nežengti savo išbandytais keliais, surizikuoti. Ir kaip gerai, kad nėra būdo pasirinkto atsakymo teisingumui pamatuoti. Yra ir kita grupė: gink Dieve, nepavadink jų menininkais, laukiančiais dieviško įkvėpimo. Jie pabrėžia savo veiklą, kaip ir bet kurio kito darbo, įprastumą – nieko ypatingo, nieko išskirtinio, darai, ką turi daryti, ir tiek.

Mano motyvai – ribos: tarp vietų, dangaus ir žemės, tarp praeities ir dabarties, tarp laiko ir amžinybės, tarp šiapus ir anapus, būties ir nebūties. Tapydamas iš nebūties sukuriu pavidalus – dieviškas kūrybos aktas, *creatio ex nihilo*

kartu leidžia pajusti begalinį skirtumą tarp Dievo ir manęs. Nors pagal krikščionišką sampratą esame Dievo atvaizdai, nuo jo mus skiria praraja. Tai kaip vis dėlto esame „jo“ paveikslai? Nebent taip, kad mums duota žinoti, pajusti ir kiekvieną kartą skaudžiai išgyventi tą skirtumą. Čia – ribos prasmė: riba yra esminis skirtumas, leidžiantis suvokti savo dieviškos prigimties neišvengiamumą ir sykiu neįmanomumą ją atitikti. Su šia drama tenka gyventi. Ir susigyventi.

Objektinė, arba realistinė, tapyba grindžiama apibrėžta regimybe, kurios vienas iš būtinų kriterijų – atpažįstamumas. (Nors jis visai nebūtinai ir yra kūrinio idėja – netgi priešingai – dažniausiai tai tik priemonė.) Atpažįstamumas mūsų sąmonėje nėra beribis, priešingai, jis pasižymi ribomis: daiktai, objektai, modeliai turi savo kontūrus, apimtis, tūrius erdvėje. Ši banali, akivaizdi tiesa tampa įdomi, kai kalbame apie abstrakciją: būtent tuo ji labiausiai ir skiriasi nuo realistinės tapybos – paveikslo neįmanoma užbaigti, nes tai, kas jame vaizduojama, neatpažįstama, beribiška, nekonkretu. Tai vidiniai vaizdiniai, ir tik vidiniais pojūčiais iki tam tikro lygio gali būti atpažintas išraiškos ant drobės ryšys su besiveržiančia į išorę „būtybe“. Gal todėl tapydamas dažnai krypstu į abstrahuotą peizažą, į kažin ką, kas bent šiek tiek užsimeina apie mums (at)pažįstamus dalykus. Tik taip galiu viltis kada nors užbaigti paveikslą, nes grynoji abstrakcija – neįmanoma, net jei tai būtų Kazimiro Malevičiaus „Kvadratas“ ar Yveso Kleino „Mėlyna“. Grynoji abstrakcija galėtų būti nesibaigiantis, visą gyvenimą tapomas vienas paveikslas, kurio kismas visiškai beprasmis, nebent prasme laikytume patį kitimą. O jeigu šitaip pažvelgtume į mūsų gyvenimus, asmenines biografijas arba žmonijos istoriją? Kas tai? Nesuinteresuotu žvilgsniu – visiškai beprasmiška abstraktybė. Priedu pašalinį šios minties sakinį arba poveikį: prasmė mums neatsiejama nuo atpažįstamumo. Bet jei taip, tuomet prasmė yra laisvės priešingybė... Nors sinonimų ir antonimų plotmėje nesvarstydami atsakytume, kad laisvės priešingybė – vergystė, mąstydami galėtume pasakyti, kad prasmė. Nebent būtume radikalūs ir tartume, kad tai tas pats!

Manau, turbūt iš baimės mus pernelyg stipriai užvaldžiusi išorė ir orientacija į atpažįstamumą. Tuo, beje, grįsta visa vartotojiška kultūra. Kai išorė susiduria su vidumi – kyla konfliktas

ir visas pastangas sutelkiame jam išspręsti. Kokia tragedija, kai konfliktas ištinka ne paskirą žmogų – nors tai irgi nemenka drama, – o kolektyvą arba ištisą tautą: taip gimsta religijos ir karai. Abstrakcijos tapymas – tai vadavimas iš prasmės, kaip atpažįstamumo, represijos. Tačiau nuo represijos pabėgti neįmanoma, nes represuoja ne negalėjimas paneigti prasmės paradigmos, o pats žinojimas, kad vadavimas yra tik dėl paties savęs. Tokia abstrakčiojo tapytojo kasdienybė ir darbas; keisčiausia, kad ši beprasmė drama turi nenusakomo žavesio ir grožio. Būtent jie mane jaudina ir verčia tapyti.

Visa šia ištara norėjau pasakyti ne tai, kad tapyti abstrakciją – gryniausia laisvės patirtis (taip visgi nėra), nes visada išliekame jei ne išorės, tai vidaus pasaulio nelaisvėje, – bet tik patikslinti, ką reikia mintis, kad abstrakcija yra laisvė. Šitai patvirtina ir socrealizmo menas. Beje, tenka pripažinti, kad kuo abstrakcija, kaip laisvės nuo daiktiškumo idėja, yra tobulesnė, tuo ji nuobodesnė: tobuliausia abstrakcija turėtų būti tiesiog balta drobė (kažkas tokią jau eksponavo, ir, regis, ne kartą).

Tai, kas nutinka, dar nėra patirtis. Ji atsiranda tada, kai su tuo, kas nutiko, įgyjame santykį – matantį žvilgsnį. Žvilgsnio tūris – jo nuotolis ir plotis. Ką apima nuotolis? Dažnai regisi, kad į objektus žvelgiame be jokio nuotolio, net ne žvelgiame, o tiesiog reaguojame. Ir jeigu nėra nuotolio, nėra vietos ir žvilgsniui, o jeigu nėra žvilgsnio, nėra matymo. Nėra ir patirties. Žvilgsnio turinys suformuoja matymą. Jeigu žvilgsnis tuščias, toks yra ir matymas. Atstumas čia ne metrais matuojamas. Atstumas reiškia žvilgsnio erdvę. Būtent žvilgsnis kuria mūsų tikrovę, kuri mums neskyla į subjektyvią ir objektyvią. Tikrovė visada yra viena. Nes kas tikra, o kas ne – galime atsakyti tik mes patys.

kultūra



———— FOTOGRAFUOJANT RYTUS. 3: MIRTINA RYTŲ VILIONĖ KIRILL KOBRIN

Johnas Frederickas Lewisas ARABŲ MOKYKLA, XIX a. Popierius, akvarelė, guašas, juoda kreida, 29,7 x 48,6 cm. Iš Metropoliteno meno muziejus kolekcijos (Niujorkas), publikuojama pagal viešosios srities (PD) licenciją

„Sąrašas draugų, kolegų ir studentų, kurie skaitė ar klausėsi šio rankraščio iš dalies ar ištisai, man yra bauginamai ilgas, o dabar, kai veikalas tapo knyga, gali būti, kad ir jiems visiems.“ Ši rytietišškai įmantri frazė parašyta beveik prieš 50 metų, ir tai patvirtina parašas po ja: Niujorkas, 1977 m. rugsėjis–spalis. Dešinėje inicialai: E. W. S. Edwardas Wadie Saidas. Autoriui sukako 42-eji, praėjus kelioms dienoms po to, kai jis padėjo paskutinį tašką baigęs akademiniamе pasaulyje neišvengiamus padėkos žodžius, įvedančius į knygą, turėjusią tapti vienu svarbiausių pastarųjų 40 metų intelektualinių įvykių. Nors pirmasis „Orientalizmo“ leidimas datuojamas 1978 m., prasminga jį ir jo temą prisiminti būtent dabar.

Ši knyga sukėlė daug triukšmo, padėjo pamatus ištisai humanitarinių mokslų kryptčiai – postkolonializmo studijoms – anglakalbiamе pasaulyje, dėl jos gimė visa paneigimų ir apologetikos biblioteka (vienas įdomiausių darbų joje – Roberto Irwino „For Lust of Knowing“ („Išmanymo aistrai“)), ir buvo išversta į dešimtis kalbų. Ją šlovino ir prakeikė; dar palyginti neseniai atrodė, kad atėjo laikas jei ne užmarščiai, tai bent jau šaltesniai, atsainesniai istoriniam požiūriui. Tačiau taip nenutiko. „Orientalizmo“ autorius

mirė prieš 21 metus, o Rytai, kuriuose jis gimė ir praleido vaikystę, kuriuos taip mylėjo ir gynė, negrįžtamai pasikeitė. Beje, vartodamas apibendrinančią sąvoką „Rytai“, ir pats pasiduodu orientalizmo nuodėmei.

„Orientalizme“ aprašoma, kaip europiečiai (o vėliau jų įpėdiniai – amerikiečiai) sukūrė savotišką santykių tipą su šalia jų esančiu „Kitu“ – Rytais (ne *East*, bet *Orient*), pirmiausia turėdami omenyje Artimuosius Rytus. Kitaip tariant, jie ir sukūrė savo apmąstymų, studijų ir kolonizacijos objektą: sekdamas Michelį Foucault, Saidas aprašymuose įžvelgė, kad aprašantysis subjektas įtvirtina viešpatavimo aktą aprašomo objekto atžvilgiu. XVIII a. pabaigoje Europos sąmonėje sukurtas istorinis ir kultūrinis konstruktas ilgainiui virto milžinišku reikšmių kūrimo, jų aptarimo ir interpretavimo mechanizmu, verčiančiu šias reikšmes į ideologijas ir politinius sprendimus, kuriuos įkūnijo šimtai tūkstančių kareivių, diplomatų, verslininkų ir kolonijinių pareigūnų. O šio mechanizmo pavadinimas – orientalizmas. Saidas kruopščiai tyrinėja orientalizmo bruožus Aischilo, Gustave'o Flaubert'o ir Goethe's, lordo Balfouro ir Ferdinando de Lessepso kūryboje. Jis tekstus analizuoja rafinuotai ir meistriškai – ne

Lewisas iš Rytų parvyko kaip triumfuojantis menininkas, o Daddas į Angliją grįžo išprotėjęs. Kartu su turtingu seru Thomu Phillipsu jis keliavo po Turkiją, Siriją, Palestiną ir Egiptą. Ar Rytai sukrėtė Daddą, ar jo galvoje jau buvo įsitvirtinusios psichikos ligos užuomazgos, bet grįžęs į Britaniją jis nužudė savo tėvą ir pabėgo į žemyną. Prancūzijoje Richardą sučiupo ir gražino gimtinėn – iki gyvenimo galo (t. y. 43 metus) jis praleido beprotnamyje. Ten irgi tapė; albume „Rytų vilionė“ galima rasti siaubingą šios beprotybės pavyzdį – paveikslą „Pabėgimas iš Egipto“ (atkreipkite dėmesį į kelionės kryptį!) (autorius aiškiai oponavo garsiajam bibliniam siužetui „Pabėgimas į Egiptą“, kai Marija su Juozapu ir naujagimiu Kristumi bėgo nuo Erodo persekiojimo, – vert. past.), nutapytą tarsi kokio šiuolaikinio Lotynų Amerikos muralisto. Rytai keršija.

Šį katalogą vartau tarp buvusio „Twitter“ kanalo peržiūrų seansų, kur naujienos apie siaubingus incidentus Gazos Ruože, Izraelyje, Libane, Sirijoje, Jemene, Irane, Afganistane susipina su ne itin etiškai (ir ypač estetiškai) švarių žmonių samprotavimais. Kodėl tai skaitau, visiškai neaišku; tikriausiai šis tas panašaus į šiuolaikinę viduramžių epidemijos, maro ar raupų versiją. Bet visada po ranka turiu priešnuodį. Jis – ne tik aptartoji „Rytų vilionė“, bet ir visiškai pamiršta beveik neatsimenamo XIX a. pirmosios pusės prancūzų rašytojo Théophile’io Gautier knyga „Kelionė į Rytus“ (1843–1853). Gautier aprašo kelionę į Alžyrą ir Turkiją. Nesibai-giantys rūkorių kandikliai, berberų žirgai, visų įmanomų atspalvių turbanoi, kilimai ir tapybiški elgetų skudurai, mečečių ornamentai, kavinės ir iš po galvos apdangalų spindinčios rytietišku gražuolių akys žavi autorių, negailintį jėgų perteikti visus pasakiškus turtus skaitytojui. Gautier apsvaigęs ne nuo opijaus, o nuo įvairovės, tiesiog apsėstas vardijimo: „Aš... atsidūriau eilėje parfumerių, prekiaujančių bergamočių ir jazminų esencijomis, *atar-gullah* buteliukais aksominiuose, blizgučiais siuvinėtuose dėkluose, rožių vandeniu, plaukų šalinimo pasta, aromatinėmis rūkymo lazdelėmis su arabiškais užrašais, muskuso maišeliais, rožančiais iš nefrito, gintaro, kokoso, dramblio kaulo, vaisių sėklų, rožmedžio ir sandalmedžio...“ Mečetas Gautier aprašo tuo pačiu stiliumi: „Sarajburnu rūmai su kiniškais stogais, baltais mūrais ir gultonais paviljonais tarp kiparisų, pušų, figmedžių ir platanų; apvalus Sultono Achmeto mečetas kupolas apsuptas šešių minaretų, primenančių dramblio kaulo stiebus; Šv. Sofija su keturiais minaretais iš abiejų pusių, iškelianti bizantišką skliautą virš galingų kontraforsų su horizontaliomis balto ir rausvo mūro eilėmis...“ Ir taip toliau, ir panašiai iki begalybės. Savotiškas rytietišku stebuklų katalogas, baklava akims, šerbetas ausims.

Ne viskas taip paprasta. Gauthier nebuvo naivus. Be turgaviečių, mečečių ir merginų su šydais, jis turėjo dar vieną silpnybę – musulmonų kapines..Kelionėje į Rytus“ vienintelis „meilės nuotykis“ (šio posakio prasme, vartota XIX a.) vyksta kapinėse, būtent ten sueina musulmoniškasis Erotas ir Tanatas: „Lėtai važiavau siauru takeliu tarp kapų ir staiga prie vieno iš antkapių pastebėjau jauną moterį, gana permatomu hidžabu ir švelniai žalios spalvos parandža. Rankose ji laikė rožių puokštę, o jos didžiulės stibio apvadu paryškintos akys žiūrėjo į vieną tašką, tarsi būtų užsisvajojusi... Tikriausiai mano žvilgsnis naiviai ir nuoširdžiai išreiškė susižavėjimą, nes ji priėjo prie tako ir su droviu grakštumu ištiesė man vieną puokštės rožę.“ Beje, Saido „Orientalizme“ Gautier paminėtas tik prabėgomis.

Iš rusų kalbos vertė Kornelija Ragytė



Johnas Frederickas Lewisas KILIMŲ PARDAVĖJAS BEZEŠTEINE, El Khan Khalil, Kaire, 1860. Akvarelėje dailininkas vaizduoja save kaip kilimų pardavėją. Iš Blekberno muziejaus ir meno galerijos kolekcijos, publikuojama pagal viešosios srities (PD) licenciją

Johnas Frederickas Lewisas KILIMŲ PARDAVĖJAS BEZEŠTEINE, El Khan Khalil, Kaire, 1860. Akvarelėje dailininkas vaizduoja save kaip kilimų pardavėją. Iš Blekberno muziejaus ir meno galerijos kolekcijos, publikuojama pagal viešosios srities (PD) licenciją

Cornhill to Grand Cairo“ („Kelionės iš Kornhilio į Didįjį Kairą užrašai“) aprašė turkizuotą europietį, gyvenusį elegantiškame osmanų name, kurio kieme vaikštinėjo kupranageris ir gazelė. Tai Lewisas. Be malonaus laiko leidimo Kaire ir Stambule, dailininkas sukūrė apie 600 rytietišku akvarelių, piešinių ir paveikslų. Visą šį turtą – kartu su keistų rytietišku daiktų kolekcija – jis atsivežė į Londoną 1851 metais. Tarp 600 darbų yra neabejotinų šedevrų, tokių kaip „Kilimų pardavėjas“ (akvarelė, kurioje pavaizduotas pats Lewisas – liūdnas žilabarzdis raudonais batais, mėlynomis kelnėmis ir baltu turbanu), „Mokyklos interjeras“ (linksma vaikų, kačių, balandžių ir pagyvenusio Korano aiškintojo pantomima ornamentų, kilimų, raižytų dėžių, skrynių bei arabiško rašto fone) ir, žinoma, „Abejotina moneta“ (dvi merginos su šydais, niūrus juodbarzdis pardavėjas, dykinėjantys linksmuoliai, visi įsitempę stebi, kaip rimtas valiutų specialistas tikrina dinaro kaldinimą).

„Rytų vilionė. Britų orientalistinė tapyba“ *Tate Britain* galerijoje Londone. Paroda galinga, apsilankiau ir, pažeisdamas savo paties taisyklę niekada nepirkti meno katalogų, parsinešiau namo to paties pavadinimo knygą su puikiomis reprodukcijomis ir įdomiomis lydinčiomis esė. Šis nemenkas foliantas lydėjo visuose mano persikraustymuose per pastaruosius 16 metų: iš Prahos į Londoną, iš Londono į Čengdu, iš Čengdu į Rygą, iš Rygos į Bukareštą, iš Bukarešto į Sofiją ir toliau į Vieną ir Berlyną. Šį katalogą tampausi su savimi lyg savotišką stebuklingą kristalą; žvelgdamas į jį kai ką suprantu apie pasaulį, kurį gyventojai nenuilstamai murkdo kraujuose.

Knyga beveik išstūmė iš mano atminties parodą. Prisimenu tik tai, kad ji buvo parengta su meile ir kruopštumu: greta eksponatų – faktografiniai istoriniai ir kultūriniai komentarai, o kai kuriuos, ideologiškai ryškiausius, lydėjo mažytė pastraipos ilgio esė. Šių tekstų autoriai dažniausiai buvo iš Rytų: rašytojai, profesoriai, žurnalistai, teologai. Taigi paveikslai buvo pristatomi dvigubuose komentaru rėmuose, kuriuos išverti gali ne visi meno kūriniai. Anuometėje *Tate Britain* galerijos parodoje, kad ir kaip būtų keista, daugelis artefaktų nenusileido įrėminančiam tekstui.

Orientalistinė tapyba – garbingas žanras, gimęs ir suklestėjęs kolonializmo pakilimo laikais. Nenuostabu – kuo toliau į Arabijos ar Mesopotamijos gilumą žengė baltieji karininkai, žvalgai, pirkliai, lingvistai, nuotykių ieškotojai, tuo daugiau paveikslų, liudijančių šiuos pasakiškus kraštus, pateko į Londono, Paryžiaus, Vienos, Berlyno, Sankt Peterburgo namus ir galerijas. Tuomet naujagimė fotografija vis dar buvo pavergta statikos ir negalėjo perteikti to, ko visuomenė tikėjosi iš „rytietišku paveiksluokų“ – turgaviečių, mečečių, aprangos, haremų margumyno. Parodoje „Rytų vilionė“ eksponuotos dešimtys Jeruzalės, Kairo ir Stambulo fotografijų, tačiau jose užfiksuoti pastatai, žmonės ir peizažai amžinai liko įkalinti savo laike. Šiandienos žiūrovui jie nesukelia jokių jausmų – kažin kokios aptriušusios sienos, skudurais apsimuturiavę elgetos degančiomis akimis, skurdus užkampio atgarsis. Kažin kas panašaus į šiandienius dokumentinius filmus apie gyvenimą Lotynų Amerikos ar Afrikos lūšnynuose. To meto orientalistiniai paveikslai tarsi kompensaciją sukuria siaubingą puotą akims, ir šis vizualinis apsirijimas kartais sukelia tokį pat pykinimą, kaip ir tikrasis. Štai kodėl Jeano-Léono Gérôme’o, Vasilijaus Vereščagino ir Johno Fredericko Lewiso šedevrai šiandieniniam griežtam kritikui kelia tam tikrų abejonių, jie balansuoja ant kičo ribos; vartojant Susan Sontag terminologiją, tai yra *camp* (manieringumas, – vert. past.).

Tačiau ne viskas, kas riebu, aštru ir iššaukiančiai egzotiška, yra blogai. Juk amžinai nesimėgausi nepriekaištingai teisingu maistu moderniojo meno muziejų kavinėse, visomis tomis trintomis moliūgų sriubomis ir salotomis su tofu bei sojų pupelių daigais. Kraštutinė (bet autoribus atspindėta) egzotika gali būti puikus menas – tai patvirtina ne tik garsūs menininkai, tiek vos prisilietę prie rytietišku temų, tiek orientalistinių dirbtuvių meistrai – nepaprastai subtilus piešėjas bei dosnus koloristas Lewisas ir pamišėlis Richardas Daddas. Parodoje jiems nebuvo lygių.

J. F. Lewisas, raižytojo sūnus, jaunystėje tobulinosi piešdamas gyvūnų, sporto ir medžioklės scenas. Vėliau leidosi į keliones, kurios, kaip tuomet jau buvo įprasta, driekėsi į pietus bei rytus. Iš Ispanijos į Italiją, iš Italijos į Graikiją, iš Graikijos į Turkiją, iš Turkijos į Egiptą. Satyrikas Williamas Ma-kepeace’as Thackeray’us kelionių apybraižoje „Notes of a Journey From

kultūra

veltui tiek metų buvo Kolumbijos universiteto (JAV) anglų literatūros ir komparatyvistikos profesorius. Ypatingą dėmesį jis skiria „orientalistams“ (Rytų žinovams), tiems, kurie neaprėpiamus, racionaliai neapibrėžiamus „Rytus“ pavertė savo profesija. Štai šį egiptologijos, islamo studijų, Osmanų imperijos istorijos, senovės Babilono literatūros, senovės hetitų kalbos gramatikos ir Transjordanijos ekonomikos sujungimą į vieną studijų objektą Saidas laikė pagrindine sklandaus „orientalizmo“ veikimo sąlyga. Jo nuomone, specializuotos Vakarų kultūros, mokslo ir švietimo institucijos užsiima „orientalizmo“ reprodukcija, tiekdamos kadrus ir ideologemas kolonijinei bei postkolonijinei politikai. Ir čia kultūros kritikas Saidas virsta politikos kritiku, bet mes šią jo pažiūrų ir gyvenimo dalį praleisime, tik pastebėsime, kad Saido reiškiamo Izraelio ir Amerikos politikos Artimuosiuose Rytuose kritika atrodo tarsi švelnus, draugiškas priekaištas aršios šiandieninės antiizraelietiškos retorikos fone. Saidas negailėjo ir savųjų, palestiniečių, pagrįstai laikydamas Yas-serą Arafatą ir jo bendraminčius korumpuotais, o Palestinos autonomiją neperspektyvia. Saidas augo tarp Jeruzalės ir Kairo, jo tėvai buvo vietiniai krikščionys, kilę iš pasiturinčių, kultūringų sluoksnių, jis lankė garsią anglikonų mokyklą Jeruzalėje, o tarp jo bendramokšlių buvo būsimasis Jordanijos karalius Huseinas ir būsimoji Holivudo žvaigždė Omaras Sharifas. Po pirmojo Artimųjų Rytų konflikto Saidas atsidūrė JAV, kur nugyveno ilgą, turiningą knygų bei paskaitų kupiną mokslininko gyvenimą. „Orientalizmo“ autoriaus biografiją pasakoju, kad skaitytojas suprastų, jog jis neįjutė (ir negalėjo jausti) simpatijų islamistams. Save vadino „musulmoniškos kultūros apsuptu krikščioniu“. Ir, žinoma, buvo gana tipiškas 7–8 dešimtmečių Amerikos universiteto intelektualas.

Didysis sociologas ir antropologas Ernestas Gellneris priekaištavo Saidui dėl, mokslo požiūriu, nelabai korektiškų apibendrinimų: nederėtų orientalizmo kildinti iš Aischilo. Justus Reidas Weineris iš Jeruzalės viešųjų reikalų centro apkaltino Saidą melu, esą jis negyveno Jeruzalėje, nelankė anglikonų mokyklų, nebuvo pabėgėlis, o izraeliečiai neatėmė namų iš jo šeimos. Vakarų orientalistai įsižeidė. Įsižeidė ir arabų nacionalistai. Galiausiai R. Irwinas atkreipė Saido dėmesį, kad jis nepastebėjo „tikrųjų“ orientalistų ir kolonialistų – Rusijos imperijos. Irwinas pataikė į dešimtuką, tik štai rusiškasis orientalizmas yra ir išorinis, ir vidinis, t. y. šizofreniškas.

Tačiau grįžkime į Rytus, tiksliau, Saido Artimuosius ir Vidurinius Rytus, regioną, kuriame įvairių etninių, religinių bei socialinių grupių žmonės nepaliaujamai žudo ir kankina vieni kitus, padedami tų, kurie anksčiau, dar prieš šimtmetį, palaikė vis labiau pažeidžiamą savo viešpatiją šiose žemėse. Beje, prie buvusių kolonizatorių prisijungė kiti „postkolonizatoriai“, tiek „vakarietiški“, tiek ir visiškai „rytietiški“. Taip, Saidas ir jo knygos (ne tik „Orientalizmas“, bet ir vėlesni darbai) dabar bauginamai aktualūs, kad ir kaip būtų vertinamos jų koncepcijos. Vieniems realios patvirtina Saido mintis, kitiems – visiškai paneigia. Tačiau miręs Kolumbijos universiteto profesorius tiesiogine šio žodžio prasme dalyvauja šiandienos diskusijose, nors ir ne savo noru. Drįstu manyti, kad šių diskusijų lygis ir tema vargu ar patiktų subtiliajam intelektualui ir estetui.

Dera pridurti, kad po mirties Saidas jau ne kartą pasirodė viešosios nuomonės akiratyje – ir net nepastebimai, iš ano pasaulio, tarsi darydamas svarbius politinius ir estetinius judesius. Pavyzdžiui, 2008-aisiais, praėjus penkeriems metams po mirties, Edwardas kuravo stulbinančią parodą



Lietuvos olimpiečiai, vilkintys Issey Miyake's sukurta apranga Barselonos olimpinėse žaidynėse, 1992. Valdo Malinausko nuotrauka iš LTKO archyvo

ISSEY MIYAKE. NOVATORIŠKOS MADOS GIJOS GYVENIMO AUDINYJE

ATĖNĖ JASAITĖ

Šią vasarą, praėjus šimtmečiui, į Paryžių grįžo olimpinės žaidynės, išprovokavusios pasaulinę dėmesio laviną. Svarbiausiame sporto renginyje valstybės konkuruoja neoficialioje kovoje dėl geriausio komandų stiliaus, nes jis ne tik pristato šalį tarptautiniame kontekste, bet ir turi didžiulę įtaką pačių dalyvių savivertei. Todėl šiandien neįtikėtina svarbi ir drąsi atrodo 1992 m. Lietuvos komandos gydytojo Edvardo Domanskio iniciatyva pasiūlyti mūsų uniformas sukurti legendiniam japonų dizaineriui Issey Miyake'ei. Tuometinė olimpiada Barselonoje tapo istoriniu įvykiu – pirmą kartą šalies atletai jose dalyvavo atstovaudami nepriklausomai valstybei ir turėjo galimybę

atidarymo ceremonijoje reprezentuoti mūsų Trispalvę bei kitą oficialią valstybės simboliką. Dabar jau galime pasakyti: debiutas buvo itin ryškus ir sėkmingas būtent dėl įspūdingos paradinės lietuvių uniformos.

Miyake pasirodė esąs ne ką mažesnis idealistas negu Domanskis – jis ne tik priėmė pasiūlymą, pats rado rėmėjus bei partnerius, sukūrė kostiumus, bet ir neatlygintinai padovanojo juos mūsų šaliai. Paklaustas, kodėl apsiėmė įgyvendinti jam nebūdingą projektą, Miyake prisitarė, kad sportiniuose rūbuose mato ateities tendencijas ir galimybių lauką



2010-ųjų Issey Miyake's žurnalo reklama, Jungtinė Karalystė. © Retro AdArchives / Alamy Stock Photo

inovacijoms, kurios jau tada buvo tapusios jo kūrybos siekiamybe. „The New York Times“ lietuvių apranga buvo įvardinta kaip „įžūliai madinga, aukštųjų technologijų uniforma“ ir nuo tada jau daugiau nei 30 metų inovatyviausio bei stilingiausio žaidynių kostiumo titulas priklauso Lietuvai. Paties dizainerio kūrybai šis projektas taip pat buvo svarbus – pirmojo po Nepriklausomybės atkūrimo olimpinėse žaidynėse akredituoto sporto fotografo Valdo Malinausko užfiksuota nuotrauka buvo publikuota solidžiam „Taschen“ albume „Miyake Issey Exhibition: The Work of Miyake Issey“ (2016). Šiais metais galėjome ne kartą įsitikinti, kad pasaulis nepamiršo įspūdingo Miyake's ir Lietuvos tandem mados istorijos kontekste – žurnalo „Elle“ olimpiečių stiliaus apžvalgą iliustravo Lietuvos 1992 m. delegacijos nuotrauka, o internetinių tinklaraštininkų reitinguose šis kostiumas pripažintas kaip pats geriausias. Prisimena pasaulis, prisiminkime ir mes puikųjį japonų dizainerį, netikėtai tapusį mūsų istorijos dalimi.

TRAGEDIJA ĮKVĖPĖ KURTI

Miyake augo Hirošimoje ir būdamas 7 metų išgyveno branduolinį sprogimą, dėl kurio neteko motinos, o pats susirgo periositu (kaulų supančio jungiamojo audinio uždegimu), sužlugdžiusiu svajonę tapti žokėju. Nepaisydamas baisių pasekmių, Issey visą gyvenimą vengė *pikadon* (japonų slengo terminas, reiškiantis atominę bombą) dizainerio etiketės – nenorėjo kelti aplinkinių gailėsčio. Tarsi bandydamas paneigti trauminę partitį, kūryba šlovino gyvenimą. Dar vaikystėje Issey Taikos parke pamatė Isamu Noguchi'o Hirošimos 1952 m. projektuotus tiltus, iš kurių vienas pavadintas *Ikiru* („gyventi“), o kitas – *Shinu* („mirti“). Tada jis pirmą kartą suvokė dizaino galią įkvėpti žmones bei praturtinti vaizduotę. Šis jaudinantis patyrimas paskatino kurti ir tokiu būdu generuoti pasauliui grožį bei džiaugsmą. Jis pats teigia: „Pasukau į drabužių dizaino sritį iš dalies dėl to, kad tai šiuolaikiškas ir optimistiškas kūrybos formatas.“



Issey Miyake's kūryba eksponuojama jo parodoje „The Work of Miyake Issey“ Nacionaliniame meno centre Tokijuje, 2016 m. © Yoshio Tsunoda / AFLO / Alamy Live News

Mokinukas Issey, vartydamas sesers prenumeruojamus „Vogue“ žurnalus, buvo pakerėtas mados gebėjimo išreikšti kūno architektūrą, o kartu šoki-ruotas, kad tradicinė architektūra bei menas nepripažįsta šios srities kaip lygiavertės. Ano laiko Japonijoje vyrams nebuvo būdinga dirbti mados srityje, tad jis pasirinko grafikos dizaino studijas Tokijo *Tama Art* universitete. 1960 m. Japonijoje vyko pasaulinė dizaino konferencija, tačiau į programą nebuvo įtrauktas drabužių dizainas. Pasipiktinęs studentas atviru laišku kreipėsi į organizatorius, išprovokuodamas diskusiją. Ambicingą jaunuolį stebino ir žeidė požiūris į drabužių kūrimą kaip į elementarų amatą, todėl panoro įrodyti, kad yra kitaip. Dar besimokant pasitaikė proga sukurti drabužius tekstilės kompanijos „Toyo Rayon's“ 1963 m. kalendoriui. Tais pačiais metais, baigęs universitetą, Tokijo prekybos ir pramonės rūmuose Miyake pristatė kolekciją „Nuno to ishi no uta“ („Eilėraščiai iš audinio ir akmens“). Jaunojo kūrėjo tikslas buvo pademonstruoti, kad meniška drabužių išvaizda ir praktiškumas lengvai dera. Bandant suprasti Miyake's pastangas atskleisti kūrybinį mados potencialą, reikia trumpai apžvelgti situaciją tų dienų Japonijoje. Šalis, išgyvenusi karą bei patyrusi intensyvią vesternizaciją, stipriai atsiliko mados industrijoje. Jaunimas stengėsi

mėgdžioti vakarietiškas tendencijas. Tačiau Miyake turėjo rimtesnių ambicijų, todėl, kai tik buvo panaikinti pokario ribojimai, draudžiantys Japonijos piliečiams keliauti į užsienį, 1965 m. jis išvyko į Paryžių.

