

n¹⁰

2025 10

Mėnesinis kultūros ir meno žurnalas

Juozas Budraitis

Darius Kauzanas

Ernestas Parulskis

Damien Hirst

Jurga Tumasonytė

7 €



nemunas

NEEMIJA ARBIT BLATAS (1908–1999)



2025 09 05–11 23 TAPYBA, GRAFIKA, SKULPTŪRA

Kauno rajono muziejuje, Raudondvario dvaro rūmuose. Parodoje eksponuojami kūriniai iš Nacionalinio dailės muziejaus rinkinio, Shmuelio Tatzo, Algirdo ir Lauros Petraičių, Dariaus Lebedzinsko, Valdo Gaurelio ir kitų privačių kolekcijų.



Pilies takas 1, Raudondvaris, Kauno r.
www.krmuziejus.lt, facebook.com/Kaunorajonomuziejus

KIETOJI GALIA IR BARBARAI

ERIKA DRUNGYTĖ

Šiandieną džinsai nebėra darbo apranga, nors XIX a. viduryje Levio Strausso pradėti masiškai gaminti tam, kad ilgai tarnautų aukso kasėjams. Džinsuotos moterys ir vyrai nebevedinami ir kaubojais, kurie tas ilgai nedylančias kelnes iš taučiojo metalo gavybos permetė į galvijų verslą. Nebeatspindi jie ir XX a. maišto, kai daugiausia menininkai liberalizavo kultūrinį drabužio kodą, nulaužę jo socialinės nelygybės atributiškumą. Mėlynos kelnės, regis, pritinka kiekvienam, nepaisant amžiaus, lyties ar piniginės storio. Dabar džinsus gali mūvėti verslininkas, bankininkas, prezidentas, kirpėjas, šlavėjas, dailininkas, sportininkas, gydytojas, maisto išvežiotojas *etc.* Iš reikmės gimęs praktinis sumanymas tapo patogumo ir visuomenės demokratizavimo simboliu. Kitaip tariant – minkštąja galia, sulyginusia luomus be skerdynių.

Tačiau kalba turėjo prasidėti apie vietas, į kurias eidami stengiamės išlipti iš kasdienio rūbo. Taip, jų sparčiai mažėja – dar visai neseniai puošdavomės sugalvoję pasivaikščioti po Laisvės alėją, sekmadieniais kulniuodami į mišias ar restoraną, net lankydami muziejus ar užsimanę nukakti į poezijos vakarą... Šiandieną iškilminga ar bent jau ne džinsuota apranga iš spintų ištraukiama dažniausiai tik ypatingų švenčių proga. Visgi retkarčiais prisilaikome aukštuomenės etiketo – pavyzdžiui, dar jaučiame šiokią tokią pareigą pasidabinti išsiruošę į operą. Įdomu, kad bendrame kultūros kontekste negalima nepastebėti, kaip Europos valstybės brangina teatrui skirtus ir nuo Antikos laikų likusius statinius, ir klasicizmo architektūros perlus, ir vieną ar kitą stilių mėgdžiojančius naujųjų laikų „dublius“ arba leidžia sau suprojektuoti bei pastatyti itin modernių šedevrų. Juk opera yra išskirtinis žanras, scenoje sujungęs daugybę meno sričių ir išlaikęs senovės graikų principą, kad teatras – svarbiausioji kultūros ašis.

Kūrybos dovana, kuria išsiskiria tik žmogus, sakoma, yra dieviškumo ženklas. Jos suvokimą sustiprina visas menas, bet

kai kurios sritys ir žanrai – ypač galingai. Kodėl į šią kategoriją patenka opera? Čia turbūt derėtų prisiminti bažnyčios fenomeną. Šventovių pastatai, kaip ir operos rūmai, išsiskiria savo dydžiu, puošyba, „scena“, akustika, o ten vykstantis ritualo „spektaklis“ (iš lotyniško *spectaculum* – reginys) yra iškilmingas ne tik dėl ypatingos aprangos, svarbaus teksto ir nuostabių sakralinės muzikos vokalinių ar instrumentinių intarpų. Visos sudedamosios dalys tampa misterija, kurios esminiu akcentu galėtume laikyti žodžius „aukštyt širdis keliamė į Viešpatį“. Opera neabejotinai suteikia pakylėtumo, stipraus išgyvenimo, dvasios šoktelėjimo aukštyt galimybę. To šis menas pasiekia, kai veikalo autorius, režisierius ir atlikėjai žiūrovui pasiūlo tobulą harmoningą, meistrišką kūrybos derinį, sukeltą pagarbą, nuostabą, o kartu ir šventumos pojūtį.

Senajo žemyno barbarams nebuvo ką niokoti antikiniuose amfiteatruose – juk neparsineši namo akmeninio žiūrovų suolo. Savo destruktiviams „performansams“ jie pasirinkdavo dievų buveines bei turtingųjų namus, kuriuose klestėjo vaizduojamasis menas. Su grožiu ir estetika galima pasielgti dvejopai – arba sunaikinti / sugadinti, arba pavogti. Taip atrodė „kietoji galia“. Ji naudota ir prasidėjus raudonajai revoliucijai – jos vardu minia neapykantos vikšrais traiškė ir grobė bažnyčias, dvarus, rezidencijas. O labiausiai burliokišką gaivalą erzino... operų rūmai. Ne tik dėl eksterjero bei interjero prabangos, bet ir dėl žanro elitiškumo, aukštesnės klasės rafinuotumo. Juk dažniausiai nemėgstame ir nekenčiame to, ko nesuprantame, nesugebame ir negalime turėti. „Menas liaudžiai“ banga nuplovė daug kultūros paveldo šedevrų, kurių vieton stėjo nuogas pilko betono kūnas. Tačiau dvasiniai poreikiai ne taip lengvai uždusunami, nes iš kolektyvinės atminties niekur nedingsta. Ar ne jie labiausiai žeidžia primityvų, piktą, žiaurų barbarą, visais laikais atsirandantį kultūros agoroje, kad nudirtų gyvą kūrybingumo odą?

Mėnesinis kultūros ir meno žurnalas
2025 m. spalio, Nr. 10 (1087)
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

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

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

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

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

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

KALBOS REDAKTORĖ – Rasa Milerytė

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

VIRŠELYJE: Juozas Budraitis
Tomo Petreikio, Dariaus Petreikio nuotrauka

Spausdino **KOPA** kopa.lt

Tiražas 1600 egz.

Rėmėjai

MRF MEDIJŲ
RĖMIMO
FONDAS

Juozas Budraitis 4 — 17



BŪTI SAU TEISINGAM
✍️ Stasys Baltakis

Justas Jasėnas 18 — 19

POEZIJA

Jurgis Kubilius 20 — 23



KELIONĖ PRIE TIKROSIOS ČIURLIONIO „JŪROS“

Darius Kauzanas 24 — 26

POEZIJA

Ernestas Parulskis 28 — 33



TAS KEISTAS IR ĮSTABUS MENOTYROS PASAULIS
✍️ Ignas Kazakevičius

Silvija Butkutė 34 — 41



VENECIJOS KINO FESTIVALIS. BRANDOS DOVANOS

Kirill Kobrin 42 — 46



**APIE MUZIKĄ PER STIPRINTUVĄ
IX. TARP OPEROS IR KABARĖ**
Vertė Kornelija Ragytė

PRENUMERATA

Medijų rėmimo fondas 2025 m. skyrė 72351 Eur dalinį finansavimą projektui „Sujungti kultūra II“.

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

Augustė Radzevičiūtė 48 — 53



ATGAL Į DEVYNIASDEŠIMTUOSIUS

D. Dixon, E. Schellekens 54 — 64



ŠEŠIASDEŠIMTMETIS DAMIENAS HIRSTAS
Vertė Viktorija Sab

Abraomas Solomonikas 65 — 67



**ŠVENČIONYS, PETERBURGAS IR JERUZALĖ. ARBA
LITVAKAS, SUKŪRĘS BENDRAJĄ SEMIOTIKĄ**
✍️ Erika Drungytė



www.nemunas.press

Ruth Barton 68 — 71



„MŪŠIS PO MŪŠIO“
Vertė Beatričė Rugenytė

Jurga Tumasonytė 72 — 74



KNYGA AR CUKINIJA?
✍️ Ieva Rekštytė-Matuliauskė

Ignas Kazakevičius 76 — 83



GYVENIMAS PO BIENALĖS



[zurnalasnemunas](https://www.facebook.com/zurnalasnemunas)

Žilvinas Glušinskas 84 — 91



ŽVILGSNIS IŠ VIDAUS: SUBKULTŪROS FOTOGRAFIJOJE
✍️ Tomas Pabedinskas

Billie Anderson 92 — 95



GUILLERMO DEL TORO „FRANKENŠTEINAS“: PABAISOMIS MUS VERČIA ABEJINGUMAS
Vertė Silvija Butkutė

Arūnas Kavaliauskas 96

STEBĖTOJAS

Rankraščių nerecenzuojame ir negražiname. Redakcija neatsako už reklamų turinį.

Visos teisės saugomos. © NEMUNAS, 2025
Kopijuoti ir platinti žurnale publikuojamą medžiagą galima tik gavus raštišką redakcijos leidimą.



JUOZAS BUDRAITIS: BŪTI SAU TEISINGAM

KALBINO STASYS BALTAKIS

Tomo Petreikio ir Dariaus Petreikio nuotrauka

„Nėra gyvenimo prasmės“, – sakė legendinis režisierius Peteris Greenaway’us. „Norėjau tą patį pasakyti, – šypsosi Juozas Budraitis. – Bet paskui pagalvojau, gal vis dėlto yra. Mes išmesti į pasaulį prieš savo valią – nei prašėm, nei planavom. Praeities nebėra, ateities dar nėra, lieka tik ši akimirka. Prasmė, jei tokia egzistuoja, galbūt yra tokia: nedaryti blogo ir būti sau teisingam.“

Nuo vaikystės Švėkšnoje – berniuko, piešusio „Paskutinę Pompėjos dieną“ – iki kino, pakeitusio jo gyvenimą – Budraitis viską stebi tyliai, su pagarba. Atsitiktinis kvietimas filmuotis buvo lemtingas – nuo to laiko jis nebegrižo prie teisės ir pasirinko meną. Visą laiką, kaip sako pats aktorius, ieško ne prasmės, o tiesos tame, ką daro.

Vėliau jis pasakė, kad ji yra.

_____ **Pakalbėkim apie tas paieškas.**

Prasmė šiuo metu – gyventi taip, kad aš pats sau neturėčiau priekaištų. O dažniausiai tik atsisukęs atgal supranti, kad pasielgei arba kažką padarei negerai. Mažiausiai mąstau apie tą prasmę. Aplinkybės labiau galvoja už mus. Tarkim, man nei iš šio, nei iš to atsirado pasiūlymas filmuotis juostoje „Niekas nenorėjo mirti“ (rež. Vytautas Žalakevičius, 1965) ir visą gyvenimą pakeitė. Atsisakiau jurisprudencijos ir kitų dalykų, nuėjau kino bėgiais pirmyn.

_____ **Ar jūs lig tol nenorėjote tapti aktoriumi?**

Ne.

_____ **„Niekas nenorėjo mirti“ padiktavo likimą?**

Mokykloje gi aš vaidindavau. Buvome pastatę Kazio Sajos pjesę „Silva studentauja“.

_____ **O vėliau kūrėte vaidmenis Vilniaus universitete pas Petrą Limantą. „Kiemo teatras“ buvo puikus visuomet.**

Kai suvaidinome Prospero Mérimée „Šventojo Antano gundymą“, Stefani-ja Nosevičiūtė¹ aktų salėje priėjusi prie manęs sako: „Tau reiktų pagalvoti apie aktoriaus karjerą.“ Bet aš gražiai nusišypsuoju, padėkoju už komplimentą ir pabėgau šalin.

Paskiau antras kartas buvo, kada režisierė Aurelija Ragauskaitė kūrė jaunimo teatrą. Pasikvietė mane į konservatoriją, pastatė prie palangės, davė degtukų dėžutę ir sako: „Na, padaryk ką nors su ja.“ (*Juokiasi.*) Tai ką aš? Vaidinti gi nemoku, nenoriu. Atidarinėju, spragsėjau visaip, stačiau taip ir kitaip. Jinai sako: „Norėčiau pakviesti, statsim „Romeo ir Džuljetą.“ Pasiūlė Romeo vaidmenį, bet pabėgau. Trečią kartą režisierius Vytautas Čibiras kvietė į savo teatrą.

_____ **Dar teisės studijų metais?**

Taip, teisę studijuojant. „Ateikit tada ir tada į teatrą, pasikalbėsime, norėčiau pasiūlyti darbą.“ Filmavausi, o jie statė kažkokią inscenizaciją, gal net „Sodybų tuštėjimo metą“². Norėjo mane pakviesti, ir aš pasižadėjau, bet atėjau iki Dramos teatro, atsistojau prie šiukšlių dėžės, cigaretę rūkau, rūkau, paskui ją gesinu ir galvoju: ne, neisiu, ir nudrožiau kavos gerti... Žalakevičius, mane pasikvietęs į „Niekas nenorėjo mirti“ filmavimo paviljoną, pastatė prie sienos, aprenė lininiais drabužiais ir paliepė: „Būk čia.“ Matau: Algimantui Masiuliui duoda pastabas, Regimantui Adomaičiui, Donatui Banioniui, su jais šnekasi, kažką aiškina, o aš sau stoviu ir stoviu. Nusibodo, tad rankovę savo marškinių taip kramtau (*rodo, kaip kramtė*), žiūriu – šautuvus į mane lekia. Galvoju, kas čia metė, nė nepastebėjau. Pasistačiau jį tarp kojų ir toliau stoviu, vieną koją ant suoliuko užsikėlęs. Sako: „Nufilmuota – viskas.“ Ką? Nufilmuota? Man nieko nereikėjo daryti... Bet paslaptis visa – kas mane sugundė likti kine, – pats Žalakevičius. Regina Vosyliūtė³ paklausė: „Ar sutiksi filmuotis – trylika rublių už dieną?“ „Kiek? – perklausiau. – Trylika? Puiku!“ Stipendija buvo dvidešimt keturi per mėnesį. Tai kur čia nesutiksi.

Kai jau pradėjom dirbti, stebėjau Žalakevičių. Visada buvau uždarokas, linkęs į savistabą. Jo visi prigalvoti dalykai ir va šita (*stuksena į pakaušį*) galva man darė milžinišką įspūdį. Pamenu, sykį kažkur atsisėdęs skaičiau

1 S. Nosevičiūtė (1926–2001) – aktorė, scenos kalbos dėstytoja, docentė.

2 Spektaklis pagal Jono Avyžiaus romaną „Sodybų tuštėjimo metas“ (rež. Henrikas Vansevičius, 1975).

3 R. Vosyliūtė (1927–2010) – kino ir teatro režisierė, ilgus metus dirbusi Lietuvos kino studijoje režisieriaus asistente bei antrąja režisiere.

Rockwello Kento „Čia aš, Viešpatie“⁴. Tai amerikiečio dailininko ir rašytojo, pasakojusio apie Grenlandiją, biografija. Jis kurį laiką ten ir gyveno. Žiūri Žalakevičius į mane, žiūri ir klausia: „Ką tu čia skaitai?“ Atverčiu viršelį – stambiom raidėm parašyta: „Čia aš, Viešpatie“. Pažiūrėjo ir nuėjo. Literatūra mus siejo visą gyvenimą: arba jis klausdavo, arba aš jam pasiūlydavau kokią nors knygą. Jo asmenybė mane jaudino taip stipriai, kad troškau kiek galima ilgiau su juo būti, bet kartu ir jo varžiausi. Buvau labai nedrąsus berniokas iš Švėkšnos. Kiti tarpusavy šnekėdavosi susėdę, o aš nelįsdavau į tą kompaniją. Jei nekviisdavo – negi eisi...

_____ **Vakar pažiūrėjau „Jausmus“⁵. Nuostabus kūrinys, geriausias iki Nepriklausomybės sukurtų lietuviškų filmų, Žalakevičiaus scenarijus.**

Taip, ir jis labai aktyviai dalyvavo visame procese.

_____ **Kiekvienas sakinys netuščias, svarus, į dešimtuką.**

Ir įtaigus. Nepažįstamas žmogus gatvėje mane sustabdė ir sako: „Ačiū už „Jausmus“, kokie geri jūsų tekstai finale, kokia frazė – „Per daug kalbi“! Tai aš jam atgal: „Per daug kalbi, tamsta.“ Tai va, daro įspūdį.

Žalakevičius pats labai daug laiko praleisdavo aikštelėje. Algirdas Dausa buvo mažiau aktyvus, jis ne tiek kišdavosi į procesą, dirbo labiau kaip pirmasis režisieriaus asistentas, komandavo aikštelėje, o visa kūrybinė energija buvo Almanto Grikevičiaus. Jo ir Žalakevičiaus emocijos bei sumąstymai nuolat sutapo, o šis irgi tik su juo tardavosi. Scenoje, kur į sieną sudurstyti kabliai ir aš vaikštinėju jų fone, Almantas turbūt panaudojo Žalakevičiaus metodą, prisiminęs vieną sceną: kai malūne dalyvauju susišaudyme ir žliumbiu, režisierius prieina prie manęs ir sako: „Juozai, supranti, tavo tėvas nušautas.“ Susidirginau, apsipyliau ašaromis. Žalakevičius po dviejų dublių paprašė: „Išveskit Juozį į viešbutį!“ – suprato, kad man po šito snargliavimosi prieš grupę neįauku, gali būti trauma.

_____ **Tai nutiko filmuojant „Niekas nenorėjo mirti“?**

Taip. Ir tą patį metodą panaudojo Grikevičius „Jausmuose“ – priėjęs prie manęs sako: „Juozai, nežinau, kaip tą mizansceną sugalvoti, gal tu kaip nors čia pavaikščiok ar ką?“ Regina Paliukaitytė⁶, vaidinusi Agnę, išduoda mane – savo vyrą – su mano broliu. Tai aš ten vaikštinėdamas susigraudinu, galbūt prisimindamas aną sceną malūne. Paskui tiesiog buvo sarmata, negalėjau į tai ramiai žiūrėti. Ar tokie išbandymai turi prasmę? Ne. Gyvenai tuo, kuo gyvenai, ir nekėlei klausimų, ar tai yra prasminga.

_____ **Jūs visą gyvenimą fotografuojate. Ar nenorėjote pasukti į vizualiuosius menus, studijuoti fotografiją, gal tapybą?**

Paauglystėje ketinau stoti į Telšių dailės technikumą. Bet maniau, kad ten įstoja šventieji, išskirtinio talento žmonės. Vėliau įsitikinau,

4 R. Kentas (1882–1971), *It’s Me O Lord*.

5 Filmas „Jausmai“ (rež. A. Dausa, A. Grikevičius, 1968).

6 Aktorė, vaidinusi Agnę filme „Jausmai“.

kultūra

jog nieko panašaus, tikrai galėjau ir aš. Gal būtų tada pasisukę viskas kitaip? Nuo šeštos ar septintos klasės bendramoksliai nešdavo savo sąsiuvinius, kad jiems pieščiau, o jie gautų geresnį pažymį. Buvau įsi-mylėjęs tokią Ireną Šimkutę, tai jai gražiausiai paišydavau. Nežinau, koks jos likimas, būtų įdomu sužinoti, pirmūnė buvo. Troškau išbandyti aliejinį dažą, o tam reikia pinigų. Švėkšnos akliųų kombinatas ieškojo žmonių, kurie galėtų iškasti duobę kalkėms gesinti: dviejų metrų gylio, trys ant keturių dydžio. Pasiūliau, kad aš galiu. „Vienas?“ – „Vienas iš-kasiu.“ Dirbau sukandęs dantis kiekvieną dieną nuo ryto iki vakaro. Pūs-lės ant delnų, mama tepė jas lašiniais, paskui davė vilnones pirštines. Iškasiau, sumokėjo, ir pirmiausia, ką padariau, – nusipirkau aliejinių dažų, teptukų, mamai skarelę ir tėtukui kažką – gal kepurę, broliukams, sesutėms – saldainių. Tada pradėjau ieškoti drobės. O kur ją rasti? Su-žinojau pasiskaitęs, kad reikia porėmį turėt, o ant to porėmio užtraukti audeklą. Kažkokį *škudurą* susiradau, bet per skystas. Radau mamos iš-mestą *kljonkę* nuo stalo. Galvoju, antra pusė labai gera, išverčiau. Ką tapyt? O, „Paskutinę Pompėjos dieną“ iš rusų dailininko paveikslo⁷. Da-bar manau, kad beprotybė, net sunku apsaakyti, tiek detalių – neįmano-ma. Pradėjau tepti. Tepiau, tepiau, norėjau mamai padovanoti gimimo dienai. Matau, kad nieko nebus, iš molio nulipdžiau skulptūrėlę vietoj paveikslo. O tą užmečiau velniop. Darbas liko neištapytas iki galo, bet tai mane uždegė – tas dažo slydimo, dėjimo procesas, kaip galima su-maišyti dažus. Toji spalvų magija mane sužavėjo. Jei nebūčiau patekęs į kariuomenę, gal būčiau rizikavęs stoti į dailę. Bet viskas apsisvertė aukštyn kojom.

_____ Greita sėkmė kine, dideli ir svarbūs vaidmenys atitolino dailę?

Taip. Laikiausi tam tikros disciplinos – dirbti vasarą, o žiemą būti su šei-ma. Turėjau tokį sandėliuką namie, ten įlįsdavau ir nuolat tepdavau. Ben-dravau su dailininkais Arvydu Šalteniu, Valentinu Antanavičiumi, Vincu Kisarausku, gaudavau patarimų. Antanavičius, peržiūrėjęs mano darbus, privertė dalyvauti Pasaulio Žemaičių dailės parodoje Vilniuje. O kai savo darbą pamačiau ant „Svyturio“ viršelio, tiesa, galinio, buvo smagu. Taip ir klajojau po tas girias nerasdamas savo vietos, tikro užsikabinimo, blašky-damasis tai šen, tai ten, o likau kine.

Po filmo „Niekas nenorėjo mirti“ iškart užgriuvo labai daug pasiūlymų. Kol laukiau Žalakevičiaus, kad vėl su juo galėčiau dirbti, filmavausi Esti-joje, visur, kur kvietė. Pasiūlymų buvo daug. Įlindau, pasinėriau į kiną, o Žalakevičius vis grįždavo prie manęs, nepaleido iš savo orbitos. Ir įlindo jis man po oda, net fiziškai mane paveikė. Atsimenu, vaidinau spektaklyje „Senelių namai“⁸ žurnalistą – toks nuobodus vaidmuo, nėra ką veikti. Gal-voju, kaip čia man taip paprastai vaikščioti – nei šis, nei tas, turiu kažką sugalvoti: gal lazdą pasiimti? Po kelių spektaklių cinkt galvon: reikia Ža-lakevičių pavaidinti. O žinai, kaip jis vaikščiodavo? Turėjo paties sugalvo-tų manierų (*vaidina, rodo gunktelėjusį, susisukusį režisierių*). Tas visas deta-les gerai įsidėmėjau. Jis buvo toks įtaigus, kad daugelis jį mėgdžiodavo. Ir aš sugalvojau tą padaryti. Nežinojau, kad salėje sėdi Žalakevičius. Tik po spektaklio jį pamačiau. Pakliuvau – maniau. Kartą Žalakevičius atne-šė paskaityti savo paties pjesę monospektakliui. „Play Samuel Beckett“.

^[1] Rusų romantizmo dailininko Karlo Briullovo kūrinys „Paskutinė Pompėjos diena“ (1833)

^[2] Spektaklis pagal Manolio Korreso pjesę (rež. J. Vaitkus, 1986)

„Norėčiau su tavim padirbėti ties tuo spektakliu“, – sako. Klausiu: „Teatre? Vytatai, mes dviese sugebėsim?“ Kaip tik buvau susitaręs dėl diploma-tinės tarnybos, kai jis pasiūlė šitą dalyką. Ką daryt? Pradžioj galvojau – nėra kalbos, lieku su Žalakevičium, imsimės. Žiūriu, kad jis tempia laiką, nepradedu. Pamaniau, turbūt nusiplaus, todėl sugalvojau: „Tai gerai, Vy-tautai, gal mes statykim Maskvoj. Aš ten būsiu diplomatinėje tarnyboje, bet laisvalaikiu galėsiu repetuoti.“ „O, diplomatinėj tarnyboj? Gerai, ge-rai.“ Taip ir pasibaigė viskas.

_____ Vėliau save realizavote kaip Krepas??

Krepas buvau po diplomatinės tarnybos – 2013 m.