TARP DVIEJŲ MEGAPOLIŲ

Atvykęs Miyake sutiko ten jau bandantį įsitvirtinti Kenzo Takadą. Jiedu pažinojo vienas kitą Tokijuje, bet artimiau susidraugavo kartu mokydami siuvėjų mokykloje „l'École de la Chambre Syndical de la Couture“. Jaunuo- liai entuziastingai pasinėrė į bohemišką sostinės gyvenimą, keliavo po šalį ir gilino profesines žinias, o 1982 m. net surengė bendrą pasirodymą Japonijoje. Per savo karjerą Miyake padėjo pamatus japoniškosios mados DNR ir atvėrė kelius avangardiniais dizaineriams, tokiems kaip Rei Kawakubo ir Yohji Yamamoto. Vėliau Miyake dirbo „Guy Laroche“, o paskui – „Givenchy“ mados namuose, kur įvaldė klasikinį siuvimą, kad galėtų kurti gražius, vietinius drabužius turtingam elitui. Dizaineris puikiai suvokė nekvestio- nuojamą Paryžiaus mados hegemoniją, žavėjosi jos tradicijos jausmu bei sistemos tvirtumu, tačiau jauną protą viliojo kūrybinė laisvė, maištingos



Issey Miyake's pasirodymas – Paryžiaus mados savaitės „Paris Fashion Week Womenswear Spring / Summer 2019“ dalis, 2018. © Fashionstock.com | Dreamstime.com

idėjos, eksperimentai. 1968 m. tapęs studentų riaušių liudininku Miyake suprato, kad ateities mados tendencijas diktuos visuomenės dauguma. Staiga suvokė norintis siūti drabužius, skirtus gyvenimui, o ne pozavimui, ir taisyklės daugiau nebeegzistuoja. Taip jis priėmė laikotarpio iššūkį, idėja kurti universalią madą „daugeliui“, o ne „išrinktiesiems“ paskatino persikelti į mados požiūriu demokratiškesnę Niujorką. Ten dirbdamas pas dizainerį Geoffrey Beene'ą Miyake atrado visiškai kitokią kultūros sceną, sutikęs Christo ir Robertą Rauschenbergą, su kuriais draugavo visą gyvenimą.

SUGRĮŽIMAS Į JAPONIJĄ IR PASAULINIS TRIUMFAS

Įkvėptas ir padrąsintas įgytų patirčių Miyake pradėjo įžvelgti Japonijos ateities potencialą. 1970 m. jis grįžo į gimtinę, atidarė autorinę studiją ir po kelių mėnesių parodoje Tokijuje pristatė kolekciją, kuri iškart patraukė publikos dėmesį. Kūriniai įkūnijo Miyake's idėją sukurti universalius, bet kuriai progai tinkamus kostiumus, sudėliotus iš atskirų detalių lyg konstruktoriai. Modeliai visiškoje tyloje vaikščiojo podiumu, rodydami drabužių dekonstravimo galimybes – autorius norėjo, kad žiūrovai

girdėtų, kaip šiugžda medžiagos ir atkljuojamos detalės. Ryškus debiut- tas ir neįprastas stilius greitai sulaukė pripažinimo bei šlovės, o kolek- cijos tapo laukiamos pasaulio madų sostinėse. Nors ankstyvieji Miyake's darbai buvo ryškiai veikiami japoniškos tradicijos, dizaineris stipriai lin- ko į avangardinius ieškojimus. 8-ajame dešimtmetyje savo studijoje jis subūrė profesionalų komandą. Tekstilės dizainerė Makiko Minagawa bei kiti prisidėjo kurdami daugybę naujų medžiagų, metodų ir dizaino idėjų. Intensyviu kūrybinių paieškų laiku bandyta rasti harmoningą mados ir meno, Rytų ir Vakarų, funkcijos ir estetikos, technologijų ir tradicijų san- tykį. Mokymasis naudoti ir tobulinti pažangiausias to meto sintetines technologijas, Miyake tuo pačiu lankėsi istoriniuose regionuose, sėmėsi žinių ir siekė atgaivinti tradicines tekstilės dažymo bei audimo technikas, kurios buvo beišnykstančios. Dizaineris stengėsi išvengti kultūrinių klišių ir siekė naujos, savitos estetikos. Po kelerių studijų metų sukurti modeliai buvo pristatyti Niujorke ir Paryžiuje, kur buvo entuziastingai sutikti ma- dos kritikų bei ekspertų kaip naujos eros ženklai. Šiuo laikotarpiu sukurti legendiniai trikotažiniai kūno spalvos kombinezonai marginti tatuiruo- čių piešiniais – Jimi'o Hendrixo ir Janis Joplin portretais. Žvelgiant iš tolo,



Issey Miyake's pasirodymas Paryžiaus mados savaitėje „Paris Fashion Week Womenswear Fall / Winter 2016 / 2017“, 2016. © Fashionstock.com | Dreamstime.com

tokie apdarai kūrė nuogo kūno iliuziją – įkūnijo protesto ir transformacijos kupiną dvasią. 1976 m. dizaineris pristatė kolekciją, kuri vėliau pavadinta revoliucine. „Issey Miyake ir 12 juodaodžių merginų“ – neįprastas pasirodymas: jame dalyvavo tik juodaodžiai modeliai, – buvo pristatomas Tokijo Seibu teatre stebint 15 tūkst. žiūrovų. Šou labiau priminė performansą ir tapo įsimintinu įvykiu, teigiamai įvertintu net didžiausių industrijos snobų. Kuo toliau, tuo labiau Miyake's darbai tapo kultūrinio tiltu tarp Niujorko, Paryžiaus ir Japonijos, jungiančiu tradicinių Azijos amatų paveldą su radikaliai novatoriška vaizduote. 1980 m. jo kolekcijoje jau pasirodė futuristinės formos ir medžiagos, blizgūs kombinezonai ir spalvingi biustjė iš plastiko. Ateities tema dar ne kartą bus dizainerio eksploatuojama įvairiais formatais. 1981 m. Miyake įkūrė prekės ženklą „Plantation“, siūlantį universalius, lengvai prižiūrimus laisvų siluetų drabužius iš natūralių medžiagų, kurie tarp gerbėjų populiarūs iki šiol. Išradėjo natūra 9-ajame dešimtmetyje skatino tyrinėti naujas drabužių formas pasitelkiant netipines medžiagas: plastiką, popierius ar vielą. 1982 m.

pirmą kartą istorijoje ant prestižinio JAV meno žurnalo „Artforum“ viršelio pateko mados kūrinys ir tai buvo Miyake's iš rotango (vijoklinių palmių rūšies) nupintas torsas. Daugelis šio laikotarpio eksperimentų buvo pademonstruoti 1983–1985 m. parodoje „Darbai su kūnu“.

VIZIJOS IR INOVACIJOS

Miyake yra pasakęs: „Visada galvoju apie rytojų.“ Ir iš tiesų jis buvo unikalus kūrėjas, kurį traukė techninės audinių naujovės, galinčios turėti įtakos ne tik turiniui, bet ir formai. Jo drabužiai dovanojo judėjimą, pokyčius, jaudulį ir su viltimi buvo dedikuojami ateičiai. Mada jam tapo platforma kalbėti koncepcijomis. Miyake išplėtė formaliąją trimačio dizaino lingvistiką, drabužių sampratą perkeldamas į kinetinės skulptūros lygmenį. Jo dizaino ideologijos pagrindu tapo tyrinėjimas, kaip užgimsta formos plokščiam audiniui prisitaikant prie žmogaus kūno tūrio ir kaip šie skirtingi elementai gali tobulai sąveikauti tarpusavyje.

Paties dizainerio mėgstamas kūrinys buvo A-POC (*A Piece of Cloth*), pristatytas 1998 m. ir iš karto pripažintas kaip proveržis gaminant drabužius. Tai technologija, kai pramoninė mezgimo ar audimo mašina užprogramuojama taip, kad iš vienos gijos be papildomų siūlių sumodeliuoja įvairių formų masinės gamybos drabužius. Vėliau šie gaminiai buvo supakuojami cilindruose, išvyniojęs būsiamasis nešiotojas turėdavo jį išskirti iš lakšto, o iš likusios medžiagos suformuoti kumštines pirštines. Kolekcija buvo sukurta bendradarbiaujant su Dai Fujiwara, ją pasufleravo nerimas dėl mados netvarumo ir noras pasiūlyti atliekų nepaliekantį produktą. Šiuolaikinio meno muziejus Niujorke MoMA turi vieną iš anksčiausių A-POC modelių nuolatinėje ekspozicijoje.

Besibaigiant 8-ajam dešimtmečiui dizaineris pajuto, kad mados sferoje sukūrė viską, kas jį domino, ir pasiekė, ko norėjo, tačiau dėl atsitiktinumo susidomėjo plisavimo technika. Japonas nebuvo pirmas susižavėjęs šiuo principu. XX a. pradžioje ispanų dizaineris Mariano Fortuny, padaręs nemažą įtaką mados istorijai, jau buvo sukūręs unikalią plisuotų, nesiglamžančių tunikų bei suknelių siuvimo technologiją. Šis metodas puikiai atitiko Miyake's lūkesčius – sudėtingas, meistriškumo reikalaujantis procesas leido sukurti nuolat kintančią, neįprastos išvaizdos formą, tuo pačiu pasižymintį neįtikėtinu praktiniu paprastumu. Tobulas estetikos ir funkcijos balansas. Tačiau jis net nemanė tiesiog atkartoti idėjos, ispano drabužiai, jo manymu, turėjo esminį trūkumą – buvo neprieinami, skirti aukštuomenės damoms, nešiuolaikiški ir pernelyg *kutiūriniai*.

1988 m. pasaulį išvydo kolekcija, pristatanti pirmuosius bandymus pažaboti plisė techniką, o jau kitais metais rūbai įgavo tą pavidalą, dėl kurio dabar atpažįstame Miyake's stilių. Japonas ne tik pritaikė klostelės nematytų formų siluetais, bet ir drauge su kolega Fujiwara sukūrė unikalią plisavimo techniką, jos proceso etapus sukeisdamas vietomis. Lengvi, ploni, tarsi sklendžiantys ore, dažnai tiesiog iš vieno audinio gabalo sukonstruoti siluetai dengė modelių kūnus, atrodė besvoriai ir priminė... debesis. „Rhythm Pleats“ kolekciją įkvėpė prancūzų dailininkas Henri Rousseau: Miyake panaudojo jo spalvų paletę ir pabandė atkartoti keistas skulptūrines formas, supančias moteris jo paveiksluose. Tai vienas geresnių pavyzdžių, kaip abstrakčias inspiracijas jis meistriškai paversdavo inovatyviu dizainu. Per visą kūrybinę evoliuciją Miyake dar ne kartą radikaliai permąstė medžiagos galimybes. Bendradarbiaudamas su Minagawa ir Japonijos tekstilės gamyklomis, jis kūrė savo garsiąsias „Pleats“ kolekcijas naudodamas termiškai apdorotus poliesterio audinius, kurie klostomi ne prieš siuvant, o gaminami daug didesnių dydžių ir tik vėliau plisuojami mašinomis.

Miyake suprato, kad naujuoju būdu kurti drabužiai puikiai tinka aktyviai judėti. 1991 m. jis pradėjo bendradarbiauti su Frankfurto baleto choreografo Williamu Forsythe'u. Dizainerio kurti klostuoti spektaklių kostiumai buvo plastiški, nevaržantys judesių, o kartu modernūs bei skulptūriški. Išstobulintas klosčių metodas leido kurti lengvus lyg oras drabužius. Miyake suvokė atradęs universalius drabužius, apie kuriuos svajojo. Šokėjai galutinai įrodė, kad koncepcija puikiai pritaikoma gyvenime, baleto tobulai atskleidė šių drabužių galimybes, privalumus ir grožį. Futuristinės formos suteikė rūbams išskirtinumo, todėl netrukus pasirodė nauja atskira Miyake's linija „Pleats Please“, kuri tapo labiausiai atpažįstamu Miyake's braižo elementu. Avangardinė mada pritaikyta gyvenimui – tai



Issey Miyake's rankinė „Bao Bao“ prekybos centre „Ocean Centre“, 2024. Tsim Sha Tsui, Honkongas. *Hoa16 Honon* nuotrauka publikuojama pagal CC-BY licenciją

meistriškumo viršūnė, apie kurią gali svajoti kiekvienas dizaineris. Jam pavyko sukurti stilių, neapibrėžtą nei amžiaus, nei profesijos ar lyties, įkvėptą šiuolaikinės estetikos ir tuo pačiu itin technologišką, peržengiantį mados tendencijų ribas. Šie rūbai tiko moterims, siekiančioms išsilaisvinti ir parodyti save, tačiau greit tapo aišku, kad juos aktyviai nešioja ir vyriška auditorija. Taip atsirado linija vyrams – kaip ir pridėra tikram japonui, Miyake per karjerą yra sukūręs daugybę šalutinių siauresnės paskirties prekės ženklų.

Ant podiumo Miyake visada buvo teatrališkas, išradinėjo naujas formas, taškėsi spalvomis, pranašavo ateitį, ironišką siurrealizmą keitė savita geometrija ir jau 1995 m. pavasario ir vasaros kolekcijoje matome, ko gero, ryškiausius jo karjeros įvaizdžius: neįtikėtinai spalvingas spyruokliuojančias sukneles, kurios, modeliams judant, tarsi armonikos judėjo aukštyn žemyn. Ir, žinoma, nauja riba mados minties stratosferoje – suknelė rombas, meistriškumo ir dizaino viršūnė.



1990-ųjų Issey Miyake's žurnalo reklama, Jungtinė Karalystė.
© Retro AdArchives / Alamy Stock Photo

Tradicionis japonų origamio popieriaus lankstymo principas Miyake's kūryboje virto serija įspūdingų darbų. Atsitraukęs nuo aktyvaus vadovavimo mados namams, jis sukūrė atskirą studiją, kurią pavadino „Realybės laboratorija“. Jos misija buvo mokslinių tyrimų, orientuotų į aplinką bei išteklius, įgyvendinimas pramonėje, siekiant užbėgti ekologinėms ateities problemoms už akių. Čia 2010 m. gimė tvarumui skirta aprangos linija „132 5.“ Dizaino koncepciją išreiškia pavadinimas: vienas audinio gabalas, trimatė forma, pereinanti į dvimatę plokštumą, ir penktasis matmuo, atsirandantis dėvint drabužį. Nėra siūlių, siluetas išgaunamas briaunomis bei klostėmis, lankstant origamio principu, matematinio tikslumu. Sulankstytas kūrinys primena suplotą vėjo malūnėlį. Efektas itin ryškus, nes plokštuma, vos patraukus ją į viršų, tiesiog akyse atgyja ir virsta netikėtu 3D drabužiu. Ši konstrukcija unikali, nes suformuota iš vientiso medžiagos gabalo, o vartotojas, įtrauktas į virsmo procesą, tarsi tampa bendraautoriumi. Koncepcija atskleidė ne tik naujas galimybes, bet ir visiškai naują drabužio funkcijos bei estetikos suvokimą itin lengvai eksploatuojamas, transportuojamas ir transformuojamas rūbas pretendavo tapti universalia ateities aprangos

formule. Dizainerio įsitikinimu, mada gali ir turi tobulėti taip pat, kaip kitos industrijos – medicinos, pramonės, technologijų ir kt. Dar kartą šį principą Miyake pritaikė bendradarbiaudamas su Italijos gaminių dizaino įmone „Artemide“. Remdamasis vienu reikšmingiausių romanisto Tanizakio estetiškumo tekstų „Šešėlių šlovinimas“ įžvalgomis apie subtilų šviesos ir šešėlių santykį japonų namuose jis sukūrė IN-EI (jap. k. „šešėlis“) – šviestuvų gaubtų, primenančių geometrines skulptūras, seriją. Kaip ir „132 5.“ kolekcijos suknelė, šie objektai – savita geometrinio tikslumo ir organiškų formų pusiausvyra. Ypatinga duokle origamio tradicijai tapo 2000 m. rinkoje pasirodžiusi populiarioji rankinė „Bao Bao“, įkūnijanti originalią mados inžinerijos idėją. Ant tinklo struktūros audinio pritvirtintos trikampės polivinilo detalės atrodo futuristiškai, o lankstūs tarpeliai keičia rankinės formą priklausomai nuo jos turinio.

MADOS IR MENO SINERGIJA

Miyake visada turėjo gilų ryšį su menininkais jau nuo tada, kai Paryžiuje atrado didelį įspūdį palikusius Alberto Giacometti ir Constantino Brancusi'o darbus. 7-asis dešimtmetis Niujorke jam padovanojo ilgametę draugystę su menininkais Rauschenbergu ir Christo. Dizaineris buvo didelis Vienoje gimusios britų keramikės Lucie Rie gerbėjas. Jos kūrybą jis aptiko keramikos albume viename Londono knygynų, o 1989 m. Tokijuje ir Osakoje net surengė parodą „Issey Miyake Meets Lucie Rie“. Vienoje iš 1989–1990 m. kolekcijų buvo eksponuojami paltai su įvairiaspalvėmis akmens masės sagomis, kurias Rie pagamino per Antrąjį pasaulinį karą.

1996–1998 m. Miyake sukūrė seriją kolekcijų, skirtų bendradarbiavimui su menininkais Cai Guo Qiangu, Yasumasa Morimura, Nobuyoshi'u Araki'u ir Timu Hawkinsonu. Jų darbai atspausti ant drabužių ir papildė dizainerio siluetus naujomis prasmėmis. 2016 m. buvo pristatyta įspūdinga kolekcija, dekoruota iškiliausio japonų grafikos dizainerio Tanakos Ikko (1930–2002) kūriniais, kurie idealiai derėjo su „Pleats Please“ audiniu.

BENDRADARBIAVIMAS SU IRVINGU PENNU

Neįmanoma papasakoti Miyake's kūrybos istorijos, nepamirėjus jo bendradarbiavimo su žinomu fotografu Irvingu Pennu. Dizaineriui visada buvo būdingas idealizmas, noras savo idėjas įveiklinti globaliai, tad ilgainiui iškilo klausimas, kaip jas perteikti plačiai auditorijai. Tam tikslui geriausiai tiko fotografija. Miyake žavėjosi Penno fotografijomis dar nuo tada, kai būdamas moksleivių vartydavo sesers prenumeruojamus žurnalus. Kai 1983 m. Pennas gavo užsakymą iš JAV „Vogue“ redakcijos nufotografuoti keletą Miyake's drabužių, tarp jų iškart užsimezgė neįtikėtinai produktyvi ir unikalus kūrybinis dialogas, trukęs net 13 metų. Penno nuotraukos tryško energija ir naujai interpretavo Miyake's kūrybą pateikdamas modelius nestandartiniais rakursais. Jo fotografijose drabužiai pasakojo išsitas istorijas, tapdavo pagrindiniais veikėjais, įgaudavo charakterį ir kurdavo ypatingą atmosferą. Genialus fotografas puikiai suvokė Miyake's kūrybos grožį, kaskart nustebindamas patį autorių, atskleisdamas išskirtinę jo kūrinių plastiką ir monumentalumą. Įdomu tai, kad pats Miyake niekada nedalyvaudavo fotosesijose, o Pennas nesilankė dizainerio madų šou, jie niekada net nediskutavo, neaptarinėjo fotosesijų. Japonų kūrėjas ypač vertino tai, ką abu menininkai vadino tyliu bendravimu. Pennas dirbo Niujorke, Miyake – Tokijuje, juos skyrė vandenynas, bet tik ne kūrybine prasme.

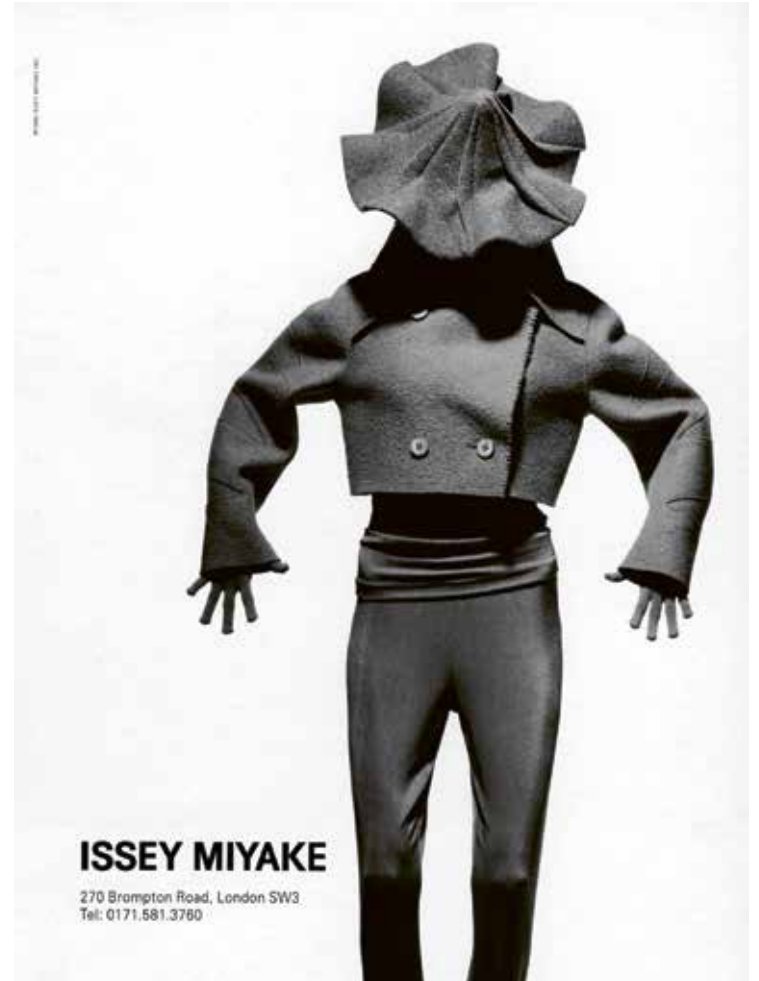
Kaskart lankydamasis Niujorke Miyake pietaudavo su Pennu, o kiekvieną sezoną siūsdavo jam naują drabužių kolekciją ir su jauduliu laukdavo nuotraukų. Pennas atsirinkdavo jam patinkančius modelius ir fotografuodavo savo nuožūra. Ši stipri abipusio pasitikėjimo istorija nugulė net į 7 fotoalbumus, kuriuos sudaro daugiau nei 250 fotografijų. Tai ne tik vertingas archyvas, kuriame užfiksuotas unikalus meninis bendradarbiavimas, bet ir neįtikėtinos sielų bendrystės įrodymas.

VIZIONIERIUS, FILOSOFAS, IDEALISTAS

Japonų kultūra turi sąvoką „monozukuri“, apibūdinančią tam tikrą meistrystės lygį, atsidavimą amatui, prilygstantį dvasinėms praktikoms. Šis rytietiškas kūrybos principas 8-ajame dešimtyje itin praturtino Vakarų mados industriją autentiška filosofija, originalių formų asimetrija, dekonstrukcija, asketišku koloritu bei konceptualumu. Vienas ryškiausių pirmosios japonų dizainerių bangos atstovų, balanso tarp tradicijos ir naujovių, mados ir meno, kasdienybės realijų ir ateities vizijų ieškotojas Miyake sukūrė savitą braižą bei futuristinę, idealistinę filosofiją, įkvėpusią kurti drabužius kitai erai, bandant nuspėti, kaip pasikeis žmonių gyvenimas ateityje. Jis yra sakęs: „Būčiau laimingas, jei galėčiau sukurti grožį, kurio reikės daugeliui žmonių, neįkainojamą grožį, išliksiantį jūsų atmintyje.“ Dizaineris kūrė drabužius, kviečiančius žaisti, atrasti, būti bendraautoriais, tikėti gyvenimu. Tvirtindavo, kad jo modeliai neužbaigti, kol nepradedami nešioti, kaip ir muzikos kūriniai, kol nėra grojami. Anot kūrėjo, japoniškai *hifuku* turi dvi reikšmes – apranga ir laimė. „Tikriausiai stengiuosi padaryti *hifuku* – laimę žmonėms. Ir sau.“

Miyake's indėlio į Japonijos ir pasaulio kultūrą neįmanoma pervertinti, jo koncepcijos peržengė žanrų ribas ir sulaukė pripažinimo visame pasaulyje – muziejuose, galerijose, scenoje bei žurnalų viršeliuose jo darbai būdavo matomi taip pat dažnai, kaip ir ant podiumų. 1999 m. Miyake pelnė vieno įtakingiausių XX a. Azijos asmenybių titulą, šalia Mahatmos Gandhi, Mao Dzedongo, Dalai Lamos bei imperatoriaus Hirohito, kuriuos nominavo žurnalas „Time“. 2004 m. dizaineris įkūrė savo visuomeninį fondą, siekdamas remti jaunuosius talentus ir skatinti inovatyvią bei tvarią mados evoliuciją. 2007 m. kartu su architektu Tadao Ando atidarė pirmąjį Japonijoje dizaino muziejų „21 DESIGN SIGHT“.

Dizainerio tyrinėjimai atvėrė naujus horizontus industrijai, tačiau pasaulis, regis, nebuvo tam pasiruošęs. Nors tvarumo ir inovacijų poreikis anaipatol nemąžta, mada trumparegiškai trypčioja vietoje, cituodama seniai sukurtas tendencijas ir kaskart vis labiau toldama nuo meno ir autentiškos kūrybos banalaus bei ciniško marketingo link. Tačiau Miyake visam laikui užėmė ypatingą vietą kūrybininkų širdyse ir jų drabužių spintose. Jo garšieji plisuoti drabužiai virto kultiniais, kaip ir Le Corbusier stiliaus akiniai ar juoda biurų intelektualų apranga. Meilė buvo išties abipusė – japonų dizaineris nesunkiai rado gerbėjų tarp įvairių sričių žinomų figūrų. Taip gimė keletas legendinių bendryščių, pavyzdžiui, Miyake pasiūlė „Apple“ įkūrėjo Steve'o Jobso firminei „uniformą“ papildyti juodu golfu, kuriam ištikimas jis liko visą gyvenimą. Taip pat sukūrė džiazio trimitininko Miles'o Daviso, operinio soprano Jessye Norman ir rokerio Micko Jaggerio sceninius kostiumus. Popkultūros kontekste japono žinomumas tikriausiai prasidėjo nuo modelio, aktorės ir dainininkės Grace Jones, kurios įvaizdis siejasi su skulptūriškais dizainerio kūriniais. Tarp žinomų gerbėjų yra architektė Zaha Hadid, dainininkė Solange Knowles ir medijų žvaigždė Kim Kardashian.



1996-ųjų Issey Miyake's žurnalo reklama, Jungtinė Karalystė.
© Retro AdArchives / Alamy Stock Photo

Šiandien „Issey Miyake“ mados namai sėkmingai gyvuoja, plečiasi ir tęsia tradicijas. Kūrybiniai vadovai atsakingai bei pagarbiai puoselėja Miyake's paveldą ir stengiasi išlaikyti jo autentišką charakterį. Pasirodymai ant podiumo vis dar tebėra lydimi performansų, apranga prilygsta meno kūriniais, o jau išrastos technologijos tobulinamos, jos populiaros ir plačiai taikomos.

Grįžtu prie netikėtų mūsų šalies sąsajų su japonų dizaineriu ir atkreipsiu dėmesį, kad Lietuvoje yra per 40 Salomėjos Nėries gatvių, tačiau nė vienos, pavadintos Issey Miyake's vardu. Sukurti šaunūs paminklai Frankui Zappai ir Leonardui Cohenui, bet vis dar neįprasmingas atminimas kūrėjo, kurio lengva ranka buvome palydėti į sporto Olimpą ir galėjome išdėdžiai nešti nepriklausomybės vėliavą kaip visaverčiai pasaulio piliečiai. Tikiuosi, kad Miyake's uniformos buvo pasiūtos išaugti ir vieną dieną tikrai subręsime adekvačiam dėkingumo aktui, įvertindami šios išskirtinės bei kilnios asmenybės palikimą.

PAMAŠTYMAI APIE NESAVAVALIŠKĄ ARCHITEKTŪRĄ¹ (II) — KARSTEN HARRIES



Namas Švarcvaldo miške. Publikuojama pagal CCO licenciją

— 6

Sakydamas, jog Apšvieta mums vis dar yra aktuali, neturiu galvoje, kad panorėję galime grįžti į šią epochą. Norėdami ją įsisavinti, iš pradžių turime kritiškai permąstyti Šviečia-mojo amžiaus idėjas. Marco-Antoine’o Laugier pasakojime apie pirmąją trobelę bene dau-giausiai klausimų kelia siekis statymo poreikį sutapatinti su fizinės priedangos poreikiu. Juk statymas negali būti redukuotas iki reikmės valdyti supančią aplinką. Ne mažiau svarbus ir dvasinės orientacijos poreikis. Žmogus negali gyventi apsuptas netvarkos: chaosas pri-valo būti perkeistas į kosmą. Todėl tradiciškai statymas buvo suvokiamas kaip dieviškojo kūrimo analogija, o Dievas – kaip archetipinis kūrėjas-architektas.

^[1] Karstenas Harriesas (g. 1937) – vokiečių kilmės amerikiečių filosofas, žymiausias veikalas – „Etinė architektūros funkcija“ (1997). Straipsnis pirmą kartą išspausdintas Jeilio universite-to mokslo žurnale „Perspecta“. Pradžią – ankstesniame „Nemuno“ numeryje. (Vert. past.)

gilesnę patirtį, dėl to, kad ji formuoja žmogiško-sios patirties laiką ir erdvę, neišvengiamai turėtu-me ją vertinti pagal kriterijų, kaip gerai ar blogai atliepia tai, ką pavadinau jos etine funkcija. Wil-liamas Hubbardas teisus, architektūros savavališ-kumo problemą siedamas su tuo, kaip išreiškiami žmonių gyvenimo idealai. Todėl norėdami grįžti prie pirmąją trobelės idėjos, turėtume iš pradžių permąstyti gyvenimo prasmę.

Giliai apie būstą ir gyvenimą mąstė šiuolaikinis vokiečių filosofas Martinas Heideggeris. Jo pa-teiktą ūkininko sodybos Švarcvalde aprašymą galime suprasti kaip bandymą suteikti turinį au-tentiško gyvenimo vizijomis mus persekiojan-čiam namo idealui. Verta pateikti ilgesnę citatą: „Statymo esmė – leisti gyventi, tai išpildoma, kai jungiant erdves kuriamos vietos. *Statyti galime tik tada, jeigu sugebame gyventi*. Nuklyskime trumpam mintimis į sodybą Švarcvalde, kurią prieš porą amžių pastatė ūkininkai. Čia dėl atkaklu-mo² vieningai įtraukti žemę ir dangų, dieviškuo-sius ir mirtinguosius į paprastą daiktų vienovę buvo pastatytas namas. Dėl jo sodyba įkurdinta ant apsaugančio nuo vėjo kalno šlaito, atsukto į pietus ir apsupto pievų šalia šaltinio. Dėl jo so-dybai suteiktas platus malksninis stogas, kurio tinkamas nuolydis atlaiko sniego naštą ir kuris apsaugo giliai apačioje esančius kambarius nuo audrų ilgomis žiemos naktimis. Dėl jo nepamiršta ir krikščiasuolė už bendro stalo, o miegamajame pašventintos vietos vaikų lovoms ir „mirusiųjų medžiui“, kaip ten vadinamas karstas³, ir šitaip sukurtas būdas skirtingoms kartoms po vienu stogu keliauti per laiko tėkmę. Ūkininko sody-ba pastatyta dėl gyvenant namuose atsiradusių amatininko įgūdžių, kuriems vis dar reikia prie-taisų ir pastolių kaip kasdienių daiktų.“⁴

Heideggerio ūkininko sodyba tam tikra prasme gali pasirodyti nutolusi labiau nei Laugier ap-rašyta pirmąją trobelę. Laugier apie trobelę svarsto per individo santykį, o Heideggeris, regis, mąsto per išplėstinės šeimos, ir dydžio, ir laiko prasme, prizmę. Sodyba išreiškia būdą „skirtin-goms kartoms po vienu stogu keliauti per lai-ko tėkmę“. Ji formuoja ne tik erdvę, bet ir laiką taip, kad žmogus gyvenamąją vietą įgyja lyg be-sitęsiančios bendruomenės narys. Heideggeris

^[2] Vok. Inständigkeit (Vert. past.)

^[3] Vok. Totenbaum.

^[4] Martin Heidegger, „Bauen Wohnen Denken“, Vorträge und Aufsätze, 2 t., 3-ioji laida. – Pfullingen: Neske, 1967, p. 34–35.

mąsto apie šią sodybą kaip apie esančią konkre-čiame krašte. Ji atsirado iš to kraštovaizdžio tarsi atsakas į jį. Tad šis mąstymas apie autentišką gy-venimą yra susijęs su kartų kaita ir vieta. Tačiau kokią galią tokie kontekstai turi mums, šiuolai-kiniams žmonėms? Argi neturėtume formuoti tokio gyvenimo supratimo, kuris labiau atitiktų pasikeitusią mūsų situaciją? O gal modernybė autentiškam gyvenimui kelia grėsmę?

— 7

Autentišką statymą Heideggeris supranta kaip natūraliai žmogui būdingos ir vietos pojūtį sti-prinančios pirmapradės būties-pasaulyje⁵ in-terpretaciją. Būtis-pasaulyje neteisingai su-prantama, kai apie ją galvojame, kaip tai daro Hubbardas, įsivaizduodami subjektą, atsidūrusį prieš nebylų objektų pasaulį, kuriam tas subjek-tas turi suteikti prasmes. Pasaulio, kaip bepras-mės tikrovės, suvokimas remiasi iškreipiančiu patirties susiaurinimu, dėl kurio iš akių pameta-ma daiktų prasmė. Pirmiausiai ir daugeliu atvejų, kaip pažymi Arthuras Schopenhaueris, dalykai „nepraslenka pro mus visiškai svetimi ir nebylūs <...>, bet kreipiasi į mus tiesiogiai, yra mums su-prantami ir sužadina mūsų interesą, pagaunan-tį visą mūsų esybę“⁶. Pirmiausiai daiktai mums kalba. Šį kalbėjimą nutildo tik daiktų susiaurini-mas iki objektų – susiaurinimas, suponuojamas mokslo. Turime išmokti pastatyti mokslą į vietą ir susigrąžinti metaforiška natūraliųjų simbolių ar gamtos kalba išreiškiamą tiesą. Tam, kad ar-chitektūra grąžintų mums autentišką gyvenimą, jį privalo šiuos simbolius įveiklinti.

Natūraliaisiais aš laikau simbolius, kurie gali būti išvesti analizuojant žmogaus buvimą pa-saulyje. Jie nesusiję su konkrečiu kraštu ar kultū-ra, nors neišvengiamai skirtingose kultūrose bus priimti skirtingai.

Jau pati būties-pasaulyje sąvoka, kurią perimu iš Heideggerio, reiškia atmetimą tokių interpre-tacijų, kurios patyrimą susiaurintų iki subjekto santykio su objektais. Visų pirma, žmogus su-vokia esantis ne priešais pasaulį, žvelgdamas

^[5] vok. In-der-Welt-sein, žr. Martin Heidegger, „Būtis ir laikas [fragmentai]“, Rinktiniai raštai, sud. ir iš vokiečių k. vertė Arvydas Šliogeris. – V.: „Mintis“, 1992, p. 63–97.

^[6] Arthur Schopenhauer, Pasaulis kaip valia ir vaizdinys: ke-turios knygos ir priedas, kuriame pateikiama Kanto filosofijos kritika, iš vokiečių k. vertė Arvydas Šliogeris, 2-oji pataisyta laida. – V.: „Margi raštai“, 2012, p. 149–150.

tarsi į paveikslą, o apsuptas daiktų, patiriamų iš tam tikros vietos. Heideggeris teigia, kad pir-masis mūsų susidūrimas su daiktais yra „paran-kus“. Nuoroda į ranką čia reikšminga. Siekiu ko nors, kas yra per aukštai. Kūnas man suteikia natūralų artumo ir atstumo pojūtį: tai, kas man už nugaros, mažiau pasiekiamo nei tai, kas yra priešais. Galime sakyti, kūnas suteikia tam tikrą koordinačių rinkinį, tik kitokį nei x, y ir z – kitaip nei geometrijoje, skirtingos koordinatės apima skirtingas reikšmes. Viršuje ir apačioje, kairėje ir dešinėje, priekyje ir gale – visi šie žodžiai turi reikšmines implikacijas, išskylančias prisiminus iš jų sudarytas metaforas.

Pavyzdžiui, „viršuje“ turi visiškai kitą reikšmę nei „apačioje“. Neapversime pastato iš viršaus į apa-čią ir nepasuksime, galime tik sukurti tokį projek-tą, kuris atrodytų be didesnio vargo pasukamas ar apverčiamas. Apverčiamumo įspūdį sukuria apda-rinė siena, kaip ir tam tikros paprastos geometri-nės figūros, pavyzdžiui, kubas, sfera ar cilindras. Galime projektuoti ir taip, kad nuo tokių bandy-mų būtų atgrasyta. Įsivaizduokite dvišlaitį stogą: jis, regis, pačiu buvimu priešinis apvertimui. Ne-agituoju čia nei už apverčiamumo, nei už stabi-laus įsišaknijimo įspūdį. Noriu tik pabrėžti, kad ir koks pasirinkimas įvyktų projektuojant, jis išreikš tam tikrą, konkretų buvimą pasaulyje idealą.

Jei „viršuje“ ir „apačioje“ apima skirtingas reikš-mes, tas pats pasakytina ir apie žodžius „horizon-taliai“ ir „vertikaliai“, „išorėje“ ir „viduje“, „tamoje“ ir „šviesoje“. Šviesa mums primena, kad erdvės kalba yra ir laiko kalba. Natūrali šviesa iš esmės nuolat juda kartu su paros ir metų laikų kaita.

Apsiribosiu pateikdamas keletą užuominų, kaip būtų galima ugdyti natūraliosios architektūros kalbos supratimą. Galbūt pats „kalbos“ termi-nas gali būti kiek klaidinantis, nes tai, ką va-dinu kalba, pirmiausiai orientuota į pojūtį ir vaizduotę. Dar prieš žodinę išraišką reikalingas jos pajautimas. Menai, ypač architektūra, turi daug geresnes galimybes nei filosofija išmoky-ti klausytis šios kalbos. Įsivaizduočiau jai skir-tus mokymus, tik jų pagrindą turėtų sudaryti at-vaizdai. Galėtų, pavyzdžiui, būti mokymai, skirti langams, durims arba stogams, laiptams – są-rašas būtų begalinis. Be architektūros, išmokti klausytis padėtų poezija ir tapyba. Tokie moky-mai nesibaigtų nurodymais – rezultatas turėtų būti kažkas panašaus į žodyną. Išmokti šį žody-ną – būtina, tačiau nepakankama sąlyga kuriant



Knygos „Essai sur l’architecture“ viršelis. Dail. Charles’is Dominique’eas Josephas Eisenas, 1755. Iš Masačusetso technologijos instituto bibliotekos. Publikuojama pagal viešosios srities (PD) licenciją

pastatus, kurie turėtų būti patiriami kaip neiš-vengiamai, o ne savavaliai.

Natūralieji simboliai susipynę su konkrečiam kraštui ir laikui įprastais simboliais. Pavyzdžiui, kryžius. Mūsų tradicijoje pirmiausiai iškyla nuo-roda į Kristaus mirties kryžių. Yra ir architek-tūrinių motyvų, įgavusių ganėtinai apibrėžtas reikšmes. Bet kuri iškylanti piramidė primins egiptietiškus provaizdžiais ir jų funkciją, todėl pi-ramidiška forma puikiai tinka antkapiams. Nors tai ir tradicinis simbolis, vis dėlto manyčiau, kad egiptiečių jis buvo pasirinktas ne atsitiktinai, o dėl būdingo geometrinio paprastumo – tradici-nis simbolis suponuoja ir remiasi natūraliuoju. Tą iliustruoja ir kryžiaus forma. Leiskite pateikti dar vieną pavyzdį: gana dažnai bažnyčių architektū-roje galime pastebėti, kad navą nuo presbiterijos skirianti arka įsivaizduojama kaip romėnų triumfo arka. Analogija tarp imperatoriaus, tokio kaip Trajanas, triumfo ir Kristaus pergalės pasirinkta sąmoningai, nors suprantama tik tiems, kuriems minėti kontekstai pažįstami. Visgi jau pati arkos forma kažin kaip žadina tokias sąsajas.



Manufacturers Trust Company pastatas Niujorke, 1953–1954. Architektai Charlesas Evansas Hughesas III ir Gordonas Bunshaftas. Gunnaro Klacko nuotrauka, 2003, publikuojama pagal CC-BY-SA licenciją

Įprastą architektūros simboliką dažniausia formuoja konkretūs tekstiniai šaltiniai. Tad be Biblijos negalėtume suprasti simbolių tradicinėje bažnyčioje. Be to, suponuojamas gana savitas architektūrinių elementų kaip ženklų suvokimas. Norėdami suprasti gotikinę, barokinę ar rokokinę bažnyčią turime elgtis panašiai, kaip ir siekdami iššifruoti pranešimą. Perskaitymas įmanomas tik suprantant kalbą. Buvo manoma, kad simbolių kalba kilo iš figūrų, esančių dviejoje Dievo knygoje – Biblijoje ir gamtoje, – kurios byloja apie mūsų gyvenimą ir mirtį, padėti ir likimą. Tik ar jos vis dar byloja? Ar rimtai vertiname Biblijos pasakojimus ir ar dar suvokiame gamtą kaip žmogui parašytą knygą?..

Toks požiūris svetimas šiems laikams, kai vyrauja nedviprasmiškumas, paprasta, pažodinė teksto prasmė ir atitinkamai griežtas ar, tiksliau, siauras prasmės suvokimas. Už pažodiškumo reikalavimą turime būti dėkingi mokslui ir Reformacijai. Tai modernybės dalis, tačiau vadovaujantis tokiu reikalavimu neįmanoma suprasti, pavyzdžiui, viduramžiškos su daiktais siejamų dvasinių reikšmių interpretacijos. Net jei konkreti simbolių kalba nebėra aktuali, net jei Šventasis Raštas jau

neatrakina paslėptų reikšmių, vis dėlto jos, manyčiau, mums tebekalba. Iš tiesų net ir tradicinis žodynas netapo visai beprasmis, nes jame vis dar gyvuoja natūralieji simboliai. Jei norime, kad architektūra leistų suprasti kasdienio gyvenimo erdvę ir ją formuoti, būtina priimti šią natūralių jų simbolių kalbą.

Yra dar viena, verta paminėti simbolių kategorija. Didžioji dalis simbolikos, kurią matome XIX ir XX a. architektūroje, yra jau nebesuprantamų arba nebeaktualių praeities simbolių atkartojimas. Naują kvėpavimą šiam atkartojimui suteikė postmodernizmo architektūra. Užuoat siekus sugrąžinti tai, ką pavadinau natūraliaisiais architektūros simboliais, čia žaismingai išreiškiamas praėjusių epochų simbolizmas. Simboliai tampa simbolių reprezentacijomis – metasimboliais. Tokių metasimbolių kupina Roberto Venturi'o taip giriamą Las Vegaso architektūra. Galima prisiminti ir Charleso Moore'o *Piazza d'Italia* viešąją erdvę Naujajame Orleane. Žaidimas formomis čia neišvengiamai veda į savavališkumą. Mums reikia ne metasimbolių, o tradicinių simbolių „archeologijos“ – požiūrio, kuris nebūtų sutelktas tik į simbolių tradiciškumą, bet per tradicijas

gebėtų įžvelgti universalų žmogišką pagrindą. „Archeologinis“ požiūris būtinas ir svarstant tokias metaforas kaip gamtos knyga. Nors ir priklauso jau negrįžtamai nutolusiai kultūrai, šią metaforą galima suprasti kaip bandymą išreikšti autentiškam gyvenimui ir autentiškam statymui būtinos žmogaus būties pasaulyje matmenį.

— 8

Mūsų būtis pasaulyje susijusi su kitais. Tiek gamtoje, tiek ir sociume turime jaustis kaip namuose, o abi šias aplinkas neišvengiamai interpretuoja architektūra. Akivaizdus Laugier pasakojimo apie pirmąją trobelę trūkumas yra ignoruotas socialinis aspektas. Ir Thomo Hobbeso bei Johno Locke'o prigimtinės būklės žmonės, ir pirmąsias Laugier žmogus yra sudaryti iš atomų, apdovoti protu ir turintys tenkinti prigimtinis poreikius. Tad Laugier būdingas subjektyvizmas – jis yra liberalios minties prielaida. Tai iš esmės skiria Laugier ir Vitruvijaus pasakojimus. Vitruvijus pradeda ne nuo individo, o nuo grupės laukinių žmonių, kuriuos subūrė atsitiktinai kilęs gaisras, tapęs priežastimi išrasti kalbą ir pradėti statyti.

Idealus Heideggerio pastatas, kaip ir Laugier trobelė, yra namas. Tik apie Švarcvaldo sodybą mąstoma kaip apie šeimos, besitęsiančios iš kartos į kartą, būstą. Reikėtų vis dėlto suabejoti pačiu gyvenamojo namo sureikšminimu. Prisiminkime, jog architektūros teorijoje yra svarbi ne viena, bet dvi paradigmos, tarsi du elipsės židiniai, iš kurių vieną sudaro namai, susiję ne tiek su individualumu, kiek su šeimyniškumu, kitą – bažnyčia arba šventykla. Architektūros teoretikams ramybės nedavė ne tik pirmojo namo, bet ir sakralias ištakas turinčio dieviško statinio idėja. Pirmoji paradigma labiau orientuota į fizinę, o antroji – į dvasinę orientacijos poreikį. Neturėtume pamiršti, kad didelė dalis to, apie ką rašoma architektūros istorijos knygoje, yra sakraliniai pastatai. Per daugelį šimtmečių Vakarų architektūros istorija iš esmės susiaurėjo iki bažnyčių istorijos. Bažnyčios architektūra buvo pagrįsta ne per pirmojo namo reprezentaciją, bet per tikrą ir įsivaizduotų statinių, kurių, kaip manyta, tikrasis architektas buvęs Dievas, įskaitant Jeruzalės šventyklą ir, dar svarbiau, Apreiškimo knygoje aprašytą Dangiškąjį miestą, reprezentaciją. Tai mums priimta, kad, kitaip nei gyvenamiesiems būstams, sakraliniams pastatams tradiciškai buvo priskiriama viešoji funkcija.

Kalbėjau apie namą ir šventyklą kaip apie du elipsės židinius. Juos skiriantis atstumas koreliuoja su tuo, kuris skiria privatumą ir viešumą. Etinė architektūros funkcija pirmiausiai yra viešoji funkcija. Sakralinė ir visuomeninė architektūra suteikia bendruomenei centrą (arba centrus). Žmogus per gyvenamojo būsto ryšį su tokiu centru atranda vietos jausmą. Tad galime privačią architektūrą įsivaizduoti kaip pagrindo užstatymą, kurį suprasti leidžia viešosios architektūros pavidalai. Įsivaizduokite virš viduramžių miesto iškilusią bažnyčią – gigantišką, prieglobstį suteikiančią stogo horizontalę ir vertikalų bokštą, kurį tradicinė konsekracijos ceremonija leidžia susieti su dangų ir žemę jungiančiais laiptais iš Jokūbo sapno. Tradicinė bažnyčia yra dar vienas Bet Elis, dieviškojo pažado apie ilgai išlikusią bendruomenę vieta.

Analogija, perkėlus į laiko matmenį, galėtų būti žemiškų rūpesčių gausi kasdienybė, kurią suprasti gebame dėl švenčių. Mokėjimas arba nemokėjimas švęsti yra glaudžiai susijęs su gebėjimu arba negebėjimu kurti statinius ar vietas, leidžiančius žmonių grupei suvokti save kaip bendruomenę, kurią sieja bendras likimas.

Statant šiuolaikinę architektūrą, vis dėlto jau nebekeliami tikslai, leidžiantys varžytis su tradicine šventove. Kaip žinia, bažnyčias statome ir toliau, tačiau jos tapo tik vienu iš pastatų tipų, ir vargu ar tokiu, kuriam daugelis architektų skirtų labai daug reikšmės. Šiandien nė vienas pastato tipas negalėtų pretenduoti į tokią visuomeninę reikšmę, kuria kadaise pasižymėjo bažnyčia, nėra ir institucijos, galinčios pretenduoti į tradicinę Bažnyčios, kaip mūsų pašaukimo sergėtojos ir aiškintojos, funkciją. Vis dažniau vertė siejama su privačiu gyvenimu. Iš to išplaukia ir vis didesnis dėmesys namams – jiems neretai priskiriamos beveik bažnytinio sakralumo savybės. Galima prisiminti Viktorijos epochos namų sampratą, apėmusią net angelus.⁷ Panašų požiūrį į architektūrą atspindi ir Švarcvaldo sodybos išaukštintimas Heideggerio filosofijoje, kur elipsę pakeičia apskritimas su vieninteliu centru – namais. Taip suponuojamas autentiškos bendruomenės subyrėjimas į pavienius asmenis ir šeimas, o tokia įvairovė lemia iš savimeilės ir siekio ją išgydyti atsirandantį formalų santykį su teise ir valstybe. O jei bendruomenės dezintegracija apimtų ir

⁷ XIX a. Anglijoje namų angelo metafora sieta su moterimi namų šeiminiuke ir moralės sergėtoja. (Vert. pastaba).



La rue du Bourg, Šartras, Prancūzija, apie 1895. Photoglob Zürich fotografija iš Kongreso bibliotekos Fotochrominių spaudinių kolekcijos. Publikuojama pagal viešosios srities (PD) licenciją

santuoką, kuriai gresia tapti tik formaliu ir vis labiau terminuotu susitarimu, Heideggerio aukštinaimi namai greitai taip pat taptų anachronizmu.

Būtis pasaulyje iš esmės reiškia buvimą ir su savimi, ir su kitais. Negalime, nežeidami žmogiškosios prigimties, paaukoti vieno dėl kito. Ne todėl, kad šios dvi egzistencijos pusės įstengtų subūti be įtampos. Statant pastatą šią įtampą privalu pripažinti ir gerbti. Kiek reikšmės pastate suteikiama privačiai ir viešajai funkcijai, kiekvienu atveju paskirstoma individualiai, tačiau rūpinamasi ne vienu, o abiem elipsės židiniais: anksčiau į bažnyčią orientuoti išteklių šandien gali būti nukreipti į viešąsias erdves, aikštes, gatves ar parkus. Galbūt senuosius bažnyčių kūrėjus ateityje pakeis miestų planuotojai, juk bažnyčia kadaise buvo įsivaizduojama kaip miesto pirmavaizdis.

— 9

Jokia teorija galutinai neišspręs statymo ir gyvenimo problemų; geriausiu atveju teorizuojant galima tikėtis atkreipti dėmesį į sprendimo būdus ir galbūt padėti prisiminti, kas svarbu.

⁸ Schopenhauer, ten pat, p. 370.



POVILAS JATKEVIČIUS. NUO NEIŠTYRINĖTŲ AUGALŲ SLĖNIO IKI TEATRO SCENOS SKAISTĖ SKUČAITĖ

Scena iš spektaklio „Fossilia“ (rež. Eglė Švedkauskaitė, Lietuvos nacionalinis dramos teatras, 2023).
Dmitrijaus Matvejevo nuotrauka

Povilas Jatkevičius – jaunosios kartos menininkas, 2019 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje įgijęs aktorius specialybę (kurso vadovai Algirdas Latėnas ir Vidas Bareikis). Jis įkūnijo ne vieną personažą keliuose Lietuvos teatruose. Spektakliai, kuriuose vaidina, gana žinomi teatro pasaulyje. Vieni ryškiausių: „Dialogai“ (rež. Motiejus Ivanauskas, 2020), „Bowel“ (rež. Naubertas Jasinskas, 2021), „Gyvenimas – tai sapnas“ (rež. Gediminas Rimeika, 2023), „Veidas/Visage“ (rež. Vincent'as Adelus, Isabelle Adelus & Suran, 2022), „Fossilia“ (rež. Eglė Švedkauskaitė, 2023).

Povilas nevengia imtis iššūkių keliančių darbų bei projektų. Jį galima išvysti ne tik teatro scenose, bet ir tarpdisciplininuose projektuose ar kino ekrane. Visgi šįkart kalbamės apie teatro subtilybes.

Vaikystėje svajojame, kuo būsime užaugę. Svajonių būna įvairiausių, o atsigręžus įdomu pamatyti iki dabartinio taško atvedusį kelią. Koks jis buvo Tau?

Svajojau keliauti į neištyrinėtas žemes, slėnius ir rinkti retus augalus, kurie auga giliai miškuose, kur neįžengia koja. Rinkti ir išgauti iš jų ypatingas savybes. Maniau, būtų nuostabu tai daryti. Tokia svajonė tikriausiai kilo iš vaikystėje patirto santykio su gamta. Gimiau Vilniuje, o vėliau su šeima persikraustėme toliau nuo miesto. Tėtis kilęs iš Dūkijos kaimo – visiškai gamtos žmogus, augino bites, eidavome kartu grybauti. Mano šeimoje su augalais buvo tam tikras santykis, o mokykloje buvau įsimylėjęs merginą, kuri domėjosi žolelėmis. Darbas, už kurį užsidirbau

pirmą algą, buvo žemuogių rinkimas. Iš žemuogių nusipirkau ir pirmąjį savo kompiuterį. Visa tai tikriausiai ir sukėlė žavesį gamtos mokslams. Jaučiu, kad ir dabar jis niekur nedingęs.

Vėliau svarsčiau apie biochemijos, botanikos studijas. Tačiau prastai išlaikiau chemijos egzaminą – nesutarėme su mokytoja, nekaltinu jos, bet mokytojai yra svarbi susidomėjimo tam tikra disciplina ar kryptimi dalis. Chemija man buvo įdomi, bet kaip į pamoką pradėjau žiūrėti kitaip ir ne itin stengiausi. Svarsčiau apie *gap year* (laisvuosius metus) ir keliauti. Kelionės visą laiką buvo ir tebėra masinantys, niekada nepaleidęs dalykas. Mokykloje gana netikėtai įsitraukiau į teatrinę veiklą – sužavėjo neapibrėžtumu ir universalumu. Tad kitas variantas – vaidybos

studijos, į kurias stojau su mintimi, kad jei neįstojau, tada keliauju. Bet taip nenutiko. Esu įsitikinęs, kad toks nusiteikimas padėjo įstoti, nes man tai nebuvo trūks plyš, gyvybės ar mirties klausimas. Galvojau: bus, kaip bus. Aplinkoje irgi buvo daug tokių įstojusių, kurie turėjo kitą variantą. Tai atpalaiduoja.

Neretai menininkams kūrybinėje veikloje dėl vienokių ar kitokių priežasčių tam tikri kūriniai ypač įsirėžia atmintin. Ar esi sukūręs personažą, kuris Tau stipriai įstrigo?

Visi vaidmenys man svarbūs, nes atiduodu daug savęs ir atrandu, kuo jie įdomūs. Neįjačiu, kad kurį nors galėčiau įvardyti gyvenimo vaidmeniu. Regis, dar nebuvo tokio personažo, kuris paliktų neištrinamą antspaudą. Visi vienaip ar kitaip paveikia, formuoja mano asmenybę. Aišku, visi veikia, bet tuo metu, vykstant tam kūrybiniam procesui. Jeigu reikėtų išskirti – vienas kitokių vaidmenų buvo spektaklyje „Bowel“. Jame veikiame kaip gyvenimo stimulavimo kompiuteriniame žaidime „Sims“ – judantys veikėjai, o jų emocijos it kompiuterinės. Tai personažas, kurį esu susigalvojęs sau ir kurio žiūrovai tokia griežta forma greičiausiai iki galo nemato, nes daug procesų vyksta viduje. Vis dėlto jis man palietė širdį.

O šiandienos teatre įsigyvenimas į personažus nėra toks, koks buvo anksčiau. Būdavo kalbama, kaip išeiti iš vaidmens. Dabar apie tai kalbama rečiau, nes įsijautimas į vaidmenį, pasiruošimas yra šiek tiek kitoks. Jis dar priklauso ir nuo aktoriaus. Buvome mokomi žiūrėti į tai sveikai, nepamiršti savęs, savo gyvenimo – kad nereikėtų, kaip sakoma, išeiti iš vaidmens bare. Esi tu, yra tavo personažas. Žinoma, įdedu daug – laiką, kontekstą, istoriją. Ruošiantis patinka iš anksto žinoti, ką vaidinsiu. Pykdo, kad kai kuriuose valstybiniuose teatruose gali pasakyti: „Po trijų savaitių pradėdame procesą.“ Tada iškart kyla nerimauti skatinančių klausimų: kada, kaip? Man norisi pradėti ruoštis daug anksčiau, nei prasideda repeticijos, bent jau galvoti apie tai.

Kokią vietą šiuolaikiniame teatre užima aktorius?

Teatras dabar dažnu atveju remiasi aktoriumi kaip funkcija, jis nėra pirmame plane. Įdomus šiuolaikinis teatras, kurį sunku apibrėžti.

Pastebiu, kad čia gana dažnai nėra linijinio pasakojimo, veikėjai būna fragmentuoti, istoriją pasakoja papildomos medijos, ne tik aktorius. Pavyzdžiui, spektaklyje „Dialogai“ vaidinu keturis skirtingus personažus, bet nėra aiškiai parodoma, kad jie skirtingi. Žiūrovas gali pagaltoti, kad tai vienas žmogus. Personažai tampa ne tokie herojiniai kaip, pavyzdžiui, Hamletas, Karalius Lyras. Šiuolaikinėje dramaturgijoje herojų gimsta rečiau. Draugams ir kitiems su teatru nesusijusiems žmonėms rekomenduodamas spektaklius, kuriuose vaidinu, suprantu, jog dauguma jų netradiciniai ir keisti, todėl reikia įvadinio žodžio.

Pastebiu, kad pastaruojau metu ieškoma meno ir mokslo sintezės – reikia atspirties taško, pagrįsti meną. Neretai sakoma: „Bendravome su X mokslininkais ir tada sukūrėme šį darbą.“ Daug kas kyla ne tik iš vaizduotės, ji tam tikra prasme darosi nepakankama. Apskritai kalbant apie šiuolaikinį meną, viskas labai konceptualu, bet yra gerokai mažiau žmonių, galinčių ką nors padaryti savomis rankomis. Man atrodo, išties žavuturėti amatai ar žinių. Kai žmogus gali ne tik racionaliai papasakoti apie visokius *-izmus*, bet ir padaryti šį tą apčiuopiama. Meno lauke išsiskiria tie, kurie turi paprasčiausių dalykų įgūdžius.

Jeigu šiandien vaidyba nėra tokia svarbi, ar jos kokybė lemia, kad spektaklį žiūrovai mėgsta arba ne?

Tikrai taip. Pavyzdžiui, dešimtmečius skaičiuojantis, daugeliui gerai žinomas spektaklis „Išvairymas“ (rež. Oskaras Koršunovas, 2011) nebūtų sukėlęs tokio ažiotažo, jeigu Vandalo nevaidentų Marius Repšys ar Ainis Storpirtis. Visgi dažniausiai šie dalykai yra nesuplanuojami. Dabar aktoriaus funkcija atrodo sumenkusi, bet galiausiai ji vis dėlto labai svarbi. Ne visi režisieriai aktoriniam veiksmui skiria vienodai laiko. Kai kuriems svarbiau apšviestas negu vaidyba. Kita vertus, kiek dabar turime spektaklių, kai atvažiuoja staryti užsieniečiai, nemokėdami kalbos, tuomet aktoriai paliekami pasidaryti savo darbą. Gali būti ir taip, bet nebūtinai išeis gerai. Gerą vaidybą laikau režisieriaus nuopelnu.

Žinoma, spektakliai yra gyvi ir gali atsitikti visko. Pavyzdžiui, jeigu filme aktorių vaidyba vertinama neigiamai, svarstau, kodėl režisierius tai leido, kodėl įdėjo šitą sceną. Ar jam tai yra gera vaidyba? Juk režisieriai ir dirba su scena, kad ji

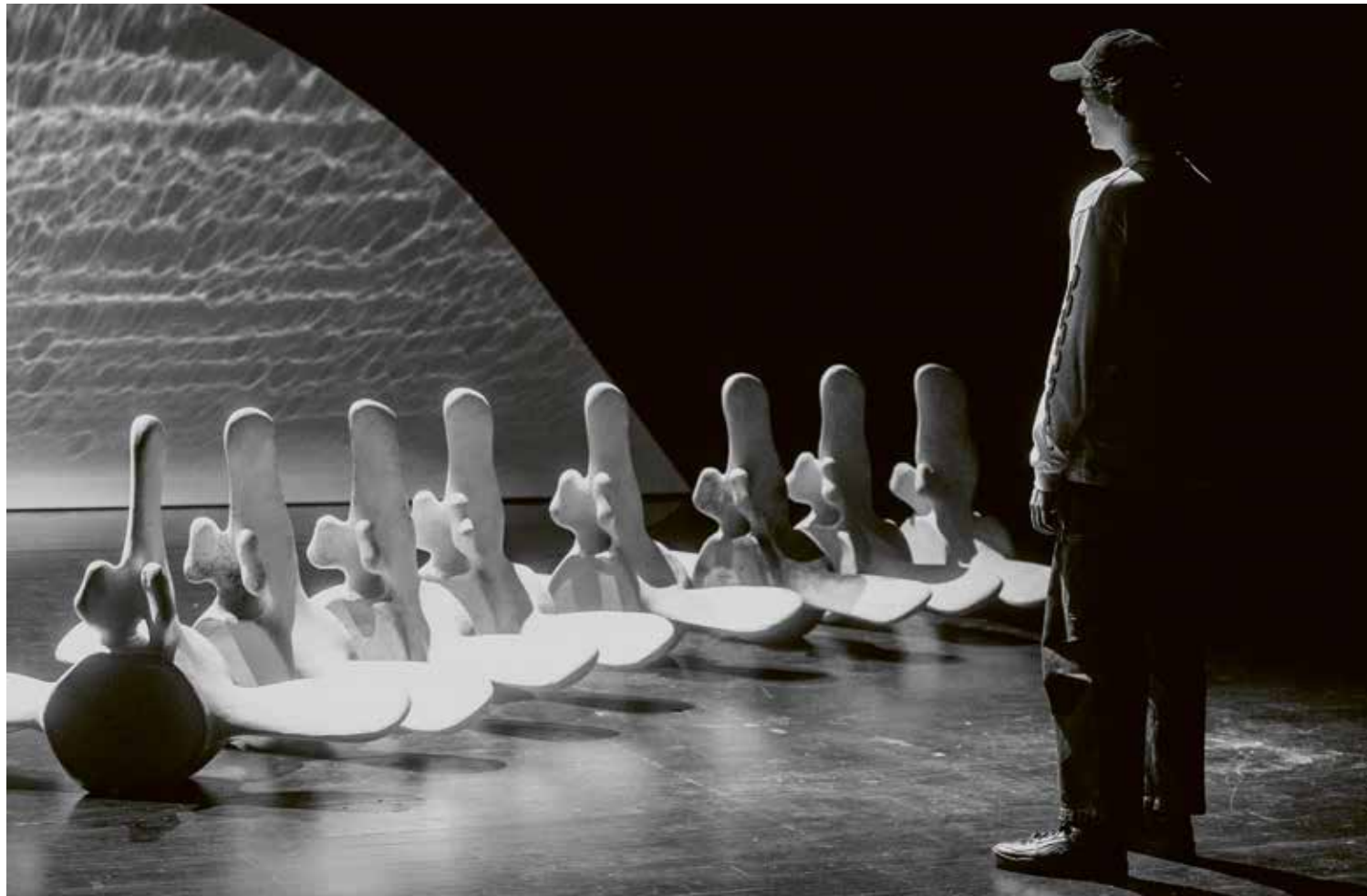
atrodytų organiškai. Manau, režisieriai į vaidybą turėtų kreipti daug dėmesio. Tikrai akivaizdu, kai spektaklį režisuoja aktoriai, nes paprastai vaidyba išties stipri, ryški ir išplėtoti. Svarbu, kad režisierius suvoktų, kaip bendrauti su aktoriais, kaip sukelti tam tikrus dalykus. Tikrai ne visi moka tai daryti. Palikti vaidybą vien aktoriams neteislinga – tam reikalingas „žmogus iš šono“. Tau gali atrodyti vienaip, iš šono – visiškai kitaip. Visada laukiu pastabų.

Ką patiri ruošdamasis spektakliui? Ar egzistuoja šiuolaikiniai ritualai prieš einant į sceną?

Jausmas nenusipėjamas, sunku jį pagauti. Tendencija ta, kad kuo daugiau vaidinu, tuo mažiau jaudulio, jaučiuosi labiau užtikrintas. O kartais ir prieš jau dvidešimtą kartą vaidinamą spektaklį sukyla nepaaiškinamas didelis jaudulys. Atrodo, žinau viską, ką darau, darysiu, juk pasiruošiau. Tą akimirką apima bendras jaudulys, ir tiek. Sunku pasakyti, nuo ko jis priklauso. Paveikia ir kitų aktorių nuotaikos, aplinka. Kuo daugiau svarbumo jausmo, tuo daugiau jaudulio. Pavyzdžiui, kai žinau, kad parodymas svarbus, nes atvyksta kurio nors festivalio programos sudarytojai iš užsienio ir yra galimybė gerai parodyti spektaklį išvykti gastrolių.