_____ Labai apgailstavau, kad Nerijaus Mileriaus naujajame doku-mentiniame filme apie tamstą „Senio kelionės“¹⁰ nėra Krepo. _____ Gaila. Pykstu ant Nerijaus.

Jis įkalbinėjo mane, labai. Jau buvau beveik sutikęs, bet vėl pasitraukiau, nes vienąkart Koršunovui sakiau: „Oskarai, padarykim kitą redakciją – aš jau nebegaliu taip vaidinti, pasibjaurėjau.“ „Tai tu daryk, kaip tu nori. Vi-sišką laisvę turi.“ Na, ką reiškia – daryk, kaip nori? Jeigu nėra režisieriaus, kaip aš galiu? Padariau, kaip norėjau – iš intuicijos, išlaisvinęs energiją rėžiau, ir kas tai yra? Primityvas, kažkokios emocijų bangos pliūpsnis. Ir kas iš to? Taigi čia nėra meno, formos nėra. Jeigu plikas išeinu ir kriokiu, rėkiu, verkiu ir kankinuosi, gal toks mazochistinis daiktas mane ir tenki-na, bet žiūrovui tai fu fu fu.

_____ „Paskutinė Krepo juosta“ netapo jūsų geriausiu spektakliu?

Ne, ne.

_____ Budraitis – fotografas. Koks buvo jūsų pirmas fotoaparatas?

„Liubytel“, šeši ant šešių¹¹. Dar paauglystėje, kai dažams užsidirbęs te-pliodavau, aš ir tą aparatą nusipirkau. Švėkšnoj nebuvo įvesta elektra, tik motoriukas ją generuodavo ir ne visada pavykdavo išgauti, todėl dažniausiai elektros neturėjome. Prisimenu – užleidžiu langus visiškai tamsiai, užsidedu ant popieriaus išryškintą juostą ir ant stiklo prispau-džiu kitu stiklu, laikau viena ranka, o su kita praveriu lango užsklandą, skaičiuoju: vienas, du, trys... ir uždarau. Mažytes nuotraukytes daryda-vau. Kiek džiaugsmo būdavo, kai galėdavau mamai įteikti tokią foto-grafijėlę. Paskui tą aparatą nusivežiau į „Kai susilieja upės“¹² filmavimo aikštelę. Net vienas kadras išlikęs: buvo tokia Viktorija Bimbaitė, kostiu-mų dizainerė, tai tą Bimbaiteį, ant turėklų atsisėdusią, *nufotkinau*. Savo pirmuoju, „Liubyteliu“.

_____ O pirmi tapybos darbai išlikę?

^[1] S. Becketto „Paskutinė Krepo juosta“ (rež. O. Koršunovas, 2013)

^[2] „Senio kelionės“ – dokumentinis filmas apie J. Budraitį. Režisierius ir scenarijaus auto-rius – N. Milerius. Premjera – 2025 m. lapkričio 13 d. festivalio „Scanorama“ metu.

^[3] Juostelės kadro dydis – 6 × 6 cm (tiksliau – 56 × 56 mm)

^[4] „Kai susilieja upės“ (rež. Borisas Šreiberis, Balys Bratkauskas, 1961)




Vienas visą laiką būdavo namuose, Švėkšnoje. Ten kabėjo mano darbelis „Mėnesienos naktis“. Tikriausiai dar voliojasi ir kiti ant aukšto – ir „Pompėjos diena“, ir knygos, kurias buvau sukaukęs, skaitydavau akliesiems. O gal ir nieko nebelikę. Darbai, kuriuos tapydavau vėliau, žiemos mėnesiais, buvo sandėliuke. Kai gavau dirbtuvę, sunėšiau juos ten, lubos buvo neaukštos, ant grindų laikiau, ir užpylė kanalizacija. Atvažiuoju, purvas iki pusės blauzdų, paveikslai pelėsisiais apėję. Žodžiu, nelemta. Tai va, kokia prasmė. Yra, nėra. Buvo – nebeliko, tuščia vieta.

_____ Pakalbėkim apie diplomatinę karjerą ir poeziją. Jaunystėje mėgau poetą Jurgį Baltrušaitį, o jūs gilintės į jo kūrybą ir gyvenimą iš meilės?

Aš buvau priverstas.

_____ Dėl to, kad jis buvo ryškus Lietuvos šviesulys rusų kultūroje?

Pirmiausia, kai atvažiavau į šitą tarnybą¹³, neturėjau supratimo apie ją. Ministerijoje dirbau referentu gal dvi savaites – ką aš ten galėjau įsisavinti. Manė iškart išsiuntė į Maskvą patarėju kultūros klausimais. Atvažiavęs pradėjau galvoti, ką čia turiu veikti. Reikia kažką daryti, bet kur, kaip ir ką? Svarsčiau, kokį fundamentą man čia padėti savo veikalai. Ilgai vaikščiojau Maskvos gatvėmis galvodamas, kol stuktelėjo mintis: turbūt reikia garsinti tuos žmones, kurie žinomi ir Rusijoje. Jurgį Baltrušaitį ten žinojo galbūt net labiau nei Lietuvoje. Atsimenu, filmuojantis vienas aktorius paklausė: „Ar neturite Baltrušaičio darbų Lietuvoje? Nes čia jis uždraustas.“ Pasakiau, kad turiu Viktorijos Daujotytės rašytą monografiją apie jį¹⁴, bet, va, rusiškai nėra. Tiesa, vėliau buvo išversta. Prisimindamas tą istoriją už Baltrušaičio ir užsikabinau. Pradėjau ieškoti, kas Rusijoje juo domisi. Pirmiausia susiradau įsigilinusius į sidabo amžių¹⁵, kadangi Baltrušaitis priskiriamas prie tos kartos poetų simbolistų. Ėmiau kalbinti mokslininką Nikolajų Kotrelevą bendradarbiauti, kažką galvoti. O jis man sako: „Gal padarom konferenciją, skirtą Baltrušaičiui?“ Sutrikau: „Labai atsiprašau, bet neturiu supratimo, kaip rengti konferencijas.“ O jis: „Aš padėsiu.“ Mes surinkom penkis pranešėjus, vienas, besidomintis sidabro amžiumi, iš Amerikos atvažiavo, dalyvavo ir Daujotytė. Po pirmosios konferencijos galvoju: jeigu ją įgyvendinom, tai turi būti dokumentuota. Praplėtėme šiek tiek šią temą ir išleidome knygą „Šimtas dvidešimt penki metai Baltrušaičiui ir aštuoniasdešimt metų Lietuvos diplomatijai“¹⁶. Užsidegiau konferencijomis, pradėjau jas plėsti, vis daugiau ir daugiau: Baltrušaitis tėvas ir sūnus, Baltrušaitis poetas tėvas, sūnus kultūrologas – mat abu Jurgiai. Galų gale, kai įsidrašinau, jau buvo apie penkiasdešimt pranešėjų konferencijoje, skirtoje dviem Baltrušaičiams, iš kurių Rusijoje buvo žinomas tik tai vienas, o apie antrą galvojo, kad tai tas pats asmuo. Tada labai daug padirbėjom aiškindami, kad yra Jurgio Baltrušaičio jaunojo

13 J. Budraitis 1995–2001 m. buvo Lietuvos Respublikos ambasados Rusijos Federacijoje ambasadoriaus patarėjas kultūros klausimais, 2001–2010 m. ten pat – Lietuvos kultūros atašė.

14 V. Daujotytė, *Jurgis Baltrušaitis* (Vilnius: Mintis, 1974).

15 XX a. pradžios sidabo amžius Rusijoje (~1890-ųjų pabaiga–1920-iejai) siejamas su simbolizmo, akmeizmo ir futurizmo bangomis bei tokiais kūrėjais kaip Aleksandras Skriabinas, Aleksandras Blokas, Anna Achmatova, Osipas Mandelštamas, Arsenijus Tarkovskis ir kt.

16 *Šimtas dvidešimt penki metai Baltrušaičiui ir aštuoniasdešimt metų Lietuvos diplomatijai: Mokslinių skaitymų pranešimai*. Sud. Juozas Budraitis, N. Kotrelevas. Maskva: Baltrušaičio namai – kultūros centras, 2000.

sukurta anamorfozės teorija¹⁷, kurią keli rusų mokslininkai tik dabar bando sukurti. Mes įrodinėjome, kad Jurgis buvo tas pirmasis, ją pagrindęs. Jis buvo ir senosios architektūros Sakartvele bei Armėnijos romaniškojo stiliaus specialistas. Daug atradimų, labai vaisinga konferencija. Atvažiavo mokslininkė Silvija Milani iš Bergamo universiteto – atvežė Baltrušaičio albumų, išleistų Italijoje, Adelphi leidykloje (*Adelphi Edizioni*). Buvau nustebintas, kiek dėmesio Baltrušaičiui ten skiriama. Tik gerokai vėliau Lietuvoj publikavo jo fundamentalų darbą „Fantastiškieji viduramžiai“, o italai jau tris leidimus turėjo. Prancūzijoje nė neskaičiuoju. Organizavome projektą „Langą į Lietuvą“, mūsų šalies kultūros pristatymus Rusijos regionuose: apvažiavome Krasnojarską, Irkutską, lietuvių tremtinių vietas, Tverę, Kazanę, ir taip toliau. Pristatėme Baltrušaitį. Sulaukėme daug klausimų, daug laiškų: „Mes nežinojom! Kodėl nieko nėra išleista?“ ir t. t. Mūsų tėvynėje irgi nėra. Ėmiau labiau gilintis į Baltrušaičio poeziją. Draugavau su Marinos Cvetajevos muziejumi, kuris buvo netoli ambasados, dažnai dalyvaudavau jų kasmetinėse konferencijose, saugojau kiekvieno renginio knygėlę, skaitydavau jiems mūsų poeto eiles. Jas reikia skaityti kaip poterius.

_____ Jūs mėgstate eiles. Mes ir bendrą meilę turime – Paulį Celaną, bet negirdėjau paties skaitant poeziją.

Aš sarmatinuosi savo balso, taigi mano sceninis balsas nėra išlavintas, neturiu išsvystęs artikuliavimo, dikcijos. Jeigu nori profesionaliai skaityti, turi įsisavinti žodį kaip reikiant, mokyklą praeiti, kad balso aparatas būtų paruoštas ir nereikėtų apie jį galvoti. Man siūlė radijuje kažką skaityti, bet atsisakiau. Kartą Vytautas Rumšas statė Ingmaro Bergmano „Scenas iš vedybinio gyvenimo“ ir paprašė prologą paskaityti. Sakau – Vytautai, mano balsas... Jis įtikino, paskaičiau – sakė, gerai. Nežinau, nemačiau to spektaklio. Pradėjau pats po truputiuką skaityti ir man tai labai patiko – A. Skriabino ir M. Cvetajevos muziejuose dažnai deklamudavau Baltrušaitį. Maskvoje antikvariate nusipirkau dvi originalias, Baltrušaičiui gyvam esant publikuotas jo knygas, ir atėjo į galvą mintis išleisti faksimilinę knygą. Dailininkė Sigutė Chlebinskaitė sutiko padirbėtų prie šio trijų tomų rinkinio. Jį ambasada galėjo dovanoti kaip suvenyrą.

Perskaičiau rusų vadovėlius – niekur nepaminėta LDK. Pamaniau, reikia publikuoti Edvardo Gudavičiaus „Lietuvos istoriją“¹⁸, prikabinau poetą Georgijų Jefremovą ją išversti. Išplatinome šią knygą po visą rusakalbių pasaulį, išsiuntėm į universitetus, net į Amerikos kongresą. Ir Maskvoj dideliuose knygynuose buvo, išpirkto visas. Gudavičiaus originaliame veikalė nėra paaiškinimų, nėra dokumentinės medžiagos gale įdėta, o mūsų leidinyje redaktorė Jevgenija Nazarova¹⁹ surinko duomenis ir praplėtė leidinį. Pats autorius buvo nustebintas. Ta knyga yra vertinga. Kaip sakė Tomas Venclova, jeigu tu iškarpą pasidarei, o ten nėra datos, tai š... popieriukas, išmesk lauk. Savotiška mokykla – kreipti dėmesį į smulkmenas.

17 J. Baltrušaičio (jaunesniojo) teorija paaiškina anamorfozę kaip tyčinį perspektyvos iškraipymą, atpažįstamą tik iš konkretaus žiūros taško ar per veidrodį; šis „dirbtinės magijos“ menas atskleidžia perspektyvos normų istorinį sąlygiškumą.

18 E. Gudavičius. *Lietuvos istorija: nuo seniausių laikų iki 1569 metų*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1999.

19 J. Nazarova – Baltijos šalių istorijos tyrinėtoja.



Šimtas dvidešimt filmų, beveik tiek pat režisierių, su kuriais dirbote. Ar turite savo mėgiamą kino metrą – gal Bergmaną, Tarkovskį, Kurosavą?

Taip, turiu. Žalakevičius yra mano dievas, jo net nebededu į tą lentyną, kurioje reikia vertinti arba taip, arba kitaip. Jis yra daug aukščiau.

Net ir tarptautiškai žiūrint?

Besąlygiškai. Gal jis ir silpnesnis už kai kuriuos, galbūt, bet kaip žmogus man yra aukščiau visko. Pirmiausia jis man padovanojo nuostabų dalyką – kiną. O tai būčiau paskendęs baudžiamosios teisės paragrafuose, gal kokiu prokuroru tapęs ar teisės dėstytoju – būtų nyku. Iš tokių, kuriais



labai žaviuosi, lygiaverčių maždaug man, taip sakant (*juokiasi*), yra Federico Fellinis, Luisas Buñuelis ir Robert'as Bressonas. Bet kad mylimas būtų toks – na, nežinau. Sunku vieną išskirti iš tos nelabai didelės armijos, bet vis tik nemažos.

_____ **Ar yra filmas, kurį esate matęs dešimt kartų?**

Žiūrėjau kai kuriuos filmus, pavyzdžiui, Bressono „Mušėtė“²⁰. Dar mane jaudina ir žavi „Atsitiktinai, Baltazaras“, 1966)²¹. Na ir Bėlos Tarro „Turino arklį“²² dažnai žiūriu – kompaktiškas ir kartu labai gilus. Kai pirmą kartą jį pamačiau, supratau, kad kine nebėra apie ką daugiau kalbėti, viskas, kinui *kaput*, galas. Jis ir pats nebedaro daugiau filmų – viską pasakė.

_____ **Galvojate, kad kine, kaip ir teatre, režisierius yra dievas?**

Taip, o kaipgi. Nors teatras laikomas aktoriniu menu, tas teiginys šiais laikais jau paseno. Kartais ir gaila. Kai prisimenu, kaip vaidindavo Stepas Jukna, Juozas Meškauskas, Henrikas Kurauskas, tie vaidmenys būdavo oho! – iš pasigėrėjimo norėdavosi šaukti.

Aš prisimenu, kaip Budraitis vaidindavo pas Joną Vaitkų. Užkulisiuose stebėdavę žmonės negalėdavo atitraukti akių nuo jūsų Lenino, Solneso, Šarūno. Leninas – įspūdingiausias.

Bet jis ir pareikalavo jėgų, eina peklon! Nemoku kalbėti spaudai. Viskas nuo filosofijos pabėga į paprastus primityvius dalykus. Buvo filmas „Prisukamas apelsinas“²³ – tai va kaip aš, kaip lašinių spirgas kepant kad iššoka aukštyn: užėina kartais, kad plyštu per pusę – tiek emocijų, energijos, jog nerandu, kur ją padėti. Turbūt dėl to pas Vaitkų ir užklydau – norėjosi pabandyt išsirėkti. Kine visą laiką vaidinau tokius santūrius, intelektualius personažus, šaltus, vyriškus tokius, o taip norėdavosi jausmus išreikšti. Tai mane užkabino ir, matyt, Vaitkus pajuto. Jis man niekada neduodavo jokių pastabų. Galvodavau, pamokys, kaip sakyti, kaip padaryti, o jis norėjo pirmapradiškumo, nenuspėjamumo, refleksijos – tą ir gaudavo iš manęs. Aš nežinioje variaiu, kaip žmogus, įmestas eketėn, kabarojau, galvodamas, kaip išlipti, visas jėgas atiduodant išlipti iš tos bėdos.“Solnesas“²⁴, pavyzdžiui: po pirmo spektaklio nesupratau, kas atsitiko. Sako: „Pasibaigė.“ Klausiu: „Kaip tai? Ką tik pradėjau...“; o Algimantas Masiulis stebisi: „Ko tu nori? Spektaklis jau baigėsi.“ Man dar reikėjo pratęsimo, nes taip juk negali nutrūkti.

Esu linkęs galvoti, kad padariau didelę klaidą nuėjęs į teatrą. Nereikėjo to daryti. Norint dirbti teatre, reikia būti baigus vaidybos mokslus. Daug filmų atsisakiau per tą laiką. Pietų Korėja, Sakartvelas, Latvija, Bulgarija siūlė filmuotis – nenuvykau.

20 *Mouchette* (rež. R. Bressonas, 1967).

21 *Auhasard Balthazar* (rež. R. Bressonas, 1966).

22 *The Turin Horse* (rež. B. Tarras, 2011).

23 *A Clockwork Orange* (rež. S. Kubrickas, 1971).

24 Henrikas Ibsenas, „Statytojas Solnesas“ (rež. J. Vaitkus, 1980).





_____ **Jūs tikrai gailitės, kad nuėjote į teatrą?**

Gailiuosi. Tikrai. Algimanto Puipos filme „Kita tylos upė“ iš tikrųjų pradėjau vaidinti. Priminiau Žalakevičiaus žodžius: „Juozai, teatras tave gadina.“

_____ **Teatrališkumas išlindo?**

Vienoje scenoje taip užvaidinau, kad man paskui buvo sarmata visą filmą, o Puipa pasakė, kad gal čia perspausta. Man tai buvo toks smūgis. Žalakevičius būtų nusivylęs.

_____ **Režisierius ir aktorius yra skirtingi dalykai. Kodėl netapote režisieriumi?**

Beveik jau buvau tapęs.

_____ **Žinau, kad baigėte ir režisūros mokyklą²⁵, ir filmų pastatėte²⁶.**

Ilgametražiam filmui buvau gavęs pinigų, bet Lietuvai tapus nepriklausoma, Maskva pinigų „užraukė“, baigėsi ir režisieriaus karjera.

_____ **Budraitis yra fotografas, tapytojas, aktorius, dar truputį teisininkas – negali žmogus visko daryti.**

Žinoma, negali. Tokia problema ir buvo, kad visko norėjau ir nesigilinau į vieną. Mano bėda.

_____ **Bet, Juozai, atsiprašau – aktorius aukščiausios prabos, fotografas įstabus, paties tapyba irgi žavi. Gaila, parodų nėra.**

Išdrįsti reikia ir dar tinkamų rodymui kūrinį turėti. Dabar darau smulkius darbelius: *maliavoju* ant knygų viršelių. Matysim, kaip čia bus.

Juozo Budraičio nuotraukos iš asmeninės kolekcijos

25 J. Budraitis 1977–1979 m. mokėsi Aukštuosiuose kino režisūros kursuose Maskvoje (vadovas V. Žalakevičius).

26 „Atspindžiai“ (1978), „Paukščių miestas“ (1982).



— JUSTAS JASĖNAS

— Transfigūracija

*Ant eilėraščių knygos skirtuko
Užsirašiau apie Zarusus
Tebeplaukia iš atminties
Vizitinių kortelių žuvys*

— ***

*Balti taškai
Pilkšvose mariose
Nematau per tirštą rūką
Prigulu pokaičio ne vietoje
Valtis prie kranto priplakta
Įtariai į mane žiūri*

— ***

*Lietaus lašai
Gulbių grakščiais kaklais
Slenka iš lėto
Plūsta nuo marių vėsa
Gyvasties nesuardo*

— ***

*Ventės bendrabučiuose
Ankstyvi kregždžių pusryčiai
Po naktinės liūties
Nieko nesitikiu
Tykiai pabūnu*

— ***

*Dylančios paukščio pėdelės
Vaiko aky
Vėjas tuoj nugena
Valties yrius
Nuoga šermukšnio uoga
Merkiasi
Rudens neišstartam bučiniui*

— ***

*Palaistykit Musės vandeniū
Gal kiek žaliuos bent pakraščiuose
Užsimerkiu prieš Kernavės vėją
Sausi lapai pašlaitėmis žyra*

— ***

*Moterėlė nurengia
Šventoriaus vartus
Iki kasdieninio pilkumo
Po atlaidų jau
Nuovargio čezesys vos bekužda
Suadyti save
Dar nors metams kitiems
Netoli buvo Mačernis bet buvo
Nepasikvietėm*

— ***

*Bevartydami maldaknygę
Užtikom Baranausko primicijų abrozdėlj
Su jėga išplėšėm
Kraujo jokio nebuvo
Kryžiaus žygis su popiežiaus palaiminimu
Muziejaus fonduose
Jisai visai jau nebegyvas*

— ***

*Juosta ir Juostinas
Juosias ir pinasi
Vestuvės artinas
Galgi jau šiemet
Pėstininkai iš Juostininkų
Susitikimo bromas papuoš*

— ***

*Susitiko tuoj ir susituokė
Raguvėlės bažnyčioje
Aštriausiom raguvom
Save suraižė*

— ***

*Kūnai tarpusavy susitaria patys
Mylimės Getsemanės sode
Tiesiai po pilgrimų kojomis
Prieš išdavystės saulėtekį
Įsikalinu vartuose
Alyvmedžių giraitėje
Pakvimpa pinavijomis*

— ***

*Apleistas mylimosios kapas
O kadaise jųjų meilė buvo didi
Vienišiausia šituose kapuose
Niekas seniausiai čionai nesilanko
Žinojau tą vietą
Uždegiau žvakę
Išskirtinė gyvenime
Amžinybės vienvatve paženklinta
Kažin ar ilsis ramiai
Ar ginas ir kapuos nuo skalbiančių liežuvių
Raudoni gudobelės obuolėliai
Aprkrito kapą nenušluoju
Tik išgirstu iš tolumų su vėju
Pro šalį nešamas
Laižuvos Vienažindžio dainas*

— ***

*Pasitikiu Milošo gatvių atmintimi
Ieškau savo siauriausios
Užstringu bokštų smailėse
Jų čia apstu
Mes amžinai nuošaly be pilių
Siūruojančios vėjuose smilgos
Pasigendu Rožytės
Ryškiausios spalvos debesyse
Miestas murzinesnis ir tuščias
Eigastis monotoniška
Minia visai be charakterio lieka*

— ***

*Ketinau vandens
Iš Ušnos pasisemti
Teradau žolėmis užgultą
Sausą vagą
Išėjo vanduo
Žemaitė su Višinskiu
Menkos trobikės
Patamsyje tūno*

— ***

*Šviesa skverbiasi
Iš man nematomo lango
Pažymi tabernakulio šoną
Ne kunigas Švenčiausiąjį atrakino
Lūžta spindulys
Ant uolėto altoriaus akmens
Iš kokios gilumos
Nuo kokio kalno
Į Palendrius jis atridentas
Glosto spindulio žiežirbos
Brydę prie avilių
Ir veidus už presbiterijos vartų*