Mano pasiruošimas būna fizinis – prasitampau, apšyly, bent kartą pasilenkiu prie kojų pirštų. Kartais jaučiuosi lyg eičiau į kovą. Vieną vasarą lankiausi Londone ir žiūrėjau miuziklą „Jesus Christ Superstar“. Netyčia atėjau anksčiau, nei reikėjo. Nežinojau, kad atėjau per anksti, tad įėjau pro vartus ir pamačiau, kaip likus dviem valandom iki spektaklio visi ruošiasi, apšyla. Vėliau pasižiūrėjęs miuziklą supratau – kodėl. Ten daug fizinio krūvio ir dar dainuojama. Jie turi būti itin geros fizinės formos ir tai sužavėjo. Fizinis pasiruošimas tikrai svarbus, antraip atliekant veiksmą atrodys, kad tuoj sulūši. Visuose darbuose atkreipiu dėmesį į kūno veiksmus, nors tai ir ne judesio ar šokio spektaklis. O emocinis pasirengimas vyksta ne prieš pat einant į sceną, bet iš vakaro arba ryte per repeticiją. Žinau, kad rytoj spektaklis, todėl pasiimu tekstus, skaitau juos ir susitelkiu kurti emocijų lauką.

Ne viename interviu kalbi apie filosofiją. Ar domėjimasis šiuo mokslu yra neišvengiama menininko dalis, ar Tavo paties pomėgis?



Scena iš spektaklio „Fossilija“ (rež. Eglė Švedkauskaitė, Lietuvos nacionalinis dramos teatras, 2023).
Dmitrijaus Matvejevo nuotrauka

Spektaklis visada susijęs su tam tikru laikotarpiu, jo filosofija. Teorinis užpildas man reikalingas. Domiuosi ne akademinė filosofija – Immanueliu Kantu, Georgu Wilhelmu Friedrichu Hegeliu ir pan. Labiau tu, kas susiję su projektu, kuriame dirbu. Projektuose, kuriuose dalyvavau, būta grynios filosofijos. Pavyzdžiui, Platono (spektaklyje „Dialogai“), Emanuelio Levino filosofijos (spektaklyje „Veidas“) tekstų, juos sakėme scenoje. Buvo būtina įsigilinti kiek įmanoma daugiau. Siekiu, kad kiekvienas procesas mane praturtintų. Norėčiau į tam tikrą temą įsigilinti tiek, kad visa liktų manyje ne tik vaidinant, bet ir pasibaigus spektakliui. Ne visada pavyksta tai pasiekti, kartais tiesiog nėra laiko. O vėliau ieškau informacijos iš naujo. Tarkim, esu įgarsinęs graikų mitų knygą, bet kai išgirstu

apie kokį graikų dievą, nebeprisimenu su juo susijusios legendos.

Apskritai, manau, esu aktorius, kuris vaidinti pasirinko ne dėl to, kad neturėjo kitų variantų. Nors man patinka komedijos, nemanau esąs juokdarys, kokiais kartais galbūt laikomi aktoriai. Stengiuosi kalbėti ne tuščiai, bet išmanyti kontekstą.

Neretai galima išgirsti nuostatą, kad menininkas turi būti plataus profilio, daug kuo domėtis, plėsti savo žinias. Ar tikrai tai būtina? O gal kūryba kyta tik iš paties kūrėjo?

Esu perskaitęs gražią mintį: kilnumas, aukštos mintys gali apsireikšti, net jei tu ir gyveni kaime,

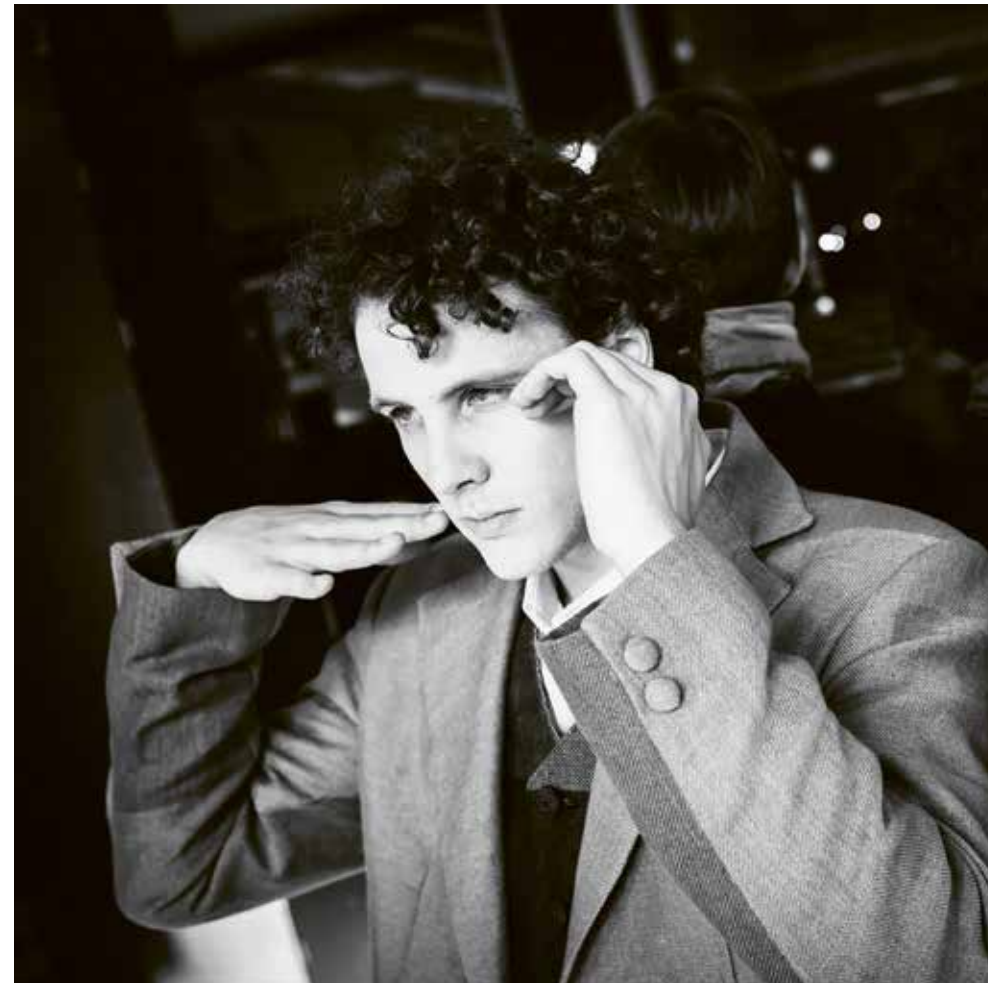
o ne didmiestyje. Georgi Gospodinovas „Liūdesio fizikoje“ rašė: „Dykomis dienomis ir naktimis jis vis tiek atsivers tau tavo kalba: iš kamino virstančių dūmų pavidalu žiemos rytą, tamsiai mėlynu dangaus lopinėliu, debesiu, primenančiu tau ką nors iš kito pasaulio, buivolo mėšlu. Didingumo esama visur.“ Išprusimas menininkui būtinas, bet lygiai taip pat kūrėjui būdingas grynuoliškumas. Apsiskaitymas gali būti visai kas kita, nei įsivaizduojame. Kuriančių esama visokių tipų ir nėra vienintelio recepto. Bet kokiu atveju pasidomėti tikrai nepakenks. Visgi nesinori vertinti tik pagal perskaitytų knygų kiekį. Tikiu, kūrėju gali tapti žmogus, gyvenantis „neprieinamuose sodžiuose“. Ugdant aktorius rengiamos teorinės paskaitos, tačiau pagrindinis dėmesys yra teikiamas praktikos dalykams. Vaidybos metodika

tokiu būdu tik įgaunama. Režisierius konceptualizuoja, o aktorius vykdo. Aktorius – labiau įrankis, todėl svarbu dirbti su savimi, su savo emocijomis, teoriniu bagažu. Man mokytis patinka ir pastaruoju metu jaučiu kai kurių teorinių žinių stoką – svarstau apie magistro studijas. Be to, praktiniai moksliniai dalykai teatre vis dažniau tampa inspiracijų, kūrybos šaltiniu.

Esi išbandęs ir mokytojo vaidmenį Kauno technologijos universiteto (KTU) teatro studijoje, kur renkami įvairių specialybių studentai. Kokią patirtį išsinešei?

Visiškai pritariu, kad mokytojas mokosi iš savo mokinių. Dėstydamas permąščiau patirtis bei išmoktas pamokas. Aiškinau tol, kol pats supratau. Visgi kažkuriuo metu atrodė, kad viskas – papasakojau, ką galėjau, noriu čia stabtelėti ir pats pasisemti žinių. Labai aiškiai pajutau: kol kas noriu pedagoginę veiklą sustabdyti. Vesti užsiėmimų įvairiose dirbtuvėse kviečia ir dabar – sutinku, nes įdomu. Veiklą KTU studijoje buvo galima tęsti, kadangi dalyviai keičiasi, tačiau nesinori kartotis ar pasakoti vis iš naujo tą patį, ką esu jau pasakojęs.

Teatru labai trūksta naujų dėstytojų, pedagogų, o to nepasakytum apie kiną. Kviečiami visi daugiau pasiekę lietuvių režisieriai, mokymo turinys vis atnaujinamas. Teatre – tie patys, dažnai „nutašyti“ vardai. Manau, yra puiku, kai į akademijas ar kitas mokymo įstaigas kviečiami aktyviai kuriantys ir tame lauke veikiantys menininkai, dėstytojai, tačiau drauge atsiranda rizika primesti savo pažiūrų ar kūrybos filtrą. Gana lengva jaunam žmogui įpiršti savo kūrybines ambicijas, nors jos jam gali būti visiškai svetimos. Galbūt taip atsitiko ir man su KTU teatro studija. Turiu kitokių kūrybinių ambicijų, nesusijusių su teatro studija. Mokytojas bet kokiu atveju prideda savo idėjas ir kalba per savo prizmę. Manau, svarbu suteikti objektyvių žinių. Teatras pats savaime yra subjektyvus, todėl tai padaryti sudėtinga. Žinių daugiausiai įgauni iš patirties – kurdamas, darydamas ir atrasdamas. Arba jos yra gana pasenusios – Stanislavskio, Čechovo metodai, kurie dabar tam tikra prasme yra iškasenos. Kita vertus, tai yra svarbūs pagrindai. Iš tiesų sudėtinga mokyti aktorystės, nors man sekėsi neblogai, esu patenkintas mokymo ir studentų rezultatais. Pirminis tikslas – užkrėsti meile teatrui. Buvo didelis džiaugsmas,



Povilas Jatkevičius spektaklyje „Veidas / Visage“ (rež. Vincent'as Adelus, Isabelle Adelus & Suran, Nacionalinis Kauno dramos teatras, 2022). Donato Stankevičiaus nuotrauka

kai žmonės, kurie prieš tai domėjosi kitomis veiklomis, pasuko aktorystės keliu. Pajutau, kad galiu duoti daug.

Šis etapas pasibaigė. Galbūt lėmė ir tai, kad jaučiausi persidirbęs, buvau ant perdegimo ribos. Tuo metu, kai mokiau, dar dirbau teatruose Žiūne bei Vilniuje. Dariau kelis dalykus vienu metu ir supratau, kad kai kas nuo to nukenčia. Nebūtinai rezultatas, bet jei nenukenčia jis, tuomet nukenčiu aš. Viską darai kieno nors sąskaita – emocinės, fizinės sveikatos.

Ko reikia norint tapti aktoriumi?

Sudėtinga apibrėžti aktorius, nes jais gali būti labai skirtingi žmonės. O juos visus sieja naujų

potyrių, aplinkybių siekis, nesibaigiantis pokyčių noras, nežinomybės, spontaniškumo nebijojimas. Aktoriui svarbu vaizduotė. Manau, ją labiausiai lavina knygos. Visiems aktoriams ar norintiems sukti aktorystės keliu linkėčiau skaityti daug knygų. Domėjimasis įvairiaisiais dalykais – tikrai neatsiejama šitos profesijos dalis. Duosiu patarimą, kurį pats per stojamuosius gavau: būk savimi. Nereikia vaidinti, kad esi kas nors, kas nes. Pavyzdžiui, kad esi *žiauriai fainas*, komunikabilus, linksmas, charizmatiškas – tai galbūt dažnai aktorius apibūdinantys žodžiai. Bet kas yra charizmatiškas žmogus, kas ta charizma? Jei esi introvertas – būk introvertu. Tai nereiškia, kad negali būti aktoriumi. Aš ir pats ne visada ekstravertiškas, sprogėnantis ir džiaugsmingas.

HALLO, HIER SPRICHT NAWALNY. ZALCBURGO FESTIVALIO ATSAKYMAI Į NELENGVUS KLAUSIMUS

— JULIJUS GRICKEVIČIUS



Scena iš Sergejaus Prokofjevo spektaklio „Lošėjas“ (rež. Perteris Sellarsas) Zalcburgo festivalyje, 2024 © SF / Ruth Walz nuotrauka

Ką turi bendro vokiška frazė pavadinime ir šiųmetis Zalcburgo festivalis? Ilgiau negu dvejus metus trunkant Rusijos invazijai Ukrainoje, vienas svarbiausių Europos meno ir muzikos festivalių pateikė savo atsakymą. Jo centre – podiumas kitaip mąstantiems rusams, diskusijai vietoje atšaukimo bei veikalai tarp rojus ir pragaro. Nors tokia festivalio tema vykstant žudynėms Ukrainoje gali skambėti naiviai ir susidaro įspūdis, kad festivalis gerokai vėluoja, bet jis pabrėžia, kad menas ne sykį įrodė turįs galią nuspėti ateitį ir priešintis, net jeigu tironiški režimai savinasi kultūrą ir klįjuoja jai etiketes. Tokia daugiau negu šimtmetį rengiamo Zalcburgo festivalio nuomonė. Viena programų – „Sveiki, čia kalba Navalnas. Laisvo žmogaus laišakai“ – padėjo suprasti situacijos tragizmą, jeigu kas nors jo dar buvo nesupratęs.

Ne pirmas kartas, kai Zalcburgo festivaliui tenka kurti programą ir kalbėti globalių lūžių bei žiaurių karų fone. Festivalio ištakos susijusios su bandymu atsverti įsivyraujančias pavojaingas

politines tendencijas XX a. 3-iajame dešimtmetyje ir tapti kilimo iš Pirmojo pasaulinio karo pelenų ženklu. Tokia buvo Maxo Reinhardto, Hugo von Hofmannsthalio ir Richardo Strausso mintis, kurią įgyvendinti pasitelktas idiliškas Wolfgango Amadeaus Mozarto dvasios miestas.

Lietuvos atlikėjai šiame festivalyje jau nėra naujiena daugiausiai dėl Violetos Urmanos. Tačiau šiais metais jų buvo itin daug. Zalcburgo „Landestheatre“ Valstybinis jaunimo teatras atvežė režisieriaus Krystiano Lupos spektaklio „Užburta kalnas“ (pagal Thomo Manno romaną) premjerą. Jaunimo teatrui – tai vienos didžiausių gastrolių, o festivaliui – žingsnis už čia įsišaknijusios vokiško teatro tradicijos. Premjerą stebėjo Kultūros ministras, surengęs ir valstybinį vizitą, kurio metu pasirašytas memorandumas dėl kultūrinio Lietuvos ir Austrijos bendradarbiavimo. 2012 m. festivalyje Mirga Gražinytė-Tyla pranešė apie save pasauliui laimėdama festivalio jaunojo dirigento prizą ir sukurdama naują fenomeną, grąžindama diskusijas apie

moteris dirigentes ir namuose sukeldama pasididžiavimo bangą, kuri peržengė toli už klasikinės muzikos cecho ribų. 2019 m., kai sopranas Asmik Grigorian triumfavo Romeo Castellucci'o režisuotoje R. Strausso operoje „Salomėja“, festivalis dar ryškiau įsižiebė Lietuvos viešojoje erdvėje. Beveik pamečiui sekė Aušrinės Stundytės, Vidos Miknevičiūtės debiutai. A. Grigorian festivalyje pasirodo kasmet ir kurioje nors centrinėje festivalio premjeroje. Šiemet beveik visos šios žvaigždės susitiko festivalio scenoje. A. Grigorian ir V. Urmana Sergejaus Prokofjevo „Lošėjuje“ (rež. Perteris Sellarsas). Tarp šių spektaklių Asmik dar pakvietė į savo rečitalį su Vienos filharmonijos orkestru ir dirigentu Gustavo Dudameliu. O A. Stundytė ir M. Gražinytė-Tyla kartu pasirodė Mieczysława Weinbergo „Idiote“ (rež. Krzysztofą Warlikowskis). Simboliška, Mirga yra viena Weinbergo kūrybos ambasadorių, ir šis veikalas tapo jos operos debiutu festivalyje. Tiesa, Zalcburgo gausybės rage meistriškumas neturi tautybės, bet lietuvius matyti šioje lygoje yra labai gera.

RAUDONOS LINIJOS RAUDONAME FONE

Kai Rusija pradėjo karą su Ukraina, reakcija Lietuvoje ir Vakaruose buvo greita – teatrai, festivaliai ir orkestrai greitai nutraukė ryšius su Putiną remiančiais arba prokremliškais menininkais. Ne išimtis ir Zalcburgas. Vienintelis rusų menininkas, kuris tebėra programoje ir dėl kurio vis dar tenka aiškintis festivaliui, yra graikų kilmės rusų dirigentas Teodoras Currentzis, dirigavęs „Don Žuano“ spektakliams. Currentzis buvo itin mėgstamas Vakaruose (ypač vokiškai kalbančiose šalyse) dėl magijai prilygstančių pasirodymų ir radikalių, ekscentriškų interpretacijų. Tačiau vokiški orkestrai, tokie kaip Šiaurės Vokietijos radijo (NDR) arba Pietvakarių Vokietijos radijo (SWR), ir festivalis „Wiener Festwochen“ gana greitai nutraukė ryšius ir suplanuotas programas. Pastarajam festivaliui apsispręsti padėjo kylanti ukrainietė dirigentė Oksana Lyniv, kuri nenorėjo pasirodyti toje pačioje scenoje su kontroversišku rusu.

Zalcburgas Currentzj gynė ir gina iki šiol. Tiesa, jis nebėra pirmose festivalio programose eilutėse, nebeturi galimybės pasirodyti jo Sankt Peterburge suburtas orkestras „musicaAeterna“ (beje, egzistuoja choras ir šokio trupė tuo pačiu pavadinimu, taip pat kalbėta apie koncertų salę Rusijoje statomą specialiai jiems), tiesa, Europoje sukūrė naują tarptautinį orkestrą „Utopia“. Dirigentas niekada neįvardino savo pozicijos dėl karo, jo žinutes Vakarų žiniasklaida skaitė per smarkiai santūresnį elgesį, aprangą ir pasirinktus muzikos kūrinius. Currentzis buvo kritikuojamas už jo ir „musicaAeterna“ ryšius su Rusijos valstybiniu VTB banku, o Rusijos centrinio banko vadovė ir operos mylėtoja Elvira Nabiullina buvo orkestro fondo narė, „Gazprom“ finansavo orkestro gastroles. Apskritai rusų pinigų, sankcionuotų oligarchų pėdsakas šiame mižiniškame festivalyje reikšmingas, įvairių žiniasklaidos priemonių pateikiami skaičiai svyruoja. Koks Currentzio statusas ir ryšiai Rusijoje, ne šio rašinio tema, bet, tikiu, apie juos sužinosime. Festivalio teigimu, raudonos linijos su šiuo Zalcburge nuo 2017 m.

nuolat dirbančiu dirigentu aktyviai stebimos. Klausimas: kas jas braižo?

MENAS VISADA TARIA PASKUTINĮ ŽODĮ

Šiemet atidarymo kalba patikėta užsienio politikos profesorei „New School University“ Niujorke, šiuolaikinės Rusijos kultūros ir politikos ekspertei ir nuosekliai Putino režimo kritikei Ninai Chruščiovai, anot festivalio meno vadovo Marcuso Hinterhäuserio, dešimtmečius tyrinėjusiai Putino elgesį ir nepakankamą Vakarų reakciją. Visiškai teisingai, pavadė neapgauna, ji – buvusio Sovietų Sąjungos generallinio sekretoriaus anūkė.

Atidarymo kalba Zalcburgo festivalyje – svarbus ir jautrus momentas, nes atveria grandiozinę metų programą, ją pagrindžia ir paaiškina. „Istorijoje gausu įvairių tironų, išnaudojusiu meną ir kultūrą savo tikslams. Vis dėlto karai ir krizės paprastai atskleidžia tikrąją, neprilygstamą meno galią, kuri dažnai yra paskutinė laisvės tvirtovė prieš tokių politikų sukliamas

kančias, – kalbą pradeda N. Chruščiova. – Mano širdis kupina sielvarto dėl mirčių ir kančių, kurias mano Rusijos kariai sukėlė Ukrainai. Labai norėčiau galėti atsiprašyti ukrainiečių tautos rusų tautos vardu. Kartu ne aš viena abejoju kultūrinio atšaukimo išmintimi.“ Netrukus ji tęsė istoriniais rusų disidentų istorijos pavyzdžiais: 1930 m. Ana Achmatova supykė Staliną poema „Requiem“, kurioje pranašavo diktatorių laikinumą. Po dešimtmečių Aleksandro Solženicyno „Gulago archipelagas“ atliko didesnę vaidmenį atveriant Sovietų Sąjungos moralinį žlugimą negu daugumos politikų veiksmai.

N. Chruščiova pabrėžė, kad kultūros atšaukimas neprivers išvesti Putino karių iš Ukrainos, bet, nutraukę visus saitus, neteksime vertingo informacijos šaltinio apie jo motyvus ir tikslus. Pasak jos, pats Kremlius dar labiau kariauja su Rusijos kultūra. Bet kuris menininkas ar intelektualas, nepritariantis karingai Putino politikai, yra nutildomas. Despotai mėgsta tik *kulturką*, kuri remiasi jų pačių didybe, tačiau geriausias rusų menas yra to priešingybė. „Nejaugi jie tikrai nežino, kaip baigiasi ši istorija? Menas visada taria paskutinį žodį.“

Chruščiova taip pat paminėjo vieną iš lenkų „Solidarumo“ lyderių Adamą Michniką ir jo laiškus iš Gdąnsko kalėjimo, kuriame uždarytas jis originalo kalba skaitė Tolstojų ir Dostojevskį. Jų literatūrinis pasaulis vienu metu ir paaiškino, ir įkvėpė, kaip geriau kautis su komunistais. Michniko laišku tapo įvadu į kitą Zalcburgo festivalio programos puslapį – Aleksejaus Navalno laišku skaitymą. Kai festivalis paskelbė programą 2023-ųjų gruodį, Navalnas dar buvo gyvas. Tekstus atrinko ir koncepciją sukūrė aktorė Katja Kolm, ji supynė Aleksejaus ir Julijos Navalnų laiškus su Johanno Sebastianu Bacho muzika, o aktorius Michaelis Maertensas Navalnui suteikė ne tik balsą, bet ir daugybę gestų.

Dar viena šio festivalio naujiena susijusi su dramos sritimi – naująja kuratore paskirta žinoma rusų teatro kritikė ir režisierė Marina Davydova. Ji vadovavo „Vienna Festival Week“ ir pradėjo bendradarbiavimą su Zalcburgo komanda prieš kelerius metus. Jos pozicija Putino režimo atžvilgiu ir veiksmai palaikant karui oponuojančius rusus yra nedviprasmiški ir garsiai išsakyti nuo karo pradžios. Teatro scenoje vienas jos tikslų – tolti nuo įsitvirtinusio ir Bertoldo Brechto paveikto vokiško teatro ir

meistryminių vokiečiųkalbių teatro scenų. To dėl Jaunimo teatro ir K. Lupos premjera yra vienas šios naujos politikos darbų.

ATVIROM KORTOM

Bet grįžkime prie festivalio operos programos. Kelios raktinės festivalio premjeros – S. Prokofjevo „Lošėjas“ ir M. Weinbergo „Idiotas“ – pagal F. Dostojevskį. Abu kūriniai gausūs biografinių autoriaus gyvenimo detalių: nuo lošimo priklausomybės iki gyvenimo Šveicarijoje ir epilepsijos priepuolių. Tačiau šie Dostojevskio veikalai tapo erdve diskusijai. „Lošėjas“ patikėtas JAV režisieriui P. Sellarsui, kuris operą sušiuolaikino. Dostojevskio priklausomybės „košmaro“ adaptacijoje Prokefjevas pasitelkė „žirkles“ trumpindamas istoriją, o Sellarsas, kurdamas personažus ir interpretacijos erdvę, jas taip pat naudojo istoriją politizuodamas ir palengvindamas. „Lošėjo“ likimas ir kelionė į didžiąsias scenas nebuvo paprastas – atidėtas Rusijoje dėl Revoliucijos, Vakaruose premjeros „Lošėjas“ laukė daugiau negu dešimtmetį, o tada buvo pristatytas „La Monnaie“ teatre Briuselyje. Komunistai savąją, gerokai pakoreguotą premjerą surengė gerokai po kompozitoriaus mirties. Šioje istorijoje yra dalelė Prokofjevo tragizmo.

Lenkų teatro grandis K. Warlikowskio režisuotas „Idiotas“ – visai kitos temperatūros veikalas. Tai tamsi ir gili 4 val. drama, jos frazė apie grožį, kuris išgelbės pasaulį, lieka gausiame tekste. Režisierius taip pat žino Dostojevskio požiūrį į Rusijos okupuotą Lenkiją „Idioto“ rašymo laiku: jo besąlygišką tikėjimą rusų didybe ir tvirtą nusistatymą, kad tik Rusijos imperija galėtų išgelbėti Europą nuo išsigimimo. Dostojevskio idėja apie Rusiją siaubingai rezonuoja su mūsų laikais, o turtingoje spektaklio programėlėje režisierius kalbą kreipia būtent į rašytojo nacionalisto ir šovinisto pusę. Ėjimas drąsus, nežinia ar įmanomas mūsųose. Warlikowkis kviečia diskutuoti ir įteikia savo minčių bei refleksijų knygelę į rankas. „Slavų ir Europos kultūros. Bizantija ir Roma. Šiandien Maskva ar Europa? Kuriai civilizacijai priklauso Miškinas? Kaip kiti „Idioto“ personažai, susiję su slavišku iracionalumu? – klausia režisierius. – Šiandien ukrainiečiai siekia patys pasirinkti pasaulį, kuriam nori priklausyti. Jie nori laisvai taikyti liberalias vertybes ir teisę. Ukraina atsisako tų vertybių jauko, kurioms pritarė Dostojevskis.“ Ir galiausiai priduria: „Ukraina nori išvaduoti save (originaliame

tekste taikomas angliškas žodis *de-vampirize*, – aut. past.) nuo Rusijos. Ukrainiečiai, kaip ir lenkai praeityje, sprendžia savo likimą patys. Ir tai bus Europa, ne Maskva.“

Austrų ir vokiečių kultūra taip pat turi ką apmąstyti. A. Grigorian, Vienos filharmonijos ir dirigento G. Dudamelio koncerto, kuriame skambėjo R. Strausso kūriniai, programėlės įvadinis tekstas prasideda nuo kompozitoriaus nevienareikšmio periodo nacių Vokietijoje. Tokių klausimų atlikdami Carlo Orffo „Carmina Burana“ neuždavinėjame.

PABAIGOJE

Regis, sutariama, kad toksiški, propagandinius naratyvus kartojantys rusų menininkai, dažnai panašūs į kultūrinio gyvenimo oligarchus, negali turėti vietos jokioje save gerbiančioje scenoje. Tačiau diskusija dėl mirusių rusų kompozitorių ir menininkų iki šiol lieka jautri. Lietuvoje šios diskusijos taip ir nepramušė emocijų debesies, pajvairinto nuoseklaus sekimo, kur ir kas, sąmoningai ar ne paliko rusų kompozitorių koncerto programoje. Užtenka pasakyti, kad visas šis panteonas yra privatizuotas Putino režimo ir todėl toksiškas. Neretai tokių išlydžių socialiniuose tinkluose objektais tampa ir Lietuvos menininkai, šios akcijos oficialiai vadinamos diskusijomis. Man atrodo, tai prilygsta rūkymui prie atviros parako statinės. Juk už pasekmes niekas neatsako, o kaip jaučiasi tie Lietuvą garsinantys menininkai, niekas nebepaklausia. Nors ir ilgai artėjęs prie Rusijos temos, Zalcburgo festivalis nepasirinko lengvo kelio. Mąstymo kelias niekada nėra lengvas, tačiau sukurti erdvę išsamiai diskusijai būtina, jai reikia ruošti, pagrįsti, nusiteikti įvairiems atradimams. Išlydžio socialiniuose tinkluose kelias irgi kelias, bet niekur neinant. Anot K. Warlikowskio, per pastaruosius dvejus metus šioje Europos dalyje daug kas nustojo skaityti rusų literatūrą ir klausytis rusų muzikos, bet šitaip jie elgiasi tarsi Rusijos jėgos struktūros prieš europiečius.

Kaip šią diskusiją vesti? Ar pasitikint N. Chruščiovos žodžiais, kad menas yra priemonė suprasti agresoriaus motyvaciją ir ketinimus, ar reikia rasti kitą būdą? Tai pasirinkimo klausimas. Bet tikiu, kad kadaise kūrė, savo epochas apmąstę, kentėję, savaip ribas ir sienas stumdę, iki šių dienų per kūrinis išlikę menininkai yra mūsų pusėje ir mes negalime jų taip lengvai atiduoti.



Pirmasis lietuviškas mokslo muziejus įsikūrė Nemuno saloje, Kaune. Išskirtinės architektūros statinys dar neatvėręs durų jau domina miestiečius. Jo architektai – jungtinė australų ir ispanų komanda „SMAR Architecture Studio“ bei „Architektų biuras G. Natkevičius ir partneriai“, o ekspoziciją kuria lenkų įmonė „Trias Avi“. Mokslo ir inovacijų sklaidos centras kvies praleisti laisvalaikį ir išmėginti mokslą populiariančias veiklas.

Tarptautinį architektūros konkursą laimėjusio projekto šūkis – „Mokslui saulė niekada nenusileidžia“ (*Sun never sets for science*). Architektas Dominykas Kalmatavičius pasakoja, jog idėja kilo interpretuojant diską – mėnulį arba saulę. Ir nors pats pastatas įgyvendinant projektą keitėsi (pvz., atsisakyta didesnio įgilinimo po žeme, ištisinis stogo apželdinimas pakeistas augmenija tam suformuotose angose, pakoreguota statinio kryptis), skritulys tapo pagrindiniu vizualiniu akcentu.



21 metro skersmens „kabantis“ diskas dėl įvairaus apšvietimo skirtingai atspindi šviesą.

INTERAKTYVUS PAŽINIMAS

Muziejaus viduje – laboratorijos, renginių erdvė, planetariumas ir nuolatinė 140 eksponatų paroda – kviečianti tyrinėti, išbandyti ir pažinti. Mokslo salos vadovė Aistė Lukaševičiūtė atskleidžia, kad eksponatai kurti kitaip, nei įprasta meno pasaulyje, – nė vieno objekto negalima priskirti vienam ar keliems konkretiems autoriams, nes viską atlieka įmonės, jų kūrybinės komandos, dizaineriai bei technikai. Eksponatai traktuojami ne kaip meno kūriniai, bet kaip mechanizmai. Kiekvienas jų apgalvotas taip, kad

būtų suprantamas vaikams ir sudomintų suaugusiuosius. Sumanyta, kad lankytojai mokslo sklaidos centrą tyrinės savarankiškai: jame nebus nei ekskursijų grupių, nei audiogidų, tačiau visi eksponatai – interaktyvūs. „Žaidimais bandome atskleisti skirtingas temas, o jų pristatymo gylys yra toks, kiek pats nori į tai pasinerti“, – aiškina centro vadovė.