— ***

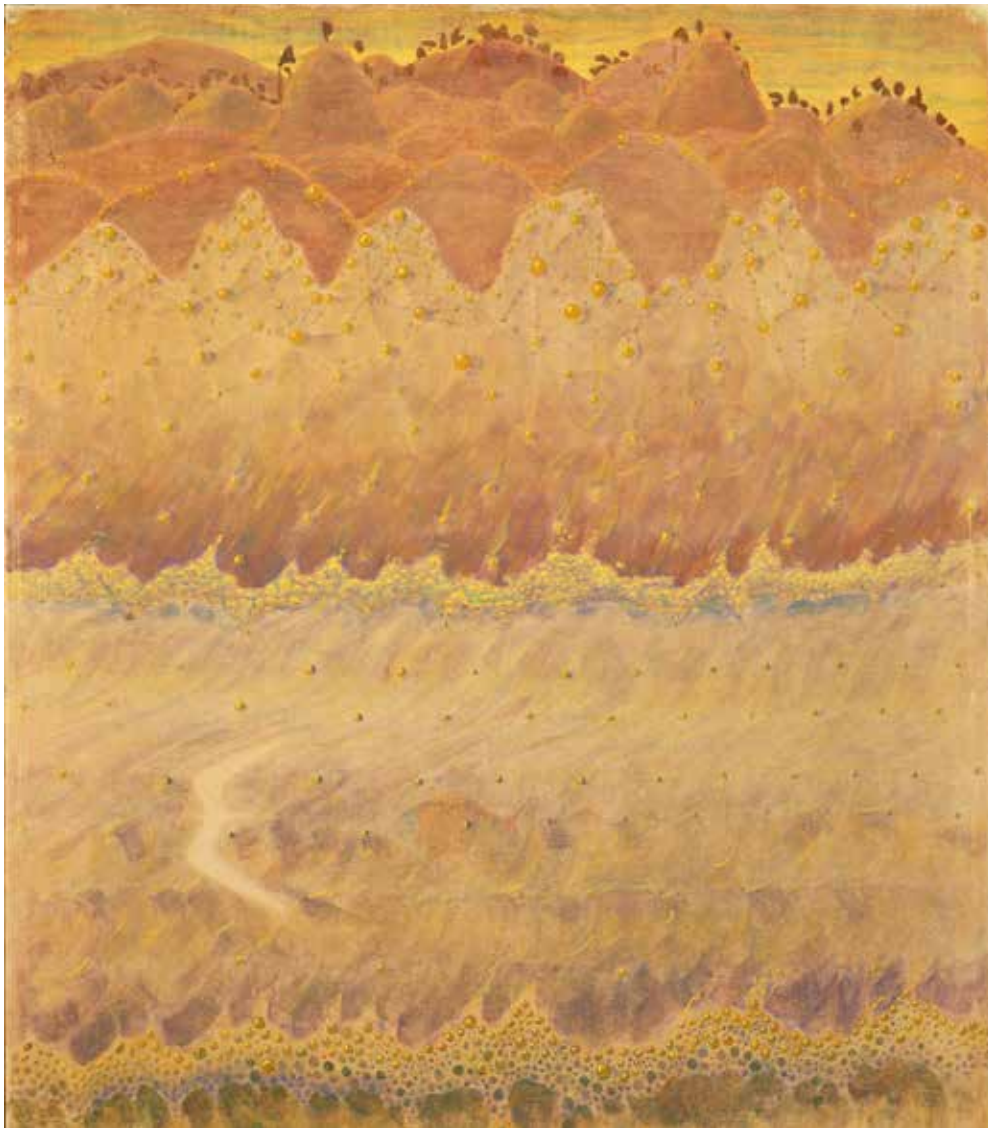
*Mano Mokytoja
Užimta nuolatos
Senatvėje vienuolyne neliūdi
Užsirašė kol matė
Kada ir už ką pasimelsti
Neklaužadų prastais pažymiais nebebaudžia
Juos stipriausiai maldomis apkabina*

— ***

*Lygiai dvidešimtą valandą
Iškilinga puota lizduose
Kregždės krykštauja
Neša po vabzdį jaunikliams snape
Vidurnakty tokia tyła
Ramūs ir sotūs kregždžiukai sapnuoja
Krapnoja pamiškės temsta
Nieko pikto tau nenutiks
Sako vienuoliai miegot eidami*

— ***

*Susitikimo vieta paežerė
Tik nenurodytas laikas
Klausiu kaip pažinsiu tave
Besijuokianti būsiu žuvis
Atpažinsi iš džiūstančių tinklų kvapo*



Mikalojus Konstantinas Čiurlionis SONATA NR. 5 (JŪROS SONATA). ALLEGRO, 1908. Popierius, 73 × 63 cm. Publikuojama pagal CC BY-NC-ND 4.0 licenciją. Iš Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus rinkinių

KELIONĖ PRIE TIKROSIOS ČIURLIONIO „JŪROS“

— JURGIS KUBILIUS

Dabar jau galime tvirtinti, kad Mikalojaus Konstantino Čiurlionio „Jūrą“ Lietuvoje žino visi. Pirmiausia todėl, kad spalio 5 d. garsioji simfoninė poema skambėjo ne tik koncertų salėse. Jos aidai turbūt pirmą sykį girdėjosi miestų aikštėse,

sklido pro langų plyšius ir netgi žinių reportažų fone. Pastarosiomis savaitėmis Čiurlionio „Jūra“ įgijo misiją, kurios, regis, visai nesitikėjome – tapo vienijančiu kūriniu, kultūrinio protesto metafora bei įrankiu.

Galbūt ne veltui tai nutiko kaip tik dabar. Praverus istorijos puslapius, atsiveria povandeninis garsiojo kūrinio žemėlapis. Jame plyti keisti neįvardyti reljefai – tarsi žinomų ir anonimių muzikų skirtingų spalvų pieštukų žymės Čiurlionio partitūros originale. Jūros dugno kartogramoje yra ir neištryrinėtų plotų – pavyzdžiui, kodėl sovietmečiu skambėjusių „Jūra“ galima laikyti labiau kompozitoriaus Eduardo Balsio nei Čiurlionio fantazijos kūriniu.

Šiame ne moksliniame, o apžvalginiame tekste kviečiu sekti Čiurlionio kūrinį nuo pat jo ištakų prie Mikalojaus Konstantino darbo stalo – per tarpukario inteligentų sambūrius ir sovietinius kompromisus – iki šių dienų pasaulinių koncertų salių ir internetinių grojaraščių. Be knygose, atsiminimuose ir straipsniuose užfiksuotos informacijos, prie šio pasakojimo stipriai prisidėjo ir Lietuvoje gyvenantis graikų kompozitorius, muzikologas Charalampos Efthymiou, parengęs naujausią M. K. Čiurlionio simfoninės poemos redakciją. Būtent ji pirmą sykį suteikia galimybę išgirsti originalų „Jūros“ garsinį peizažą ir kviečia sugrįžti prie savo kultūrinių versmių šaltinio.

ČIURLIŅIOS „JŪROS“ IŠTAKOS IR DELTA

Kalnai, miškas ir jūra – trys įspūdingiausi gamtos peizažai, žadinę romantizmo kūrėjų vaizduotę. Šios erdvės kelia pagarbą baimę kažkam didesniai už save, priverčia pasijusti tik mažyčiu atomu pasaulio begalybėje. Tokiame vėlyvojo romantizmo pasaulėvaizdyje formavęsis Čiurlionis (1875–1911), nepaisant vaikystės Dzūkijos miškuose, kūryboje ne kartą buvo inspiruotas jūros. Trijų paveikslų cikle „Jūros sonata“ regime ir iš bangų bei perlų suformuotą fantastinę tekstūrą (I dalis), ir japonų dailės tradiciją primenančią pražūtingą didžiąją bangą (III dalis). Kelionėje prie Juodosios jūros Čiurlionio darytose nuotraukose atsiskleidžia ir kandžiai realistiška, netgi humoro persmelkta kūrėjo pasaulėžiūra. O kur dar kartu su žmona Sofija sumanyta opera „Jūratė“, galėjusi tapti totaliniu garsiniu, literatūriniu ir vizualiu jūros įkūnijimu.

Norint sužinoti, kaip tiksliai užgimė didysis Čiurlionio opus, tenka sekti nenuosekliu jo laiškų ir rankraščių punktyru. Viena vertus, kūrinio radimasis, regis, buvo staigus. Pirmasis variantas užrašytas Varšuvoje 1903 m. gruodį. Pasak Čiurlionio gyvenimo ir kūrybos tyrinėtojo Vytauto Landsbergio, radęsis vienu ypu, tai liudytų „popierius,

rašysena, gera nuotaika: akolades, jungiančias po kelias penklines, Čiurlionis paverčia komiškais profiliais“. Regis, kiek netikėtas sumanymas rašyti didžiuliam simfoniniam orkestrui su vargonais – juk nedaug anuomet būta nereliginių erdvių, turinčių didįjį instrumentą. Vis dėlto prigimtinę Čiurlionio drąsą imtis plataus užmojo galėjo skatinti ir gana turtingas Varšuvoje bei anksčiau Leipcige surinktų koncertinių patirčių bagažas.

1904 m. įsteigus Varšuvos dailės institutą, Čiurlionis stoja į pirmas studentų gretas ir apleidžia muzikos rašymą. Laiškuose vis mini, kad „Jūra“ guli nebaigta. 1906 m. kompozitoriaus kolega prisiminimuose pasakoja apie įnirtingą kūrybą, galimai – simfoninės poemos: „Mačiau, kaip [Čiurlionis] apalpo Kryncioje prie fortepijono klavišų; toks buvo išsakintas didžiulio darbo. Skambino savo simfoniją, taisė ir dirbo iki nualpimo. Teisingai Lietuva didžiuojasi jį turėdama.“¹

1906–1907 m. Sandūroje Čiurlionis muzikines idėjas perkėlė orkestrui, laiškuose gyrėsi rankraštį net įrišęs. Kūrinį dedikavo bičiulei Bronistawai Volman, o pavadinimą skyrė dzūkišką – „Marės“. Vėliau laiškuose vylėsi surengti atlikimą, deja, 1911 m., taip jo ir neišgirdęs, mirė. Yra ženklų, kad partitūra keliavo į Paryžių pas bičiulį Eugeniuszą Morawskį (šis neištesėjo ketinimo išleisti natas), tačiau paskui jos vieta dingsta iš mūsų akiračio ketvirčiui amžiaus.

KAIP KASTUKAS ĮSIVAIZDAVO JŪRĄ

„Jūros“ istorija ima trūkinėti Čiurlioniui dar neatitraukus nuo rašalinės ir popieriaus. Įprastai simfoninė poema turi tekstinę programą, savotiškai paaškinančią, kas vyksta kūrinyje arba kokios būsenos jame perteikiamos. Tačiau Čiurlionio „Jūrai“ parašytos žodinės programos neturime. Visgi jau baigus partitūrą kompozitoriaus sukurta poemėlė apie jūrą rodo itin savitą žvilgsnį į gaivalą.

Romantinėje tradicijoje plati ir permaininga („didi, beribė, neišmatuota“, „alsuoji tyliai ir ramiai <...>, nėra ribų tavo galiai“), Čiurlionio kūryboje jūra rūsti ir šiaušiama vėjo – išskirtinai negatyvios jėgos („menkysta“, „benamis“, „šakalas“). Prieš vėją ji net praranda savo visagalybę („tavo bangos nebe tavo valdžioj“); unikalus ir itin savotiškas jūros sužmoginimas, jautrus santykis su jos „išgyvenimais“, tarsi iš pagonybės ir

¹ Citatos kalba netaisyta.



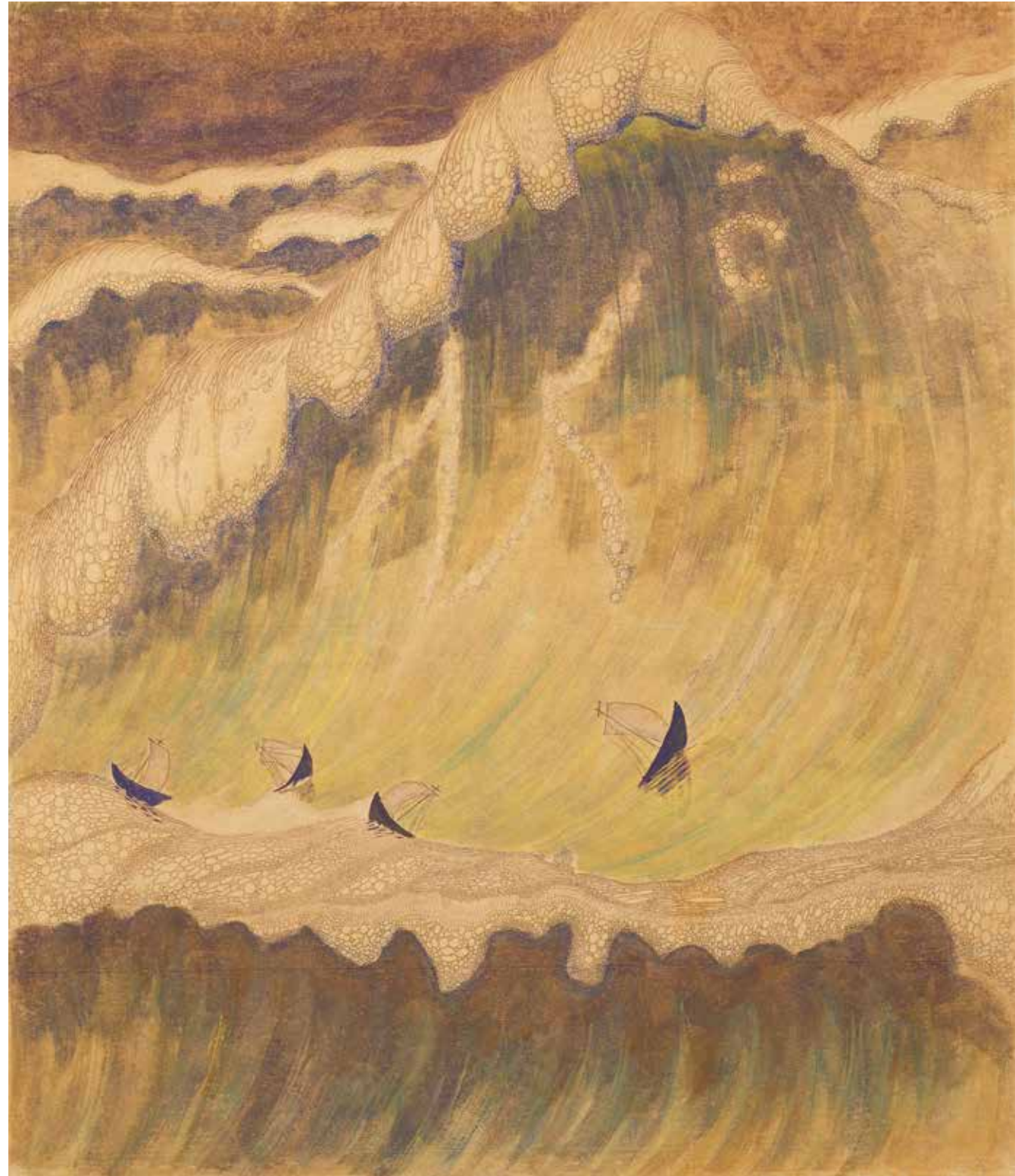
Mikalojus Konstantinas Čiurlionis SONATA NR. 5 (JŪROS SONATA). ANDANTE, 1908. Popierius, 73,1 × 62,2 cm. Publikuojama pagal CC BY-NC-ND 4.0 licenciją. Iš Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus rinkinių

lietuviškų liaudies dainų tradicijos perimtas („Tu rankioji savo bangas <...>, graudžiai skundiesi, kaip vaikas“). Nors saviti ir išradingi, Čiurlionio aprašyti jūros įvaizdžiai neleidžia įspėti, kas tiksliai užkoduota prie menkai apšviesto darbo stalo greitai ranka liejant simfoninės poemos natas.

Čia pat kyla ir kitas, galbūt lietuviško nevisavertiškumo, o gal tiesiog smalsumo skatinamas klausimas – kiek gi originalus Čiurlionio kūrinys bent jau 1907-ųjų kontekste? Kompozitoriaus

rankraštį tyrinėjęs Ch. Efthymiou sako, kad mokslškai palyginti ir įvertinti labai sudėtinga – savo apimtimi „Jūra“ yra vienietinis Čiurlionio darbas. Prieš tai, žinoma, būta ir simfoninės poemos „Miške“ (1900–1901), tuomet laimėjusios simfoninių kūrinių konkurso žiuri pagyrimą. Tačiau ši sunkiai sulyginama ir dėl muzikinių idėjų gylio, ir dėl orkestro sudėties.

Vertindamas XX a. pirmojo dešimtmečio kontekstą, Ch. Efthymiou tvirtina, jog nuo sukūrimo iki



Mikalojus Konstantinas Čiurlionis SONATA NR. 5 (JŪROS SONATA), FINALE, 1908. Popierius, 73,2 × 63 cm. Publikuojama pagal CC BY-NC-ND 4.0 licenciją. Iš Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus rinkinių

maždaug 1910–1911 m. Čiurlionio „Jūra“ buvo iš tiesų unikalus kūrinys. Partitūrai kompozitorius ieškojo neįprastų instrumentų kombinacijų, savitų spalvų ir muzikinių faktūrų. Tokie drąsūs, pitokie nei amžininkų sprendimai išties veikia puikiai – tuo galime įsitikinti klausydami įtaigaus Mirgos Gražinytės-Tylos diriguojamos „Jūros“ įrašo, kuriame Ch. Eftymiou padėjo išskelti tikruosius Čiurlionio sumanymus. Vis dėlto jie ne visada buvo tinkamai įvertinami. Juk beveik šimtą metų atliekama, įrašoma ir klausoma Čiurlionio simfoninė poema, pasirodo, buvo ne visai jo sukurta.

REDAKCIJOSE „SKĘSTANTIS“ KŪRINYS: MUZIKINIO DETEKTYVO BEIEŠKANT

Jei tarpukario pradžios lietuviai pamatytų jubiliejinį 2025-ųjų Čiurlionio potvynį, tikriausiai pasuktų pirštą ties smilkinu. Ne, ne dėl to, kad jubiliejų švenčiame persistengdami. Dalis Čiurlionio muzikos, ypač instrumentinė, tarpukariu buvo laikoma pernelyg sudėtinga, keista, nesuprantama. Tiesa, dailės darbai jau 1921 m. sulaukė oficialaus pripažinimo, paskelbus „M. K. Čiurlionies vardo galerijos įstatymą“ ir kitamet organizavus jų supirkimą bei muziejaus steigimą. Tačiau kompozitoriaus muzika koncertuose ir chorų programose tuo metu skambėjo retai.

Pamažu sirpstant brandesnei kultūrinei nuomonei, 1936 m. sumanytas Čiurlionio mirties 25-mečio minėjimas. Jame suplanuota atlikti „Jūra“ iki tol jau spėjo pereiti per kelių muzikų rankas, juodu pieštuku atlikusias „taisymus“ ir prirašiusias „trūkštamus“ ženklus. Visgi didysis iššūkis – adaptuoti vargonų partiją pučiamiesiems – patikėtas moderniam, Paryžiuje studijas baigusiam kompozitoriui Vytautui Bacevičiui. (Jis jau dirbo su mėlynu pieštuku.) Pasak partitūrą tyrinėjusio Ch. Eftymiou, Bacevičius dar „pastiprino“ Čiurlionio orkestruotę pagal savo įsivaizdavimą. Tad Valstybės teatro (dab. Kauno valstybinis muzikinis teatras) centrinėje ložėje sėdinti pačiam prezidentui Antanui Smetonai, diriguojant Batiui Dvarionui, pasaulinė „Jūros“ premjera praėjus 29-eriems metams po kūrimo buvo jau nebe visai čiurlioniška. O ir visas koncertas, pasak Vlodo Jakubėno, „nebuvo taip surepetuotas, kaip tai tiktų tokiam tautinės reikšmės įvykiui“.

Po premjeros „Jūros“ horizontas buvo apgaubtas nežinios migla. Iki pat šeštojo dešimtmečio vidurio, kai kompozitorių sąjungoje imta diskutuoti apie Čiurlionio muzikos „tinkamumą“ pagal

sovietinės ideologijos standartus. Iš protokolų nuotrupų aišku tik viena: mėginta ieškoti būdų, kaip iš cenzorių nagų ištraukti formalizmu kaltinamo Čiurlionio kūrybą ir leisti jai skambėti. Tokiomis aplinkybėmis radosi turbūt kontroversiškiausias „Jūros“ raidos etapas – kompozitoriaus E. Balsio parengta ir 1956 m. pirmą sykį Vilniuje atlikta simfoninės poemos redakcija.

Sovietmečiu skambėjusią Čiurlionio „Jūrą“ Ch. Eftymiou palygino (žinoma, ne moksline prasme) su remiksu – nauja kūrinio versija, kurioje originalūs elementai papildomi, perdėliojami ir šiek tiek transformuojami. Pirmojoje išspausdintoje šios simfoninės poemos partitūroje, išleistoje 1965 m., atsiranda ne Čiurlionio parašytų melodijų. Kai kuriuos drąsius orkestrinius sprendimus E. Balsys smarkiai supaprastino. Be to, tarp išmestų kūrinio minučių – ir energingiausias „audros“ epizodas. Jei apie sovietinę „Jūros“ versiją kalbėtume kaip apie filmą, sakytume, kad ji buvo mažesnės raiškos nei originalas, su pakeista spalvų gama ir tam tikrais istorijos pertrūkiais.

Galbūt iš dalies tas paprastinimas išgelbėjo simfoninę poemą nuo uždraudimo sovietiniu laikotarpiu: to meto orkestruotės ekspertu laikyto E. Balsio darbas, kaip užfiksuota aptarimų protokoluose, buvo vertinamas ganėtinai gerai. Tačiau savotiškas nacionalinis muzikinis detektyvas – kodėl Balsys ėmėsi vienu ar kitu keitimų – ligi šiol lieka neatskleistas. O perdirbta Čiurlionio „Jūra“ Lietuvoje ir svetur nuo pat pirmojo įrašo 1964-aisiais buvo įvardijama kaip originalas.

PAŽINTI SAVE – TAI PAŽINTI TIKRAJĮ M. K. Č.

Simboliška, kad su Nepriklausomybe Lietuva ėmė pamažu atgauti ir originaliąją čiurlioniškąją „Jūrą“. Dvejopą pasaulio požiūrį į imperijos išnirusią Europos valstybę atliepia du 1991 m. išleidžiami įrašai: pirmąjį atliko Lietuvos valstybinis simfoninis orkestras – Nepriklausomybės aušroje Lietuvoje įkurtas kolektyvas, o antrąjį – SSRS radijo ir televizijos orkestras. Pastarąjį išleido prancūzai serijoje „Saison Russe“ (liet. rusų sezonas). Kultūrinio eksporto pradžią savitiškai žymi V. Landsbergio valstybinis vizitas į Japoniją, kurio užkulisiuose anuometis valstybės vadovas susitarė dėl Čiurlionio kūrinių leidybos toje šalyje.

Tūkstantmečių sandūros ir eurointegracijos verpetuose „Jūra“ vis iš naujo įrašoma Lietuvos

orkestrų, diriguojamų ir naujosios kartos, ir sovietinę redakciją anksčiau įgropusių maestro. Užsienyje vykstančiuose M. Gražinytės-Tylos, Giedrės Šlekytės, Roberto Šerveniko, Modesto Pitrenio ir kitų dirigentų koncertuose simfoninės poemos „Miške“ ir „Jūra“ skamba tarsi privalomas repertuaro akcentas. Šalia ant originaliųjų natų darytų Bacevičiaus pakeitimų ir E. Balsio versijos 2000-aisiais pasirodo naujas „Jūros“ partitūros leidimas. Dar neseniai laikytas tikrąja Čiurlionio versija, 2025-ųjų įrašuose jis jau keičiamas Ch. Eftymiou tyrimais grįsta redakcija, pagaliau ir su autentiška vargonų partija. Ši versija netrukus bus išleista ir padės vienoje vietoje matyti ir Čiurlionio originalą, ir jo paliktus netikslumus, ir daugiau nei per šimtmetį kūrinių redagavusiųjų žymes. Regint visa tai, nelieka abejonių: po jubiliejinį Čiurlionio metų sulauksime dar ne vienos archyvinės staigmenos ir požiūrį keičiančios diskusijos.

Norisi pridurti, jog M. K. Čiurlionio simfoninė poema „Jūra“ neišsemiamą ne tik muzikologinių ar istorinių diskusijų mėgėjams. Įkvėpti šio kūrinio istorijos, galime įžvelgti netikėtų lietuviškos dabarties ar ateities vizijų. Pavyzdžiui, Čiurlionio alpimas prie fortepijono tikrai turi potencialo tapti nūdienos tautiniu antipavyzdžiu: nepersidirbk taip, kaip Kastukas, nes trumpiau gyvensi ir mažiau dėl Lietuvos nuveiksi.

Galbūt netikėčiausia tai, kad, atrodytų, niekuo su politinėmis temomis nesusijusi Čiurlionio muzika simfoniniam orkestrui ėjo stebėtinai panašiu keliu kaip ir mūsų visuomenė. Visuomenė, išaugusi iš XX a. Atgimimo kultūrininkų idėjinio darbo, be garantuotų vilčių pamatyti (ar išgirsti) savo triūso rezultatą; per konservatyvią tarpukario pradžią brendusi drauge su valstybe ir stačiuosi save – ne visada „surepetuotai“, bet su aiškia ateities vizija; išgyvenusi sovietinių kompromisų ir „kombinavimo“ erą, apie kurios veikėjų tikruosius ketinimus dar ilgai spėliosime.

Visai kaip Čiurlionio „Jūra“, mes patys iki pat Nepriklausomybės daliai Europos tebuome „rusiškos serijos“ dalimi. Po trisdešimt penkerių metų diskusijų, labiau ar mažiau pavykusių reformų, subrendome ir (ne be užsieniečių pagalbos) radome stiprybės pažvelgti į savo ištakas. Smalsu, kokias paraleles tarp valstybės ir muzikos raidos įžvelgs šio amžiaus pabaigos publicistai, aprašydami originalios Čiurlionio „Jūros“ versijos premjerą būtent dabartiniu laiku.

___ DARIUS KAUZANAS

___ MADONA

Jis sako draugams, kad seniai ją paleido. Bet kas vakarą tikrina profilį feisbuke, ne smalsumo vedamas, o nuogąstaudamas, kad ji iš tiesų jį pamiršo.

Jo širdis – stiklinė kriauklė, pilna beprasmiškų klausimų. Susisuko į ją kaip sraigė ir bijosi būti išvilktas arba išrintas iš jos atminties, net iš jos užmaršties (feisbuke taip įmanoma).

Ji su šypsena, kurią jis nebent prisimena, laimingesnė, o jis – apžėlęs kaip paliktas sodas. „Paleidau“, sako. Bet net jo balsas dulketas kaip katekizmas iš laikų reformacijos.

Jo pirštai pavargę pakibo virš nuorodos „atšaukti sekimą“ bet padvejojęs naršo toliau, ieškodamas ženkle, kad vis dar tenai, tarp skaitmenų, jo buvimo pėdsakas pasiliko – bent nebylus.

Ji – lyg paveikslas, pakabintas aukštai, kaip vitražas, spindintis rytu nauju, ji madona be kūdikio, Danaja su Dzeusu ir Leda su gulbinu.

O jis – relikvija nepraeinančios meilės, jei šitas žodis kažką dar reiškia. Istorinė išnaša, foninis triukšmas, skaitmeninis pėdsakas kasdienio naršymo.

___ KALTININKAS

Tu mane nubaudei naktį, kai žvaigždės kaip persikai kybo. Miego pirkly, mano meilės prekeivis jau miega?

Tavo vokai nusileido kaip vartai. Kol tu miegojai, skambėjo visi telefonai.

Didelės žvaigždės danguj kaip auksinės sapnų diademos. Mėlynas tūris erdvės šitaip tyli tik kaime.

Tavo vokai užsivėrė kaip baltos langinės. Kol tu miegojai, skambėjo visi žadintuvai.

Tu nerašai. Dūmas kybo ore lyg vėrinys. Tavo atoslūgiai atslenka tarsi broliai.

Tavo vokai susiskleidė prieš naktį kaip žiedas. Kol tu miegojai, skambėjo laukų varpeliai.

___ AŠ NESKALBIU MARŠKINIŲ

Neskalbiu marškinių, nes juose tavo kvapas. Jis laikosi už sagos.

Marškiniai tyliai kabo ant kėdės kaip kūnas.

Aš liečiu juos pirštais, lyg trinčiau laiką. Jie nešiojo tave, kai tu nešiojai mane.

___ SAMANOS

Aš einu per samanų kilimą, ir jis neįdumba – lyg nesverčiau nieko.

Paukščiai nustoja giedoti, kai bandau klausytis.

Medžiai lūkuriuoja, kol aš išeisiu, kad vėl galėtų būti savim.

Miškas – ne veidrodis. Jis nebent parodo, koks būčiau, jei nevaidinčiau

kažko kito. Medžiai parodo žmogui, kaip ilgai įmanoma stovėti vietoje

ir vis tiek pasikeisti.

___ PIKTŽOLĖ

Gal tu prižiūri daržą, bet aš atsakinga už tvarką tarp lysvių.

Tu sėjai eiles, o aš dygau tarpuose, kur stūgauja prietranka vėjas ir veši keista abejonė.

Tavo žirniai priraišioti ir pomidorai paklusnūs. O aš neturiu atramos, bet vis tiek žaliuoju.

Tu vadini mane piktžole, bet ar ne todėl, kad esu aš grėsmė tavo sėjomainos planui?

Esu tavo kontrolei per menkai paruošta. Be aiškaus kilmės ženkle ir teisės į tą patį žaliąjį chlorofilą.

Aš nežydžiu, kai tu to įsigėidi, ir nevystu tada, kai nurodo kažkoks kalendorius, juolab nebrandinu vaisių tau.

Man nerūpi vegetacijos terminai – aš gyva per netinkamą laiką.

Tu vis rauni mane, vadini nepageidaujama, tik leidimas čia būti man negalioja.

Tu – prižiūrėtoja su laistytuvu ir grėbliu, o aš – tarsi priekaištas, kuriam nerūpi tavasis planas. Aš ne šventraščio tavo daržovė esu.

Tavo kultivuojami daigai ieško prasmės prestižiniuose kataloguose, o aš jų radau ir klesčiu be instrukcijos.

Net jei mane ir išrausi, tą pačią akimirką nepastebėsi, kad tarp tavo batų jau dygsta nauja abejonė.

___ MĖLYNAS KRAUJAS

Laistau kasdien savo sodą – per dienos gimtadienį. Čia tyli kažkas jau buvęs, bet nesugrižęs eilinį pavasarį. Žiemą užšalęs.

Pilnatvė sunoksta torte, sunki kaip neprinokstanti geležis, o iš jos pražysta žodžiai, kurių nesakau netgi sau:

tu per sunkus, bičiuli. Pilnatvė nerašo eilėraščių. Tu dar trūkumas. Stygius. Stoka ir sunkumas. Tau kitas

metų laikotarpis: užsidarymas ir žiema puikiai tinka. Jos šaltis ant lango piešia snaiges, sielų nuotrupas, žydinčias tulpes,

rožes. Galiu papasakot: paskui šulinys užšąla. Jį reikia prakirsti, jei nori pagerti. Žiema sugrąžina laiškus, nes paštas nedirba.

Ranka priešąla prie rankenos durų, prie kibiro, paskui tenka gerti vandenį, tirpintą iš sniego, važinėti dviračiu į parduotuvę per ledą prie minus 30.

Arba pasemti upėje ir virinti. Bet tau nerūpėjo ir nerūpėjo mamai. Tai ir puiku, kad man viskas taip sekėsi puikiai?

Kiekvienas esame išverstas veidas savo žaizdos. Atminties žydėjimas prasikala mėlynomis (nesuprasi, kodėl) gėlėmis.

Žibutės, šilagėlės, neužmirštuolės – jos visos draudžiamos? – regis, kad ne. Mėlynos gėlės skleidžiasi, pilnos giedrujų akių,

kurios sapnuoja bendrą mudviejų sapną. Aš joms pasakoju kažką apie žiemą, bet mano žodžiai pavirsta tavo miegu. Viliuos, jame vasaros sodas jau pilnas

dainų, kuriose liko sausmedžio uoga kyboti širdim ant šakos. Ji pritvinkusi mėlyno kraujo. Bet vasara ne visada sugrįžta. Kartais ji lieka kvapu

ant rankšluosčio, kurį pamiršai išdžiovinti. Kartais tu laistai sodą, bet žemė nebergeria. Ji pūva kaip tie laiškai, užkimšę pašto dėžutę.

___ MAŽAS ALTORIUS

Katė miega ant mano krūtinės kaip pūkuota kaltė.

Jos nagų galiukai spaudžia man delną, todėl aš šypsausi, nes ji kažkur bėga savo sapne. Nuo kažko. Net jos ūsai virpa.

Kita vertus, ji žino, kur skauda, ir ten įsitaiso – meilė sveria daugiau už nuodėmę arba grėsmę, nuo kurios ji ir skuodžia.

Aš bijau pažadinti tylą, kurioje ji gydo mane, o pati taip dūsauja. Kūnas katytės – mažas altorius, ant kurio atnašauju didelį nerimą.

___ KETURIASDEŠIMT PARŲ

Vincukas – šlapia nosytė. Priklauso nuo rakurso – baltasis lokiukas, baltas jūrų liūtukas arba ruoniukas, mažas retriveris.

Žodžiu, mažas. Mažylis iki gilios senatvės. Kūdikis iki paskutinio atodūsio mano rankose.

Vincukas – pavasaris, kai viskas dar laksto ant baltų letenėlių. Ir vasara, kai pavėsiu pilvukui rausvam jo tampa virtuvės stalas.

Ruduo atėjo be lapų kritimo – kaip dūžtantis nebe-kvėpavimas.

Sniege pirmajame išrausiau kapą atgrubusiom rankomis.

Kai jis užsimerkė, nebuvo baimės – tik kūdikiškas mažumas, atidavęs save visą pasauliui ir į jį sugrižęs.

Bet naktimis pabusdavau nuo garsaus lojimo, kaip ir sako religijos, keturiasdešimt parų.

Aš žiūrėjau pro langą naktį į jo kapą žiemos baltuose snieguose, pataluose naujuose. Įsivaizduodavau, kaip jam šalta.

— GIMINĖS

Giminė – atminties krematoriumas.
Aš stoviu prie durų, kurių niekada
ketinu nepraversti.

Kraujas bendras, bet juo teka vien nuoskaudos,
paveldėtos iš... neįvykusių vakarienių.

Kiekviena apkalba – šaltas apklotas
mirusiam ryšiui.

Neatrašysiu į jūsų laiškus,
į skambučius neatsiliėpsiu.
Ačiū Dievui, bent pavardės nesutampa.

Jūs – kaip relikvijos,
absoliučiai beprasmės.
Nuo pat gimimo nudžiūvęs
genealoginis medis.

Giminė – tai nelaimė genetinė,
dulkės ant senų servetėlių.
Paprasčiausi miesčionys,
pridauginę savo miesčioniškų
kopijų.

Teta šypsos – lyg būtų laiminga,
bet jos veidas – numirėlio kaukė,
užsilikusi nuo komunizmo statybos laikų.
Dabar ji būrimų salono žvaigždė,
kurgi ne.

Giminė – tai baldas, Prokrusto lova,
į kurią tave kviečia maloniai prigulti
ir pririša gėdos virvėmis.
„Tu kaip mes...“

Mano kraujas paveldi nebent
jūsų šabloną, kurį laužau dygėdamasis.

Mano venose raitosi atsiribojimas:
nes genetika tik kartoja be gėdos save,
kaip avelė Dolė.

Jūsų pasauly vardai turi svorį, bet svoris –
cementas pigiam postamentui,
kuris tempia į dugną.

Geidžiu būti ištrintas iš jūsų albumų,
bet laisvas kaip skausmas, kuris pagaliau nebežino,
kam jis priklauso. Tik ne jums.

Jūs ne mano šeima – vien tik popierius,
kurį aš suplėšiau prieš sumokėdamas
už pašto ženklą. Ir neišsiunčiau laiško.
Nenusipelnėte netgi tiek.

Jūsų veidai – lipdukai,
kuriuos tenka nuplėšti nuo sienos
su pasibjaurėjimu, nudraskyti nuo savo širdies.

Kai jūs švenčiate savo gimtadienius
ir pripildote feisbuką cukrinių dūmų –
man tai kvapas svilėsio, kurio nebepermuš
jokia dovana.

Esu kaip tas randas,
kurį laikykite po marškiniais,
kad nieks nematyti, bet jums priminti:
kažkas pabėgo nuo jūsų
ir išdrįso negrįžti.

— IŠSIKROVUSI DIEVO BATERIJA

Tikėjimo indikatorius mirksi
kaip širdies monitorius.
Bandžiau aš atleisti visiems,
kuriuos įžeidžiau,

atšaukiau kaltę tarsi
prenumeratą. Dabar aš naktinė
lempa, mirguliuojanti iš praeito
ryšio su Juo.

Rožinis neužsiveda ant mano pirštų.
Malda – sena aplikacija,
nebeveikianti naujoje sistemoje.
Dievas prijungtas,

bet ne prie manęs. Tarp mūsų kabelis,
nutrūkęs po nuopuolio. Aš sakiau Jam:
„atsiųski ženklą“, bet gavau tik reklamą
apie atleidimą nuo nuodėmės.



TARPTAUTINIS SKULPTŪROS SIMPOZIUMAS 2025 09 08–09 29 INTERNATIONAL SCULPTURE SYMPOSIUM

Skirtas Kauno modernizmui – optimizmo architektūrai,
neseniai įtrauktai į UNESCO Pasaulio paveldo sąrašą.

Skulptūras galima pamatyti Kauno
Mažajame ažuolyne nuo lapkričio 5 d.
Daugiau informacijos: www.ldskaunas.lt



KAUNO
SKYRIUS





ŠV. JONŲ BAŽNYČIA / LAZDYNAI (iš serijos „Barokas ir betonas“), 2015

TAS KEISTAS IR ĮSTABUS MENOTYROS PASAULIS

ERNESTĄ PARULSKĮ KALBINA IGNAS KAZAKEVIČIUS

Hibridiniai menotyrininkai – tai savotiški kultūros laukų mutantai, evoliucionavę iš įvairių „grynųjų“ rūšių: vieni būna meno kritikai – kاندūs, pikti ir nuolat gyvenantys nuoskaudoje, kad niekas taip ir neįvertino jų genialios įžvalgos apie kokią nors 1998-ųjų bienalę. Kiti – akademikai, pasinėję į tokia teorinę gelmę, kad nuo reflektuojamojo paviršiaus jų jau nepasiekia nei saulės šviesa, nei aktualūs kultūros procesai. Yra ir menotyrininkų-referentų, kurie kruopščiai atrajoja jau matytus ir girdėtus dalykus, o tada ramiai pateikia tai kaip „naują perspektyvą“. Menotyrininkai-kuratoriai – vyraujanti rūšis: jie kuruoja koncepcijas, akrobatiškai valdo biudžetus ir projektus, o menotyrene veikla užsiima tik tada, kai užkliūva už kokio konceptualaus akmens, situacijos, kai kažkurį meno objektą ar reiškinį ima analizuoti kolegos, vertinti paprasti

mirtingieji. Hibridinis menotyrininkas, priešingai, yra tarsi kultūrinė kempinė – sugeria teorijas, patirtis ir vaizdus iš skirtingų disciplinų, kad vėliau juos perkeistų į naują meno kalbą. Vienu metu jis gali rašyti ir teorinį, ir meno populiarinio straipsnį, koordinuoti performansą viešojoje erdvėje, instaliuoti parodą ir leisti *fanziną* apie absurdiškus kultūros įvykius. Jis neklaušia, kur baigiasi kritika ir prasideda kūryba, nes viską regi kaip vieną lauką, kurį reikia ne tiek prižiūrėti, kiek perarti, užsėti ir patręšti ironija. Hibridinis menotyrininkas – tai meno pasaulio bastūnas, gimęs iš kritiko kandumo, akademiko teorinės miglos ir kuratoriaus gebėjimo žongliuoti terminais, sumanymais, *grantsais*, kūriniais ir menininkų ego. Trumpai tariant, jis yra kūrybinis laidininkas, jungiantis tyrimo tikslumą ir avantiūros svaigulį. Su eseistu, menotyrininku,

Nacionalinės dailės galerijos kuratoriumi Ernestu Parulskiu kalbuosi apie šiuolaikinį meną, jo estetiką ir kūrybinius virsmus, kultūros procesų raidą Lietuvoje.

FILTRAS

Kaip apibūdintum savo estetinį filtrą? Kas Tau atrodo gražu, kas patrauklu, o kas – nemalonu, dirgina, atstumia? Koks vaidmuo tenka kontekstui, kultūrinėms nuorodoms ar asmeninėms patirtims?

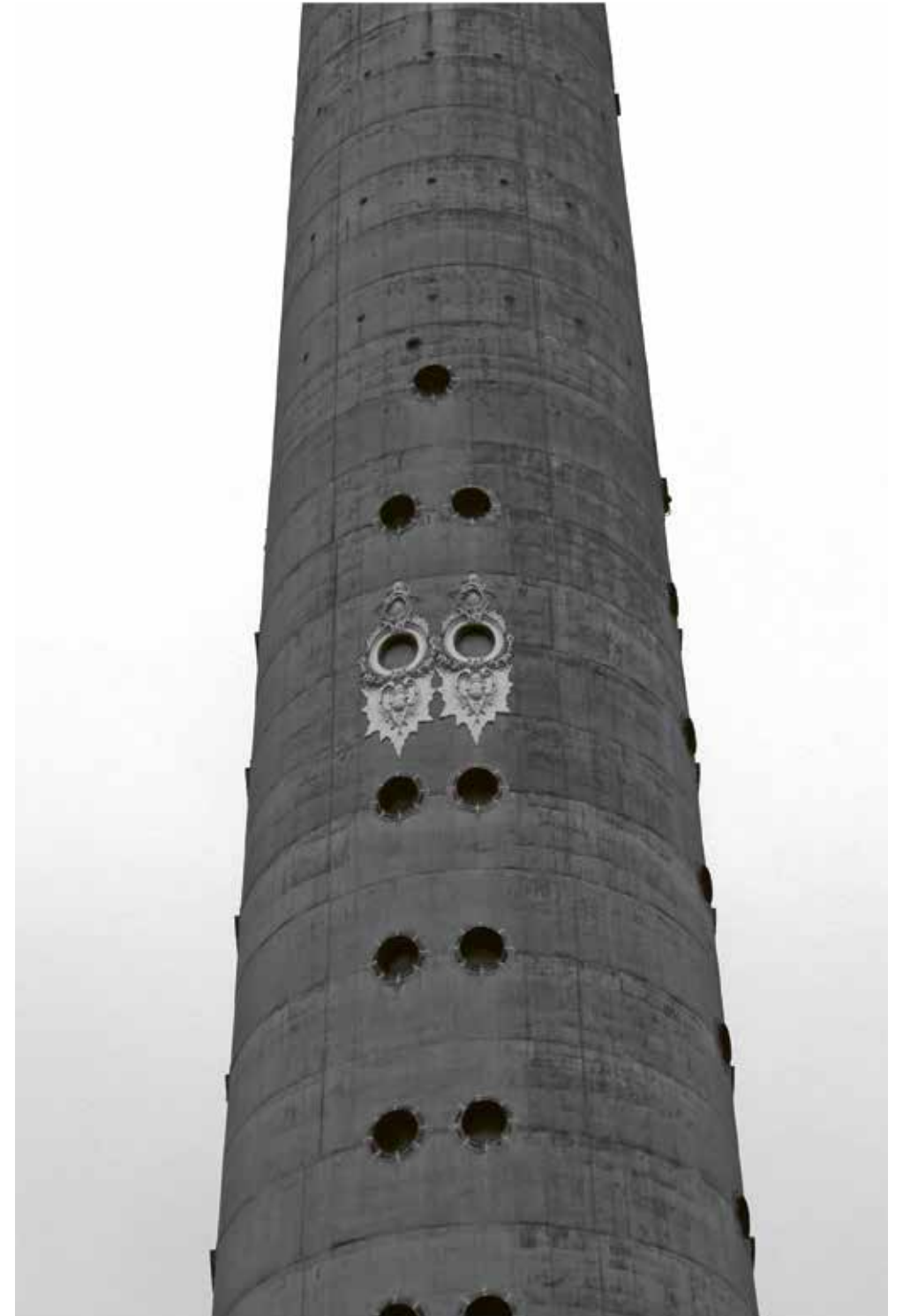
Mano vizualusis estetinis filtras nėra tankus ir praleidžia labai plačią įvairių *grožių* pasiūlą. Nors esu matęs ir tebematau gana daug meno kūrinių, kurie mane žeidžia fiziologiškai – tai

gali būti ir spalvų dermė, linijos, videokadrai ar instaliacijos konstrukcija, bet jų pamatymas didelių problemų nesukelia – jų nežiūri, ir tiek. Blogiau, kai meno kūrinių išvengti nepavyksta, pavyzdžiui, bjauraus pastato savo įprastame maršrute. Kita vertus, erzinančių menų statusas visiškai pasikeičia, kai jie tampa retenybe ar egzotika. Atsidūręs mažai lankomoje Vilniaus vietoje bei žinodamas, kad už kampo stovi labai negražus namas, tiesiog džiugiai lauki būsimo vaizdo. Ir nebūtinai Vilniuje. Kaune taip pat pagaunu tokių – ypatingų – akimirkų.

KLASIFIKACIJA

Ar Tavo estetinis požiūris laikui bėgant kito? Jei taip, kokie buvo ryškiausi lūžiai ar transformacijos? Kiek šį požiūrį formavo sąmoningas pasirinkimas, o kiek – aplinkybės, netikėti įvykiai ar atsitiktinumai? Kokią įtaką padarė studijos, kelionės, menas, kasdienės patirtys, santykiai su žmonėmis, o gal net vidinės krizės?

Man labai patinka klasifikaciniai klausimai, todėl atsakysiu kaip galėdamas tiksliau. Meno istorijos ir teorijos studijos Vilniaus dailės institute ir Dailės akademijoje (aš ilgai mokiausi ir užkabinau abu pavadinimus) davė bazę, kurios didžiausia vertybė – suvokimas, kad estetinis požiūris, tiek individualus, tiek ir kolektyvinis, nėra statiškas. Jis kinta nuolat, o šį kismą stebėti ar, jei norisi, puoselėti geriausia muziejuose, bienalėse ir meno mugėse. Visi šie dalykai yra Lietuvoje, bet dėl rezultatyvesnio „akies šlifavimo“ (šitaip meno mylėtojai būtiną procesą vadina Edmondas Kelmickas) verta pakeliauti ir į kitas šalis. Beje, vyresniems, artėjantiems prie septyniasdešimtmečio ar dar įspūdingesnio jubiliejaus, verta pasiruošti nepaprastai retai progai – 2027 m. Vokietijoje vienu metu vyks du labai svarbūs (būtinai tiems, kurie stebi kolektyvinio estetinio požiūrio kaitą) vizualaus meno pasauliniai renginiai: „Dokumenta“ (penkerių metų intervalas) ir „Skulptur Projekte Münster“ (dešimties metų intervalas!), o Kaselį nuo Miunsterio skiria tik 150 kilometrų. Nors apie ką aš čia – visiems bus verta pasijudinti, ne tik septyniasdešimtmečiams. Kas dar liko? Kasdienybė? Ji, be abejo, estetinį požiūrį formuoja nuolat – dirbant meno muziejuje kiekviena diena yra intensyviai menotyrininkiška.



TELEVIZIJOS BOKŠTAS / ŠV. KAZIMIERO BAŽNYČIA (iš serijos „Betonas ir barokas“), 2014



FABIJONIŠKĖS / ŠV. APAŠTALŲ PETRO IR POVILO BAŽNYČIA
(iš serijos „Betonas ir barokas“), 2001

PARADOKSAS

Ar Tau apmąstant meną svarbi ironija? Arba estetiškas paradoksas? Ką laikai sėkme parodoje – konceptualų aiškumą ar žiūrovo reakciją? Ar šiais aspektais gali padėti kuratorius, tapdamas menininko partneriu bei vėliavnešiu?

Na, negaliu sakyti, kad apie meną mąstau daug, bet, susiaurinus „meno apmąstymo“ imtį iki „galvojimo, kaip padaryti parodą“ imties, drąsiai sakau, kad paradoksalumas, kaip vizualaus pasakojimo triukas, man yra gerokai svarbesnis už ironiją. Kurios, pagalvojus, niekada ir nebuvo. Ironija yra netiesioginė moralizavimo forma

ir kaip meninio naratyvo organizavimo taktika veikia labai nerezultatyviai. Nors pagunda pamokslauti kartais tokia stipri, kad būna sunku atsispirti.

Nemanau, kad konceptualus eksponavimo aiškumas ir pozityvi lankytojų reakcija yra opozicijos. Visos parodos yra žiūrovams skirta pramoga, o jų žanrų – labai daug: nuo akademinų ar edukacinių projektų iki naratyvinių, kritinių ar atmosferinių ekspozicijų, bet visuomet galima pamatyti, kad renginys (kokio žanro jis bebūtų), turintis aiškią koncepciją, sulaukia teigiamo lankytojų atsako. Su menininkais šiuo metu nebedirbu, kuruoju tik retrospektyvines dizaino antropologijos parodas, kurias įgyvendinant pagrindine

kuratorine taktika tampa man priimtino vizualaus siužeto kūrimas. Na, o jei žvilgtelėčiau į jaunystę, kai daug dirbau su menininkais, buvau jų partneris su „kritinio filtro“ teisėmis.

PARODA

Ar esi kada nors sąmoningai kuravęs parodą kaip tam tikrą vizualinę provokaciją – tokią, kuri tyčia kelia klausimus, trikdo žiūrovų įpročius ar skatina juos permąstyti savo nuostatas? Jei taip, kokia buvo pagrindinė idėja ar konceptas, kokiomis priemonėmis siekai šio efekto ir kaip reagavo auditorija?