Kuriant nuolatinę ekspoziciją pradėta nuo trijų temų: žmogaus (sveikatos mokslai), mechanizmų (technologijos) ir aplinkos (socialiniai mokslai). Toliau plėtojamų temų sąlyčio taškai pasiūlė dar didesnį idėjų spektrą. „Mums įdomūs įvairūs moksliniai klausimai, pavyzdžiui: kodėl kyla oro balionas? Kodėl širdis pumpuoja kraują? Toliau einame prie sudėtingesnių dalykų: ką tam tikrais atvejais mokslas daro arba galėtų

padaryti ateityje. Kiekvienoje teminėje dalyje lankytojas turi priimti ir moralinius sprendimus“, – apie šviesos kelionę į ekspozicijos centrą užsimena A. Lukaševičiūtė. Centrinis elementas – iš daugybės mėlynų ir violetinių švieselių sudarytas objektas, į kurį iš septynių interaktyvių eksponatų, priklausomai nuo lankytojo sprendimo, keliauja žalia arba raudona šviesa. Taip išryškėja tariami ekologiniai pėdsakai. Virš kiekvieno eksponato – lempa baltu apvaliu gaubtu, o įžiebta švieselė kaskart keliauja visą numatytą kelią, kol virsta mėlyna arba violetine ir pradeda šokti drauge su kitų lankytojų priimtų sprendimų atspindžiais (šviesos spalvos parinkimas – technologinis veiksmas, grįstas spalvų maišymu). Taip septynios temos susijungia bendrame esminiame eksponate, kurį viena iš ekspozicijos kūrėjų Emilia Szyngier vadina „Mokslo salos“ šerdimi. „Jis atspindi idėją, kad visos mūsų veiklos sritys daro įtaką planetos pusiausvyrai ir gerovei. Interaktyvi skulptūra reaguoja į lankytojų veiksmus, tad yra unikalus meno ir technologijų kūrinys“, – tvirtina E. Szyngier.

Tarp daugybės eksponatų sunku išskirti keletą. Tarkim, rėkimo garsumą pamatuoti kviečia tam skirta dėžė primenanti erdvę, o šalia pridėtas užrašas „tylos“. Vaikus įtraukia varlyčių žaidimas, perteikiantis žmonių ir gyvūnų kelių sankirtas. Gyventojų tankį, ilgėjant gyvenimo trukmei, leidžia pajusti koridorius su minkštais kabančiais (it bokso kriaušės) cilindrais. Maistines vertes perteikia ir susimąstyti kviečia interaktyvios lentos. Lankytojai gali išmėginti savo gebėjimus atlikti dirbtinį kvėpavimą ar pasinaudoti ypatingu klausos aparatu. O Masačusetso testą įprasminantis objektas įtraukia į nemalonią avarinę situaciją, kai visais atvejais auka neišvengiama...

„Asmeniškai mėgstamiausias – besisukantis automobilio stovas, kuriame lankytojai gali sužinoti apie transporto priemonėse naudojamą saugos sistemų raidą. Jį sudaro tikras automobilis, pritvirtintas ant metalinio rėmo: įsėdęs žmogus patiria imituotą apsivertimą tikro automobilio salone“, – pasakoja architektas Maciejus Berešas, vienas iš ekspozicijos autorių. Be to, atkreipia dėmesį į eksponatą „Platesnis vaizdas“, pastatytą ant vieno iš parodų paviljonų stogų. „Jis ne tik suteikia žinių apie tvarumą ir žmonijai kylančius sunkumus, bet ir leidžia apžiūrėti visą parodą iš viršaus.“

SPALVINIAI DIZAINO SPRENDIMAI

„Mokslo salos“ interjere dominuojanti balta spalva ir šviesa – svarbiausia jungtis tarp architektūros bei eksponatų. „Dizainą pritaikėme prie pastato konteksto. Balta spalva išryškina parodos architektūrinės formas. Ji neatitraukia dėmesio nuo svarbiausių mokslo centro elementų – edukacinių eksponatų. Pagrindinę spalvą ekspozicinėje erdvėje papildė akcentų spalvos, išskiriančios atskiras temines zonas“, – aiškina „Trias Avi“ kūrybos direktorius Mateusz Morskis.

Šviesus koloritas ne tik viską estetiškai jungia, bet ir apsunkina pasirodymo procesą. „Kuriant muziejų vaikams, labai dažnai pasitelkiamos ryškios spalvos, nes taip lengviau patraukti jų dėmesį. Mes – priešingai – kuriame švaros įspūdį, o spalvos arba ekranai naudojami tik tada, kai reikia išryškinti kokią nors idėją, nes tai nėra pagrindinė mūsų komunikacijos forma“, – teigia „Mokslo salos“ vadovė.

Ekspozicijos kūrėjai, apsilankę Kaune, atkreipė dėmesį į gatvės meną. Kūrybos direktorius atskleidžia: „Pastebėjome, kad tai labai populiarus vietinių menininkų raiškos forma. Daugybės pastatų sienos yra išpieštos išskirtinėmis freskomis ir grafičiais. Nusprendėme semtis įkvėpimo iš šios meno formos, ją panaudodami netiesiogiai.“ Akylesni lankytojai, apžiūrėdami muziejaus interjero grafinius sprendimus, tikrai atpažins miesto grafikos formas ir spalvas.

IŠSKIRTINĖ LAKONIŠKA ARCHITEKTŪRA

Architektai atkreipia dėmesį, jog pastato *lengvumas* slepia itin dideles ir sunkias konstrukcines sijas, karkasą, ant kurio viskas laikosi. Statiniui pasirinktas balto betono ir metalo derinys, o lubos padengtos pūsta aliuminio puta. „Čia balta – kaip spalva, o metalas – kaip neutrali medžiaga. Drauge jie sukuria tam tikrą architektūrinį krūvį“, – aiškina Gintautas Natkevičius. Labai įdomūs ir sudėtingi inžineriniai sprendimai – lietuvių konstruktoriaus Adomo Sabaliausko nuopelnas.

Statinių tipologijoje mokslo muziejai gana reti, ir jie – tradiciškai išskirtinės architektūros pastatai. O šis yra trečias statinys Nemuno saloje. Kauno miesto savivaldybė ėmėsi ryžtingo žingsnio – surengti tarptautinį konkursą, kuriame, pasak G. Natkevičiaus, dėmesio sulaukė aplinkoje labiausiai derantys sumanymai. „Šis projektas buvo pats žemiausias, integruotas į salą, geros, savarankiškos architektūros, dydžiu nesuteikiantis miestui papildomo krūvio, priešingai. Jis laimėjo kultūringu santūrumu“, – konkurso finalą prisiminė architektas.

Didelės stiklinės vitrinos ne tik praleidžia šviesą į erdvas patalpas, bet ir dera prie miesto urbanistinio peizažo. Projektuojant pasuktas statinys tapo Maironio gatvės tąsa, pereinančia į žaliąją miesto dalį. Architektai G. Natkevičius ir D. Kalmatavičius atkreipia dėmesį, jog iš muziejaus vienu metu atsiveria Senamiesčio ir Žaliakalnio vaizdai. „Negali nusileisti iš pačio kosmoso, tad matome upę ir pirmąjį modernėjančio Kauno sluoksnį – „Žalgirio“ areną ir „Akropolį“. Ateidamas ir išeidamas iš muziejaus regi Kauną su visų laikotarpių pėdsakais: viduramžiais, tarpukariu, naująja ir stalinine Karaliaus Mindaugo prospekto architektūra“, – apžvelgia G. Natkevičius.

„Architektams patinka kalbėti apie erdvę bei šviesą, tačiau čia tikrai rasite daug erdvės ir šviesos – įvairiais rakursais“, – šypsoi D. Kalmatavičius. O išskirtinis akcentas – visomis prasmėmis – šviesą atspindintis diskas, iškilęs ir matomas tuomet, kai pastato beveik nematyti.

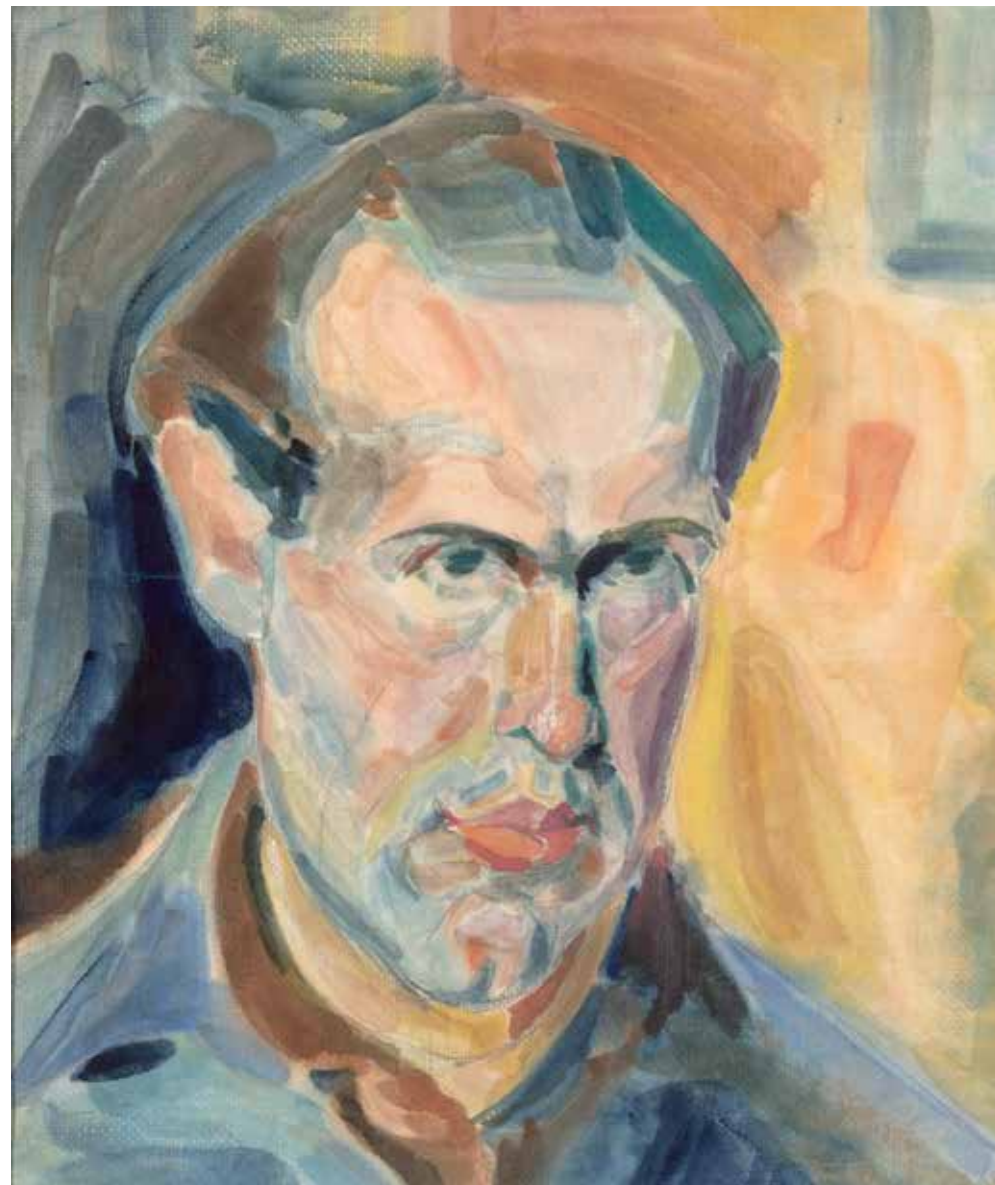
Tiek architektai, tiek ekspozicijos kūrėjai neslepia susižavėjimo Kauno modernizmu, ir šiuolaikiniame pastate įpynę panašių fragmentų: suapvalinti kampai, fasado ritmas ir subtilios detalės informaciniuose ekranuose yra tiesioginė nuoroda į šį architektūrinį stilių.

Nėra abejonių, kad „Mokslo sala“ sulauks daugybės smalsių lankytojų ir intensyviai vykdys savo misiją – suprantama, vizualia kalba perteiks mokslo atradimus, gamtos dėsnius, mūsų veiklos pasekmes bei ateities perspektyvas.

Dariaus Petreikio nuotraukos

DAILININKAS JURGIS MIKŠEVIČIUS – VIENAS IŠ „NAUJŲJŲ AUSTRALIEČIŲ“

RASA ŽUKIENĖ

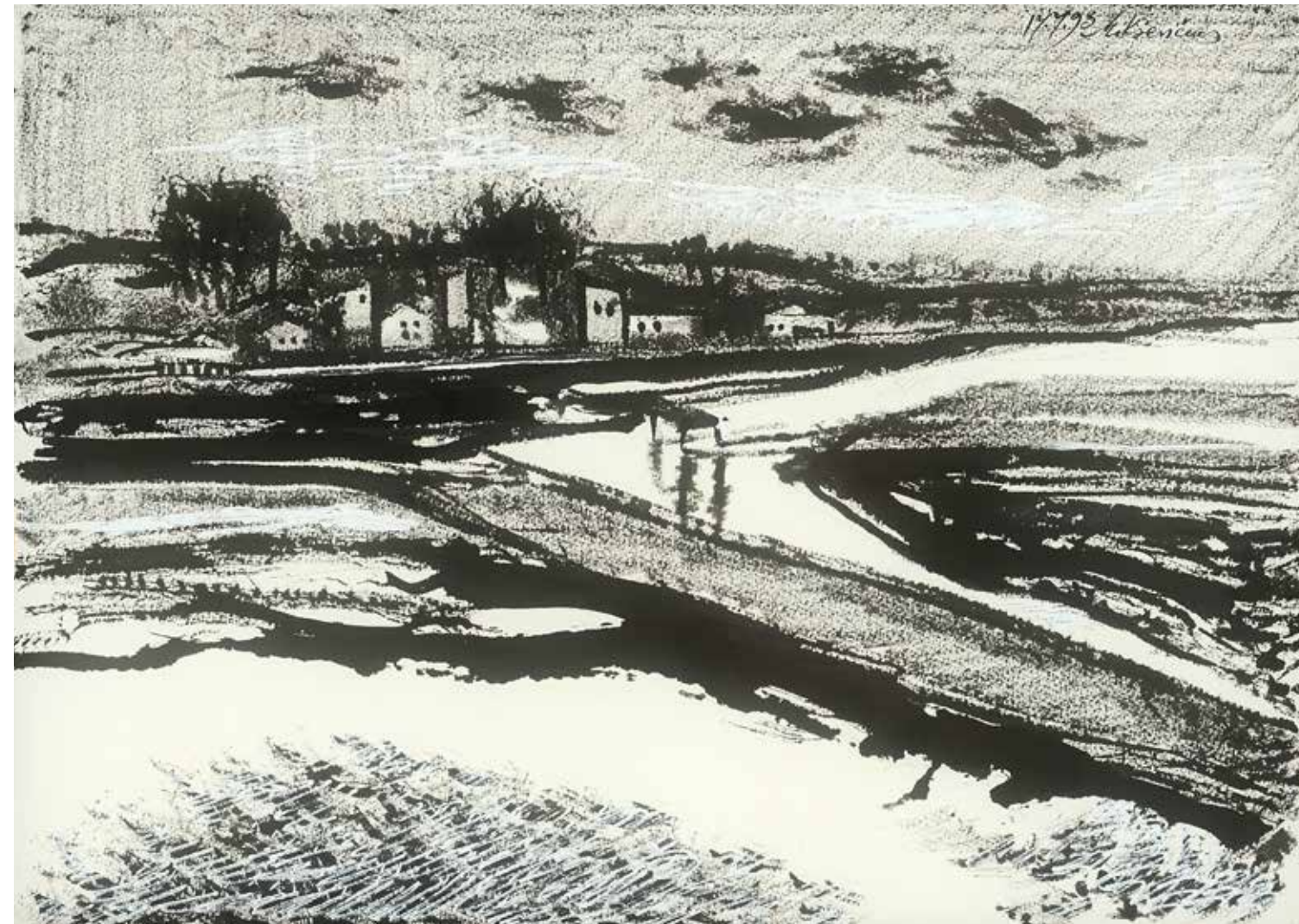


AUTOPORTRETAS, 1947–1948.
Popierius, akvarelė, 36 × 30 cm.
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių

Šio straipsnio herojus – dailininkas Jurgis Mikševičius (1923–2014) – gyveno ir kūrė Australijoje. Lietuvai jis beveik nepažįstamas, todėl būtina jį aprašyti, atrasti, kaip atradome daugelį kitų lietuviškų vardų. Atradome po to, kai jų kūrybinis palikimas galiausiai pasiekė Lietuvos muziejų saugyklas. Būtina aprašyti tikintis, kad, ištyrinėjus ir apmąsčius, J. Mikševičiaus kūryba pagaliau bus parodyta žiūrovams.

Emigranto dalia Mikševičiui teko pokariu, kaip ir kitiems 80 tūkst. lietuvių, 1944–ųjų vasarą pasitraukusių į Vakarus. Mikševičiui, anuomet vos 20-mečiui, likimas buvo numatęs kitokį emigranto kelią negu didžiąjai daliai lietuvių karo pabėgėlių – 1948 m. jis atsiduria Australijoje, šalyje, kuriai reikėjo darbininkų, o ne menininkų. Todėl praeis kone dešimtmetis, kol jo pavardė atsiras parodų plakatuose ir laikraščių kultūros puslapiuose. Bet ne tik ten. Atsigręžę į praeitį, mes žinome, o varganas imigrantas nė negalėjo nujauti, kad meninė karjera susiklostys gerai, kad jo vardas bus įrašytas į Australijos moderniojo meno istoriją kartu su Vaclovu Ratu-Rataiskiu, Henriku Šalkausku, Eva Kubbos ir kitais lietuviais. Ilgainiui Mikševičiaus darbai atsidurs ne tik svarbiose parodose, bet ir Australijos Nacionalinėje galerijoje. Vėliau, dailininkui mirus, nemaža jų dalis pasieks ir tėvynę kaip dailininko dukrų Carolyn ir Helenos dovana Lietuvos nacionaliniam dailės muziejui.

Žvelgiant iš šiandienos perspektyvos, reikia pasakyti, kad visa tai jau įvyko. Įvyko per krūvą metų, 1944-aisiais pasitraukus iš okupuotos Lietuvos, palikus Europą karo pabėgėlių prikimštu laivu, kuriantis ir kuriant tolimoje šalyje, kur Indija ir Amerikos žemynas arčiau negu gimtoji Lietuva. Gal todėl Mikševičius Lietuvon niekad ir negrįžo: jo namais tapo Sidnėjus, o dvasine tėvyne – Indija. Jau beveik nebeįmanoma atkurti fizinių ir dvasinių šio kūrėjo odisėjų. Archyvuose išlikę keletas dokumentų, jau užrašyti dukrų prisiminimai, spaudoje – viena kita žinutė ir fotografija.



KLARENŠO UPĖ PRIE GRAFTONO, 1993.
Popierius, tušas, 38,5 × 53,5 cm.
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių

Tačiau Vilniuje saugomas gausus kūrybinis palikimas žadina profesinį smalsumą. Kūriniai Lietuvoje dar beveik neatverti, dar tebe glūdi muziejaus prieblandoje, nors menotyrininkės Regina Urbonienė ir Ilona Mažeikienė, pargabenusios kūrinis iš Australijos, labai stengiasi, kad Mikševičiaus kūryba būtų pristatyta meno mylėtojams. Tikiu, atėjus laikui, jie tikrai bus iškelti į ekspozicijų šviesą, o kartu su menine verte dailininko paroda atskleis ir mažokai žinomą pokario lietuvių emigracijos į tolimąją Australiją istoriją. Pasakojimą

apie Mikševičių – žinomą Australijos menininką – pradėsiu nuo Kauno.

Kaip rodo dokumentai, Mikševičius gimė Šiaurliuose 1923 metais. Šeima greit persikėlė į Kauną, nes ponija E. Mikševičienė buvo kino teatro „Forum“ (Laisvės al. 32) savininkė. Iš Trakų gatvės, kur šeima gyveno (Trakų g. 25–1), sūnus žingsniuodavo į „Aušros“ berniukų gimnaziją Laisvės alėjoje. Po pamokų – į privačias piešimo ir akvarelės pamokas pas dailininką Joną Mackevičių. 17-mečiui pasaulis spindėjo grožiu,

o gyvenimas pasiturinčioje šeimoje neatrodė atšiaurus ar sudėtingas. Tačiau atėjo Lietuvai lemtingi 1940-ieji. Spalį, taigi jau sovietų okupuotoje šalyje, Jurgiui išduodamas vadinamasis vidaus pasas, o jame, be kita ko, yra ir toks įrašas: „1944 metais atlikti karinę prievolę.“ Šeima traukiasi į Vakarus, atsiduria Berlyne, paskui Darmštate. Šį miestą garsino *Art Nouveau* stiliaus architektūra ir menininkai, nuo XX a. pr. pamėgę šią vietą, turėję čia dirbtuves, įkūrę menininkų koloniją. Kaip ir daugelis kitų jaunų lietuvių, Mikševičius Vokietijoje stojo mokytis. Pasirinko



GABRIELĖ, 1958.
Kartonas, aliejus, 99 × 86 cm.
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių



MOTERIS, 1969.
Kartonas, mišri technika, 48 × 38 cm.
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių

architektūros studijas Darmštado technikos universitete (1946), tapytojo ir grafiko Paulio Thesingo studiją – Vizualiųjų menų mokymo dirbtuves. Mokytojas P. Thesingas, prieškariniu garsėjęs portretistas, rėmėsi postimpresionizmu, Pauliu Cezanne'u, mėgo spalvos ekspresiją. Taip, dar būdamas Vokietijoje, iš mokytojo Mikševičiaus gavo gerus prancūziškos mokyklos ir vokiško ekspresionizmo pagrindus. Su profesoriumi Thesingu jis susibičiuliavo, o išvykęs gyventi į Australiją (1948), ilgus metus palaikė ryšius laiškais.

Iš Vokietijos laikotarpio išliko keletas žmogaus veido ir figūros studijų. Pats išraiškingiausias – Mikševičiaus autoportretas akvarele,

atskleidžiantis prieštarigus jauno, bet pavargusio žmogaus potyrį ir mintis. Išgyvenus sunkią dipuko dalį Vokietijoje, norėjosi kuo greičiau kur nors pasaulyje atrasti jei ne namus, tai bent ką nors stabiliau. Nežinia dėl ateities kankino ir slėgė. Todėl nenuostabu, kad dalis lietuvių sutiko tapti britų politikų sumanyto „Baltijos eksperimento“ dalimi – pirmą kartą Australiją valdę britai sutiko įsileisti ne britiškos kilmės imigrantus, daugiausia vyrus. 1948 m. Mikševičius Brēmerhafene kartu su likimo broliais latviais ir estais įsėdo į laivą. Mikševičiaus drobėse liko užfiksuoti paskutiniai Europos vaizdai: Sueco kanalu plaukiantis vienišas laivas „Charlton Sovereign“ ir sunki raudona saulė virš Gibraltaro.

Niūrokas spalvų derinys ir įtempta ekspresija, jaučiama paveiksle, yra sunkių minčių išraiška. Mikševičius į Australiją išvyko vienas, be artimųjų, šeima susijungė 1951 metais. Pasak istorikės Ludos Popenhagen, parašiusios studiją apie mūsų tautiečius Australijoje, ši šalis sutiko priimti tik jaunus, sveikus ir nekomunistus.¹ Po keturių savaičių, įveikę Indijos vandenyną, imigrantai iš Baltijos šalių išlipo britų valdomoje Australijoje. Tai buvo imigracija į šalį, iš kurios, kaip sakydavo Australijon atkeliavę lietuviai, jau nebėra kur toliau bėgti.

¹ Luda Popenhagen, *Australian Lithuanians*. – Sydney: UNSW Press, 2012, p. 34.

Išsilaispinus Australijos pakrantėje, vėl teko pagyventi perkeltųjų asmenų stovykloje Baters- te ir labai sunkiai dirbti: vieniems Tasmanijos kasyklose, kitiems Viktorijos miškuose ar kirsti cukranendres Kvynslende. Mikševičius pateko į statybas.

Nepraėjus nė metams po atvykimo, tapo Kanberos dailininkų sąjungos nariu (1949), stengėsi reguliariai dalyvauti narių parodose. Dviese su kitu emigrantu, dailininku H. Šalkausku ir dar šešių šalių atstovais jau 1951 m. dalyvauja „Naujųjų australų meno parodoje“ Kanberoje. Mikševičius buvo energinga ir ambicinga asmenybė. Po šios parodos jam gimė mintis surengti pirmąją lietuvių dailininkų parodą. Idėja realizuota Sidnėjūje mieste, Marko Foy'aus galerijoje (1953). Meno kritikai parodą įvertino palankiai. Lietuvių dailininkai Australijos meno peizaže tapo ne tik pastebimi, bet ir vertinami kaip europietiškos mokyklos atstovai. Šį apibūdinimą patvirtina 6-ojo dešimtmečio Mikševičiaus tapyba. „Natiurmorte su ąsočiu ir šaukštu“ (1953) ryškūs klasikinio modernizmo bruožai. Daiktus stebint iš aukšto žiūrėjimo taško, subtiliais tamsokais atspalviais nutapytas santūrios nuotaikos paveikslas. Tokia natiurmorto kompozicija dar tebebyloja tylią širdperšą. Apsipratęs su nauja aplinka Mikševičius persikėlė į Sidnėjaus priemiestį (1953). Kaip teigė Genovaitė Kazokienė, rašiusi apie lietuvių dailininkus Australijoje, Sidnėjus buvo kosmopolitiškas, liberalus, atviras naujovėms. 6-ajame dešimtmetyje jis tapo lietuvių menininkų traukos centru. Ten vykdavo nuolatinės lietuvių dailės parodos, apie jas parašydavo pagrindiniai Sidnėjaus laikraščiai. Ir nors lietuviai menininkai padejuodavo, kad „kritikai nesusigaudo, kas vyksta mažesniųjų tautų dailės gyvenime, o gal ir Europoje“², vis dėlto svarbus faktas, kad australų spauda atkreipė dėmesį į neseniai apsigyvenusius Baltijos šalių dailininkus. Sidnėjūje Mikševičius ir Šalkauskas įkūrė mišrią Baltijos kraštų dailininkų grupę „Šešios kryptys“ („Six Directions“, 1956), surengė parodą. Grupei priklausė ir estai Edwardas Aavikas ir Augustas Molderis, latviai Uldis Abuolinis ir Dzemas Krivas. Globjami italo galeristo, jie susikūrė europietišką salelę diskusijoms, aptarinėjo naujausias meno kryptis, populiarėjantį abstrakcionizmą.

² A. Rūkštelė, „Lietuviai dailininkai Australijoje“, *Atolas*, 1954, p. 207–210.



GASTONAS, 1958.
Kartonas, aliejus, 70 × 48 cm.
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių



PRIE SOFALOS II, 1961.
Kartonas, aliejus, 39 × 56 cm.
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių

Vieningesnės meninės krypties jie nei turėjo, nei siekė, kiekvienas ėjo savo keliais.

XX a. 6–7 dešimtmečiais Mikševičiaus kūryba buvo gausi ir įvairi: tapė natūrmortus, religines scenas, pažįstamų portretus, peizažus ir abstrakcijas. Iš Vakarų Europos atsivežtas gero meninio skonio pojūtis tapo reikšmingu visos kūrybos bruožu. Tapybai būdingos kompaktiškos

formos, jose nėra nieko atsitiktinio ar perdėm detalizuoto, visur aiški masių plastika, intuityviai pajauti charakterio spalva ir peizažo koloritas. Visą gyvenimą jis puikiai piešė iš natūros („Klarenso upė prie Graftono“, 1993).

Mikševičius pasižymėjo portretisto talentu, tik nežinia kodėl ilgainiui žmones piešė ir tapė vis rečiau. Daug puikių portretų dailininkas yra

sukūręs apie 1958 metus. Gali būti, kad pradėjęs dešimtmečiui nuo įsikūrimo Australijoje, jau turėjo draugų bei užsakovų ratą ir galėjo juos džiuginti moderniais, labai charakteringais portretais. Moterų portretuose pabrėžtas jų moteriškumas ir elegancija („Gabrielė“, 1958). Madingomis tuometinėmis moters grožio klišėmis tapant anaipol nesivadovaujama ir joms nepataikaujama. Dailininkas moka



KERTANT UPĘ, 1962.
Kartonas, aliejus, 30,5 × 59 cm.
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių

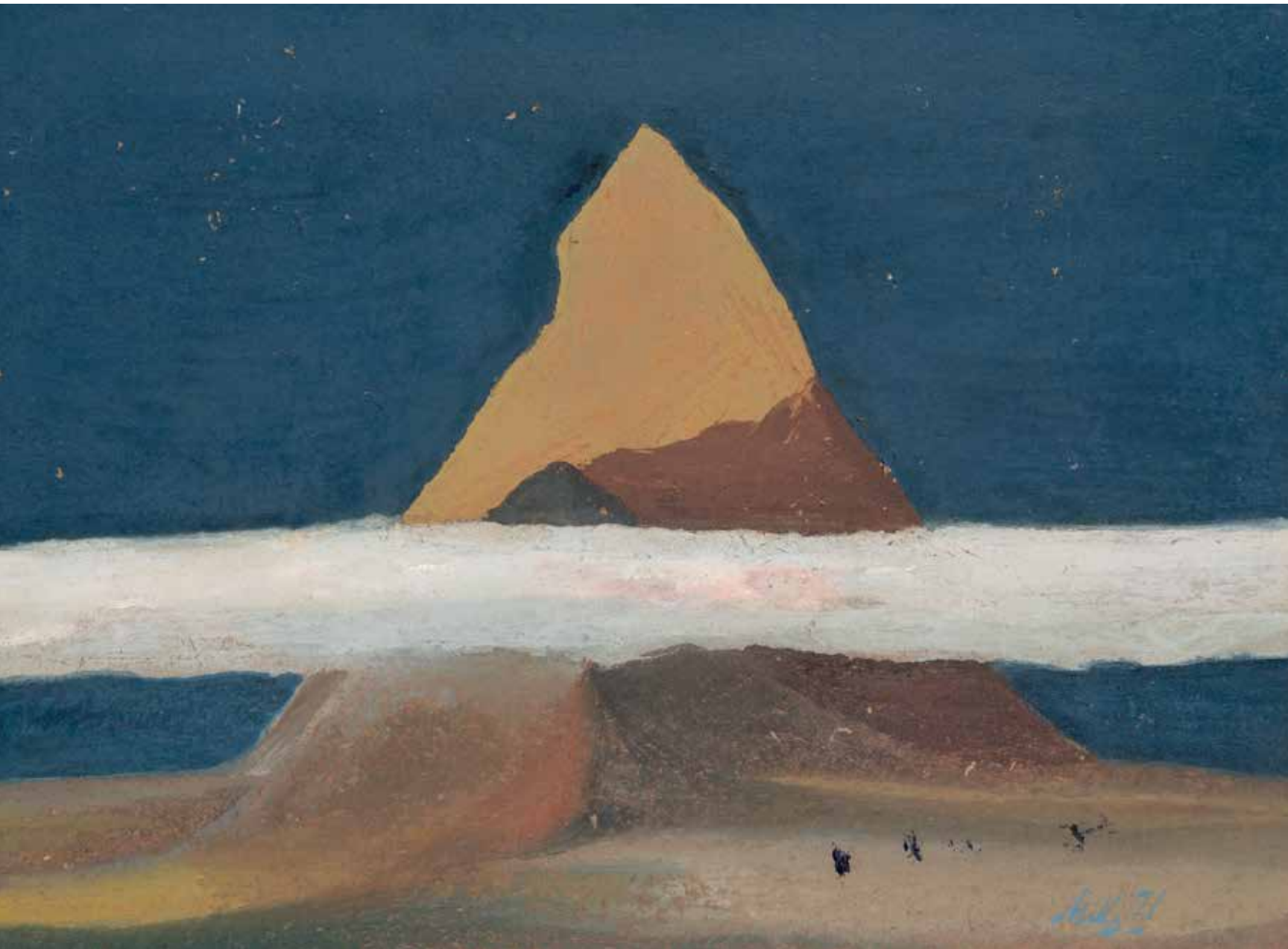
pabrėžti savo herojų orumą, vertę ir išmintį („Moteris“, 1969). Vyrų veidai ryškiau transformuoti, lyg diskutuotų su Pablo Picasso formos samprata ar Willemo de Kooningo pamėgtu veidų tipažu („Gastonas“, 1958).

1947–2004 m. yra sukūręs penketą autoportretų. Jie ekspresyviūs, tiksliai perteikiantys menininko vidinį kismą bėgant laikui. Sustatyti

greta, jie galėtų išraiškiai papasakoti apie nelengvą šio žmogaus gyvenimo kelią.