1991-ais, kai įkūriau kelis metus intensyviai veikusią kvaziinstituciją „Naujosios komunikacijos mokykla“, surengėme daug parodų ir kiekvieną iš jų pozicionavau kaip vizualinę provokaciją. Kai kurios jų tokiomis beveik ir tapo – į jas atkreipė dėmesį ne tik nišinė bendruomenė. Vieną parodą iš šios kategorijos surengiau 1992 m. pabaigoje Vilniaus dailės parodų rūmuose (prieš pusmetį iki jų virtimo į Šiuolaikinio meno centrą (ŠMC). Idėja susiformavo variant nežinia kokiais keliais į rankas pakliuvusius pašto ženklų katalogus. Viename pamačiau 1921 m. išleistą Lietuvos oro pašto ženklų seriją. Paveikslukas visuose septyniuose ženkluose buvo vienodas – visiškai nuoga, visu ūgiu nupiešta sparnuota moteris stovi pusiau profiliu į žiūrovą ir iškeltose rankose laiko lyg ir monoplaną. Mane nustebino aiškus erotizmas, šviežiai Nepriklausomybę paskelbusios valstybės, filatelijos ir aviacijos pranešimų disharmonija, juo labiau kad 1921 m. jokio oro pašto (pasitikrinau enciklopedijoje) Lietuvoje dar nebuvo. Įdėmiai ištyrinėjęs katalogus, supratau, kad rankose turiu puikų faktą – Lietuva yra pirmoji valstybė pasaulyje, savo pašto ženkle pavaizdavusi nuogą moterį! Su tuo reikėjo kažką daryti. Šiandien sprendimas būtų aiškus – įrašas socialiniuose tinkluose ir ramu. Na, o anuomet teko organizuoti parodą. Sugalvojau nepaprastai klampią koncepciją (neseniai radau savo rašytą tos parodos anotaciją – visiškai nesupratau pranešimo), dėl didesnio epatažo parodą pavadinau „Pornografija“, sukviečiau menininkus, kai kurie net specialiai sukūrė kelis darbus. ŠMC puslapyje, prie buvusių parodų, vis dar yra fotomenininko Gintauto Trimako nuotrauka.

KULTŪRA

Kaip vertintum šiuolaikinę Lietuvos parodų kultūrą, jei žvelgtum į ją antropologo, tiriančio mūsų laikmečio estetinį audinį, akimis? Kokie turinio ir pateikimo pokyčiai padėtų ne tik džiuginti žiūrovą dabar, bet ir išlikti reikšmingais renginiais po kelių dešimtmečių? Kaip apibūdintum šiandieninį Lietuvos kultūrinį klimatą – ar jis tave labiau skatina kurti, diskutuoti, ar, priešingai, kelia frustraciją?

Kadangi parodas, prie kurių tektų dirbti, atsirinku, tai didelio susierzinimo niekada nepatiriu. Tačiau yra vienas nemalonus žanras – kai



LAZDYNAI / ŠV. APAŠTALŲ PETRO IR POVILO BAŽNYČIA
(iš serijos „Betonas ir barokas“), 2001

vizualieji menai

menininkai eksploatuoja mokslą, vadindami tai *SciArt*, *BioArt*, *Data Art* ir panašiai. Aš, be abejo, teoriškai suprantu, kad mokslo ir meno sinergija gali būti įtaigi, bet realybėje tokio kūrinio nesu matęs. O tai, ką mačiau, yra arba diletantiška mokslo imitacija, arba mokslinių procesų, aplinkos estetizavimo produktai, kuriuos reikėtų vadinti, geriausiu atveju, peizažais, o tiksliausias terminas – mokslingos dekoracijos. Didžiausia šio žanro bėda – meninio tikslo miglotumas: lyg ir norima interpretuoti mokslą per meną, bet galiausiai išstenamas sąmoningai komplikuotos edukacijos ir estetinių metaforų hibridas, kuris verčia jaustis kvailinamam. Tai nėra malonu. Frustracija yra labai stipri emocija. Man pavyksta jos išvengti, liekant prie įprasto ir psichiškai nekenksmingo burbėjimo, kuriam kultūros gyvenimas vis duoda pretekstų. Bet tavo klausimas privertė padaryti greitą savianalizę, rezultatai parodė, kad pozityvieji patyrimai užgožia burbėjimą. Žinoma, tai susiję su profesine veikla, todėl tas patirtis galima vadinti nišinėmis, bet kai pamatai parodas naujuose Sapiegų rūmuose, naują Kauno miesto muziejaus ekspoziciją rotušėje ar pritrenkiantį, irgi naują, Žemaičių vyskupystės muziejų Varniuose, o statistika rodo nuolat augantį Lietuvos muziejų lankomumą, burbėti kaip ir nebereikia. Nors kartais – būtina.

AUTONOMIŠKUMAS

Kaip manai, ar kultūra Lietuvoje vis dar yra autonomiška menininko bei eilinio kultūros vartotojo erdvė, ar dažniau tampa komunikacijos „išeiga“, t. y. tiesiog produktu, priemone? Ar menas privalo būti prieinamas ir suprantamas, o gal turi teisę būti bent _____ šiek tiek *per se*?

Na, nesutikčiau su taviškiu „vis dar“. Kūrybos rezultatas visuomet transformuojasi į kultūros produktą, o jo paklausa yra civilizacijos variklis. Tiksliau formuluojant, reikėtų sakyti „paklausos“, ir būtent paklausų daugybėje atsiranda arba gali atsirasti tavo minima autonomiška menininko ir jo kūrybos vartotojų erdvė. Tačiau autonomiškumas harmoningai dera su visomis kitomis kultūros produkto paklausomis ir pasiūlomis, tad čia vis tiek neatsiranda vietos „vis dar“ intonacijai. Skaitydamas meno rinkos istorijos ir teorijos paskaitas Vilniaus dailės akademijoje, vieną skirdavau

pokalbiui su studentais apie jų karjeros mūrijimo taktikas. Net ne pokalbiui, o tiesmukam aiškinimui, kad publikai rodomas menas nebūtinai turi būti suprantamas, bet privalo būti paaiškintas. Tai yra vienas iš būtinųjų menininko profesijos gebėjimų. Jo neturint, nebus ir karjeros. Nors viskas gali būti ir kitaip – esminei sukuriamo meno daliai jokių paaiškinimų nereikia. Ypač tai tinka fotografijai. Talentinga nuotrauka suveikia nedelsiant, o geniali – pritrenkia akimirksniu. Pavyzdžiui, kartais feisbuko įrašų juostoje šmėkšteli Remigijaus Pačėsos (1955–2015) nuotraukos, jas pamatęs apstulbstu. Tobula fotografija sukelia nepaaiškinamą džiaugsmą.

FOTOVAIZDAS

Ką Tau reiškia fotografija? Ar ji tik stebėjimo ir fiksavimo taktika, būdas pagauti akimirką, ar vis dėlto konceptuali raiška, leidžianti konstruoti prasmes ir vizualinius pasakojimus, netgi kritiką? O gal matai ją kaip asmeninį dienoraštį, (pa)tyrimo įrankį, galbūt kaip kūrybinę platformą, kurioje vaizdas tampa minties tąsa? Kiek joje yra būtino dokumentavimo, o kiek gali sutilpti tavo paties idėjų ir vizijų?

Man fotografija – lyg vaizdinė užrašų knygutė. Seniau, analoginės fotografijos laikais, ji buvo pildoma neintensyviai – na, užtrukdavo, kol vonią paverti laboratorija. *Skaitmena* veiksmą pagreitino, tad dabar užrašinė pildoma nuolat. Beveik viskas, ką turiu, yra eksponavimui ruošiamų kūrinių nuotraukos, kurias retkarčiais keičia kadrai su elektros, dujų ir vandens skaitiklių duomenimis. Gana greitai supratau, kad neturiu fotografo žvilgsnio. Atsimenu, kartą su savo broliu Liudu Parulskiu nusipirkom dvi vienodus, anuomet labai neblogas, „Minolta Dimage 7“ kameras ir pradėjom jas bandyti. Fotografavau tą patį, ką ir Liudas, bet jam tiesiog tarsi iš niekur pavykdavo parduoti tinkamas „viršelis“, o man nieko neišėjo. Dar kartą į fotomeną pabandžiau įbristi, perskaitęs Agnės Narušytės „Nuobodulio estetiką Lietuvos fotografijoje“, kurioje buvo pacituotas vienas žymus meistras. Jis sakė, kad reikia fotografuoti nežiūrint, ir tada viskas pavyksta. Man patarimas patiko, tad gal pusvalandį vaikščiojau su kamera rankoje ir fotografavau nežiūrėdamas. Tą kartą mano ryžtą

sunaikino mėgėjiškumas – laikiau pirštą ant objektyvo, pusvalandis darbo nuėjo niekais ir aš galutinai lioviausi ieškoti kelių į fotografijos meno bent prieangį.

ATVEJIS

Kaip vertini menotyrininko Virginijaus Kinčinaičio fotografinę veiklą ir jos sėkmę? Ar ji, Tavo manymu, turi įtakos platesniam Lietuvos fotografijos laukui, inspiruoja kitus kūrėjus, ar kelia diskusijų dėl savo meninės krypties ir turinio? Kaip tokie individualūs pasiekimai apskritai veikia kūrybinę bendruomenę – skatina sveiką tarpdisciplininę konkurenciją ar kritiškesnį, netgi atsainesnį žvilgsnį – juk tai _____ „nepagrindinė veikla“?

Kai pirmą kartą išvydau Virginijaus urbanistines nuotraukas, buvau pritrenktas. Pamačiau jas vakare, o ryte, eidamas į darbą, įnirtingai dairiausi, ieškodamas ko nors, kad galėčiau bent paimituoti Virginijaus stilių. Porą kartų net išsitraukiau telefoną, bet, atėjęs iki Nacionalinės dailės galerijos, nurimau ir vėl baigiau su menine fotografija. Beje, mane nuolat džiugiai nustebina vizualūs menininkai, mano draugai ir pažįstami, kurie ima ir atsiskleidžia literatūroje. Nors stebėtis lyg nereikėtų – juk yra daugybė istorinių atvejų: Bruno Schulzas, puikus grafikas ir svarbus rašytojas, Leonora Carrington, Jeanas Cocteau, Williamas Blake’as. Bet kai tai įvyksta mano akyse, kai pamatau, kad talentingų dailininkų tekstai – Mikalojaus Vilučio esė (jau trys knygos išleistos!) ar Dariaus Žiūros „Diseris“ – yra akivaizdžiai puiki literatūra, vis tiek kažkodėl nustembu.

ATEITIS

Įsivaizduok, kad Tavo kūryba – kontrabandinė siunta ateities kartoms, kuri prasmuks pro laiko vartus kaip cigaretės pro maitinę. Ir jokio nainavaus – „gal jie mus supras“. Todėl paliekame tai, kas neišeis iš mados: vaizdą, kurio neįmanoma išgūglinti, sakinį, kurio algoritmas neperkramtys, garsą, kurio nepaaiškins jokie subtitrai. Mūsų kūriniai turi veikti kaip slapta instrukcija – tiems, kurie norės žinoti ne tik ką darėme, bet ir kodėl. Juk jei jau siunčiam „Voyager“, tai ne tam, kad



JASINSKIO G. 16A / ŠV. APAŠTALŲ PETRO IR POVILO BAŽNYČIA (iš serijos „Betonas ir barokas“), 2015

būsimos kartos pasakytų „kaip gražu“, o pripažintų – „velniai rautų, jie žinojo, ką daro“. Kaip reikėtų formuoti tekstą ir vaizdą, kad jie po mažiausiai penkiasdešimt metų neprarastų aktualumo?

Pirmiausia verta susitelkti į teksto ir vaizdo fragmentus, tačiau juos reikėtų sumažinti iki esminių dalių – iki siužeto. Kai atsiranda aiškus siužetas, viskas tampa paprasčiau: jį galima susieti su asmenine patirtimi, išskaidyti į atskirus vizualinius ar tekstinius elementus, prisiminti patirtis rengiant parodas bei visas tas frustracijas, kurios neatsiejamos nuo jų organizavimo.

Žvelgiant retrospektyviai į fotografijos archyvus, kyla sumišimas ir neveltis, bet kartu ir noras turėti laiko mašiną. Jei tokia egzistuoūtų, tikrai žinočiau, ką fiksuoti Lietuvoje prieš penkiasdešimt metų ir perkelti į šiandieną, taip

pat galėčiau sudaryti sąrašą, ko anuomet fotografuoti nereikėjo: reprezentacinių ir kitokių portretų, paradinių nuotraukų ir industrinės kasdienybės.

Ko labiausiai trūksta šiandien? Ogi, tų paprastų, kasdienių akimirkų – banalių smulkmenų, kuriuos dabar atrodo nereikšmingos, bet ateityje galėtų tapti puikiu palikimu būsimiems tyrinėtojams. Trūksta „normaliosios“, netgi banaliosios rutinos nuotraukų. Žiūrint į tą pasiūlą, kurią neįtikėtinais kiekiais pateikia dabartiniai fotografai, ir, vėlgį, grįžtant laiko mašina šiek tiek atgal, trisdešimt procentų instagraminių nuotraukų – nakties rūkas, gatvės šviesos, įvairių filtrų suteikiama atmosfera, kompiuterinės manipuliacijos – viskas, kas dabar atrodo įprasta, anuomet būtų buvę vertingi lobiai. Kur link suku? Juk tiksliai neįmanoma pasakyti, ką reikia fotografuoti dabar, kad po penkiasdešimt metų

būsimasis kuratorius, kuris rengs tekstų ir vaizdų parodą, gautų tą medžiagą, iš kurios galėtų sukonstruoti savąjį ekspozicijos ar katalogo siužetą. Spėjimas – tai užsakymas sau pačiam. Pamenu, turėjau ir siužetą, ir tekstą galvoje, tačiau užsimušdamas ieškojau 1978 m. fotografijos, kurioje stovėtų du mokiniai su mokyklinėmis uniformomis, vienas iš jų laikytų rankose plastikinį maišelį su užrašu „Marlboro“, kitas – maišelį su „Wrangler“ džinsų nuotrauka. Jei būčiau radęs, galėjau parašyti *bombinį* tekstą. Bet tokio atvaizdo nėra! Akivaizdu, jog reportažinių vaizdų gerbėjai turbūt fiksavo bendrybes, „pozuotojai“ stengėsi slėpti maišelius – galvojo, kad tai bus banalu. Šiandien regiu tokią pačią situaciją ir dėl vieno esu tikras: niekam niekada nebus įdomūs nei portretai, nei autoportretai, nei gražūs vaizdai.

Liudo Parulskio nuotraukos



VENECIJOS KINO FESTIVALIS. BRANDOS DOVANOS

SILVIJA BUTKUTĖ

Nors ir pavargę nuo tamsių naujienų žiniasklaidoje ir medijose, kultūros bendruomenės nariai nenusisuka nuo skaudžių pasaulio aktualijų. Tą patvirtina ir šių metų jau 82-ojo Venecijos kino festivalio priegose vykęs nemažas piketas prieš Izraelio invaziją į Palestiną bei festivalio pagrindinio prizo laurų per plauką nenuskynęs mergaitės iš Gazos istoriją pasakojantis filmas „Hind Radžab balsas“ (*The voice of Hind Rijab*, rež. Ben Hania, 2025). Vis dėlto „Aukštinį liūtą“ už Atlanto išsiskraidino kino klasikas Jimas Jarmuschas ir jo tragikomiška drama apie šeimos pietų akimirkas bei neįaukšius jų dalyvių pokalbius. Kalbėti apie 2025-ųjų Venecijos kino festivalį mane inspiravo visai ne politika, o jaunystės ir brandos susidūrimo temos.

Kokias istorijas pasakoja šių metų festivalis, kuriam būdingas ne tik amžėjimo, kaip daugiasluoksnių fizinių, psichologinių, socialinių ir kultūrinių aspektų, permąstymas, bet ir išskirtinė gausa solidaus amžiaus žymiausių pasaulio ir Lietuvos režisierių ir jų naujausių darbų premjerų?

Atidarymo filmas – italų režisieriaus **Paolo Sorrentino „Malonė“** (*La Grazia*, 2025) – sinefilų savaitę Italijoje pradėjo optimistiška gaida. Visi ženklaai bylojo, kad kūrinys buvo labai lauktas: pasaulinės premjeros vakarą seansą lydėjo šešių su puse minučių ovacijos, o festivalio pabaigoje pagrindinis aktorius Tonis Servillo apdovantas Volpi taure kaip geriausias vyriško vaidmens atlikėjas. Filmo herojus Marianas De Santis – išgalvotas Italijos Respublikos prezidentas, gyvenantis su dukra teisininke Dorotėja (akt. Anna Ferzetti). Netrukus jo kadencija baigsis ir vyriškiui reikės žengti į naują etapą, tačiau prieš išeinant užtarnauto poilsio teks priimti svarbius, žmonių likimus lemiančius moralinius sprendimus. Svarstydamas tokias dilemas kaip eutanazijos įteisinimas ir malonės suteikimas kalintiems, Marianas pamažu atskleidžia savo asmeninės istorijos puslapius, atverdamas neįgyjančias sielos žaizdas, sudėtingą santykį su mirtimi, dešimtmečius jį persekiojantį žmonos neištikimybės šešėlį. Filme daug dėmesio skirta kartų



„Malonė“ (rež. Paolo Sorrentino, 2025). Andrea Pirrello nuotraukos
© Tarptautinis Venecijos kino festivalis

konfliktui – Mariano gyvenimą gerokai apkartina kitokias pažiūras turinti dukra, pati balansuojanti tarp meilės tėvui ir savo nuomonės valstybės tvarkos klausimais. Tai dar vienas itin filosofiškas Sorrentino filmas apie žmogaus prievolę ir gebėjimą keistis tam, kad rastų taiką su savimi ir aplinkiniu pasauliu.

Kūrinyje aiškiai atpažįstamas Sorrentino braižas: įtaigūs šiuolaikinės muzikos ritmai, sulėtinti kadrai, artimi planai, tobulos estetikos paieškos netobuluose herojų veiksmuose (pavyzdžiui, įspūdinga pargriuvimo lietuje scena). Ekranuose juntamas ir elegantiškas, šiek tiek kandus, poetiškas režisieriaus humoro jausmas, atsiskleidžiantis skirtingose situacijose, dialoguose ir pauzėse tarp jų. Pripažinkime, ne kiekvienas prezidentas dalyvaudamas magnetinio rezonanso tomografijos tyrime įsivaizduoja esantis elektroninės muzikos koncerte. Kino kritikai mini, kad pernykštėjantį režisieriaus melancholiškoje odėje apie moters gyvenimą „Partenopė“

(*Parthenope*) buvo pasigedę jam būdingo gebėjimo juokauti nenuvalkiotai, švelniai pašiepiant herojus.

O štai temos apie pagyvenusio žmogaus prasmės paieškas, dūžtančius jaunystės idealus, susitaikymą su gyvenimo pokyčiais Sorrentino kūryboje atsispindėjo visada, net tuomet, kai jis buvo dar sąlyginai jaunas režisierius. Senstantis vyras jo filmuose užėmė išskirtinę vietą: nuo debiutinio „Nereikalingas žmogus“ (*L'uomo in più*, 2001) apie popdainininką Antonio Pisapią iki „Meilės pasekmės“ (*Le conseguenze dell'amore*, 2004) apie heroino įkaitą Tittą di Girolamo. „Šeimos draugas“ (*L'amico di famiglia*, 2006) pasakoja apie nesąžiningą paskolų davėją Geremiją, „Didis grožis“ (*La Grande Bellezza*, 2013) apie 65-erių rašytoją Jepą Gambardellą ir jo ištaigingo gyvenimo tuštumą. Sorrentino filme „Kur bebūtum“ (*This Must Be the Place*, 2011) aktorius Seano Penno, įkūnijančio pavargusią roko žvaigždę, lūpose nuskamba iškalbinga, režisieriaus egzistencijos



Kadrai iš dokumentinio filmo „Drambliai vaiduokliai“ (rež. Werneris Herzogas, 2025).
© Tarptautinis Venecijos kino festivalis

laikinumo suvokimą nusakanti frazė: „Mums patiems nepastebint, žodžiai „Toks bus mano gyvenimas“ virsta žodžiais „Toks gyvenimas.“ Filmas „Malonė“ – ne apie senstantį kūną, o apie žmogų (jokiu būdu ne politiką), gimusį kolekcionuoti patirtis. Tai tarsi dienoraštis, kur vyresnis amžius tampa atradimų, o ne praradimų laiku.

Visai kitokiu tonu prabyta kitas grandas – dokumentinio kino kūrėjas **Werneris Herzogas**, šiemet Venecijoje apdovanotas „Auksiniu liūtu“ už viso gyvenimo nuopelnus. Naujausiame filme **„Drambliai vaiduokliai“** (*Ghost elephants*, 2025) režisierius kartu su mokslininku Steve'u Boyesu ir jo komanda leidžiasi į Pietų Afrikos gilumą, Angolos aukštumų tankmes ieškoti šimtus metų gyvenančių gigantiškų dramblių. Nuo pirmųjų kadru girdėti paslaptinga, gal kiek sarkastiška gaida: ar paieškų objektas išvis egzistuoja ir ar šie drambliai genetiškai gali būti susiję su didžiausiu žmonių sumedžiotu drambliu Henriu, eksponuojamu Smitsono nacionaliniame gamtos istorijos muziejuje Vašingtone?

Filme fiksuojamas pasiruošimas ekspedicijai, faktas po fakto atskleidžiama, kokia sudėtinga kelionė laukia siekiant gauti dramblio DNR tolesniems tyrimams. Tik Herzogas moka mokslu ir istorijos slėpinius taip meistriškai priartinti prie paprasto žiūrovo – jis perteikia labai nišines žinias įdomiai, lengvai ir su mistikos prieskoniu. Filmo personažai itin skirtingi: Steve'as – į dramblių fenomeną fanatiškai pasinėręs mokslininkas. Taip pat čia sutinkame bušmeną pėdsekį Xui, sakoma, kad jis toks talentingas, jog „skaito pėdsakus tarsi laikraštį“. Prieš pradėdama ekspediciją, grupė užsuka pas Nkangalos karalių, norėdama iš protėvių gauti leidimą susitikti su kalnuose „besivaidenančiais“ drambliais. Kaip ir įprasta Herzogui, filme dera mokslinis turinys, puikus humoro jausmas ir aštrios gamtos saugos temos. Ekrane pateikiamos ištraukos iš 1966 m. juostos „Africa Addio“, kuriose rodoma sraigtasparnio persekiojama ir nužudoma dramblių šeima. Žiūrovus gerokai suglumina dokumentinės nuotraukos iš garsaus medžiotojo Josefo Fénykóvi archyvų. Fotografijose vyras pergalingai pozuoja su kruvinais trofėjais.

Kadrai kontrastuoja su užsidegusių ekspeditorių požiūriu į dramblius ir tikėjimu, kad šie milžinai – ne mitas, o vis dar egzistuojanti, stropiai nuo žmonių akių gamtos saugoma paslaptis. Tiesa, Herzogas nebūtų Herzogas, jei į šią netradicinę gamtos dokumentiką neįpintų savo asmeninio požiūrio – šiame filme jis kvestionuoja už save gerokai jaunesnio Steve'o pamišimą dėl dramblių. Nors jiedu skirtingi, abu jungia begalinė pagarba ir meilė aplinkai. Verta pastebėti, kad 82 metų amžiaus režisierius visą gyvenimą domėjosi ne tiek pačia gamta, kiek mokslininkų, keliautojų, tyrinėtojų aistra ją analizuoti, leidžiantis į protu sunkiai suvokiamus nuotykius. Solidi jo kinematografija apima filmus apie ekspedicijas į ledynus, taigas, vulkanus, darbuose akylai stebimi herojų atradimai, kelionių motyvai, užsidegimas bei nusivylimai.

Palyginti su viso gyvenimo kūryba, „Drambliai vaiduokliai“ yra „herzogiška“, tačiau gana iššęsta, labiau mitais nei faktais apipinta dokumentika, paliekanti daug erdvės žiūrovų interpretacijoms, pavyzdžiui, ar kameros

krašteliu užfiksuoti ištęsę šešėliai yra ištis realūs drambliai. Kitaip nei visomis prasmėmis išbaigtas, vienas žinomiausių Herzogo filmų „Žmogus grizlis“ (*Grizzly man*, 2005) apie grizlių fanatiką Timothy Treadwellą, „Drambliai vaiduokliai“ nėra pats stipriausias jo darbas. Tačiau čia minima legenda, kad žmonija kilo iš dramblių, verčia susimąstyti apie ekosistemos ir žmogaus santykį, aplinkosaugos svarbą bei tai, kad moksliniuose tyrimuose dar įmanoma palikti vietas amžius gyvuojantiems mitams.