Gamtos motyvai dailininkui visada buvo labai svarbūs. Tapydavo ir piešdavo natūroje, todėl kiekviename peizaže jaučiamas ryškus vietovės koloritas. Kaip ir kiti Australijos menininkai, jis dažnai tapė Sofalos ir Leino užutėkio apylinkes. 6-ojo dešimtmečio peizažuose

jaučiamas šio vaizdingo krašto atšiaurumas, vyrauja rusvai pilkšvi koloritai, o audringi potėpiai perteikia vėjo ir augimo galią („Prie Sofalos“, 1961). Vėliau tapyboje įvyksta ryškus stilistinis pokytis, kurį tikriausiai galima sieti su ramesne vaga pradėjusiu tekėti kasdieniu gyvenimu. 7-ojo dešimtmečio pradžioje baigęs Sidnėjaus kolegiją dirbo mokytoju vidurinėse mokyklose. Laisvu laiku mėgo



VIENIŠA VIRŠŪNĖ, 1971.
Kartonas, aliejus, 45 × 62 cm.
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių

tapyti didingą laukinę gamtą – kalnagūbrius, kyšulius, salas. Paveiksle „Kertant upę“ (1961) tikriausiai užkoduota romantiška dviejų žmonių susitikimo istorija. Vaizde, regis, jie dar toli vienas nuo kito, bet baltų paukščių pora

danguje jau šokia meilės šokį. Dailininko kūryboje reta peizažų su žmonėmis. Tikriausiai tai nulemta Australijos gamtos įspūdžio, kur, galima įsivaizduoti, žmogus atrodo menka ir silpna jos dalelė.

Gamta Mikševičiaus peizažuose atrodo didinga ir rami. Jis pabrėžia horizontales, kas kartą sukuria vis kitų atspalvių gelsvai rusvų ir žydrų, mėlynų spalvų, matyt, vyraujančių gamtoje, kompozicijas („Vieniša viršūnė“, 1971).



KRISTUS II, 1958.
Kartonas, aliejus, 59 × 45 cm
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių



DVYNIAI MĒNULIAI I, 1971.
Kartonas, atliejus, 51 × 79 cm.
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių

8-ojo dešimtmečio peizažai asociatyviai primena JAV abstrakcionisto Marko Rothko tapybą. Ir tai nenuostabu, nes Australijos kultūrinėje erdvėje JAV abstrakčioji dailė buvo neblogai žinoma. Menininkai skaitė britiškus ir JAV dailės žurnalus, laisvai keliaudavo po pasaulį. Mikševičiaus kūryba vystėsi panašiai kaip ir jo amžininkų Vakarų pasaulyje: nuo figūrų ir portretų prie gamtos vaizdų, nuo pasakojimų ir siužetų prie meditatyvių abstrahuotų formų. Nors nežinoma, ar Australijoje jam teko matyti

abstrakcionistų M. Rothko, Ellswortho Kelly'o ar Adolpho Gottliebo tapybą, bet labai tikėtina – kūrybiškų amerikietiškos abstrakcijos atgarsių esama ir Mikševičiaus kūryboje.

Abstrakcija Mikševičiaus akiratyje atsirado 7-ojo dešimtmečio viduryje. Tai vyko nuosekliai, pradžioje stipriai apibendrinant ir transformuojant žmogaus figūrą, vėliau jos apskritai atsisakant. Bet svarbiausia, kad formos slinktis link abstrakcijos kūryboje buvo susijusi su

menininko dvasiniais ieškojimais. Jaunystėje tapęs krikščioniškus siužetus („Kristus“, 1958), vėliau jis susidomėjo Rytų religijomis ir filosofais, Indija, mistiniais pasaulio pagrindais. Rutulys arba netaisyklingas apskritimas jo kūryboje – tai ir pasaulio pradžia, ir haiku, ir mėnulis su ryškiai išreikšta meilės simbolika. Taip atsiranda visas ciklas paveikslų su deformatuoto rutulio arba mėnulio motyvu: „Dvyniai mėnuliai“, „Mergelė svajoja apie mėnulį“, „Bernelis svajoja apie mėnulį“ (visi 1971),



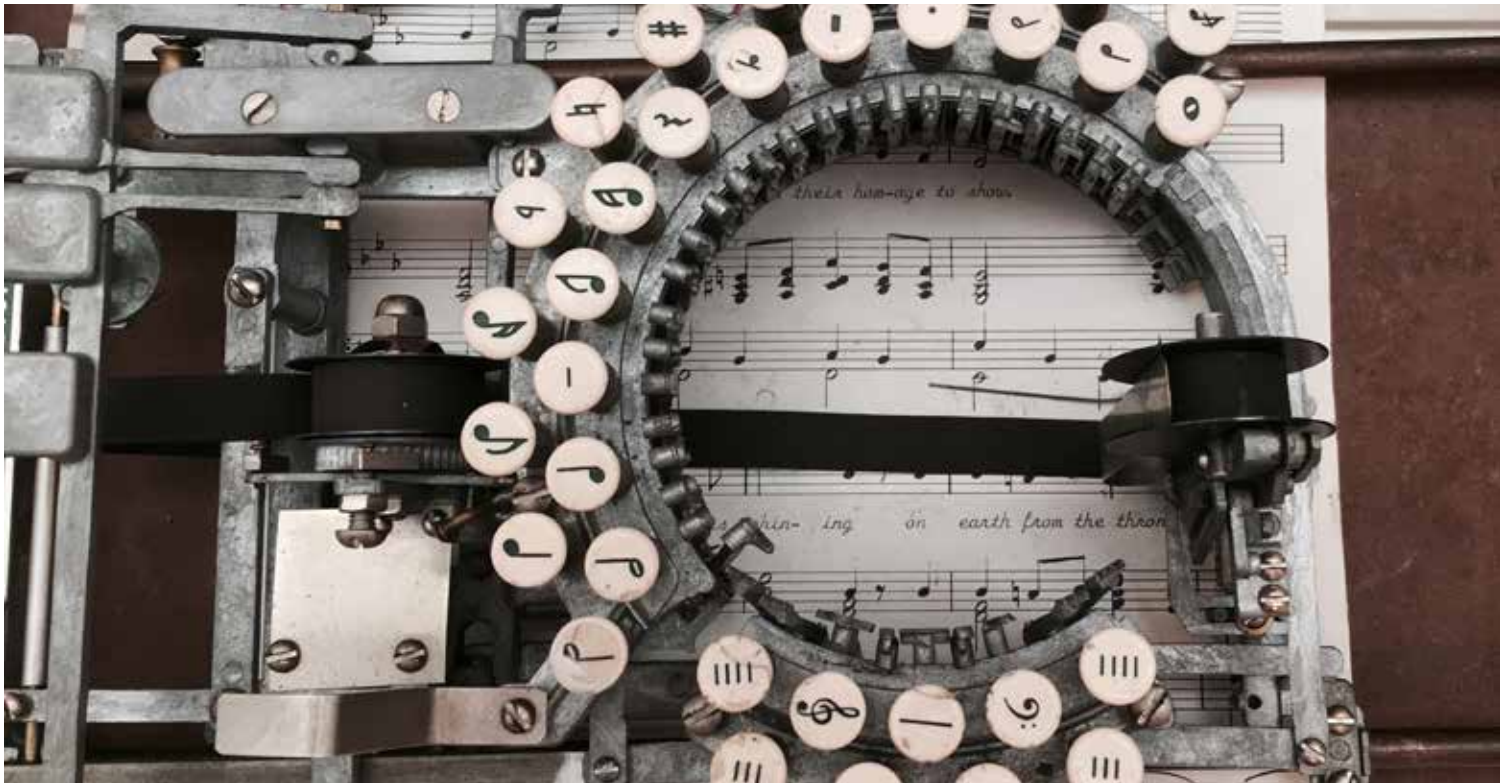
KAUNO PARKAS, 1963.
Popierius, akvarelė, 30 × 35 cm.
Iš Lietuvos nacionalinio dailės muziejaus rinkinių

„Dviese svajoja apie mėnulį“ (1972). Išoriškai šios kompozicija primena garsųjį A. Gottliebo ciklą „Sprogimas“ (1957). Bet jautrios spalvinės slinkties, rutulio ir subtilių stačiakampių formų pokalbis Mikševičiaus paveiksluose nuteikia ne tik ramiai meditacijai, bet ir filosofiskam mintijimui apie pasaulį, meilę, savo patirtis. Tad šios abstrakcijos sukurtos tikrai ne žaidžiant su forma, kaip dažnai manoma. Dailininkas abstrakčioje formoje išvelgia esminius žmogaus būties dalykus: jo sielos

virpesius, jo dvasios ryšius su aukštesnėmis jėgomis.

Dailininkas Mikševičius atsiskleidė Australijoje, tačiau buvo europietiško mentaliteto. Kaip ir daugelis lietuvių, pokariu ne savo noru atsidūrusių labai toli nuo gimtinės, Lietuvos niekada nepamiršo. Štai kartu su Mikševičiaus palikimu Lietuvą pasiekė viena labai netikėta akvarelė – „Kauno parkas“ (1963). Kas gi tai galėtų būti, jei ne ilgesio ir svajonės išraiška?

Tikriausiai pagautas impulso akvarele nuliejo vaikystės Kaune prisiminimą, pasąmonėn įkirtusį (visai netikslų) miesto vaizdą. Kadangi domiuosi Jurgio gyvenimo ir kūrybos keliu, galiu teigti, kad nutapytas Ramybės parkas ir aukšti namai už jo – ten gyveno Mikševičių šeima. Tik paminklas Nepriklausomybės kovotojams (dabar atstatytas) dar vaikiškon atmintin buvo įsirašęs kaip pasakiškas fontanas.



Keatono muzikinė rašomoji mašinėlė. Iš parodos Empordos technikos muziejuje, 2016, Figuerasas, Katalonija. Marcino Wichary'o nuotrauka, publikuojama pagal CC-BY licenciją

TAI APIE KĄ ŠITA MUZIKA? JURGIS KUBILIUS

Žiūriu „Eurovizijos“ nacionalinę atranką. Kompiuterio ekrane stebiu, kaip po atliktos dainos į žaliąjį kambarį suguža dar viena grupė. Jiems – standartinis raudonūsių vedėjo klausimas: „Tai *apie ką* buvo jūsų daina? Kokią žinutę norite perduoti savo daina?“ Tą pačią akimirką iš už kone popierinės Baltupių *chruščiovkės* sienos išgirstu: „Nu kam šito klausti?!“ Susijaudinusi kaimynė tikriausiai irgi žiūri „Euroviziją“. Nors turint omeny, kad iki pensijos dirbo muzikos mokykloje, nacionalinė atranka jai proga tiesiog pasityčioti iš „supuvusios“ muzikos.

Ponia Leokadija šiaip jau labai maloni moteris – sveikinasį laiptinėje, vasarą atneša svogūnų, pomidorais vaišina. Tik apie muziką geriau su ja nesikalbėti, jei nesi rimtas rimtos muzikos specialistas. Žodis į šoną ar citatomis nepagrįstas sakiny – ironišku žvilgsniu perveria lyg pragaro vartus saugantis Cerberis. Galbūt tai profesinė

muziko liga, apie šventąjį muzikos meną galima kalbėti tik rimtai? Turbūt nervingai televizoriaus pultelį rankoje laikanti Leokadija dabar mintyse piktnasina: „Kam man reikia tos tavo dainos apibūdinimo? Jei muzika turi ką pasakyti, pasako pati!“

Savo koridoriuje ponia Leokadija turi plakatėlį – jį atsimenu iš vasarinio apsilankymo pasiimti agurkų – jos pačios kaligrafiškai išraitytą ant gelsvo kartono paausutuose rėmuose. Jame parašyta: „Muzika – universali kalba.“

*

Būdamas 10-ies sužinojau, kad kalbėti apie muziką man sekasi visai neblogai. Muzikos istorijos pamokose nereikdavo, kaip kitiems, naudotis lapais su sąrašu žodžių, tinkamų apibūdinti muziką. O bendraklasiams tekdavo paplušėti. Skaitydavo mokytojos išdalintą sąvokų vartinę. Kaskart nuo pradžių. Kuris žodis tinka

kuriai muzikai, dažniausiai žinodavome tik aš, mokytoja ir dar viena bendraklasė. Pavyzdžiui, Mozarto Simfonijos g-moll pirmoji dalis (jei norite išgirsti, nuskenaukite QR kodą Nr. 1) buvo „graudenanti“, „sujaudinusi“, „dramatiška“. Bet kažkodėl negalėjo būti „aštri“, „juokinga“ ar „šokli“.



Jei Ludwigo van Beethoveno „Odė džiaugsmui“ (QR Nr. 2) pasirodė „sausą“ ar „juokingą“, mokytoja demonstratyviai atsidusdavo: „Ne, ne, mielieji, ne tie žodžiai! Šita muzika „džiugi“, „dinginga“, „energinga“ – tikrai ne „juokinga!“ Niekas neaiškino, kodėl „Odė džiaugsmui“ negali būti juokinga. Niekas taip pat neaiškino, kodėl tarsi iš melodijų nuotrupų sudarytas Arnoldo Schönbergo Preljudas fortepijonui (QR Nr. 3) negali būti pavardintas „dainingu“. Muziką apibūdinti



bendraklasiams mokėsi kaip (natūralus) dirbtinis intelektas: generuodami atsakymus ir stebėdami, kaip reaguos komandos davėja mokytoja – pateiktas atsakymas tenkina ar nelabai. Kaip teisingai apibūdinti muziką – privalėjai žinoti, nujausti, o jei esi negabus – iškalti.

Nors, būdamas 10-ies, Vakarų muzikos istorijos pamokoje buvau pranašijų pusėje, visišku pliuškiu teko pasijusti po 15 metų Pietų Indijos ritminės muzikos paskaitose. Bendrakursiams, jau keletą metų jas lankantiems, tiesiog seilės varvėjo klausantis pusvalandžio trukmės kūrinio, kuriame grojama tik būgneliu. Net viduryje kūrinio jie nesibodėdavo garsiai pasakyti: „Kaip gražu!“ „Kaip jautru!“ „Kokia įvairovė!“

„Nepagalvokite, kad esu įžūlus, – po kūrinio atsargiai kreipiausi į dėstytoją. – Bet gal galėtumėte paaiškinti, kur šioje muzikoje slypi grožis? Kur jo turėčiau ieškoti? Nes mano ausims pirmoji šio kūrinio minutė skambėjo kaip ir visos likusios.“ Ką atsakė dėstytojas, neatsimenu. Užtat atmintyje įstrigo besibodinčių kursiojų žvilgsniai – visai kaip muzikos istorijos mokytojos, kai kažkuris mokinyš J. S. Bacho muziką pavadino „monotoniška“.

*

Kai kompiuterio ekrane sukosi trečiosios „Eurovizijos“ vakaro dainos „Luktelk“ vaizdai – svarsčiau, ką ponia Leokadija pasakytų apie šią dainą. Kad ji primityvi? Bjauri? Gašli? Nes poniai Leokadijai ta muzika tikriausiai asocijavosi su veltėdžiais *pacanais*, lakstančiais BMW, golfais ir pasileidžiančiais savo *bumčikus* vidury nakties per visą kiemą. Tad jei ryžosi klausytis to raudonai apsirengusio, besistaipančio piemens dainos, tikriausiai pajuto lengvą šleikštulį.

O tuo metu „Eurovizijos“ transliaciją automobilyje mūsų kieme žiūrinčiam pusamžiui „Bolt“ pavežėjui Arūnui „Luktelk“ krūtinėje tikriausiai įžiebė šilumą. Nes jis atsiminė, kaip tą naktį prieš 15 metų Žirmūnuose, kursioko bute su kilimu ant sienos ir stikliukų armija ant stalo, pirmą kartą pamatė savo būsimą žmoną. Tą naktį skambėjo trankus *beatas*, ir ji žvelgė į jį tarsi visą gyvenimą laukusi. Šiąnakt skamba „Ar aš vis dar gyvas – BUM BUM...“, ir pavežėjas ima svajoti, kaip po valandos įslinks į šiltą jos guolį. Ir būtent dėl to jam „Luktelk“ skamba kažkaip kitaip... Sunku pasakyti – kaip, bet tikrai ne primityviai, bjauriai ar gašliai.

*

Kad muzika labai nepatikima ir slidi kaip gyvatė, supratau būdamas 12-os. Rodė kažkokį filmą, kurio epizode vaikai laigė laukuose. Fone skambėjo Christopho Willibaldo von Glucko sukurtas Orfėjo arija „Che faro sezna Euridice“ (QR Nr. 4). Jos turinio dar nežinojau. Idiliška, jauki muzika – tokia minkšta, tokia jauki. Neturėjau nė menkiausio įtarimo, kad itališkai dainuojama arija iš tiesų yra Orfėjo rauda, laikant mylimosios Euridikės lavoną: „Ką daryti be Euridikės, ką darysi be mielosios?“ Kas čia vyksta? Kodėl tokios tematiškos kūrinyje skamba mažoras – Vakarų muzikoje su šviesa asocijuojama muzikinė dermė? Kodėl melodija tokia daininga? Kodėl tragedijos akimirką – jaukumas ir šiluma?

Muzika gali nesunkiai apmauti mus, naivuolius, besitikinčius, kad kūrinio stilius yra „pažodžiui“ su kūrinio idėja. Muzika būna ir chameleonė, keičianti spalvas ir priverčianti ją – tą patį gyvį – apibūdinti skirtingomis, netgi prieštarinčiomis spalvomis.

Padarykime minties eksperimentą. Įsijunkite kūrinį, paženkintą QR Nr. 5. Pirmiausia, pasiklausykite minutėlę šios muzikos, įsivaizduodami „Titaniko“ deniu palengva vaikstančias baltasuknes damas ar šlapią tarpukario Berlyno alėja kulniuojančias už parankių susikibusias poras. Kaip apibūdintumėte prie tokio vaizdinio grojančią šią melodiją? Kokia ji? Elegantiška? Saldi? Nostalgiška?

O dabar klausydami įsivaizduokite ką kita. Skamba ta pati muzika. Filmo scena. Prieš jūsų akis – filmo herojus skrodžia savo meilužės torsą. Kamera pritraukia jos baltos suknelės lopinėlių – po jį labai, labai lėtai plinta raudona dėmė. Vaizdas vėl pasikeičia – herojus stovi su peiliu rankoje, šiltai šypsosi. Kaip dabar apibūdintumėte skambančią muziką? Ji vis tiek būtų saldi, elegantiška?

Muzikos įspūdžius visada lemia jos kontekstas. Ir labai dažnai kalbėdami apie muziką iš tiesų apibūdiname bendrąjį įspūdį. Ta pati „Toujours l'amour“ melodija gali skambėti nostalgikai ir groteskiškai, švelniai ir žiauriai; dubliuodama vaizdinio emociją ir jam prieštaraudama. Tad muzikos apibūdinimas priklauso ne nuo to, kaip objektyviai skamba ją sudarantys garsai. Tokių daugiaprasmybių gali išnirti visur. Tarkime, vakar

19 val. L. van Beethoveno „Odė džiaugsmui“ skambėjo Lietuvos nacionalinėje ar Kauno valstybinėje filharmonijoje – publika rimta, įdėmiai klausosi, linguoja į taktą ar pagarbiai snūduriuoja. Ta pati „Odė džiaugsmui“ tą patį vakarą 19 val. skamba „Skalvijos“ ar „Romuvos“ kino teatre, sulėtintame filmo kadre: į sieną skrieja ir dūžta lėkštė, išsviesta riaumojimo grimasa sustingusios prijuostuotos moteriškės. Čia publika kikena.

Vaizdiniai skiriasi – muzika tokia pati. Tad kaip išsirinkti, kokia yra *pati* „Odė džiaugsmui“? Ar ji tikresnė tada, kai atliekama filharmonijoje? O galbūt daug tikresnis jos veidas atsiskleidžia, kai skamba kaip fonas komiškai scenai?

*

Po kelių dainų vienas „Eurovizijos“ atrankos žiuri narių įvertina pasirodymus. Viskas suformuluota mandagiai – net labiau nepavykę pasirodymai, regis, nebuvo tokie blogi. Girdžiu, kad tuo metu už sienos vis dar įjungtas ponios Leokadijos televizorius. Jei žiūrime tą patį, jos bute turėtų girdėtis tylus, tylus burbėjimas: „Negi negali aiškiai pasakyti, kad tai šlamštas, o ne daina?!“

*

Anuomet baltaodžiai vidutinio amžiaus Europiečiai vyrai susigalvojo naują pramogą – varžytis, kuris atras tobulesnį būdą, kaip įvertinti muziką. Visi puikiai suprato, kad muzikos vertinti beveik neįmanoma. Juk čia tiek asmeninio skonio, tiek konteksto, tiek kriterijų pasirinkimo klausimas. Vis dėlto sumąstė, kad tebūnie mūsų matas – teisingumas. Muzika bus graži ta, kuri teisinga ir taisyklinga, atitinka darnos standartus.

Taisyklingumą kaip grožio sinonimą muzikos mėgėjai naudojo dar nuo senovės Graikijos laikų. Ir būta dėl to kovų. Štai muzikas Giovanni Artusi XVII a. pradžioje išleido kelias knygas, smerkiančias anuomečio superžvaigždės Claudio Monteverdi muzikinius pramanus – taikyti nederančius intervalus, nesilaikyti darnos ir švaros. (Jei skaičiuotume, kiek žmonių šiandien skaito Artusi'o raštus ir kiek tebesiklauso Monteverdi, rezultatas: Monteverdi 1:0 Artusi.)

Panašiai elgėsi ir XVIII a. gyvenęs muzikos kritikos tėvas Johannas Matthesonas – siuntė J. S. Bacho muziką į šuns dienas, nes grožį ten neva užgožia betikslis taisyklių laužymas. (Čia jau be komentarų: Matthesonas 0:7 Bachas.) Žavus buvo amžius, kai protas ir taisyklės matavo muzikos grožį.

Bet racionalųj laiką užbaigė Didžioji Prancūzijos revoliucija, iracionaliu žiaurumu paskatinusi ne tik politinius, bet ir meno pasaulio pokyčius. Po revoliucijų ir Napoleono karų apie muziką rašantieji nusprendė: „Ne, muzikos paaiškinti vadovaudamiesi vien tik protu negalime. Muzika yra dieviškas menas! Muzikos dvasia skrajoja ore! Muzika – tai mūsų kiekvieno individuali suprantama kalba! Tik jausmais ir pojūčiais gali ją apibūdinti!“

Tad XIX a. pirmojoje pusėje muziką reikėjo vertinti pagal tai, kiek emocinių haliucinacijų ji sukeldavo. Jei kūrinys skamba tarsi „nykstantys tirpstantčių apkabinimų šnaresiai“ arba „pirmojo žolėje nusiritusio rasos lašelio tekštelėjimas, atsispindintis auštančios saulės atšvaituose“, – toks kūrinys turėtų atsidurti savaitės geriausiųjų sąrašė.

Netrukus muzikos grožio ir vertės mados metėsi atgal – prie racionalumo. Vokietis Eduardas Hanslickas XIX a. antroje pusėje ėmė reikalauti, kad muzikos kūrinio tobulumo reikia siekti per struktūrą. Pamažu ėmė atsirasti įvairiausių muzikos analizavimo, skrodimo ir distiliavimo metodų. Daugumos jų tikslas – įrodyti vienokios ar kitokios (kalbant sąžiningai, dažniausiai vokiečių) muzikos *grožį* ir *teisingumą*. Kuo baigėsi ši ne tik muzikus, bet ir visų kitų sričių intelektualus apėmusi manija viską skirstyti į kategorijas ir pagal jas skelbti vertingumą, natūralumą, tobulumą? Geriausiai iliustruoja Niurnbergo įstatymai, numatę, kaip Trečiajame Reiche klasifikuoti pusinius, ketvirtadalinius, aštuntadaličius ir šešioliktdalinius žydus.

Analitinis požiūris į muziką šiandien vis dar gajus snobiškuose muzikos kritikų rateliuose. O tarp daugiau įtakos turinčių muzikos žurnalistų propaguojamas kitas muzikos vertinimo standartas – jei ji veikia, paveikia ir suburia žmones, vadinas, muzika – gera.

*

Raudonūsis vedėjas paklausia: „Silvestrai, savo dainoje dainuoji: „Nebenoriu šokt, bet man reikia šokt.“ Ką šitie žodžiai reiškia?“ Dainininkas pasakoja, kad daina yra apie tai – *apie tai*, – kai esi burbule, kuriame pamiršti savo vertybes ir svajones. O daina yra kvietimas išeiti iš to burbulo. Tai yra *apie* kvietimą išeiti iš burbulo.

Tuomet dar sykį įjungiu dainą. Klausausi. „Naktis viena, naktis kita...“ „Saulė nepakyla...“ „Aš vėl iš naujo...“ „Rytoj, rytoj, rytoj...“ „Ar aš vis dar gyvas?“


Ar tebepažįsti mane?..“ „Nebenoriu... bet man reikia...“ Girdėti pasiklydimas, užstrigimas, neįstengiama išsivaduoti iš toksiskumo. O kur kvietimas išlįsti iš tamsos burbulo?

*

„Luktelk“ atveju galėjo būti tiesiog dėl streso atvirkščiai suformuluota žinia. Bet šitai atveria daug įdomesnį aruodą. Muzika *apie ką nors* ne visada skamba apie *tai, apie ką* yra. Ką apie patį kūrinių ar dainos tekstą pasako jos autorius ar klausytojas, su pačios muzikos skambesiu gali visiškai nesisieti. Keisčiausia, kad net kūrinio istorija – tas pridėtinis *apie* – nė kiek neatsispindi garsuose – muzika vis tiek gali veikti, paveikti, būti vertinama ir telkti būrius tos istorijos *apie* perpasakotojų.

Kai „Bang on a Can“ festivalyje JAV išgirdau Juliaus Eastmano „Gay Guerilla“ (liet.  gėjų partizaninis karas, QR Nr. 6), jaučiausi apgautas. Man sakė, kad šis kūrinys yra apie juodaodžio homoseksualaus kompozitoriaus kovą su homofobija. Kad tai minimalistinės muzikos paminklas gėjų teisėms. Kad jame atsiskleidžia visa paties J. Eastmano tragedija, pasibaigusi policijos areštais, rasistinėmis patyčiomis, benamyste Niujorke, narkotikais ir mirtimi sulaukus vos 50-ies. Puikus kūrinys, tik jo garsai nesusiję su beginkliu partizaniniu Niujorko homoseksualų pasipriešinimu. Nebuvo nė vieno žodžio – tik jaukūs, dailiai ir preciziškai sukomponuoti garsai. Bet buvo ašarotos atlikėjų akys. Pusvalandis sulaikyto klausytojų kvėpavimo. Ir nuoširdūs pasidalinimai, koks nuostabus ir kiek daug *apie* neapykantą bei pasipriešinimą prievartai *pasakojantis* kūrinys.

Apie – taigi *aplink* muziką – mūsų istorijos, kurias primena garsai. Tiesiog viskas skamba tuo pačiu metu. Visai kaip giedamas „Viešpaties Angelas“ – šviesiai ir viltingai skambėdamas užveriant kars-tą, jis kelia gerklę rakinantį gaudulį.

Kartais reikia patirti tam tikrą kontekstą, kad iš garsų iškiltų tasai pridėtinis „apie“. Kai Broniaus Kutavičiaus „Džūkiškų variacijų“ pabaigoje (QR Nr. 7) virš lietuviško  lauko (daina „Bėkit, bareliai“) pakyla aušra (M. K. Čiurlionio harmonizuota daina „Beauštanti aušrelė“) – tikriausiai reikia būti lietuviui, patyrusiu sovietinę okupaciją, kad suprastum, *apie ką iš tiesų* byloja tą dviejų dainų sujungimas.

Skirtinguose kontekstuose ta pati muzika atskleidžia skirtingus „apie“. Kai prieš 50 metų mokytoja Leokadija Žiūrėjo savo „Odės džiaugsmui“ transliaciją iš Kremliaus – kūrinys bylojo apie proletarinių tautų vienybę. Kai tas pats kūrinys skambėjo „BBC Proms“ koncerte po Antrojo pasaulinio karo – jis reiškė demokratinio Vakarų pasaulio vienybę. „Odė džiaugsmui“, griežiama Josephui Goebbelsui Berlyne plojant katučių, bylojo naujojo arijų rasės valdomo pasaulio vienybę. Atliekant „Odę džiaugsmui“, pats kūrinys – garsai, melodija, harmonija, – regis, nukeliauja į antrą planą. Ne tokie reikšmingi, palyginus su kažkuo kitu – tuo *apie* muziką.

*

Ponia Leokadija tikriausiai jau seniai išjungė televizorių. Krapštosi virtuvėje arba kinkuoja link miegamojo, ant kurio palangės tarp vėlyvą žiemą daiginamų ūgliukų pastatytas Beethoveno biustas. Pro langą šviesos rėžis nuo automobilio žibintų dingsta. *Bumčikas* nutyla, automobilio duralės atsidaro. Duralės trinkteli. Cypteli automobilio užraktas. Po kurio laiko ima pypsėti durų kodo skaičiai.

Užveriu kompiuterį. Atranka baigėsi, Silvestras pateko į finalą, kuriame tūkstančiai baubs jo dainą ir šokinės jos ritmu. Ir tikrai ne todėl, kad gėrėsis gudriai sumąstyta dainos forma, tembrais. Ne todėl, kad svaigs nuo vintažinių elektroninių tembrų ar gerai sustyguoto šou. Žmonės šoks ir dainuos, baubs ir plos, šauks ir jausis gerai, nes ta muzika tiesiog primins jų pačių istorijas.

*

„Ei, mano mylimiausia polka! Einam šokti!“

„Ak, šitas valsas man primena, kaip jaunystėje dalyvavau debiutančių baliuje – kokia jauna, mikli buvau!“

„Geriausia visų laikų „Eurovizijos“ dainą išrinko visos Europos žiūrovai, balsavę trumpuoju numeriu...“

„Išjunk! Staigiai išjung! Nenoriu girdėti! Taigi žinai, kad buvo mano ekso mylimiausia daina, sakiau tau šimtą kartų.“

„Mama! Ei, mama, mama! Gali padainuoti tą dainą, kur na na, naaa naaa, na na naaa? Na tą, kur dainavai, kai dvi savaites mus vežė traukiniu į čia?“



Kadras iš seriale „Pareiškimas“ (*Disclaimer*, rež. Alfonsas Cuarónas, 2024)

KETURIŲ SKYSČIŲ „APEROL SPRIZT“ VENECIJOS KINO FESTIVALYJE (I)

— SILVIJA BUTKUTĖ

„Prieš du tūkstančius metų Aristotelis klausė, kodėl didieji poetai, filosofai, menininkai ir politikai neretai būna melancholiškos asmenybės. Šis klausimas kyla iš senovės įsitikinimo, kad žmogaus kūną sudaro keturi pagrindiniai organizmo skysčiai (lot. *humor*), iš kurių kiekvienas atitinka skirtingą temperamentą: melancholikas, sangvinikas, cholericas, flegmatikas. Manyta, kad santykinis šių skysčių kiekis formuoja mūsų charakterį. Garsus graikų gydytojas Hipokratas laikėsi nuomonės, kad idealus žmogus turi harmoningą šių keturių pusiausvyrą. Tačiau dauguma mūsų labiau linkstame į vieną ir kitą pusę.“ (Susan Cain, „Saldus liūdesys“)

Straipsnis skirtas vienam subalansuotam arba visų keturių tipų žmonėms – jame įvairiapusė, didinga, šiek tiek kandi ir sielą atverianti šių metų Venecijos kino festivalio (VKF) programa.

„Aperol Spritz“ pavadinime minėtas ne veltui – be jo neaptariami kino seansai, nevykta ir atogrąžų karščio kupini diskusijų vakarai. Šiame gėrime, kaip ir kine, persidengia liūdesys, linksnumas, veržlumas, ramybė – tokius jausmingus sustabdytus kadrus parsivežiau iš kino Meka vienai savaitei virtusios Lido salos.

MELANCHOLIŠKI ŠIUOLAIKINIAI MAČO

Trys filmai, kuriuose pagrindiniai veikėjai yra vyrai. Nuo šokieruojančio naujo Džeimso Bondo amplua iki neurotiško architekto ir sužeistos sielos Džokerio. VKF vadovas Alberto Barbera filmus „**Džokeris: Folie à Deux**“ (*Jocker: Folie à Deux*, rež. Toddas Phillipsas, 2023) ir „**Queer**“ (rež. Luca Guadagnino, 2023) pavadino vienais svarbiausių programoje, nes, kad ir kaip būtų gaila, vis dar visuotinai priimta, kad vyrai

neverkia, neklysta, giliai slepia vaikystės traumas ir slegiančias emocijas.

Tik paklausykite, Danielis Craigas, labiau žinomas kaip legendinis Džeimsas Bondas, filme „Queer“ atlieka pagyvenusio gėjaus Li vaidmenį. Tai vienas didžiausių festivalio siurprizų, skatinantis pamatyti režisieriaus ilgai kurtą kinematografinį projektą. Siužetas grįstas amerikiečių rašytojo Williamo S. Burroughso romanu „Narkasas“ (*Junkie*, 1953, liet. k. – 2009, išleido „Kitos knygos“), joje minimi paties autoriaus gyvenimo faktai – jis slėpė savo homoseksualumą ir patyrė lemtingą susitikimą su jaunesniu meilužiu Meksiko mieste. Netikėtas pagrindinio aktoriaus pasirinkimas yra vienas esminių „Queer“ populiarumo aspektų. Nagi, kas norėtų pamatyti kolektyvinėje pasąmonėje užfiksuotą superherojų Bondą, perteikiantį kitokį vyriškumą?

Kadras iš filmo „Džokeris: Folie à Deux“ (*Joker: Folie à Deux*, rež. Toddas Phillipsas, 2023)

XX a. 6-asis dešimtmetis. Li klaidžioja Meksiko miesto gatvėmis nuo baro iki baro ieškodamas, su kuo praleisti dar vieną aistringą naktį. D. Craigas vaidinamas homoseksualus asmuo praeityje patyrė daug emocinio skausmo, stengiasi jį numalšinti narkotikais, alkoholiu, atsiktikiniu seksu su jaunesniais vyrais. Čia sutinka Judžiną (akt. Drew Starkey), jaunuolį, kuris, būdamas tradicinės orientacijos, visgi reaguoja į Li atkakliai rodomą dėmesį. Visas likęs filmas yra tarsi katės ir pelės žaidimas, Li desperatiškai bėga nuo širdį duriančios vienatvės ir tiesiogine prasme bando nusipirkti Judžino laiką kartu. Romanui blėstant, Li, įtikėjęs telepatijos galiomis, pakviečia Judžiną keliauti kartu į Amazonės džiungles ieškoti paslaptingos žolės *yage*, kitaip žinomos ajavaskos pavadinimu.

Režisieriu pavyksta užfiksuoti trumpą meilės iš pirmo žvilgsnio momentą, nors ir grįstą vienai aistra, ir visai nesvarbu, ar tai būtų tradicinės,

ar homoseksualios poros meilės istorija. Garso takelyje skambant „Nirvanos“ dainai „Come as You Are“, nejučia imi svarstyti, ar egzistuoja pasaulyje toks žmogus, kuris priimtų mus ir pasitempusius, ir sugniuždytus. Tokius, kokie esame, kai didmiesčiuose prasideda naktis ir apšnerkšto miegamojo prietemoje išryškėja ne tik prakitauti kūnai, bet ir dešimtmečius gnaužtos emocinės žaizdos.

Tiesa, paskutinę valandą L. Guadagnino nuveda žiūrovus į džiunglių gilumą, kur įvyksta lemtinga *yage* ceremonija – šios scenos romane nėra. Deja, haliucinacijų dalis neišplėtota nei turinio, nei formos prasme, ir žiūrovai lieka nesupratę, ką ir kaip giliai suvokė ceremonijos dalyviai. Galbūt todėl, dar nepasibaigus titrams, publika švilpdama išreiškė nepasitenkinimą trijų valandų filmu. Li, panašu, apsėstas idėjos apie telepatiją, o L. Guadagnino – nestandartinio vyriškumo paieškų, visgi panašu, kad šie tapatybės

tyrimai didžiąjame ekrane pernelyg asmeniniai ir visko mačiusių sinefilų nesužavėjo. O gal filmas buvo nušvilptas iš pykčio, kad režisierius nepateikė laimingos pabaigos. Nepatogi, bet gyvenimiška Guadagnino pamoka, kad pasaulyje žmogus egzistuoja kaip medis – su kitais susipynęs šaknimis, bet mirties akimirka vienas.

Adrienas Brody sukūrė vieną svarbesnių savo vaidmenų kine. Jei iki šiol aktorių siejome su režisieriaus Romano Polanskio „Pianistu“ (*The Pianist*, 2002), tai nuo dabar visi šnabždasi apie „**Brutalistą**“ (*The Brutalist*, 2023). Režisierius Brady Corbetas parašė scenarijų filmui, jį žiūrint neapleidžia nuojauta, kad tai garsaus, realiai egzistavusio architekto biografija. Tačiau Holokaustą išgyvenęs vengrų architektas Laslo Totas yra išgalvota figūra, perteikianti antisemitizmo, kapitalizmo ir, žinoma, persvarstomo vyriškumo temas. Vienas laukiamiausių VKF filmų prikautė prie ekrano, o seanse net buvo

speciali pertraukėlė atsipūsti nuo įtampos. Ją kėlė vidinė pagrindinio veikėjo krizė stengiantis atsitiesti po Holokausto patirčių. Laslo siekia integruoti brutalizmo estetikos architektūrą Amerikoje ir viskas, regis, ima klostytis palankiai, kai futuristinėmis vizijomis patiki turtinigas verslininkas Harrisonas Li Van Burenas (akt. Guy'us Pearce'as). Siužetas primena pragaištingą Fausto ir Mefistofelio sutartį – verslo partneris iš pradžių pasirodo kaip geranoriškas investuotojas, norintis padėti architektui ir tapti globalių architektūrinių pokyčių dalimi, tačiau ilgainiui ima dominuoti ir atskleidžia savo tamsiąją pusę. Todėl galime analizuoti ne tik A. Brody veikėjo virsmą iš sugniuždyto į ambicingą, tačiau sudėtingo likimo vizionierių, bet ir gluminančią jo porininko transformaciją į despota.

Siužetas ištęstas, nes komplikuo tam Laslo portretui atskleisti reikia laiko ir erdvės: parodyti kylantį pasipriešinimą iš kolegų architektų, perteikti santykius su ligota žmona ir didžiules jo pastangas malonumais užgožti koncentracijos stovyklos siaubą, gyventi oriai, visais būdais stengiantis neprarasti talento kurti. Šis Faustas stoja į kovą su savo egzistencine kančia – nepaprastai įdomu stebėti A. Brody vaidybą. Rodos, joks kitas aktorius taip tobulai negalėtų įkūnyti fikcinio architekto. Pro koncentracijos stovyklos vartus nė vienas neišėjo toks pat. Laslo desperatiškos pastangos išlikti tokiam, koks buvo iki Holokausto, – tai klaidūs, šalti, bedvasiai brutalizmo architektūros koridoriai, į juos žiūrint kyla klausimas, kada laikas keistis ir paleisti anksčiau suformuotas tapatybes. Ir tikrasis brutalizmas yra visai ne architektūra, o toksiškas visu gražumu atsiskleidžiantis vyriškumas. Stiprūs ir tuo pačiu bejėgiai vyrai – pagrindiniai istorijos antagonistai, siekiantys bet kokia kaina išsilaikyti visuomenės piramidės viršūnėje.

Dar vienas šiandien dažnai minimas filmas, beje, vėl amerikietiškas, – T. Phillipso „Džokeris: Folie à Deux“. Nors per premjerą VKF jis buvo sutiktas ovacijomis, pasauliniai kino teatrai skelbia neįprastai skurdžius žiūrimumo rezultatus – akivaizdus nusivylimas ilgai laukta antrąja „Džokerio“ dalimi. Reklamuojant miuziklu vadinamą T. Phillipso darbą, daug dėmesio skirta vaidmenį jame atlikusiai dainininkei Lady Gagai, ji pristatyta kaip filmo ašis – Džokerio mylimoji Harlė Kvin. Tačiau pasakojamas ne veikėjų romanas, o verčiau neįtikėtinas Džokerio grįžimas į... žmogų.

Protagonistas Arturas Flekas (akt. Joaquinus Phoenixas) už žmogžudystes keli griežčiausiame Arkhamo kalėjime. Ten susipažįsta su jį garbinančia blondine Harle Kvin ir akimirksniu įsiliepsnoja neįtikėtina meilė, o teismo salėje dramatiškai sprendis, ar Džokeris laikysis blogio lyderio pozicijos, ar visgi palūš. Žiūrovui rodoma, kokios yra nuteistojo pasirinkimo galimybės ir kokios laukia pasekmės. T. Phillipsas meta drąsų ir netikėtą iššūkį visai Džokerio gerbėjų ir Betmano sagos bendruomenei – pagrindiniam veikėjui sukelti vertybinę pasaulėžiūros krizę, pažadindamas jo sąžinę ir taip sunaikindamas jį perspėlusį blogį. Režisierius tarsi trenkia šlapiu delnu per veidą: nėra nieko stabilaus, viskas kinta ir net pati didžiausia tamsa turi galimybę transformuotis į šviesą. Štai ir atsakymas – žiūrovus nuvylė, kad Džokeris teisme išsižadėjo žiauriojo ego ir prisirišė kaltei. Jam tai buvo didelis palengvėjimas, nes būti pačiu blogiausiu žmogumi žemėje – milžiniška atsakomybė. Lady Gagos Harlei Kvin šis pasirinkimas irgi nepatiko, vis dėlto tai nėra itin svarbu, kadangi jų meilės istorija buvo grįsta prisirišimu, patologišku kito asmens garbinimu ir manipuliacija. Net neabejoju, kad kitas filmas toliau tęs blogio sagą su Harle – jos paveikslas buvo išplėtotas gana kukliai, nes režisieriu aktualesnė sąžinę susigrąžinti bandančio vyro istorija.

„JUODI“ KINO DEBIUTAI

Nors žiniasklaidai dažniau rūpi naujausia kino grandų kūryba, man viena įdomiausių festivalio sekcijų – pilnametražių filmų debiutai. Šiomet jaunieji kino kūrėjai drąsiai, neturėdami lūkesčio įtikti, savotiškai nesileisdami būti užsupti romantiškose Venecijos kanalų gondolose, kreipiasi į žiūrovus, pasirinkę save ir kitą reflektuojančias temas: pataikavimą, baimę, kontrolę. Būk budrus, žmogau, pasaulio kapitalizmas, lyčių lygybės postulatai, dvasinio turizmo bei saviugdos pinklės ir skirtingos laisvės sąvokos interpretacijos – visa tai arčiau, nei gali įsivaizduoti.

„Jeigu esate Venecijoje ir jums reikia herojaus, kultūringo vaikinio ar tobulo sūnaus – išsinuokite Matijų!“ – skelbia nuotaikingas užrašas austrų režisieriaus Bernhardo Wegnerio instagramo paskyroje. Jo filmas „**Povas**“ (*The Peacock*, 2023) šiomet pelnė mano simpatijas. Kritikai ne veltui jį lygina su švedų kino pažibos Rubeno Ūstlundo kūryba: stilingas, sarkastiškas,

socialiai neabejingas, taikliai apibūdinantis šiandienos žmogui kylančius iššūkius. Žiūrovai lydimi po jauno vyro Matijo (akt. Albertas Schuckas) gyvenimą, kurio didžiąją dalį užima samdomo aktoriaus darbas, jam tenka atlikti vis kitus vaidmenis. Vienišąją damą jis gali palydėti į teatrą, turtingos poros jubiliejuje dalyvauti kaip užsienyje seniai gyvenantis sūnus ar tiesiog apsimesti bet kuo, ko pageidauja užsakovas. Tačiau iškyla problema – nuolat keisdamas tapatybes Matijas drastiškai praranda savastį: nebeįstengia adekvačiai reaguoti į įvairias situacijas ir tik nuolat dirbtinai šypsosi. Nenuostabu, kad dėl tokių aplinkybių jo išrinktoji susipakuoja lagaminus ir palieka „stropuolio“ namus. Toliau siužetas plėtojamas iš viengungio perspektyvos. Matijas savotiškai primena vabalą, nukritusį ant nugaros, kratantį kojytes ir bandantį apsiversti ant pilvo, t. y. susigrąžinti tikrąjį save.

B. Wegneris – jaunas režisierius, drąsiai žengiantis dar mažai pramintu keliu – jis negailėtingai reflektuoja XXI a. žmogaus kapitalistinę prigimtį. Dialogai minimalistiniai, namų interjerai tiek stilingi, kad praranda bet kokį saugaus prieglobsčio įspūdį, antrame plane nuolat vyksta kas nors keisto, absurdiško, sunkiai paaiškinamo, bet labai juokingo, pvz., gaisras, naminių gyvūnėlių cirkas ir pan. Naujai perteikiamos šiuolaikinio žmogaus realijos, jo pakrikusi psichika ir iki krizių atvedusios, kiekvienam žinomos priežastys: noras pritapti, siekis uždirbti, šeimos susvetimėjimas, tariamos laisvės paieškos, stingdanti vienatvė ir negebėjimas su ja susitaikyti. Festivalio programoje nebuvo kito filmo, kuris taip rafinuotai pasijuoktų iš to Matijo, kurio bent mažą dalelę turime kiekvienas iš mūsų. A. Schuckas vaidina sukąstais dantimis, rodydamas tobulą šypseną, įkūnydamas velniškai patrauklų vyrą, kurio viduje kunkuliuoja lava, finale išsiveržianti labai netikėtomis trajektorijomis. Ar satyrinio kino kūrėjas Ūstlundas turi įpėdinį? Skoningai sukurtas filmas kerį minimalistinės estetikos ir aktualios temos derme, o po seanso žiūrovas paliekamas su klausimu: „Kiek dar turime vidinių išteklių stengtis įtikti kitiems?“

Šiomet nustebino ir šiuolaikinis rumunų kinas. Nors, tiksliau, vėl priminė apie save – iš kasmet pasauliniuose festivaliuose rodomų režisieriaus Radu Jude darbų galima spręsti, kad šios šalies kinematografija sparčiai formuoja unikalų autorinę kino mokyklą. Ją jau dabar galima

apibrėžti kaip aštrią, kviečiančią diskutuoti, aštrią, gyvybingą, aktyviai reflektuojančią politinės sistemos klystkelius.

Per filmo apie socialistinės Rumunijos atspindžius **„Naujieji metai, kurie niekada neatėjo“** (*The New Year, That Never Came*, 2023) peržiūrą tai vienur, tai kitur salėje pasigirstantis kikenimas pamažu išaugo į juoko bangą. Rodoma 1989 m. Rumunijos revoliucija paprastų žmonių akimis – jie kasdien dirba praktiškai nereikalingus darbus tik tam, kad būtų užimti diktatūros sistemoje. Viena veikėja, išreiškusi kitokias politines pažiūras, yra pašalinama iš kalėdinio sveikinimo televizijos klipe, kas nors turi ją pakeisti, tačiau visai nedega noru meluoti tautai apie nuostabią valdžią ir iš gausybės rago byrančias privilegijas. Antras veikėjas gyvena nuolat bijodamas, kad už netinkamą elgesį (pvz., emocionaliai palinkėjo kaimynui mirties) niekada negrįš namo pas žmoną ir sūnų. O trečiosios veikėjos vaikystės namus ketina griauti, todėl tenka persikelti į pilką daugiabučio inkilą. Taigi gudriai sukurptame debiutiniame filme režisierius Bogdanas Mureșanu skaudžiai šmaikštaudamas perteikia, koks žalingas socializmo efektas žmogiškumui.

Apie Rumuniją, prieš keletą dešimtmečių trypčiojusią prie nepriklausomybės slenksčio, šiandien svarbu kalbėti atsižvelgiant, kad dėl konfliktų šalies viduje arba tarp šalių kyta reali grėsmė demokratijai. Šis filmas – tarsi akmenukas bate, primenantis, kad sovietmečio karta patyrė visai kitokio pobūdžio nerimo ir panikos priepuolius: baiminosi dėl minties, žodžio, judėjimo laisvės. Naujieji metai filme atėjo – per televiziją garbinamas lyderis Ceaușescu, o personažai iš Timișoaros miesto tebelaukia revoliucijos atomazgos. Laisvės skonis šiandien mums puikiai pažįstamas, tačiau jos kainą priimena tik toks kinas.

„Neverk, drugeli“ (*Dont Cry, Butterfly*, rež. Duong Dieu Linh, 2023) minėtas praėjusiame „Nemune“ (2024, Nr. 9) – spausdinome interviu su vietnamiu kino režisieriu. Jos darbas, dar vienas gavus debiutas, šimtus filmų aprėpiančioje VKF programoje išsiskyrė savotišku humoro jausmu. Šįkart jis nukreiptas į moteris: jos yra tikrosios piktadarės, kontrole, dominavimu ir raganiškais ritualais vejančios tylinčius sutuoktinius į kapus (arba į neišikimybės glėbį). Tai magiškojo realizmo kinas (beje, vienas iš

nedaugelio festivalio programoje), tyrinėjantis Azijos religinį paveldą per apeigas, prietarus ir burtus, taip atskleidžiamas autentiškas šiandienos Vietnamo realijas. Tiesa, į visus filme atliekamus ritualus žvelgiame ne per rožinius, o per kritiškus akinius, kadangi režisierė pabrėžia sarkastišką tikėjimo apeigomis aspektą: vietnamiems dievai yra kasdienė, nekvestionuojama palyda, tačiau kai žmonės atiduoda savo likimus į dievybių rankas ir patys nepajudina nė piršto – tai tarsi pasišaipymas, nežadantis laimingos pabaigos, o daug juodojo humoro ir nesusipratimų.

KAIP SERIALAI VIRSTA FILMAIS

Vydami pasaulines tendencijas, kad vis daugiau žmonių renkasi žiūrėti serialus namų kino platformose, didieji kino renginiai irgi keičia programas. Tad VKF buvo sukurta nauja, nekonkursinė sekcija serialams. Šią idėją programos sudarytojai argumentavo paprastai: jeigu neužtenka įprastos trukmės peržiūrėti filmą, kodėl jo neištęsus į epizodais suskaidytą kelių valandų seansą. Svarbu paminėti, kad abiejų serialų, kuriuos teko peržiūrėti, režisieriai – meksikietis Alfonsas Cuarónas ir danas Thomas Vinterbergas – yra gerai žinomi kino pasaulyje. Vadinasi, atsivėrė nauja saviraiškos terpė kino kūrėjams.

„Pareiškimas“ (*Disclaimer*, 2024) su Cate Blanchett priešaky tapo vienu iš VKF hitų. Šis mini serialas apskritai buvo pirmas mano peržiūrėtas kūriny, vieną dieną stipriai supainiojęs, o kitą gražiai sudėliojęs finalinius siužeto akcentus. Tiesa, galėčiau ginčytis, ar tikrai A. Cuarónas, geriausiai žinomas dėl filmo „Roma“ (2018), nebūtų tilpęs į dvi kokybiškas valandas, tačiau pasirinktas formatas pasiteisino, kad pagal rašytojos Renée Knight romaną pastatyto serialo įtampa būtų kokybiškai užauginta iki maksimumo.

„Apple+“ platformos seriale pasakojama apie verslią moterį Ketriną, apie kurią anoniminis rašytojas sukurpia neapykantos persunktą knygą. Kontroversiškas turinys sugriauna moters šeimą ir gyvenimą. Kol Ketrina ieško paslaptingojo kenkėjo, režisierius žiūrovus nukelia 20 metų į praeitį, kai per vasaros atostogas Italijoje nutiko lemtingieji įvykiai. Septyniose serialo dalyse perteikiama psichologinė įtampa, supinamos viešo gėdinimo, kaltės ir tragiškų sutapimų temos. Tačiau žiūrovui teks pačiam įveikti painią

psichologinę dëlionę: kas iš tiesų nutiko kurorte, ką slepia Ketrina, kas sieja ją su inteligentiška pagyvenusia pora ir kodėl knygos autorius nori „sunaikinti tą kalę“.

Serialas jau sulaukė pagyrų už intelektualų scenarijų, kuris gerokai pavadžioja žiūrovą už nosies, neleisdamas lengvai nuspėti pabaigos. Cuarónas atsiskleidžia ne tik kaip vizualiai stebinantis režisierius, bet ir kaip psichologijos žinovas, per geismo, paslapčių ir keršto elementus įtraukdamas publiką į traumines patirtis persvarstantį naratyvą. Šis kūrinys stoja į vieną gretą su legendinių Emmanuelio Lubezčio bei Bruno Delbonnelio kinematografija ir tampa išskirtinis tarp kitų serialų. Nereikėtų nuvertinti ir kito ryškaus akcento – itin atviro erotiškumo, kurį perteikia jaunesnę Ketriną vaidinanti aktorė Leila George. „Pareiškime“ ji drąsiai apsiuoogina itin atvirose erotinėse scenose, vaizduojančiose praeities įvykius. Intymūs kadrai užima didelę dalį Cuaróno serialo, o tai suteikia naujų, netikėtų spalvų režisieriaus kūrybiniam braižui ir įsilieja į šiemet itin erotišką festivalio filmų meniu.

„Aperol Spritz“ taurę verta pakelti ir į T. Vinterbergo sveikatą. Žinomas danų kūrėjas, avangardinio kinematografijos judėjimo „Dogma 95“ pradininkas, filmų „Medžioklė“ (*The Hunt*, 2012), „Dar po vieną“ (*Another Round*, 2020) autorius po kelerių metų pertraukos grįžta su serialu apie Daniją ištikusią katastrofą ir ją išgyvenančių žmonių likimus **„Šeimos kaip mūsų“** (*Families Like Ours*, 2023). Šiurpinanti futuristinė Europos vizija: Danijoje grėsmingai kyta vanduo ir šalies valdžia nusprendžia evakuoti visus gyventojus. Taip pradeda griežtai skirstyti, į kokias šalis turi persikraustyti danų šeimos. Is-torijos centre ką tik vidurinę baigusi Laura (akt. Amaryllis August), kurią ištinka dilema: likti su ketinančiu į Prancūziją trauktis tėčiui ar su paskirta į Rumuniją, depresija sergančia motina.

Jos moralinis kompasas neleidžia apleisti mammos. Deja, pavėlavus į lemtingą kelionę keltu, prasideda daug sumaišties, kančių ir skausmo sukėlusio merginos odisėja per Rusiją ir Lenkiją Rumunijos link.

Vinterbergo gerbėjai turėtų būti pamaloninti šiame filme išvydę daug judėjimui „Dogma 95“ priklausančių aktorių: Papriką Steen, Thomą Bo Larseną, Nikolajų Lie Kaasą, Davidą Denciką, Magnusą Millangą. Apskritai serialo atmosfera



Kadras iš serialo „Šeimos kaip mūsų“ (*Families Like Ours*, rež. Thomas Vinterbergas, 2023)

jauki ir gerai subalansuota Daniją apėmusios stichinės nelaimės fone. Daug dėmesio skiriama asmeninėms istorijoms: Lauros santykiui su tėčiu, pamotės brolio ir jo sutuoktinio išbandymams, pačios Lauros ir jos vaikinio meilės istorijai. Vinterbergas išlieka režisierius humanistas, kuriam rūpi vidiniai žmonių potyriai, asmeninės dilemos net ir ištikus apokalipsei.

Tikėtina, šis serialas pakliuvo į VKF programą todėl, kad nagrinėja aktualią klimato kaitos krizę ir papildė ją pabėgėlių drama. Tuščios Kopenhagos gatvės, kelyje palikti automobiliai, apleisti pastatai, bėgančiųjų chaosas ir po visko spengianti tuščios, neegzistuojančios šalies tyla. Ir, žinoma, įvairaus amžiaus, socialinio statuso, profesijų, finansinės padėties žmonės, plūstantys į kitus Europos miestus, kuriuose jų niekas nelaukia. Čia režisierius spusteli empatijos mygtuką, bent trumpam nukeldamas į ateitį: o jeigu dėl išsiplėtusio karinio konflikto mūsų

regione reikėtų skubiai kelti sparnus svetur?

VKF organizatorių sprendimas integruoti serialus į kiną yra diplomatiškas ėjimas ir bandymas pamaloninti žiūrovus. O jie ne tokie ir nekalti: patogiai įsitaisę ant sofos vartoja daugiau vizualinio turinio, prisiriša, pabaigę vieną seriją nekantriai laukia kitos, o per laukimo savaitę „netyčia“ sužiūri dar vieną serialą... Lėto filmų žiūrėjimo malonumas turi rimtų konkurentų, ypač kai serialų imasi patyrę kino meistrai.

Lyginant abu serialus, Cuarónas galėtų būti vertinamas kaip sėkmingiau suliejantis filmo ir serialo ribas. Tam įtakos turi genialus jo gebėjimas detaliam plėtoti pasirinktą naratyvą, pamazu didinti įtampą, pasiūlyti itin patrauklų finalą. Prie serialo sėkmės prisideda ir aukščiausios klasės aktoriai, itin stipri operatorių komanda. O Vinterbergas, gerai žinomas dėl ypač stiprių psichologinių dramų, su serialu „Šeimos kaip

mūsų“ kokybinę kartelę nuleidžia žemiau, nei tikėtasi. Apokaliptinis Danijos scenarijus ypač aktualus, tačiau plėtotė gana primityvi, keistai atrodo kino ekranuose, o ir televizijos ekrane tiesiog atsikleistų kaip dar vienas, niekuo neypatingas šiaurietiškas serialas.

Matyt, serialo virsmo į kino filmą paslaptis yra sudėtingesnė, nei atrodo iš pirmo žvilgsnio: būtina gebėti išlaikyti žiūrovą prie ekrano ilgiau, suteikti estetinę patirtį visoms juslėms ir intelektualinį malonumą išnarplioti beveik detektyvines dilemas. Juk kiekvienas žiūrovas, nepriklausomai nuo temperamento, susitapatins su reginiu ekrane tik tuomet, kai jame lyg veidrodyje atpažins save.



#KasArchitektas? SU MARTINU HOULE'U KALBĖJOSI GEDIMINAS BANAITIS

Esplanade Tranquille aikštė Monrealyje. Kairėje architektas Marcas-Antoine'as Fredette'as (*Les Architectes FABG*) ir kraštovaizdžio architektas Marcas Fauteux (*Fauteux et associés – Architectes paysagistes*). Erico Branoverio nuotrauka

2020-aisiais Kvebeko (Kanada) architektūros naujienų portalas „Kollectif“, minėdamas savo 15 metų sukaktį, socialiniuose tinkluose pradėjo kampaniją su grotąžymėmis #quiestlarchitecte ir #WholsTheArchitect. Taip jie siekė pabrėžti architektų ir dizainerių įvardijimo svarbą pastatus pristatant žiniasklaidoje ir socialiniuose tinkluose: visuomenė raginama komentaru skiltyje pridėti žymas #WholsTheArchitect arba #WholsTheDesigner, kai tik pamato statinį be nurodytos autorystės. „Šis gestas padeda sustiprinti dizaino kultūrą ir skatinti geriausių architektūros praktiką, – rašo akcijos organizatoriai. – Tai pagarbos ženklas architektų ir dizainerių darbams, nes jie turi tokią pat teisę į pripažinimą, kaip ir kiti menininkai ar fotografai.“¹

¹ <https://www.canadianarchitect.com/kollectif-portraits-buildings-and-their-designers-with-whoisthearchitect/>

Idėja, gimusi 2020 m. rugsėjį Kvebeke, virto į plačią kampaniją, 2021 m. išplitusią visoje Kanadoje ir greitai pasiekusią Europą. 2023 m. Monrealis pakvietė UNESCO Dizaino miestus jungtis prie šio projekto. Netrukus įsitraukė 4 tinklo miestai: Gracas (Austrija), Dandi (Škotija, D. B.), Kortrikas (Belgija) ir Sent Etjenas (Prancūzija). 2023–2024 m. vyko mokymai ir susitikimai su iniciatyvos autoriais, dalyvavo ir Kaunas, šio tinklo narys. Simboliška, kad Lietuvoje iniciatyvą #KasArchitektas? pradėdame Kaune, tapusiame šalies architektūros reprezentacijos centru – laikinoji / šiuolaikinė sostinė 2015 m. pelnė Europos paveldo ženklą, o 2023 m. pateko į UNESCO Pasaulio paveldo sąrašą ir įsteigė Nacionalinį architektūros institutą, taip įveikindama tarpukario modernizmo architektūros perlą – Kauno centrinio pašto rūmus (arch. Feliksas Vizbaras, inž. Jonas Kriščiukaišis, 1930).

Pristatydamas šią kampaniją Gediminas Banaitis pakvietė pokalbio kanadietį architektą Martiną Houle'ą, architektūros naujienų portalo „Kollectif.net“ įkūrėją ir vadovą. „Kollectif“ misija – sujungti dizainą ir technologijas, profesionalus ir mokslininkus, anglakalbes ir frankofoniškas grupes, skelbti su architektūra susijusią informaciją ir organizuoti įvairius renginius bei akcijas.

Per daugiau nei 30 nepriklausomybės metų Lietuvos kultūrinis laukas išaugo ir tapo svaria pasaulio kultūros dalimi. Tačiau gana dažnai vis dar jaučiama nepagarba kūrėjams, prodiuseriams ar kuratoriams tikintis, kad jie dirbs nemokamai, pasiaukojamai, „bendram labui“. Regis, stengiamasi tai keisti, kelti kultūros srities profesionalų savivertę



Kirsty Maguire Architects projektuotas Tentsmuiro nacionalinio gamtos rezervato edukacinis paviljonas Škotijoje. Architektė Kirsty Maguire. Granto Andersono nuotrauka

ir skatinti įvertinimą. Todėl jūsų kampanija #WholsTheArchitect Lietuvoje labai aktuali. Tačiau stebina, kad ji reikšminga ir Kanadoje, ir Jungtinėje Karalystėje, ir kitose Vakarų šalyse, kurių kultūrinių tradicijų nesuniokojo 50 metų trukusi sovietinė okupacija ir „svietą lyginantis“ komunizmas. Kodėl tai svarbu jums, kanadiečiams?

Tai, ką įvardijate kaip šios kampanijos reikšmės jūsų šaliai kontekstą, jai suteikia visiškai naują perspektyvą. Pavyzdžiui, Monrealyje kampanija įgauna aktualumo, nes trūksta pripažinimo – kūryba apskritai laikoma savaime suprantamu dalyku. Iš tiesų taip gali būti todėl, kad pernelyg dažnai susiduriame su kūrybinėmis iniciatyvomis, daugiausia dėmesio skiriančioms

pastatams. Viskas prasidėjo nuo nusivylimo, kad žiniasklaidos straipsniuose ir nuotraukose uoliai minimos menininkų ar fotografų pavardės, tačiau, iškilmingai atidarant naują pastatą, retai nurodomi architektai. Tiesą sakant, dizaineriai ir architektai prisimenami tik tada, kai kas nors nepavyksta (viršijamas biudžetas, pastatai prakiūra ir pan.).

Kūrybiškumą lemia daug veiksnių ir asmenybių. Įkvėpimo semiamasi iš kitų autorių, gamtos, aplinkos. Architektūrinį projektą dažnai kuria ne vienas žmogus, bet komanda, o ją sudaro architektai, inžinieriai, užsakovai, projektuotojai, statybos vadovai, medžiagų tiekėjai ir kt. Ar įmanoma autorystė, kai kūrybinis procesas suburia tiek daug dalyvių?

Puikus klausimas. Būtent todėl kampanijos progamoje atvirai deklaruojame, jog „puikiai žinome, kad kiekvienas iš pristatomų projektų nėra vieno žmogaus darbas, ir kūrybos grandinėje labai svarbūs keli architektai, architektūros praktikantai, technikai, visų rūšių dizaineriai, užsakovai, rangovai ir inžinieriai. Tačiau šios kampanijos tikslas – ne šlovinti vieną asmenį, o jungti daugybės suinteresuotųjų šalių pastangas, pasitelkiant simbolį, veidą“. Būtent todėl viešinami projektai yra prieinami visuomenei, o ne privačioms iniciatyvoms, kad kas nors, apsilankęs muziejuje, sporto centre, traukinių stotyje ar restorane, galbūt – tik galbūt – suvoktų, jog pastatas ten ne šiaip stebuklingai atsirado. Architektas, padedamas visos komandos, sukūrė geometriją, suformavo erdves, parinko įvairias medžiagas, nusprendė, kad natūrali šviesa



Monrealio insektariumo metamorfozė. Architektai (iš kairės): Hubert'as Pelletier (*Pelletier De Fontenay*), Nicolas Rangeras (*Jodoin Lamarre Pratte architectes*) ir Wilfriedas Kuehnas (*Kuehn Malvezzi*). Erico Branoverio nuotrauka

pateks į tam tikrą vietą, laiptus įrėngė ten, o ne čia. Galiausiai kiekvienoje paskelbtoje nuotraukoje minima visa prie projekto dirbusi komanda (klientas, inžinieriai, rangovai ir t. t.).

Autorystės vertę ir pripažinimą skirtingos kultūros ir tradicijos supranta skirtingai. Kai kuriose jų kolektyvinis indėlis vertinamas labiau nei individualus, ypač turint galvoje, kad tik nedaugelis kūrėjų (jei iš viso tokių yra) gali kurti vieni, išvengdami kitų įtakos. Kaip suvaldyti tuščią ego aukštinimą ir stiprinti komandinį darbą, bendruomeniškumą? O gal individuali autorystė svarbesnė, nes susijusi su asmenine atsakomybe, su poveikiu visuomenei ir aplinkai, įskaitant socialinius, etinius ir ekologinius aspektus?