Festivalio publikos simpatijas šiemet pelnė Maroko režisierės Maryam Touzani filmas **„Malagos gatvė“** (*Calle Malaga*, 2005) apie vyresnio amžiaus ispanę, nenorinčią palikti savo erdvių namų Tanžere, jos dukrai keitinant apartamentus parduoti. Tačiau tikroji istorija prasideda, kai Maria Angela nusileidžia dukrai ir persikelia gyventi į senelių namus. Sielodamasi dėl prasto komforto (gėlių laistymo savame balkone, pašnekesių su kaimynais, apsipirkinėjimo vietinėse parduotuvėlėse), dama sugalvoja



„Tėvas, motina, sesuo, brolis“ (rež. Jimas Jarmuschas, 2025). Carole Bethuel nuotrauka
© Tarptautinis Venecijos kino festivalis

chuliganišką planą, kaip susigrąžinti savo gyvenimą. Pedro Almodóvaro mūza, aktorė Carmen Maura įkūnija nepaprastai valiūkiškos, protingos, jausmingos moters, neketinančios lengvai atiduoti dešimtmečius kurtos savo gerovės, portretą.

Filmas pelnė žiūrovų susižavėjimą dėl nepaprastai plataus socialinių temų, kurias jungia dinamiškas scenarijus ir šviesus humoro jausmas, spektro. Čia jautriai žvelgiama į komplikotą gyvenimo etapą, su kuriuo anksčiau ar vėliau susiduriame kiekvienas: kai vaikai turi perimti kasdinių reikalų vairą iš senyvo amžiaus tėvų. Filmo herojė nesitaiksto su susiklosčiusia situacija, tad kyla labai paveikus, kupinas įtampos, nutylėtų emocijų ir skaudulių konfliktas. Pabėgusi iš senelių namų, Maria imasi drastiškų pertvarkų, kad spėtų pasimėgauti gyvenimu. Taip jos dar neparoduotuose namuose įsikuria nelegalus futbolo fanų baras, nauji bičiuliai, o sugrįžęs įkvėpimas gyventi pagal savo standartus atsispindi tiek jos namų interjere, tiek pačios Marios garderobe. Moteris užmezga romantišnius santykius su antikvaro pardavėju, taip paliečiamos ir senstančio

žmogaus teisės į meilę, kūniškų malonumų temos, kurios filme atskleidžiamos labai subtiliai, tačiau geidulingai ir estetiškai. Tiesa, po seanso kino kritikai švelnias erotikos išraiškos priemonės įvardijo kaip klišines, lygindami jas su režisierės vyro Nabilo Ayoucha filmu „Labai mylima“ (*Much Loved*, 2015), daug drąsiau tyrinėjusiu kontroversišką prostitucijos Maroke temą. Tačiau „Malagos gatvės“ autorė į konservatyvias tradicijas pažvelgia kitu kampu – su empatija, romantika, režisierėms moterims būdingu grakštumu. Įdomu, kad šios pamatinės vertybės šiandieniniame gyvenime priskiriamos klišėms.

Lengvas ir šviesus savo forma, labai reikalingas turiniu Touzani filmas kalba apie bendražmogišką amžėjimo patirtį, kurią knygoje „Balta drobule“ poetiškai aprašė Antanas Škėma: „Siela vis dar regi sapnus, o kūnas jau seniai nemiega.“ Ankstesniame darbe „Žydrasis kaftanas“ (*The Blue Kaftan*, 2022) režisierė taip pat tyrinėjo intymią marokiečių šeimos istoriją, tad galima sakyti, kad dabar tęsia tradiciją iš arti rodyti miniatiūrinės žmonių dramas, kurios iš pirmo žvilgsnio paprastos, bet pakeri



„Tėvas, motina, sesuo, brolis“ (rež. Jimas Jarmuschas, 2025). Fredericko Elmeso nuotrauka.
© Tarptautinis Venecijos kino festivalis

nuoširdumu. Žiūrėti Touzani filmus, kuriuose vengiama įmantrios formos, – įdomi kinematografinė patirtis ir galimybė iš arti pamatyti spalvingas Maroko gatvės gyventojų istorijas.

Venecijos kino festivalio pagrindinio prizo laimėtojo, jau minėto **Jimo Jarmusch**o filmas „Tėvas, motina, sesuo, brolis“ (*Father, Mother, Sister, Brother*, 2025) dar kartą patvirtino, kad žiuri ieškojo aukso viduriuko tarp profesionalų ir publikos skonio. Triptike pasakojamos fragmentiškos istorijos, kurias sieja šeimos tema. Tai dar vienas didelį žiūrovų segmentą aprėpiantis filmas, nes nagrinėjamos problemos universalios ir aktualios kiekvienai, ne tik disfunkcinei šeimai.

Nuo pat pirmųjų kadrų atpažįstame klasiko braižą: žinomų aktorių komanda, šmaikštūs dialogai, netikėti siužeto posūkiai ir snobiška pasakojimo maniera, visa tai žada puikią patirtį kino salėje. Trys žvilgsniai į skirtingas šeimas: suaugusius vaikus, lankančius kukliai gyvenančią tėvą, dvi dukras, užsukančias pas motiną pietų, ir seserį bei brolių,

atsisveikinančius su vaikystės namais. Branda ir amžėjimas yra filmo įvykių centre, visos diskusijos, įtampos, susidūrimai vyksta uždaroje patalpoje, iš itin arti stebint filmo herojus. Aktoriai Mayim Bialik ir Adamas Driveris vaidina seserį ir brolių – Emily ir Jeffą, užsukančius pas tėtį, kurį įkūnija Tomas Waitsas. Nelabai tvarkingi pagyvenusio vyro namai, paskubomis svečiams užkaista arbata, kuklūs pokalbiai „Kaip sekasi, kas gero“ – taip praeina trumpas vizitas gimtinėje. Emily pastebi prabangų „Rolex“ ant tėčio rankos ir sulaukia komentaro, kad tai labai gera laikrodžio kopija. Tačiau mes, žiūrovai, matome dar daugiau keistų ženklų, verčiančių kvestionuoti tėvo nuoširdumą. Jarmuschas lėtai, bet užtikrintai veda šį mažą eskizą netikėtos atomazgos link. Čia susiduriame su labai realistišku suvokimu: kartais senatvė atneša ne tik patirtį ir brandą, bet ir sunkiai kitiems paaiškinamą sumaištį galvoje, kuri, nors ir kuria komiškas situacijas, kartu šiek tiek baugina. Juk ne vienam mūsų yra tekę patirti keistų, su logika prasilenkiančių akimirkų bendraujant su vyresnio amžiaus žmonėmis, kurių motyvus, elgesį, mąstyseną nelengva perprasti ir pateisinti.



Kadrai iš filmo „Lagūna“ (rež. Šarūnas Bartas, 2025). © Tarptautinis Venecijos kino festivalis

Visai kitokios dinamikos yra mama įkūnijančios Charlottės Rampling namai, kuriuose ją aplanko aktorių Vicky Krieps ir Cate Blanchett vaidinamos dukros. Nepaprastai skirtingos moterys stengiasi rasti bendrą kalbą, bet tai praktiškai neįmanoma dėl charakterių, gyvenimo būdo skirtumų ir jas skiriančio atstumo. Neįtikėtini momentai ir atskirtis išryškėja visoms susėdus prie apskrito stalo ir mechaniškai kilnojant elegantiškus porceliano puodelius. Visos jos turi paslapčių, kurias išmoko viena nuo kitos slėpti, aštuoniolika metų gyvenamos vienuose namuose. Turime galimybę fiksuoti jų mažus melus ir pastangas visomis išgalėmis apginti savo reputaciją vienai prieš kitą.

Trečioji dalis „Sesuo, broliu“ kviečia sekti Skye (akt. Indya Moore) ir Billy (akt. Luka Sabbat), keliaujančius galutinai iškraustyti mirusių tėvų butą Paryžiuje. Tai jautriausias filmo skyrius, atskleidžiantis santykį su savo giminės šaknimis iš tėvus palaidojusių vaikų perspektyvos. Nuotraukų peržiūros scenoje iškeliamas įdomi tema – tėvai nėra vien tėvai, jie kažkada ir patys buvo jauni žmonės su laukinėmis patirtimis, ką puikiai liudija dvyniai, vartydami seną albumą. Režisierius primena, kad esame autentiškos giminės grandinės

tėsinys, ir klausia, kiek mūsų asmenybės sudaro išėjusios kartos. Tai jautiausia, bet kartu ir mažiausiai dėmesį prikaustanti triptiko dalis. Galiu tik spėti, kad taip yra todėl, jog visas Jarmuscho filmas reikalauja išskirtinio susitelkimo, o tai šiek tiek nuvargina prie greito gyvenimo ritmo pripratusį šiuolaikinį žiūrovą. Nepertraukiamai stebėti kiekvieną detalę – nemenkas iššūkis, tačiau jei žiūrėsime šį filmą kaip pramogą, dings režisieriaus ir aktorių žvilgsnių, gestų bei judesių kuriamas žavesys ir gylys. Kita vertus, filmas nepalieka abejonių dėl Jarmuscho režisūrinės brandos.

Venecijos kino festivalyje įvykusi lietuviška premjera – režisieriaus **Šarūno Barto** naujausias filmas „**Lagūna**“ (2025) – sukėlė skaidrų liūdesį. Filme Bartas kartu su jauniausia dukra Una Marija Bartaitė išvyksta į Meksiką – į Ventaniljos lagūną, esančią Ramiojo vandenyno pakrantėje. Tai vieta, kur prieš keletą metų autoavarijoje žuvusi dvidešimtmetė dukra Ina Marija kadaise praleido paskutines atostogas su tėvu. Lėtai leisdami dienas gamtoje tarp Santa Maria Tonamecos bendruomenės narių, tėvas ir jaunėlė iš naujo apmąsto netekties patirtį bei žemiškosios egzistencijos trapumą. Venecijos festivalio publika stebėjo filmą atidžiai. Rodos,

ekrane dūzgianti džiunglių gyvūnija ir drėgme alsuojanti augmenija persismelkė ir į kino salę – norėjosi sėdėti nekrutant, nesudrumsčiant lėtu mo, tylos, taip pagerbiant svetimą skausmą.

Filmas sulipdytas iš nesuvaidintų Barto ir Unos pokalbių prie ugnies apie skaudžias gyvenimo patirtis, jautių meilės prisipažinimų vienas kitam, iškalbingų dialogų. „Lagūna“ pratęsia melancholišką režisieriaus stilijų: daug dėmesio skiriama natūraliai kasdienybės tėkmei, svarbioms filosofinėms dilemoms, pastangoms kamera užfiksuoti neregimą, bet jaučiamą būties sunkumą. Mažoji Una Marija filme yra nuostabi – jos tyras žvilgsnis ir vaikiškas susidomėjimas kelione sudaro dar didesnę kontrastą su per egzistencinius iššūkius einančiu tėvu. Šie skirtingų kartų atstovai susiduria labai nepatogioje mirties temos sankryžoje ir, nors į ją žvelgiama turint skirtingos patirties bagažą, dukros ir sesers netekties skausmas juodu suvienija, sujungia ir sustiprina.

Režisieriaus sprendimas iškelti praradimo istoriją už gimtinės ribų į mažai pažįstamas užsienio teritorijas labai natūralus – sunkumų akimirka

tai tarsi susitaikymo, kartu ir pabėgimo, kitos perspektyvos, naujo starto simbolis. Tad filmo dueto viešnage Meksikoje – ne tik duoklė žuvusiai dukrai, tačiau ir liūdesį praskaidrinantys metaforiniai gamtos vaizdiniai, taikliai atspindintys vidines žmogaus būsenas: pavyzdžiui, tropinis taurūnas – ryški žmogaus dvasinių kataklizmų iliustracija, o milžiniškas pakrantės vėžlys su ilgus metus augintu kiautu simbolizuoja atsparumą sunkumams.

Filme rodoma situacija sukrečiančiai priešinga natūraliam gyvenimo ciklui – čia ne vaikai praranda pasenusius tėvus, o tėvai praranda savo vaikus. Interviu apie filmą režisierius prisipažįsta, kad po dukros netekties išgyveno tamsiausią periodą, tačiau jam visgi pavyko atsitiesti. Po nemažos pertraukos labai gera matyti vieno įdomiausių lietuvių režisierių grįžimą į kiną, autentiškai kalbantį apie destrukciją ir žmogaus gebėjimą atsigausti.

APIE MUZIKĄ PER STIPRINTUVĄ IX. TARP OPEROS IR KABARĖ

KIRILL KOBRIN

Visa tai apima tris miestus – Prahą, Berlyną ir Vieną. Prahoje nusipirkau pirmąjį jos CD, o po aštuonerių metų pirmą (akivaizdu, kad ir paskutinį) kartą pamačiau ją scenoje. Berlynas pagimdė žanrą, kuriuo ji kvėpuoja, dainuoja, juda. Viena... Viena čia lyg ir niekuo dėta, išskyrus tai, kad ji ten mokėsi ir pradėjo karjerą, bet iš tiesų yra tiesioginis ryšys, nes šiame mieste gyveno ir mirė kompozitorius, be kurio nebūčiau sužinojęs apie jos egzistavimą. Be to, visa tai – Vidurio ir Rytų Europa, vokiečių kalba prie slavų pasaulio ribos, į neišmatuojamas aukštumas pakilusios,

o paskui lygiai taip nuostabiai žlugusios imperijos. Tuose kraštuose „Ra-deckio maršas“¹ nesiskiria nuo klezmerio.

Tačiau ši istorija prasidėjo ne viename iš trijų miestų, o toli nuo jų į šiaurės rytus. Veiksmo vieta – Žemutinis Naugardas, sovietmečio Gorkis, Volgos ir Okos santaka, maždaug 1997–1998 m. *Press play.*

1 Johanno Strausso (Vyresniojo) kūrinys (*čia ir toliau* – vert. past.).

kokybės neišgausi. Dešimtojo dešimtmečio turtuoliai turėjo visiškai kitokių grotuvus ir VHS²; kai kurie iš nuvorių dar prisiminė savo ankstesnio gyvenimo etapo pomėgius ir net bandė juos išlaikyti; kartu su buvusiais pomėgiais turėjo porą ar trejetą senų draugų, kad šie ir toliau informuotų juos apie tai, kas vyksta aukštuosiuose sluoksniuose. Dėl daugelio iš mirtų aplinkybių slinkčių į mano rankas pakliuvo kasetė su kažkoku jau nebeegzistuojančiu estetiniu turiniu. Be Peterio Greenaway'aus filmo-baleto „M is for Man, Music, Mozart“³ pagal Louiso Andriesseno muziką (beje, labai geras kūrinys), ten buvo dar vienas dalykas – ne estetiškesnis už Andriesseno operbaletą apie Mozartą, bet greičiau įžūlesnis. Michaelas Nymanas *parašė muziką pagal Mozarto tekstus*. Ne ne, aš nesuklydau, ir jūs, brangūs skaitytojai, nesuklydote – tai ne tekstai Mozarto muzikai, kas, žinoma, būtų kiek chamiška, bet visai įmanoma, o atvirkščiai. *Parašė muziką Mozarto tekstams*. Kaip drįso? Kas leido? Kas svarbesnis: Mozartas ar kažkoks ten Nymanas? Man visa tai siaubingai patiko. Nymano dainos pagal Mozarto žodžius – dainų tekstams paėmė Wolfgango Amadeuso laiškus tėvui – pasakojo daugiausia apie nelaimingo muzikanto gyvenimo sunkumus ir finansinės pagalbos prašymus. Širdį veriančios, skaudžiai liūdno. Viską gražiai nufilmavo, kaip vėliau sužinojau, Volkeris Schlöndorffas. Bet mane sužavėjo kas kita – atlikėjas, tiksliau, atlikėja. Tarsi ne žmogus, o sukubas, nežinau, galbūt vilkolakis-lapė iš senų kinų pasakų. Gražiausias, baisiausias, išraiškiausias, judriausias veidas, kokį kada nors esu matęs. Aukštai iškelti ilgi antakiai lyg sparnai judėjo pagal melodiją. Ji tuo pačiu metu buvo Greta Garbo ir Marlene Dietrich, viskuo, kas šalta, nepasiekiamą ir tobula egzistuoja virš mėnulio ir po juo. Arba ji pati buvo mėnulis, jei šis nuspřestų dainuoti. Akys – tai ledinės, tai bedugnės, tai perveriančios kiaurai. Valkirijos akys, šviesiaplaukio žvėries. Joje tilpo visa siaubinga ir nuostabi Vokietija, taip pat Austrija; būdamas bent per nago juodymą žydų kultūros berniukas, turėjau kapituliuoti. Ir kapituliuavau. Be to, ji dainavo tiesiog genialiai.

Jos vardas – Ute Lemper. Tuo metu internetas buvo menkai pasiekiamas, todėl išskyrus vardą ir tai, kad ji dainuoja viską – akademinę muziką, džiazą, popą – nieko daugiau negalėjau išsiaiškinti. Tiesą sakant, tuo metu per daug ir nesistengiau: kam reikėjo domėtis valkirijos biografija ir diskografija? Bent jau žinojau, kaip vadinasi įrašas mano kasetėje – „Michael Nyman Songbook“ (1992), ir kad kitų dainų tekstų autoriai, išskyrus Mozartą, vis dėlto labiau tiko prie raidžių nei prie natų – Celanas, Shakespeare'as, Rimbaud. Vieną kūrinį net atpažinau – tai buvo arija iš filmo „Prospero knygos“⁴, kurį tuo metu nuolat peržiūrėdavau ir žinojau beveik atmintinai. Tai buvo keisti laikai.

Tie laikai baigėsi tarp 2000-ųjų ir 2001-ųjų – tiek visiems, tiek ir man. Atsidūriau Prahoje – komandiruotėje, kuri po atsitiktinio pokalbio tapo ilga, galbūt per ilgą, dvylika metų. 2000-ųjų liepą laisvu nuo pareigų laiku tyrinėjau Prahą, bandydamas suvokti miestą, išsivežti jo kontūrus, kvapus, garsus, daiktus. Nežinojau, kad čia įstrigsiu, jį pamilsiu, jo nekėsiu, atsitolinsiu, o paskui vėl įsimylėsiu, nors ne be lengvo pasibjaurėjimo.

2 VHS – *Video Home System*, viena pirmųjų namų vaizdo įrašymo ir peržiūrų technologijų, sukurta bendrovės JVC.

3 „M žmogui, muzikai, Mozartui“ – užsakomasis avangardinis muzikos, teatro ir šokio kūrinys televizijai Mozarto 200-ųjų mirties metinių proga. Dievai sukuria žmogų (*Man*), kad jis galėtų judėti – muziką, o kad ji būtų tobula – Mozartą.

4 Peterio Greenaway'aus filmas (1991), laikytas aukščiausio meninio lygio kūriniu.

Turėjau vaizdajuosčių magnetofoną ir nedidelę videoteką, kurioje, be nemažos animacinių filmukų kolekcijos dukrai, tam metui ir socialiniam statusui privalomų filmų (Fellinis, Godard'as, dar keletas sovietinės inteligentijos progresyvių pavyzdžių) ir kažkokių atsitiktinių nesąmonių, žinoma, buvo kilometrai melomaniškų juostų, iš televizoriaus perrašytų koncertų, klipų, laidų, piratinių kioskų produkcijos, pagamintos jau su „firminių“ ženklų, tik prasta popieriaus, viršelių bei įdėklų spaudos kokybė išdavė jų tikrąją kilmę. Bet koks skirtumas, juk su pigia įranga geros

dėmesį į visišką neatitikimą tarp atliekamo kūrinio ir konteksto bei pas-tarojo ir dainos autorių. Tai antroji, ne tokia taikli *Tango baladės* versija iš Bertoldo Brechto ir Kurto Weillo „Trijų grašių operos“. Vyras ir moteris, jau pagyvenę, daug matę, su pasitenkinimu prisimena savo jaunas dieneles, kai ji buvo prostitutė, o jis – jos suteneris. Parašyta labai gyvai, muzika geniali, Brechtas-Weillas aukščiausiu lygiu. Viskas gerai, tik šis kūrinys, kaip ir pati „Opera“, skirtas kitiems ir kitkam. Tai politinis teatras, politi-nis menas apie cinišką ir sentimentalų vargšų išlikimą turtingųjų ir tur-tingiesiems sukurtame pasaulyje. „Trijų grašių opera“ buvo sukurta atsi-žvelgiant į darbininkų klasės kultūrinę darbotvarkę, siekiant revoliucijos. Žinoma, po pirmojo pastatymo 1928 m. ji peržengė proletarinio ir politi-nio teatro ribas, įgijo buržuazinį blizgesį ir intelektualinį spindesį. Tačiau tai jau prilygo pjesės panaudojimui siekiant meninių ar finansinių tikslų. Lemper ir Hannonas nieko nepridėjo; jie tiesiog pavertė *Tango baladę* (toje nepadorioje versijoje) idealiu idealaus meno kūriniu, kuriame nėra skirstymo į klases ar politines partijas. Klausytojas mėgaujasi šiuo kūri-niu kaip Milo Venera, Sandro Botticellio „Pavasariu“ ar, atleisk, Viešpatie, Leonardo da Vincio „Mona Liza“. Niekinga istorija, nepriekaištingai iškalta marmure. Klasicizmas, tikriausiai, to siekė, bet iki viršūnės neužlipo.

Pati Lemper – neabejotinai šedevras, didis meno kūrinys; tik šį meną sun-ku apibūdinti – tai kažkas tarp dainavimo, plastikos, mimikos, muzikinio jautrumo. Tikriausiai tai menas nebūti susijusiam su niekuo pasaulyje ir kurti kultūrinius produktus įvairiuose žanruose. Ir tarp žanrų. Tai nėra pa-negirika, autorius neigia visus įtarimus dėl pompastikos. Ne šlovinimas, o nuosprendis. Ute Lemper – galutinis idealumo įkūnijimas, tą patį tam tik-ra prasme galima pasakyti ir apie jos albumą „Punishing Kiss“, bet… Prob-lema ta, kad su niekuo nesusijusios tokios idealios būtybės ir idealios meninės formos tiesiog niekam nereikalingos. Nepamirškime – mūsų idealus viso to vartotojas liko grynu Vakarų Europos kultūrinės–politi-nės sąmonės konstrktu, susiformavusiu prieš ketvirtį amžiaus. Jis, buvęs visko, kas geriausia, įsikūnijimas, mirė nespėjęs gimti. Tikriausiai kažką panašaus į jį turėjo omenyje žmonės, kurie 2000-ųjų pradžioje sugalvojo juokingus Bobo⁸. Arba netgi ankstyvuosius, ne masinio tiražo hipsterius.

(Mes juk žinome, kodėl iš to nieko neišėjo, bet nenorime nieko liūdinti. Idealus vakarietiškos kultūros vartotojas, žinoma, turėjo būti vidurinės klasės atstovas, žmogus su stabiliomis pajamomis, kuriam „viskas gerai“ visais atžvilgiais. Suaugęs žmogus. Iliuzijos apie tokią vidurinę klasę (ir tą, kokia ji buvo žinoma iškart po Antrojo pasaulinio karo, bei apie suau-gusius žmones apskritai) išnyko kartu su iliuzijomis apie „istorijos pabai-gą“, tai yra kažkur tarp Rugsėjo 11-osios ir 2008 m. finansų krizės. Taigi ir XX a. dešimtojo dešimtmečio bei XXI a. pačios pradžios menas, tas gerai iširtas modernizmas, įpakuotas net ne į klasicizmo, o iš karto į klasikos rūbą, ne tai, kad paseno – pasenę dalykai vis dėlto sukelia jausmus nuo nostalgijos iki pasibjaurėjimo, – ne, jis iš tiesų tapo idealus, tai yra nerei-kalingas. Kartais peržiūriu tuos du meno kūrinius, įrašytus į mano vaiz-do juostą 1990-ųjų pabaigoje – „M“ ir „Songbook“, nenuilsdamas žavėtis, kaip tai nuostabu – ir kaip tai nereikalinga.)

8 Bobo (pranc. bourgeois bohemian – buržuazinė bohemija) – terminas, kurį į anglų kalbą įvedė amerikiečių rašytojas ir žurnalistas Davidas Brooksas (JAV), knygoje „Bobos in Paradise“ taip apibūdinamas juopii įpėdinius.

kitaip?, – kur kalbama apie naujausią kompiuterinį žaidimą. Ir taip toliau, ir panašiai. Jis visur yra savas ir visur vartoja viską geriausią iš aukšto-jo, žemojo, vidurinio. Mūsų personažas, žinoma, yra utopija, bet ji labai svarbi norint suprasti tą lūžį, kuris įvyko Vakarų Europos visuomenėje per pastaruosius dvidešimt–dvidešimt penkerius metus. Tuomet, dešim-tojo dešimtmečio pabaigoje, utopiškai kalbėta apie istorijos pabaigą, bet juk ją įnešti tarsi Leninas rąstą turėjo naujas vakarietiškas žmogus – be klasinių skirtumų, įkūnijantis viską, kas buvo geriausia šioje istorijoje, kurios pabaigą jis sukūrė. O geriausia, žinoma, buvo ne karai ar įvairios negandos, tokios kaip revoliucijos, genocidai ar religinė neapykanta, bet Kultūra! Būtina pridurti, kad visų be išimties klasių, socialinių grupių ir pan. Kultūra, bet su viena sąlyga – geriausia! Šiame geriausiame dešim-tajame dešimtmetryje jai buvo suteikta ideali estetinė forma ir ji išsiųsta į gyvenimo kelionę, tikintis, kad kruiziniame laive ji suras tobulą partnerį, tą vienintelį.

„Punishing Kiss“ klausiausi du, jei ne tris šimtus kartų. Ir kiekvieną sykį – patikėkite, kiekvieną! – nuo pat pirmojo, kai grįžęs iš Prahos į Žemutinį Naugardą pasakodavau aplinkiniams apie artėjančius radikalius geo-grafinius ir egzistencinius pokyčius, išsitraukdavau kompaktinį diską iš voko, padėdavau ant iš grotuvo gelmių išnirdavusio padėkliuko, – įsi-vaizduodavau tą patį. Prabangaus kruizinio laivo valgomasis, gal kažkas iš sušikto „Titaniko“ ar kadrai iš serialų apie Puaro, gal Dživsą bei Vusterį, nepriekaištingas padavėjas atneša tobulybę ant lėkštės, balta ranka įpila į taurę putojančio gėrimo, tada lūpų priglaudimas prie taurės, šypsena, linktelėjimas, o į nedidelę seną salės viduryje išeina duetas – dama su suknele bei džentelmenas su fraku – ir jis pradeda:

*There was a time, now very far away
When we set up together, I and she
I got the brain, and she supplied the breast
I saw her right, and she looked after me
A way of life then, if not quite the best
And when a client came, I'd slide out of our bed
And treat him nice, and go and have a drink instead
And when he paid up, I'd address him: „Sir
Come any night you feel you fancy her“
That time’s long past, but what would I not give
To see that whorehouse where we used to live?*

*Buvo laikas, dabar jau labai tolimas,
Kai mes susimetėm, aš ir ji.
Aš turėjau protą, o ji – krūtinę.
Teisingai ją vertinau, o ji rūpinosi manimi.
Toks buvo mūsų gyvenimas, nors ir ne pats geriausias.
Kai ateidavo klientas, aš dingdavau iš mūsų lovos,
Elgiausi su juo maloniai, o pats eidavau išgerti.
Kai jis sumokėdavo, sakydavau: „Pone,
Ateikite bet kurią naktį, kai jos panorėsite.“
Tas laikas seniai praėjo, galėčiau bet ką atiduoti,
Kad tik vėl pamatyčiau bordelį, kuriame mes gyvenome.*

Vyriškas balsas duete *Tango baladė (Tango Ballad)* – Neilo Hannono iš „Dieviškosios komedijos“. Bet prie jo grįšime vėliau, o kol kas atkreipkime

smuklės muzikanto improvizacija. Būtent Karas sujungia dvi pirmąsias Vienas su trečiaja, miesčioniška, pigių užeių, ta, kuri taip gąsdino ir trau-kė „Žmogaus be savybių“ herojų Ulrichą. Bet tai ne tos Vienos, aš kalbu apie kitą, kurią atradau pats.

Karas

Tai bemaž idealiam vidutinio intelektualinio lygio kultūros vartotojui su-kurta Viena. Žodis „idealus“ pirmuoju atveju reiškia vartotoją, kuris egzis-tuoja idealiu atveju ir tik taip. Suprantu, kad kalbu miglotai, todėl paaiš-kinsiu išsamiau.

Karas

Kam skirta didžioji dalis popkultūros – vienadieniai hitai, šokių muzika, tam tikros rūšies Holivudo filmai – aišku. Visiems. Tai gali būti sąmonin-gi vidutinio intelektualinio sluoksnio produktų vartotojai, bet gali būti ir aukštosios kultūros atstovai – ko tik nenutinka pasibaigusio postmo-dernizmo ir vangios postironijos amžiuje. Tik senamadiškiausi arba ne-rangiausi žmonės laiko „žemąją kultūrą“ žema – juk negalima pasiduoti tokiai banaliai veidmainystei ir saviapgaulei. Ji egzistuoja, ją vienaip ar kitaip myli, o vartoja visi. Yra ir iš tiesų aukštoji kultūra – sudėtinga aka-deminė muzika arba šiuolaikinė poezija. Tokius dalykus gali vartoti tik ži-novai; tai, kaip sakoma nepakeliamu šiandienos žargonu, „nišiniai“ daly-kai, o jų mėgėjai – „nišiniai žmonės“. Tokį žmogų sunku apibrėžti socialiai; juk koks nors subtilus Sofijos Gubaidulinos vertintojas gali entuziastin-gai pasveikinti filmą „Barbė“. Be to, egzistuoja didžiulė tarpinė kultūrinės produkcijos zona, kuri kartais apsimeta aukštąja, bet vis pamerkia akį žemesniems sluoksniams, o kartais vaizduoja save kaip žemąją ir liau-dišką, bet mirksi protingiesiems. Didžioji dalis šios zonos sutampa su tuo, ką Susana Sontag vadino *camp*⁷. Žinoma, sutapimas nėra visiškas; skirtingai nuo *camp*, šiandien svarbu gatavo produkto iš praeities per-kodavimas: tai demonstruoja dabartinė žanro, vadinamo „Tokyo city pop“, populiarumo istorija.

Karas

Iš to ir gimsta ideali vidurinė kultūra, skirta idealiam viduriniam žmogui. Tai ypatinga kultūra ir labai ypatingas vartotojas. Pradėkime nuo pirmo-sios. Ji susideda tik iš to, kas geriausia, talentingiausiai ir meistriškiausiai surkurta, be jokių trūkumų; bet konstrukcijos sudedamosios dalys – o tai visada yra konstrukcija, nepaisant idealiai lygaus ir glotnaus paviršiaus be siūlių ir jungčių – gali būti paimtos iš įvairiausių šaltinių, labai dažnai žemųjų, svarbiausia, kad jos savo kategorijoje būtų geriausios. Rezulta-tas – ideali forma su idealiu turiniu. Problema ta, kad realybėje tokio kultūrinio produkto vartotojo nėra ir negali būti nei socialiniu, nei psi-chologiniu, nei estetiniu lygmeniu. Na, jis atrodytų lyg greičiausio aplink pasaulį skrendančio lėktuvo keleivis, ryte perskaitantis porą puslapių Tacito originalo, po pusryčių tarsi žinovas žiūrintis sumo imtynininkų kovas turnyre „Hatsu Basho“ jutūbe, o pietaudamas restorane stebintis, kaip geriausi Rytų pakrantės džiazo muzikantai tiksliai atkuria ir puikiai perteikia ankstyvuosius Duke’o Ellingtono orkestro įrašus, tuos pačius, kurie buvo sukurti tabako dūmų, prakaito, aštraus kontrabandinio viskio kvapo persmelktose kavinėse. Dar mūsų herojus aptaria paskutinius gy-vus pokario modernizmo gigantus – Davidą Hockney’ų, kuris, pasak jo, vis dar stebėtinai žvalus ir produktyvus, o štai Gerhardas Richteris… Jis neaplenks ir diskusijų rūkymo kambaryje – taip, žinoma, jis rūko, o kaip

Karas

⁷ *Kempo* menas skiriasi nuo kičo, tačiau dažnai su juo painiojamas. Didžiausias skirtumas tarp *kempo* ir kičo yra tai, kad *kempas* yra sąmoningas savo dirbtinumu ir apsimetinėjimu.

muzika

Pati Praha priminė pusiaukelę tarp dviejų epochų: tarp linksmo ir chao-tiško devintojo dešimtmečio, kai ji buvo specialistų iš užsienio traukos centras, naujasis Paryžius 1920-aisiais, tik nevaisingas, nes naujų Fitz-geraldų ar Hemingway’ų neatsirado, ir tarp nuobodžių naujojo tūkstant-mečio nulinių metų, kai Čekija įstojo į Europos Sąjungą, mirė Havelas, o anglosaksiškus vakarėlių lankytojus pakeitė daugiausia vadybininkai ir informatikai, kurie „sutvarkė“ miestą. Šunų išmatos, beje, liko gulėti ant akmeninių grindinių, bet jos amžinos, jomis kvėpuoja Prahos siela. Taip, nieko apie tai nežinojau, vaikščiojau šen bei ten ir grožėjausi. Ir štai vir-šuje, aikštėje, kur iš vienos pusės yra Užsienio reikalų ministerija, per ku-rios langą išskrido Janas Masarykas⁵, o iš kitos – Loreta⁶ su savo baltomis sienomis, smėlio spalvos apvadais, amžinai apsilupusiu purvinai mėly-nu kupolu, absurdiška barokinių angelų ir šventųjų desanto – ant stogo, laiptų, visur – komanda. Štai ten nusprendžiau nusipirkti *Prahos garsą*. Tai yra kažką, kas savo skambesiu man primintų Prahą, kokį nors kompaktą. Aikštėje buvo puiki parduotuvėlė, ją pastebėjau savo pirmojo vizito į Lo-retos miestą metu (kiek jų atsirado vėliau? Šimtai?). Tuomet nežinojau nei Leošo Janáčeko, nei Bohuslavo Martinů, o pirkti Prahoje Dvořáką ar Smetaną atrodė taip pat vulgaru, kaip iš Rusijos parsivežti Čaikovskį su Šostakovičiumi. Nes o ką gi dar? Kažkada, prieš daugiau nei dešimt metų iki to, klausydavausi Čekoslovakijos džiazo, buvo tokia nuostabi daini-ninkė Jana Koubková, burkavusi pramaišiui su cypimu akompanuojant kontrabosui, bet jos įrašų nebuvo. Jau buvau beišeinąs, atsisveikindamas peržvelgiau kompaktų eiles ir tada pamačiau ją, Ute Lemper. Ant viršelio. Džiazo skyriuje.

Ute Lemper, 2000 m.

Utes Lemper albumas „Punishing Kiss“ (2000) – žinoma, tai ne džiazas. Bet be džiazo jo nebūtų. Ir be roko nebūtų. Ir be „didžiųjų dainininkų“, krunerių, be 1940–1960 m. kultūros, be Sinatros, Bingo Crosby’o, Tomo Joneso, kuris, savo ruožtu, taip pat nebūtų atsiradęs be džiazo. Bet la-biausiai „Punishing Kiss“ nebūtų buvę be kabaretų, ypač tarpukario, ypač Berlyno, o plačiau prasme – be Veimaro Berlyno. Taigi į mūsų pasakojimą beldžiasi trečiasis miestas, bet kol kas paprašysime jo palaukti, o ir Prahą dar prisiminsime. Dabar keistu būdu čia vėl atsiranda Viena, kuri, atrody-tų, neturi tiesioginio ryšio su Ute Lemper ir jos albumu.

Ute Lemper, 2000 m.

Yra keletas Vienų. Prabangi imperinė Viena, greičiau Austrijos–Vengrijos, o ne Austrijos imperijos produktas. Yra dviejų paskutiniųjų amžių san-dūros – Wittgensteino, Klimto, Schönbergo, Freudo, Musilio ir kitų – mo-dernistinė Viena, 1920-aisiais virtusi „raudona“, socialistine, su neįtikėti-no grožio ir masto rajonais darbininkams. Šios dvi Vienos seniai išnyko; kolektyvinį paminklą joms pastatė Carolas Reedas, Grahamas Greenas ir Orsonas Wellesas, 1949 m. sukūrę puikų filmą „Trečiasis žmogus“ (*The Third Man*). Pažymėtina, kad šiame pasaulyje vieniškiausiame iš visų vie-niškų filmų, juostoje apie miestą, kuriame buvo kuriama ir atliekama pa-grindinė aukštoji XVIII a. – XX a. pradžios muzika, svarbiausią melodiją parašė ir atliko niekam nežinomas citrininkas Antonas Karas, kurį reži-sierius Reedas atrado užeiigoje. Tai buvo meistriškas pasirinkimas: jokių senųjų valsų ir maršų, jokie avangardo su modernizmu, tik paprasta citra,

Ute Lemper, 2000 m.

⁵ Janas Masarykas – čekų diplomatas ir valstybės veikėjas, 1940–1948 m. ėjęs užsienio reika-lų ministro pareigas. 1948 m. jo kūnas rastas iškritęs per ministerijos langą.

⁶ Prahos Loreta vadinamas baroko stiliaus kapucinų vienuolyno pastatų kompleksas Hradčany rajone.

muzika

Štai apie ką galvojau per Ute Lemper koncertą Prahoje 2000-ųjų pabaigoje. Koncertas buvo nuostabus, bet visiškai ne man. Be to, tai buvo visai kita Lemper, tokia pat ideali, bet kitokia, nei „Punishing Kiss“ estetikoje. 2000 m. albumo viršelyje matytas odines kelnes pakeitė kitas to paties įsivaizduojamo sadistinio garderobo elementas – juoda pečius ir rankas apnuoginanti suknelė. Vietoj „Punishing Kiss“ viršelio pramoninės scenografijos – prabangi Viešųjų rūmų scena – tas milžiniškas architektūrinis tortas, iškeptas 1912 m. švenčiant Čekijos vidurinės klasės pilnametystę. Žinoma, ir atliekama buvo kas kita, ir su kitais žmonėmis, nei albume. Lemper koncertavo su pianistu ir Weillu, kažkas iš Piaf ir Dietrich repertuaro. „Meilė mirė“, – pasakiau sau, kaip Vusteris Dživsiui, ir grįžau prie savo minčių. Tik pinigų už bilietą gaila, bet argi piniguose laimė?

Ute Lemper jau buvo suteikusi man laimės, ir to visiškai pakako. Laimė buvo rasti „Punishing Kiss“ kompaktų krūvoje parduotuvėje priešais Prahos Loretą, laimė buvo tą vakarą atidaryti plastikinį dėklą su bukletu, praturtintu nuotraukomis, kuriose – juoda aprangos oda, balta Lemper kūno oda, pramoninių vamzdžių geležis ir purvinos rūsio sienų dėmės. Laimė buvo po trijų savaitių į grotuvo gelmes įleisti diską ir kolonėlėse išgirsti, kaip pasakytų Nabokovas, drėgną arfos *apreggio*:

	<i>Under here, you just take my breath away</i>
	<i>Under here, the water flows over my head</i>
	<i>I can hear the little fishes</i>

	<i>Čia, po vandeniū, tu tiesiog atimi man kvapą</i>
	<i>Čia, po vandeniū, vanduo teka virš mano galvos</i>
	<i>Girdžiu mažas žuveles</i>

O štai *Vandens dainelėje (Little Water Song)* – vandens labai daug, kūrinio herojė pasakoja apie tai, kaip ją paskandina vienas žiaurus vyras, kurį ji, žinoma, myli (mes tai suprantame) ir nekenčia (apie tai ji paskelbia dainos pabaigoje). Trumpai tariant, antrasis *Kur auga laukinės rožės (Where the Wild Roses Grow)* dublis, nes žodžius *Vandens dainelei* parašė taip pat Nickas Cave’as.O muziką – man nežinomas kompozitorius Bruno Pisekas. Su kitais albumo kūriniiais nutiko panašiai – juos dainininkei sukūrė kone geriausi to istorinio laikotarpio dainų autoriai. Cave’as, Tomas Waitsas, Elvis Costello, Neilas Hannonas, Scottas Walkeris. Nepamirškime istorinių Weillo su Brechtu, o taip pat Philipo Glasso ir Martino Shermano. Glassas yra sukūręs muziką dainai *Berlyno gatvės (Streets of Berlin)* iš filmo pagal to paties pavadinimo Shermano pjesę „Bentas“ (1997). Ją ir atlieka Lemper. Taigi Vokietijos sostinė du kartus pateko į „Punishing Kiss“ – kaip raudonasis Berlynas ir kaip gėjų Berlynas. Lemper ir jos pagalbininkams transformuojant muziką, abu elementai tapo idealiai neutralūs, marmuriniai, nepriekaištingai suderinti vienas su kitu. Rezultatas buvo savotiškas filmo „Kabaretas“ atvirkštinis variantas. Žinoma, „Kabaretas“ atrodo pasenęs ir jo estetika šiek tiek šlubuoja, tačiau jis jaudina, su juo – kaip su sukonstruotu gyvenimo liudijimu per slenkančios katastrofos mėnesius – lengva susitapatinti. *Tango baladė* ir *Berlyno gatvės* – pavyzdiniai kūriniai, nieko geriau ir negali būti, tačiau šiandieniniame pasaulyje jie nebeįmanomi.

Tiems snobams, kurie bodisi vikipedija, pateiksiu trumpą Ute Lemper biografiją.Ji gimė 1963 m. Miunsteryje, studijavo muziką ir teatrą Kelne ir

Vienoje, nuo devintojo dešimtmečio dainavo ir šoko daugybėje miuziklų, įskaitant „Kabareto“ adaptacijas, kuriose vaidino Sallyę Bowles. Lemper nuolat filmavosi kine – pas Greenaway’ų, Robertą Altmaną ir netgi nesuprantamame rusų filme „Prorva“⁹, sukurtame iškart po SSRS žlugimo. Ji įrašė labai daug albumų, per trisdešimt, tarp jų – Veimaro kabaretas, Marlenos Dietrich ir Edith Piaf dainos, daugybė Weillo-Brechto, Michaelo Nymano interpretacijų ir netgi nuobodos Rogerio Waterso *Siena (The Wall)*. Perklausiau tos muzikos daug, turbūt beveik viską, ir galiu paliudyti: tai savaip tobuli įrašai. Nėra prie ko prikibti. Tai ir nesikabini – slysti paviršiumi ir be kliūčių nuslysti tolyn į gyvenimą. Bet „Punishing Kiss“ net ir tarp jų išsiskiria savo tobulumu. Tikriausiai taip atrodo, tiksliau, skamba grynasis menas. Štai kodėl kitus Lemper albumus priimu vangiai, o šiuo žaviuosi, bet dabar – per saugų atstumą. Anuomet, 2000-ųjų pradžioje, susiklostė tam tikros aplinkybės – pasaulyje, muzikoje, mano gyvenime, Lemper karjeroje – kurios ir sukūrė siužetą, apie kurį čia kalbu.

Tai buvo drąsus projektas, net ne projektas, o gestas. Akivaizdžiai išleista nemažai lėšų – teko sumokėti talentingiausiems dainų autoriams už dainas, kurių vėliau jie niekada neatliko (Cave’ui, Costello, Walkeriui, Waitsui), taip pat honorarus už jau žinomų dainų panaudojimą, be to, aukščiausio lygio studijiniams muzikantams (Evanas Lurie, atlikdamas subtilų bandonijos solo, šiurkščią Waitso *The Part You Throw Away* pavertė melancholišku, užburiančiu tango, o kompozicijos padėkose sąmoningai buvo įrašytas jau miręs Alfredo Pedenera, praėjusio amžiaus bandonijos dievas). Plius dar Neilas Hannonas ir jo „The Divine Comedy“¹⁰, kuri tuo metu buvo geriausios sudėties, įskaitant Joby Talbotą. Būtent ši grupė, padedama Scotto Walkerio (jis įrašui padovanojo nuobodulio ir monotonijos šedevrą pavadinimu *Scope J*), sukūrė albumo aranžuotes ir skambesį, kurio tikrai negalima palyginti su niekuo, išskyrus platinos-iridžio metro standartą, jau beveik šimtą penkiasdešimt metų gulintį kažkur Prancūzijoje ir beveik niekam nerūpintį. Šiais laikais matuojama ne tuo strypu, o kriptono-86 spinduliu, kas, žinoma, yra pasibjaurėtina, bet nieko nepadarysi.

Ute Lemper

Koks gi šio teksto moralas? Tikriausiai apie geriausių ketinimų kurti tai, kas tobula, renkant geriausius dalykus iš praeities ir panaudojant geriausias dabarties jėgas, beprasmybę. Kažkas Europos mene ir apskritai Europos pasaulyje baigėsi dešimtajame dešimtmetyje; tas pasaulis, miglotai jausdamas savo mirtiną silpnumą, nusprendė įamžinti save zenite, viršūnėje, ideale. Ute Lemper „Punishing Kiss“ – vienas iš sukonstruotų šios fiksacijos taškų, auksinė figūrėlė, kurią reikėjo perduoti ateities kartoms. Perduoti tai perdavė, bet šios jau nežino, ką su ja daryti. Ji visai *neveža*.

	Iš rusų kalbos vertė Kornelija Ragytė
---------------	---------------------------------------

	Dariaus Petreikio promptografija
---------------	----------------------------------

^[1] 1992 m. Rusijos, Vokietijos ir Prancūzijos bendros gamybos filmas, režisierius Ivanas Dy-chovičnas

^[2] Popgrupė iš Šiaurės Airijos, kurią 1989 m. įkūrė Neilas Hannonas


Kultūra – sodas, kurį reikia puoselėti.

Makoto Fujimura

prenumeruok: www.nemunas.press/prenumerata





BIX „Asti Spumante“ festivalyje. Roma, Italija 1989

ATGAL Į DEVYNIASDEŠIMTUOSIUS AUGUSTĖ RADZEVIČIŪTĖ

Esu Laisvės vaikas. Toks mano mamos vardas. Ir tokia jau buvo Lietuva, kai gimiau 1993-iaisias. Nuo tada, kai pradėjau mąstyti kaip (sąlyginai) suaugęs žmogus, galvojau apie tai, kokia įdomi mano karta. Išgyvenę blokados likučius, bet per maži, kad ją atsimintume. Augę su istorijomis apie tėvų vaikystę be bananų, džinsų ir teisybės. Sunkiausia būdavo suprasti, kaip žiogelis (*grafkė*) mokykliniame švarke gali sukelti tiek bėdų. Ir kaip muziką įmanoma įrašyti ant rentgeno nuotraukų.

Kaip gali suprasti okupaciją, augęs laisvėje? Fantaziją turiu gerą, mano gerklėje atsiranda gumulas vos pagalvojus apie tai, kad kas nors galėtų

drausti didžiutis savo tauta, tėvynės istorija. Bet ar galiu suprasti, ką tai reiškia? Ne, nors ir esu nepaprastai jautri.

Būdama vienu metų filmavausi sauskelnių reklamoje – už tai mano tėvai gavo dėžę šių didžiulės prabangos prekių. Šventai taupė, uždėdavo man tik tada, kai eidavome į svečius. Arba iškirpdavo vidų, kad įtiestų palatę – jas tėtis virindavo ir skalaudavo po šaltu vandeniu naktimis, grįžęs iš darbo. O aš, susilaukusi pirmagimio, gūglinau, ar jo švelniam užpakaliui bus malonesnės japoniškos, ar švediškos sauskelnės. Tiko ir tos pigesnės, amerikietiškos. Turiu tiek daug pasirinkimų. Visur, kur tik pasuku galvą,



Paryžius, Prancūzija, 1993. Prancūzų įmonė „Riff Communication“ rengdavo BIX koncertinius turus – po 40–80 koncertų per kelis mėnesius

Reikia vis sau įsižnybti ir priminti, kad mano gausa, santykiai, taika, galimybės, laisvė nėra savaime suprantami. Žnybtelėti ir laikas nuo laiko apie tai priminti turėtume ir vienas kitam.

„Ta sovietinė visuomenė – nesuprasi, kas tai buvo. Kažkokia želė, masė, kuri taikosi, mėgina išgyventi visam tam *šūde*, bando bent kažkiek pinigų užsivirinti. Mano tėvai ištaisai per penkis darbus lakstydami stengėsi sudurti galą su galu, kad išgyventų ir savo vaikui vieną kartą per metus nupirktų apelsiną. Tame *garde* gyvendami ieškojom informacijos nuobirų, kanalų. Aš atsimenu, koks tai buvo alkis. Susirankiojęs po kruopelę žinodavau visas grupių istorijas atmintinai – pavyzdžiui, kada ir kokį albumą „Deep Purple“ arba „Led Zeppelin“ išleido, nors to albumo gal net

nebuvo girdėjęs“, – prisiminimais dalijasi legendinės grupės BIX įkūrėjas Saulius Urbonavičius-Samas.