Tai priklauso nuo konteksto. Jei kalbame apie viešą architektų pripažinimą Kvebeke, mūsų kultūriniam kontekste iš esmės tai tuščias lapas, todėl įvairaus amžiaus ir lyties profesionalų įvardijimas vertinamas palankiai, kaip gaivaus oro gūsis. Tačiau tokioje šalyje kaip Prancūzija, kurios architektūros istorija ilga – nuo Auguste'o Perret iki Jeano Nouvelio, – manau, panaši kampanija turėtų būti nukreipta į augančią jaunuomenę ir ateinančias kartas. Tačiau bet koku atveju savo veido atvaizdavimas šalia projekto yra panašus (nors ir ne toks patvarus) į savo vardo įamžinimą ant pastato. Kadangi mūsų „medija“ išlieka ilgus metus, minimas asmuo bus siejamas su konkrečios statybos kokybe ir socialiniu priimtinumu, pritaikomumu. Mums iškilo svarbių techninių klausimų, susijusių su šia nuotraukų kampanija, – kadangi nusprendėme siūlyti viešuosius projektus, o jų

komandos didžiulės, susiduriame su keliomis problemomis. Pirma, jei nuotraukoje yra 50 žmonių ir norėsime turėti geresnį viso projekto vaizdą, negalėsime atpažinti nė vieno iš jų. Antra, jei atversime duris ir pakviesime kitus projekto dalyvius, kur sustosime? Jeigu nuotraukoje yra statybos inžinierius, kodėl neįtraukus santechnikos ir jo komandos?

Kaip ši kampanija paveikė jūsų kolegas, visą architektūros sektorių? Ar tai nėra šauksmas girioje, kai projektus, idėjas ir kūrybiškumą nuolat užgožia dideli pinigai ir jų savininkai, o dažnai tik didelės investicijos gali sukurti didelį vardą?

Įdomi tema. Pirma, kaip minėta, kadangi architektūros kultūros pas mus iš esmės nėra, profesijos atstovų reakcija stulbinanti – žmonės



V&A Dandi miesto bendruomeninis sodas Škotijoje, kurį sukūrė architektūros dizaino studija *KennedytWaddle* ir dizainerė Linsey McIntosh. Rangovas *Careys*, *Peter Brett Associates* inžinerija, *Macfarlane + Associates* kraštovaizdžio dizainas. Grant'o Andersono nuotrauka

buvo labai entuziastingi. Visuomenės reakcija taip pat buvo įdomi, nes kai kurios pagrindinės žiniasklaidos priemonės tai pastebėjo. Bet, kaip ir bet kuri kampanija, ši taip pat nuolat turi kovoti dėl platesnės visuomenės dėmesio, o svarbiausia – kad ją prisimintų! Štai čia ir slypi įdomiausias (ir svarbiausias) kampanijos aspektas. TAI NE TIK NUOTRAUKŲ KAMPANIJA. Sutelkdami architektų bendruomenę iš esmės sukūrėme ambasadorius bei sarginius šunis, kurie nedvejodami grotažymę naudoja komentaruose socialinėje žiniasklaidoje, ir rezultatai įspūdingi. Labiausiai stebina atsiradęs bendruomeninis judėjimas: grotelės pasitelkia ne pats projekto architektas, o dažniausiai jo kolega arba visiškai nepažįstamas asmuo! Daug žmonių, žiniasklaidos priemonių ir organizacijų vėliau pridėda architektūros įmonės pavadinimą (ne architekto pavardę), o kartais net ir

kitas projekte dalyvaujantis suinteresuotą šalis. Suprantama, nepranešama, kai kas nors pasitelkia grotažymę „Facebook“, „Instagram“ ar „LinkedIn“ komentare, tačiau draugai, kolegos, kiti vartotojai mums parašo, net atsiunčia ekrano vaizdų. Tad mums tai yra būdas įveikti kasdienes, savaitinius ir metinius iššūkius, taip siekiame pokyčių – buriame bendruomeninį judėjimą.

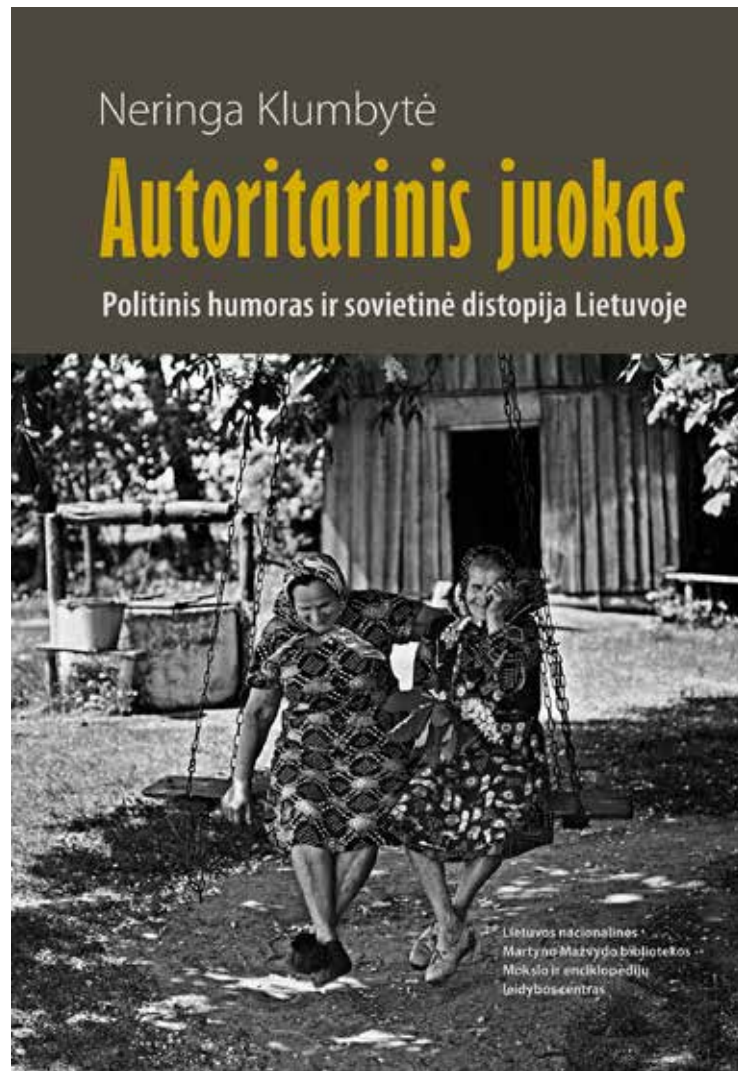
Pastaroju metu daug diskutuojama apie dirbtinio intelekto technologijas, kurios, kaip ir visur kitur, vis labiau skverbiasi į architektūros sritį, keldamos naujus iššūkius ir galimybes autorystės sampratai. Tikiu, kad dirbtinis intelektas tėra įrankis, kaip ir bet kuris kitas, tik skambiai pavadintas, gerokai greitesnis ir optimizuojantis procesus.

Kaip į DI ir autorystės naudojimą žiūrima jūsų šalyje?

Sąžiningai, visi vis dar kraipo galvas. Vieni tai vertina kaip teigiamą dalyką, kiti baiminasi dėl mūsų profesijos ateities, o treči nusprenė jį įsisavinti. Mano nuomone, architektai turėtų žinoti bet kokios naujos technologijos galimybes ir ribas, kad galėtų ją įtraukti į savo praktiką ir išlikti pažangūs. Jei tiesiog stovėsime nuošalyje tvirtindami, kad architekto profesijai gresia pavojus, kiti mus paprasčiausiai aplenks. Artėja didžiulė banga, ir negalime sau leisti tiesiog skūstis dėl jos gulėdami paplūdimyje: turime keltis ir būti ant bangos viršūnės, kad visi matytų.

JUOKAS, KŪRĖS KOMUNIZMĄ, ARBA TRUMPIAUSIAS „ŠLUOTOS“ ANEKDOTAS

LORETA JASTRAMSKIENĖ



Neringos Klumbytės knygos „Autoritarinis juokas“ viršelis

Šį rudenį lietuvių skaitytojai sulauks knygos „Autoritarinis juokas. Politinis humoras ir sovietinė distopija Lietuvoje“, skirtos satyros ir humoro žurnalo „Šluota“ politinei istorijai. Jos autorė – antropologė, Majamio universiteto (JAV, Ohajus) profesorė Neringa Klumbytė, leidėjas – Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Mokslo ir enciklopedijų centras. „Autoritarinis juokas“, išleistas anglų kalba 2022 m. Kornelio universiteto leidykloje (JAV), pelnė Britų slavistikos ir Rytų Europos studijų asociacijos (BASEES) Moterų forumo geriausios 2022 metų knygos

apdovanojimą. Knygą iš anglų kalbos išvertė Daiva Litvinskaitė, leidybą iš dalies finansavo Lietuvos kultūros taryba.

Žurnale „Šluota“ buvo sutelktos sovietinės Lietuvos juoko pajėgos, kurios dirbo ir stengėsi pralinksinti žmones, statančius komunizmą. Kad greičiau pastatytų. Šis reiškinys buvo fenomenalus: skaitytojai laukdavo „Šluotos“ ir ją skaitydami juokdavosi. Bet komunizmas nebuvo pastatytas.

Iliustruota to meto karikatūromis, unikaliais dokumentais knyga nukelia į 1956–1990 metus, vieniems primindama pilkai pajuodusius sovietinius laikus, kitiems leisdama pirmą kartą į juos pažvelgti iš šiuolaikinio ryškių spalvų pasaulio.

„Sėdėdama saugyklų labirintuose, – rašo autorė, – tarp dūlančio popieriaus kvapo ir pritemusios šviesos skaičiau „Šluotas“. Ji dėkoja ilgamečio vyriausiojo „Šluotos“ redaktoriaus Juozo Bulotos sūnui, žurnalistinei Juozui Bulotai už galimybę susipažinti su asmeniniu tėvo archyvu. Žurnalui J. Bulota vadovavo beveik tris dešimtmečius.

Vyresnioji karta dar nepamiršo, iš ko anuomet juokdavosi, naujoji karta nesuprastų – kodėl iš šluotos? Todėl, kad šluota sovietmečio Lietuvoje tapo juokingiausiu įrankiu, t. y. dvisavaitiniu žurnalu „Šluota“. Ar šlavėjai tapo rašytojais humoristais? Kas kūrė sovietmečio humorą ir iš ko buvo galima juoktis? Knygoje „Autoritarinis juokas“ bus galimybė susipažinti su žurnalo įkūrimo ir humoro, karikatūrų istorija, cenzūra, skaitytojų laiškais, revoliuciniu juoku griūvant Sovietų Sąjungai.

„Ši knyga atskleidžia sovietinio autoritarizmo ribas ir laisvės beribiškumą“, – įvade rašo N. Klumbytė. Autorė tyrinėja sovietinės valstybės norą priversti, o gal net išmokyti žmones juoktis tada, kai reikia. Bet juokėsi žmonės iš pačios valstybės, nes humoras kaip džinas – išlindo iš butelio, nesukiši atgal paaiškėjus, kad nukreiptas prieš patį režimą. Lietuviškas sovietinis humoras turėjo padėti statyti komunizmą, bet netikėtai sau pačiam iš šių pastangų šaipydavosi.

Knygos pabaigoje autorė klausia: ar autoritarinės valstybės gali panaudoti juoką kaip valdymo įrankį, kad pritrauktų piliečius juoktis kartu? Atsako: „Kadangi juokas yra dviprasmiškas ir kontekstinis, „Šluotos“ skaitytojai dažnai juokdavosi iš sovietinės valdžios, o ne kartu su ja.“

1990 metais „Šluota“ paskelbė trumpiausią anekdotą: „Komunizmas.“ Taip pasibaigė autoritarizmo epochos kurti juokai. Liko jų istorija, atskleista, nuodugniai ištirta ir aprašyta „Autoritariniame juoke“, su ja visapusiškai galės susipažinti lietuvių skaitytojai.

„ŠLUOTOS“ REDAKCIJOS LITERATŪRINIŲ KŪRINIŲ ATRANKA

NERINGA KLUMBYTĖ

(Ištrauka iš knygos „Autoritarinis juokas. Politinis humoras ir sovietinė distopija Lietuvoje“)

Kadangi archyvai nėra baigtiniai, tikrasis atmetų ir priimtų „Šluotai“ pateiktų rankraščių skaičius nežinomas. 8-ajame dešimtmetyje „Šluotos“ redaktoriai teigė turį 58 bendradarbius – poetus, prozininkus ir smulkiojo žanro kūrėjus. Tikimybė, kad žurnalas išspausdins smulkiąją prozą, buvo didesnė nei ilgesnių satyrų ar feljetonų atveju. Nors „Šluota“ oficialiai skelbė, kad kūrinius gali siųsti visi, rašytojų mėgėjų kūrinių priėmimo procentas nebuvo didelis. „Šluota“ turėjo aukštus literatūrinius reikalavimus ir daugelis autorių tiesiog neįstengė jų pasiekti. Tikėtina, kad daugumą „Šluotoje“ pasirodžiusių kūrinių parašė profesionalūs žurnalistai ir rašytojai – „Šluotos“ darbuotojai arba nuolatiniai kitų leidinių bendradarbiai. Siekdami parodyti autorių įvairovę, savo darbus patys redaktoriai pasirašinėdavo skirtingais vardais; visi „Šluotos“ nuolatiniai rašytojai ir dailininkai turėjo po keletą slapyvardžių.

Skaitytojai siuntė rankraščius iš visos Lietuvos miestų ir kaimų, kartais pasitaikydavo vienas kitas kūriny iš kitų sovietų respublikų. Autoriai dažnai prisistatydavo: moksleivis, darželio auklėtoja, žemės ūkio darbininkas, inžinierius, vairuotojas, darbininkas. Jie dažnai prašydavo „Šluotos“ redakcijos atsakyti į laiškus, nurodydavo savo adresus, darbo ir namų telefono numerius; prašydavo grąžinti rankraščius, jeigu jų nespausdins. Labai dažnai savo kūrinius skaitytojai atsiųsdavo užrašę ant sąsiuvinio lapo, kiti – ant rašomojo popieriaus ir tik retais atvejais redakciją pasiekdavo spausdinimo mašinėle surinkti tekstai. Tokiu atveju galima būtų spėti, kad kūriny buvo pasiūstas iš rašytojų ar žurnalistų rato.

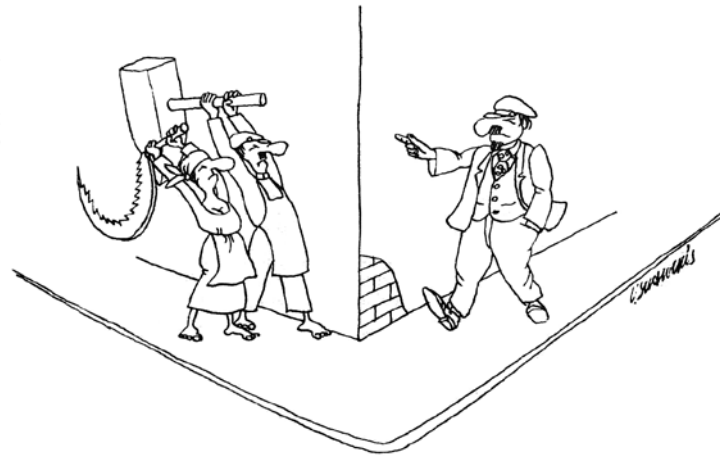
„Šluotos“ redaktoriai nusprendė, kas gali priklausyti bendradarbių ratui, ar gautas kūriny atitinka keliamus reikalavimus, ar jis bus spausdinamas. Jei „Šluotos“ redaktoriai sudomindavo koks kūriny, jie kartais paprašydavo autorių užsukti į redakciją jo patobulinti. Siekiant užtikrinti aukštą literatūrinę kokybę ir nenukrypti nuo „Šluotos“ teminių ir stilistinių reikalavimų, redagavimas kartais reikė beveik viso kūrinio perrašymą ir turinio keitimą. Kartais „Šluotos“ redaktoriai buvo lengviau pasiskolinti idėjų iš pateiktų darbų, visiškai perrašyti autorių tekstus negu glaudžiai bendradarbiauti su autoriais ruošiant jų darbus spausdinti. Kaip liudija autorių skundai „Šluotai“, kartais redaktoriai išspausdindavę suredaguotus jų kūrinius savo vardu. Tačiau dauguma autorių nesitikėjo, kad jų darbai bus paskelbti visai netaisyti. Autoriai rašydavo, kad redaktoriai gali daryti pakeitimus, tikriausiai vildamiesi, kad tokiu atveju jų tekstai bus priimti. Jie kartais prašydavo patarimo, kaip reikia rašyti ir kokias temas pasirinkti. Kai kurie autoriai net atsiprašydavo redaktorių už sugaištą laiką skaitant jų kūrinius, nuolankiai pripažindami jų autoritetą.

1971 m. vienas skaitytojas rašė, kad išsvysti savo kūriny „Šluotoje“ tolygu loterijoje laimėti automobilį. Redakcijai jis pasiuntė humoreską „Minatiūrinis tortas“, kurioje pasakojo apie vyrą, nusprendusį nešvęsti savo



Lietuvos karikatūristai 1990 m. Lenino statula buvo nupjauta ties keliais ir nukelta 1991 m. rugpjūčio 23 d., t. y. tą pačią dieną, kai 1939 m. SSRS ir nacistinė Vokietija pasirašė Molotovo–Ribbentropo paktą, padalijusį Europą. Jono Jakimavičiaus nuotrauka iš Literatūros ir meno archyvo

gimtadienio, nes, jo supratimu, gerti per gimtadienius yra nemoralu ir nesveika. Savo planą jis išdėstė žmonai ir netrukus abu suprato, kad nieko iš to neišeis. Mat jie turi pakviesti į gimtadienį šeimą, kuri juos pakvietė anksčiau; keli pažįstami, gali būti, ateis nekviesti, o jei jie ateis, apie tai sužinos kiti nepakviestieji, ir pradės sklisti kalbos. Pats kūriny nebuvo itin juokingas, jame nagrinėjami nereikšmingi dalykai, bet su „Šluotos“ tradicija jį siejo noras pasijuokti iš žmonių smulkmeniškumo. Skaitydama tekstą svarsčiau, kad galbūt jį redaktoriai galėjo perrašyti, padaryti juokingesnį ir paskelbti.



Vitalijus SUCHOCKIS

Vitalijaus Suchockio karikatūra, „Šluota“, 1991, Nr. 16, p. 10.



Prakiurdytas šaukštas tam, kad valgyklose lankytojai šaukštų nevogtų. Išspausdinta „Šluotoje“, 1979, Nr. 24, p. 15. Originalas saugomas Lietuvos literatūros ir meno archyve

„Miniatiūrinio torto“ autorius, Tekstilės pramonės mokslinio tyrimo instituto skyriaus vedėjas, laiške „Šluotai“ priekaištavo, kad jis jau yra atsiuntęs dešimt ar dvylika humoreskų, bet „Šluota“ nė vienos ne paskelbė. Vietoj to, tęsė autorius, „Šluotos“ redakcija jam patarė pasimokyti rašyti ir paieškoti naujų formų, nors, autoriaus teigimu, visas „Šluotos“ atmetas humoreskas vėliau išspausdino kiti laikraščiai. Laiške jis prisistatė kaip patyręs mokslininkas ir rašytojas: jis esą yra paskelbęs apie keturis šimtus straipsnių, esė, humoristinių kūrinių, keli iš pastarųjų tekstų buvo perspausdinti užsienyje; be to, yra dviejų knygų bendraautoris. „Šluotą“ skaitęs nuo pirmojo numerio ir negalįs suprasti, kuo jo humoreskos prastesnės už tas, kurias parašė „monopolį į rankas paėmę tie patys autoriai“.

Laiško autorius stebėjosi: „Dažnai statau pats sau klausimą: kodėl ‘Šluota’ neįsileidžia naujų autorių? Kodėl tie patys vardai? Ar vaikymasis honoraro statomas aukščiau už aktyvo didinimą?“ 1971 m. „Šluotos“ Literatūros skyriaus redaktorius Gediminas Astrauskas jam atsakė, kad žurnale spausdinami įvairių autorių kūriniai, bet jo humoreskos nespausdins, nes ji neoriginali. Redaktorius pasiūlė humoreską atiduoti „tiems kitiems laikraščiams“, kurie anksčiau iš spausdino autoriaus tekstus, dar kartą patvirtindamas nekvestionuojamą „Šluotos“ autoritetą.

Inžinieriui Jeronimui Lauciui pasisėkė daug labiau: be jokios išankstinės patirties jis tapo „Šluotos“ autoriumi. „Šluota“ man lėmė visą likimą, – teigė jis 2019 metais. Laucius dirbo Vilniaus gamyklos direktoriaus pavaduotoju ir puikiai prisiminė 1977 m. vasario 22 dieną: tada jis sulaukė priekaištų iš gamyklos direktoriaus ir važiuodamas automobiliu namo kalbėjosi su savimi. Ir tarsi išgirdo kažką jam sakant: „Tu būsi rašytojas.“

„Gimiau antrą kartą, vasario 22 dieną, – pasakojo Laucius. – Pasukau prie Balčio ežero, atsisėdau ant kelmo ir pradėjau rašyt. Pirmą kartą gyvenime. Pradėjau rašyt. Žiemą. Vienas, vienas, ant sąsiuvinuko.“ Grįžęs į Vilnių, iš Kalvarijų gatvėje esančios telefono būdelės jis paskambino į „Šluotą“ ir paklausė, ar redakcija priima ranka rašytus tekstus. Su baime atidarė „Šluotos“ redakcijos duris: niekaip nesugalvojo, kaip jam, inžinieriui, pradėti kalbą su literatais. Už pirmą literatūrinį kūrinį jis gavo dešimt rublių, o kitą mėnesį už kitą kūrinį – dešimt. Laucius tvirtino, kad „Šluota“ buvo „mano šventovė, mano kelias“. Jis laukdavo kiekvieno numerio, sustodavo prie spaudos kiosko pasiteirauti, ar jau atvežė „Šluotą“. Kurdamas jis užsidirbo antrą algą, pradėjo publikuoti kituose spaudos leidiniuose, vėliau rašė knygas. 1980 m. Laucius tapo Centro Komiteto nariu. Ten, pasak Lauciaus, niekas nežinojo, kad jis rašytojas. Vėliau CK bendradarbiai jį erzindavo, vadino poetu, o kolegoms iš įvairių redakcijų nepatiko, kad jis iš CK.

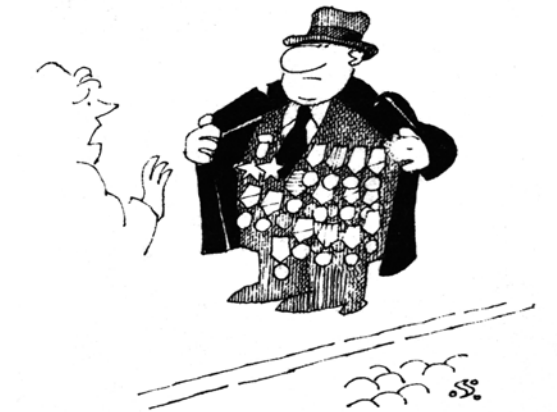
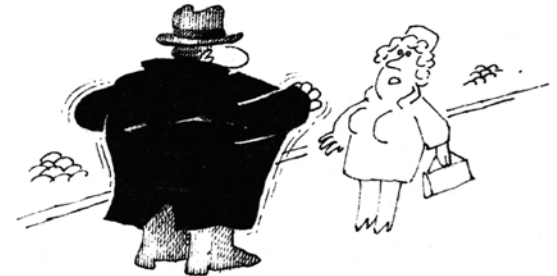
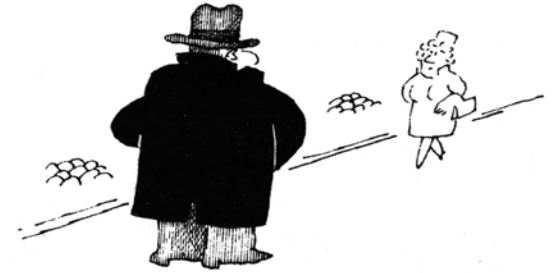
1988 m. Laucius tapo žurnalo vaikams „Žvaigždutė“ vyriausiuoju redaktoriumi. Apmąstydamas rašytojo kelią, pasidžiaugė, kad įgijo elektros inžinieriaus išsilavinimą, nes, jo nuomone, dirbdamas gamykloje sukaupe svarbių žinių ir pažino paprastų žmonių gyvenimą. Siekdamas tapti originalesniu ir geresniu rašytoju, jis skaitė ne tik „Šluotą“, bet ir loginį mąstymą ugdančias knygas. Laucius pasakojo, kad tapo „Šluotos“ „gražaus literatūrinio kolektyvo“ dalimi, mielai išgerdavo kavos ar šio to stipresnio su redaktorais, kai užsukdavo pasiimti honoraro. „Šluota“ paskelbė apie dešimtadalį jo aforizmų, kartais užrašydami jo pavardę, kartais – ne. Vienas mėgstamiausių jo aforizmų – „Blogiau negali būti, bet yra“, kurį jis vartojo apibūdinti ir posovietinį gyvenimą. Mūsų interviu metu į septintą dešimtį įkopęs Laucius pasakojo, jog, norėdamas prisiminti tą svarbią akimirką, vis dar stabteli prie vietos, kur sovietmečiu stovėjo telefono būdelė, iš kurios jis pirmą kartą paskambino į „Šluotą“.

Laucius nebuvo vienintelis, kurį rašyti įkvėpė „Šluota“. Laiškuose skaitytojai prisipažindavo nusprendę rašyti, nes žurnale radę įkvėpimą. Gali būti, kad retkarčiais, matydami „Šluotoje“ išspausdintą rašytojų mėgėjų kūrybą, skaitytojai iš tiesų ėmėsi plunksnos, tačiau, kita vertus, jie taip pat juto turintys ką papasakoti, nes „Šluota“ spausdino medžiagą apie paprastų žmonių kasdienybę.

Archyviniai duomenys rodo, kad „Šluota“ sulaukdavo daug literatūrinių kūrinių ir redaktorai turėjo iš ko rinktis. Vien 1971 m. buvo atmeti mažiausiai 279 literatūriniai kūriniai. Atmestuose darbuose skaitytojai rašė apie spekuliantus, alkoholizmą, sukčiavimą, kartų ir asmeninius santykius. Sekdami „Šluotos“ publikacijomis skaitytojai dažnai atsiųsdavo satyrų apie gyvūnus. Atsakydamas vieno tokio kūrinio autoriui „Šluotos“ redaktorius paaiškino, kad neketina publikuoti šiaip jau gan gero darbo, nes „pradėjome pastaruojau metu ‘Šluotoje’ kovoti prieš ‘žvėryną’. Baisiai jau daug tų gyvulėlių priviso“. Kitame atsakymo laiške redaktorius rašė: „Atvirai kalbant, nusibodo ta autobusinė-troleibusinė tematika. Išrašyta-perrašyta.“ Dar kitas redaktorius, aiškindamas skaitytojui, kodėl nebus išspausdintas jo kūrinys, reziumavo: „Tiek jau prirašome apie tą alkoholizmą ir antialkoholizmą, kad tikrai ima noras eiti ir prisigerti.“

„Šluota“ atmetė daug tekstų, nes, kaip teigė redaktorai, jie neatitiko literatūriniam kūriniams keliamų reikalavimų. Redakcija patarinėjo potencialiems „Šluotos“ autoriams padirbėti prie eilėraščių formos, paieškoti įdomesnių, naujesnių, rimtesnių ir prasmingesnių temų, sugalvoti originalių įžvalgų, siųsti tik geriausius savo kūrinius ir leisti tekstui kurį laiką pagulėti stalčiuje. Bet kartais redaktorai prarasdavo kantrybę ir tiesiai atrėždavo, kad, prieš bandydami ką nors siųsti redakcijai, autoriai turėtų ne vienerius metus pastudijuoti literatūros teoriją, skaityti ir mokyti. Vieno susitikimo su „Šluotos“ skaitytojais metu nepatenkintas autorius paklausė Bulotos, kiek atsiųstų kūrinių yra „Šluotos“ stalčiuose, „mes taip pat norim rašyti“. Kai skaitytojai paklausdavo, apie ką „Šluota“ siūlytų rašyti, redaktorai patardavo skaityti ir mokyti iš pačios „Šluotos“. Pranas Raščius, 1965 m. ėjęs Literatūros skyriaus vedėjo pareigas, į tokį klausimą atsakė: „Kas dėl reikalavimų satyrinei poezijai – tai prašau skaityti kitų poetų-rašytojų kūrinius, paanalizuoti ‘Šluotoje’ spausdinamus eilėraščius ir maždaug susidarysite vaizdą, kokie yra mūsų žurnalo reikalavimai.“

Komentarai atsakymuose autoriams netiesiogiai rodė „Šluotos“ įsipareigojimą formuoti politinę estetiką ideologiškai priimtiniais būdais. „Šluotos“ redaktorai nelaukė abstraktaus filosofavimo, iš būsimų autorių jie tikėjosi realistinių kūrinių. Autoriai turėjo „orientuotis į realesnes žemiškas temas“; netiko „intelektualizmas“, redaktorai kvietė rašyti paprastai. Iš kitos pusės, siauros ir banalios temos, pavyzdžiui, vyro ir žmonos bėrimai, taip pat netiko. Redakcija atmesdavo kūrinius, jeigu jie buvo „banalūs“, „per ilgi“, „naivoki“, „stokojo jumoro“ arba „silpnoki meniniu požiūriu“. Pasikartojantys faktai ir įvykiai, o ne išskirtiniai atvejai buvo „Šluotos“ humoro objektai, todėl, kai „Šluotos“ redaktorai prašė autorius būti originalius, „originalus“ reiškę konkrečių temų grupę, kuri nebuvo nauja „Šluotoje“. Bet ir vėl nuolatinis dėmesys toms pačioms temoms nebuvo priimtinas. Literatūros skyriaus vedėjas kelių humoro kūrinių apie girtuokliavimą autoriui rašė: „Drg. Stankevičiau, susipažinome su Jūsų humoreska. <...> [Rašote], kaip sakoma, ‘šnapšinės’ tema, kurių srautas vis didėja. Turbūt yra tam pagrindo. Bet spausdinti visų negalime, kitaip atrodys, kad žmonės daugiau nieko neveikia, o tik maukia [degtinę]. Meninis humoreskų lygis taip pat ne itin aukštas. Sėkmės!“ Metai po metų skirtingi redaktorai rasdavo savų priešasčių atmeti kūrinius. Kitaip nei ankstesni Laiškų skyriaus redaktorai, Laima Skrebutėnaitė 1980 m. pabrėžė, kad „Šluotai“ reikia daugiau visuomeniškesnių temų.



Fridrikas SAMUKAS

Fridriko Samuko karikatūra, „Šluota“, 1991, Nr. 14, p. 3.

Dalis rankraščių nepasiekė „Šluotos“ skaitytojų, nes jiems trūko „aštrumo“. Taikli ir „aštri“ satyra ir buvo sovietinio humoro įrankis, pasitelkiama kovai su „vis dar pasitaikančiais trūkumais“. Chruščiovo skambi frazė skelbė, kad „satyra – tai kaip aštrus skustuvas; jos tikslas parodyti žmogaus navikus ir tuojau, kaip geras chirurgas, išpiauiti [sic!] juos“. Dauguma redaktorių „aštrumo“ nelaikė sovietine ar politine kritikos savybe, greičiau teisingumo įrankiu ir svarbia kritika, kuri buvo naudinga žmonėms ir gynė juos nuo valdžios. „Šluotos“ PPO susitikimuose redaktorai kritikavo žurnale paskelbtus savo darbus dėl aštrumo trūkumo. Tačiau Albertas Lukša, išdirbęs su Juozu Bulota beveik tris dešimtmečius, prisiminė jį kaip labai atsargų ir išsilaikiusį valdžioje būtent dėl „aštrumo“ stokos.



ŠIAURĖS PAŠVAISČIŲ ENTUZIASTAS

MMo

PATIRTINĖ PARODA
2024 10 12 – 2025 08 31



Iš vidaus

Pamatyk,
ką jauti

DIDIEJI PARTNERIAI

INFORMACINIAI PARTNERIAI

INSTITUCINIAI PARTNERIAI



Rewo



LRT Delfi ŽMONĖS

JCDecaux

VERSLO ŽINIOS



VILNIUS



Jurgio Mikševičiaus pasauliai



Paroda
2024 11 07–
2025 03 28

Vytauto Kasiulio dailės muziejus
A. Goštauto g. 1, Vilnius

Daugiau informacijos www.lndm.lt

Vaizde: Jurgis Mikševičius. Kalnai prie Sofalos (fragmentas). 1964. Lietuvos nacionalinis dailės muziejus

Vytauto
Kasiulio
dailės
muziejus

CLNDM