Kai aš gimiau, BIX buvo ant didžiausios šlovės bangos keteros. Dar daugiau: jie buvo iš tos pačios, mano tėvų, *chebros*. Nežinau, kiek kartų iš savo tėčio, užkietėjusio rokerio, girdėjau faktą apie tai, kad BIX'us 1989 m. apšildė „Nirvana“. Na ir kas, kad tuomet ši muzikos grupė buvo niekam nežinoma. Kaip išdidžiai jis tai kartojo! Lyg bet kokia sąsaja su Vakarų didybe glaistytų jo jaunystės ir okupacijos patirtį.

Į kino teatrus netrukus atkeliaus Emilio Vėlyvio filmas „BIX – beveik nirvana“ – pasakojimas apie legendinę grupę, kuri iš Šiaulių *kultūrkės*



išvažiavo į Vakarų ir tapo laisvės simboliu. Samas ir jo bendražygiai, kadaise išstrūkę pro geležinę uždangą, aplankė Vakarų Vokietiją, Prancūziją, Olandiją, Belgiją, o Jungtines Valstijas stebino ne tik tuo, kad yra atvykę iš jiems nepažįstamos teritorijos – Sovietų Sąjungos, bet ir netikėtais muzikos ritmais. Ši istorija yra apie tai, kaip maištas tapo kūrybos forma, o kūryba – laisvės išraiška. Priminimas, jog net maža šalis, užaugusi tarp deficito ir tylos, gali skambėti taip garsiai, kad ją išgirstų visas pasaulis.

Nepriteklius tuomet buvo kūrybos kuras: iš trūkumo gimė vaizduotė, iš tylos – aštrūs tekstai. Ne visiems juos buvo lemta suprasti. Gitaros, net

ir su vos besilaikančiomis, nutrintomis deficitinėmis stygomis, garsiausiai grojo prieš sistemą. Tų laikų kūrėjai šlovės nesiekė, jie tiesiog norėjo kalbėti – išsakyti, paskleisti idėjas, parodyti pasauliui, ką jaučia. Muzika jiems buvo galimybė išbūti ir kalbėti tiesą.

„Kai buvau jaunas, atrodė, kad reikia kovoti su šituo prisitaikėliškumu ir eiti prieš sistemą. Prieš sistemą buvo viskas – nuo mąstymo iki aprangos. Galvoje – Nietzsche, kiti filosofai, rijau Salingerį, Kerouacą. Visos tos knygos mums buvo pilnos protesto. Apie tai diskutuodavom, šnekėdavom naktimis – tai vis tiek buvo antisocializmas. Slankiojo savotiškas nihilizmas, nes atrodė, kad šitos Sovietų Sąjungos, šito pragaro



BIX turas Niujorke, JAV. 1991

niekada nenugalėsi, kad tokia sistema – per didelė. Manėm, kad amžinai tam mėšle gyvensim, todėl vienintelis pabėgimas buvo priešintis: menu, kūryba, muzika, tekstu, tapyba“, – pasakoja BIX lyderis.

Tuo metu Lietuva dar tik siekė nepriklausomybės, ir tai nebuvo lengvas kelias. Nedaug kas iš tiesų tikėjo, kad pavyks – ypač mano seneliai, patyrę sovietinės sistemos spaudimą ir baimę. Jiems atrodė, kad iš to purvo neįmanoma išsikapstyti. Bet buvo ir tokių, kurie nė akimirkos nedvejojo, neabejojo ir tiesiog nebegalėjo tvirti tos santvarkos – nekenė jos visa esybe, natūraliai perėjo į opoziciją. Vargu, ar jų pasipriešinimas buvo apskaičiuotas, veikiau instinktas – gyventi, kalbėti, kurti kitaip. Tokia būseną

vienus naikino, o kitus vertė veikti, ieškoti būdų pasakyti tai, ką garsiai ištarti dar buvo pavojinga.

Mano tėvai augo deficito laikais. Tėtis aštuoniolikos privalėjo tarnauti okupanto kariuomenėje, jį išvežė toli nuo Lietuvos. Ten visus tildė, gąsdino, klupdė. Kas įvyksta, kai po tiek laiko plačiai atsiveria durys? Yra du keliai: šviesos greičiu judėti kartu su progresu, tiksliau, juo būti ir kurti naują pasaulį, arba netikėti pokyčiais ir saugiai likti vietoje. Iš antrojo pasirinkimo, tikiu, išsirito *homo sovieticus*. Čia tie, kurie net parduotuvės eilėje neduoda tau erdvės ir prisispaudę kvėpuoja į nugarą – kad tik kas neįlįstų į tarpą, neapsuktų, eilinio *blato* neprakištų. Tie, kuriems

pastarąsias savaites garsiai kalbanti kultūros bendruomenė yra parsidavę veltėdžiai. Tie, su kuriais aš nesusiduriu, nes gyvenu saugiame, švariame, kultūringame ir inteligentiškame burbule. Manau, kad dažnai nesuprantu, koks iš tiesų jis mažas. Tada pasijuntu naivi.

Tuos, kurie judėjo kartu su pokyčiais, vadinu transformeriais – man išties pasisekė gimti ir augti jų apsuptyje. Tai jie kūrė žiniasklaidą, pramogų pasaulį, kur jau – jie buvo pramogų pasaulis. Lietuvai tapus laisva, jie šaukė taip garsiai, kad galėtų atsigriebti už visą tą laiką, kai buvo priversti tylėti. Tikiuosi, kada nors tos istorijos apie renginių, festivalių, filmavimų užkulisius išvys dienos šviesą. Bus papasakota apie tai, kaip transformeriai šventė gyvenimą. Gaila, dalis jų niekada taip ir neišsiblaivė.

„Mes pradėjom žaisti rokenrolą televizijoje. Tuo metu tai buvo improvizacija – juk niekas nežinojo, kaip veikia tikroji, komercinė televizija. Mums viskas ėjosi labai smagiai. Iš tikrųjų „Tangomanijos“ *chebra* buvo roko grupė. Mes *turinom* ir varėm, laida buvo kaip koncas, tada – balius, po jo *atsičiūchini* ir viskas iš naujo. Sukomės, darėm daug dalykų. Augome su MTV. Iki tol nieko panašaus nebuvo, mums pasisekė atsidurti laiku ir vietoje. Net nefilmavom, operatoriui Šarui liepdavau linguoti gyva kamera. Dabar apsisemtum žiūrėdamas, o tada atrode kietai. Tai buvo būdas laužyti nusistovėjusias televizijos tradicijas“, – entuziastingai pasakoja S. Urbonavičius-Samas.

Ar pastebėjote, kad devyniasdešimtieji grįžo? Iš pradžių – tyliai, į madą ir muziką. Su odinėmis striukėmis, *bomberiais*, „Dr. Martens“ batais ir vinilinėmis plokštelėmis. Paskui į literatūrą – Rimanto Kmitos „Pietinia kronikas“ nukeliavo iki kino ekrano ir sumušė žiūrimumo rekordus. Į parodas ir pas menininkus, kurie devyniasdešimtuosius tiria ne kaip stilių, o kaip laikyseną. Tai, ką kadaise išmetėme pro duris, kviečiame atgal į svetainę. Kaip atsitiko, kad po trisdešimt metų vėl turime kalbėti apie tai, jog reikia gelbėti kultūrą? Kad reikia ginti ją nuo tų, kurie turėtų saugoti? Gyvename mažoje šalyje, sprogstančioje nuo kūrybos – ne tik miestuose, bet ir regionuose. Ugdome menininkus, apie kuriuos pasaulis kartais kalba daugiau už mus pačius. Turime viską – išsilavinusią, jautrią, pasaulio mačiusią kūrėjų kartą, dirbančią iš pašaukimo. Ir vis dėlto atrodo, kad kažkas vis bando tą kultūros stuburą sulaužyti. Kad vėl randasi norinčių valdyti užčiaupus.

Atėjau į pasaulį pro duris, kurias mano tėvai jau buvo plačiai atvėrę. Kai esame priversti aiškintis, kodėl kultūros bendruomenės balsas svarbus, suprantu, jog mes pernelyg ilgai gyvenome laisvėje, kad pastebėtume, kaip po truputį į ją grįžta noras kontroliuoti – ne draudimais, o abejingumu. Mūsų kartai, nepatyrusiai nepritekliaus, trūksta alkio. Ne maisto, tikiuosi, jo niekada niekam nepristigs. Užaugome ant pūkų patalų, nesusidūrę su nepatogumais. Su negalėjimu. Bet kai pradeda drebėti grindys, užverda kraujas, įsijungia budėjimo režimas. Tas pats, kurį mano tėvai jautė klausydami burzgiančio Liuksemburgo radijo. Tas pats, kuris degė Samo balse, kai jis sakė, kad kūrė ne dėl šlovės, o dėl tiesos. Budėti reikia neužmigti ant savo laisvės. Nepamiršti, kad ji – trapus audinys, laikomas kultūros, kalbos, kūrybos, meilės siūlėmis. Kad kiekvieną kartą, kai klausiamo „kam to reikia“, po truputį jas ardome. Ir vis dėlto tikiu, kad mes dar mokame klausytis. Dar atpažįstame tylos pavojų. Juk jei mūsų tėvai galėjo šaukti, mūsų užduotis – šaukti dar garsiau.





Damienas Hirstas prie savo paveiklo MINOXIDIL(2005) Niujorko „Gagosian“ galerijoje 2012 m. © MediaPunch Inc / Alamy Stock Photo

ŠEŠIASDEŠIMTMETIS DAMIENAS HIRSTAS: genijus, nesiliaujantis plėsti mūsų supratimą apie meną ir gyvenimą, ar pavargęs apsuksruolis, žlugdomas savo turty?

DAISY DIXON, ELISABETH SCHELLEKENS

Aš esu menininkas, apie pinigus neturiu žalio supratimo.
Damienas Hirstas

Damienas Hirstas, nuolat atsiduriantis skandalų centre, galbūt geriausiai žinomas dėl to, kad panardintus į formaldehidą gyvūnų kūnus parduoda kaip meno kūrinus. XX a. dešimtojo dešimtmečio „Young British Artists“ (YBA)¹ judėjimo *enfant terrible* („išsišokėlis“), atrodo, iš kontroversijų uždirba nepaprastai daug. Iš darbininkų klasės kilęs vaikas, kurio turtas vertinamas maždaug 700 milijonų svarų (apie 804 mln. eurų), „be vargo“ užėmė pirmąją vietą neseniai paskelbtame turtingiausių planetos menininkų sąrašė.

Hirstui švenčiant 60-ąjį gimtadienį, daug klausimų, susijusių su jo kūrybiniu palikimu, kyla būtent dėl pinigų. Mažai kas iš kūrėjų yra labiau patikrinęs meninės vertės (ir kainos) ribas nei jis – ypač savo kūrinium „Dėl Dievo meilės“ (*For The Love of God*, 2007). Šis darbas – platininis žmogaus kaukolės liejinys, inkrustuotas tūkstančiais nepriekaištingų deimantų. Jo savikaina siekė 14 mln. svarų (16,09 mln. eurų), o prašoma kaina buvo 50 mln. svarų (57,45 mln. eurų). „The Guardian“ meno kritikas Jonathanas Jonesas jį pavadino „pačiu sąžiningiausiu kūrinium“ dėl begėdiškai atviro kapitalistinio vartojimo atspindžio. „The Observer“ apžvalgininkas Niccas Cohenas teigė, kad deklaruojamoje meno rinkos kritikoje jis visai nėra ironiškas – priešingai, „maudosi joje ir tuo mėgaujasi“. Pats Hirstas apie šį darbą sakė: „Jis ikoniškas ir ironiškas. Turi abi prasmes.“

Praėjusiais metais „The Guardian“ tyrimas vėl iškėlė abejonę, ar Hirstas neturėjo piniginių motyvų, kuomet tris formaldehido skulptūras datavo 1990 m., nors iš tiesų jos buvo sukurtos 2017 m. Straipsnyje taip pat atskleista, kad jis nurodė, jog 10 tūkst. originalių taškinių paveikslų iš NFT projekto „Valiuta“ (*The Currency*) atlikimo data – 2016 m., nors jie buvo sukurti 2018–2019 m. Hirsto įmonė „Science Ltd“ gynė menininką, primindama kritikams, kad jo menas yra konceptualus ir kad jis visada pabrėžė, jog

¹ Menininkų grupė *Young British Artists* (YBA), Londone veikusi nuo 1988 m., iškilo po parodos „Freeze“, kurią surengė Hirstas. Garsėjo šokiruojančiomis idėjomis, verslumu ir dideliu žiniasklaidos dėmesiu. Šiam judėjimui priklausė Damienas Hirstas, Traceyė Emin, Sarah Lucas, Rachel Whiteread, Gary'is Hume'as, Marcas Quinnas, Jake'as ir Dinos Chapmanai, Jenny'ė Saville, Sam Taylor-Johnson ir kt. (*Čia ir toliau – vert. past.*)



Damieno Hirsto parodos „Natural History“ atidarymas 2022 m. Londono „Gagosian“ galerijoje. Parodoje eksponuota daugiau nei dvidešimt 1991–2021 m. laikotarpio žymiausių kūrinių, kuriuose naudojamas formaldehidas. © Charlie J. Ercilla / Alamy Stock Photo



Damieno Hirsto parodos „Natural History“ atidarymas 2022 m. Londono „Gagosian“ galerijoje. © Ukartpics / Alamy Stock Photo

svarbu „ne fizinis objekto padarymas ar jo dalių atnaujinimas, o meninio kūrinio idėja ir intencija“. Hirsto advokatai atkreipė dėmesį: „Meno dirbinių, ypač konceptualaus meno kūrinių, datavimo neregamentuoja jokie industrijos standartai. Menininkai turi visišką teisę būti (ir dažnai yra) nenuoseklūs datuodami savo kūrinius.“

Tačiau kai kurie meno pasaulio atstovai į tokį požiūrį reagavo neigiamai. Rašydami apie Hirsto „atgalinio datavimo skandalą“ Niujorko „Rehs Galleries“ kuratoriai klausė, ar negalėtų pirkėjai ir investuotojai Hirstą paduoti į teismą, ar tik jis nepatiria kūrybinio nuosmukio. Jonesas apkaltino Hirstą įstrigus praeityje, o „The Guardian“ išvadas apibendrino kaip menininko gerbėjų „išdavystę“, galinčią „sugadinti visą Hirsto meninę biografiją“.

Nuo 1990-ųjų, kai Hirstas įsiliejo į meno sceną su savo makabriškais *ready-made* (arba *objets trouvés*) kūriniais – vitrinose eksponuojamais nugaišusiais gyvūnais, jis supriešino meno kritikus ir visuomenę. Menininkas neigė daugybę kaltinimų plagijavimu, buvo aršiai kritikuojamas gyvūnų teisių aktyvistų, tačiau tuo pat metu pripažintas „genijumi“ ir vienu žymiausių XX ir XXI a. pasaulio menininkų. Nepaisant astronominių pardavimų aukcionuose, per savo karjerą jis padovanojo meno kūrinių daugeliui labdaros organizacijų.

Taigi, ar atgalinio datavimo incidentas buvo dar vienas pavyzdys, parodęs, kaip meistriškai Hirstas yra įvaldęs koncepcijos meną – ir netgi pateikęs gudrią kritiką vartotojiškumui bei meno pasaulio mašinai, kurios svarbus sraigtelis jis pats yra? O

gal tai tik menininko milijonieriaus, siekiančio dar didesnio finansinio pelno, didelis melas?

Kaip meno filosofės manome, kad mūsų disciplina, tyrinėjanti konceptualaus meno, estetinio apgaudinėjimo ir meno rinkos etikos prigimtį, gali padėti atsakyti į šiuos sudėtingus svarstymus. Apmąstydamas 60-mečio Hirsto palikimą, klausiamo: ar menininkai visada turi būti sąžiningi?

TAI, KAS PASIEKIAMA TIK GERIAUSIAM MENUI

Hirstas užaugo kukliomis sąlygomis. Gimęs 1965 m. Anglijos uostamiestyje Bristolyje, vaikystę praleido Lidse, auginamas airės motinos, skatinusios piešti. Jis nepažinojo savo tėvo ir jaunystėje keletą kartų turėjo problemų su

policija. Vaikino ankstyvasis meninis išsilavinimas irgi klostėsi sunkiai: už dailę A lygio egzamine jis įvertintas pažymiu E, keliskart nepriimtas į meno mokyklą.

Tačiau paauglystėje jis įsimylėjo Franciso Bacono paveikslus, vėliau paaiškindamas, kad jam patiko juose išreikštas vidinis trapių kūnų siaubas, ir kurti skulptūras pradėjo tiesiogiai reaguodamas į Bacono darbus. Tobulindamas anatomicinio piešimo įgūdžius, Hirstas pasinaudojo darbo morge patirtimi.

Jo meilė konceptualiajam menui suklostė, kai 1986 m. Londono universiteto „Goldsmiths“ koledže pradėjo studijuoti dailę – jam dėstė tokios meno pasaulio legendos kaip Michaelas Craigas-Martinus, o jis pats patraukė kolekcininko ir verslininko Charles'io Saatchi dėmesį. Craigas-Martinus išgarsėjo konceptualiu kūrinium „Ąžuolas“ (*An Oak Tree*, 1973): jį sudarė stiklinė vandens ant neprikaištingai švarios lentynos ir tekstas, teigiantis, kad ta stiklinė iš tiesų yra ąžuolas. Hirstas šį darbą yra pavadinęs geriausia konceptualia skulptūra: „Iki šiol negaliu jo išmesti iš galvos.“

1990 m. Saatchi galerijos savininkas Ch. Saatchi apsilankė vienoje iš Hirsto kartu su kitais kuruojamų parodų. Pasakojama, kad jis apstulbęs žvelgė į menininko kūrinį – pūvančią karvės galvą, apėjusią kirminais – prieš jį nusipirkdamas. Regis, tai buvo gana vykusis jų audringų santykių pradžia.

Hirsto žavėjimasis mirtimi pasiekė kulminaciją jo žinomiausiame meno kūrinyje „Fizinė mirties neįmanomybė gyvo žmogaus protu“ (*The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991) – tai negyvas tigrinis ryklis, sugautas prie Australijos Kvynslando krantų ir užkonservuotas formaldehyde stiklinėje vitrinėje.

Mudvi susipažinome su šiuo kūrinium atskirai, po dešimties metų, Londone ir Niujorke. Abi buvome linkusios jo nemėgti, nepriimti. Tačiau, užuot pasidavusios atmetimo reakcijai, likome tiesiog priblokštos. Privertęs mus pažvelgti mirčiai tiesiai į akis, šis kūrinys viską apnuogino. Jis įspūdingas ir bauginantis, įtvirtinantis gyvenimą ir fatališkas, akivaizdus, bet kartu ir kažkoks tolimas, nepasiekiamas. Patinka ar ne, Hirsto ryklis pasiekė tai, kas įmanoma tik geriausiam menui: privertė mus atsitraukti nuo



Damienas Hirstas LOVE'S PARADOX (SURRENDER OR AUTONOMY, SEPARATENESS AS A PRECONDITION FOR CONNECTION), 2007. Modernaus meno muziejus „Arken“, Danija. © Heliography / Stockimo / Alamy Stock Photo



Damienas Hirstas THE CURRENCY. Kūrinys susideda iš 10 tūkst. panašių, bet unikalių didelių banknotų stiliaus paveikslų, kuriuos, anot Hirsto, galima naudoti kaip rankų darbo valiutą skaitmenine (NFT) arba fizine forma. Londonas, JK. © Stephen Chung / Alamy Live News

kasdienybės – susidurti su mirtingumu, gyvenimo vertės klausimais ir žmogaus prigimtimi.

Žinoma, ne visi su tuo sutiko. Po to, kai 1992 m. šis kūrinys buvo eksponuotas pirmojoje YBA parodoje Saatchi galerijoje, kilo neapykantos banga. Pasak antikonceptualaus meno judėjimo „Stuckist Art Group“², negyvas ryklis nėra

2 Stuckistų judėjimas – 1999 m. Londone Billy'io Childisho ir Charleso Thomsono įkurta tarptautinė nepriklausomų menininkų grupė, pasisakanti už figūrinę tapybą ir kritikuojanti konceptualųjį / postmodernųjį meną; pavadinimas kilo iš Traceyės Emin replikos, esą Childishas „užstrigęs“ (*stuck*). Judėjimas, paskelbęs kelis manifestus – „The Stuckists Manifesto“ (1999) ir „Remodernism“ (2000), išaugo į šimtus skyrių įvairiose šalyse, o jo veiklą išgarsino nuolatiniai protestai prie „Tate Britain“ galerijos per Turnerio premijos teikimus, akcentuojant tapybos nustūmimą į paribius.

menas. Visą Hirsto kūrybą grupės įkūrėjai apibūdino taip: „Ji ryški ir pašėlusė, bet galų gale joje nėra velnio nėra.“

Po to, kai Hirstas 1995 m. laimėjo Turnerio premiją už kūrinių „Motina ir vaikas, atskirti“ (*Mother and Child, Divided* – perpjauta karvė ir veršelis stikliniuose rezervuaruose), konservatyvus politikas Normanas Tebbitas paklausė, ar meno pasaulis „visiškai išprotėjo“. Dailės kritikas Brianas Sewellas rėžė, kad Hirsto kūriniai „ne ką įdomesni už lydekos iškamšą virš smuklės durų“.

Tačiau, regis, Hirstas niekuomet nekreipė dėmesio į tokią kritiką – visad nagrinėjo kontroversiškas temas, pradedant mirtimi, mokslu ir religija, baigiant negailestinga kapitalizmo

galia. Jis naudojosi savo įtaka kritikuodamas meno pasaulį, kurio svarbi dalis yra jis pats ir kuris jam sukrovė milžiniškus turtus.

Galima sakyti, kad jo kūryba pasiekė logišką kulminaciją 2021 m., įgyvendinus projektą „Valiuta“ – konceptualų eksperimentą, kurio metu 10 tūkst. unikalių, rankomis tapytų taškinių paveikslų buvo redukuoti iki pinigų, nes jie atitiko 10 tūkst. nepakeičiamų žetonų (NFT). Pirkėjams buvo suteikta galimybė pasirinkti, ar jie nori išlaikyti fizinį, ar skaitmeninį kūrinių, o kita jo versija būtų sunaikinta. Kalbėdamas su aktoriumi ir meno entuziastu Stephenu Fry'umi, Hirstas apie šiuos paveikslus sakė: „O kas, jeigu su jais elgčiausi kaip su pinigais?... Aš niekada iš tikrųjų nesupratau pinigų. Visi šie dalykai – menas,



Damienas Hirstas CONTEMPLATION. Kūrinio vertė yra 700–900 tūkst. svarų „Sotheby's“ šiuolaikinio meno vakarinio aukciono peržiūroje 2017 m. birželio 28 d. Londonas, JK. © Bettina Strenske / Alamy Stock Photo

pinigai, prekyba – yra eteriški, neapčiuopiami. Tai remiasi ne apskaitos knygomis ar popieriaus lapais, o tikėjimu, pasitikėjimu.“

KAIP HIRSTAS KURIA SAVO MENĄ

Kartais bangas kelia ne vien numanoma Hirsto meno prasmė, bet ir tai, kaip jis gimsta. Nors karjeros pradžioje jis asmeniškai dirbo su savo pasirinktomis meninėmis medžiagomis – nuo dažų ir drobės iki musių ir lervų, – dabar be skrupulų remiasi studija, kurioje dirba gausybė asistentų, gaminančių kūrinius, pažymėtus jo vardu. Dažniausiai būtent šie studijos darbuotojai lieja dažus ant besisukančių drobių, dirba su formaldehidu, konstruoja stiklines dėžes ir parūpina nugaišusių gyvūnų.

Hirstas visiškai perėmė konceptualistų mantrą „menas yra idėja“. Jei meno kūrinys yra mintis, o ne materialus objektas, tuomet menininkui pakaktų tik sugalvoti ar konceptualizuoti tuos objektus, ir jie jau būtų laikomi jo kūriniais. Žvelgiant iš šios perspektyvos, visiškai nesvarbu, kas tiksliai gamina objektus, kurie eksponuojami, parduodami ir aptariami žiniasklaidoje.

Tačiau kai kuriems tai tik papildė priežasčių, dėl kurių jie jaučiasi Hirsto apmulktinti, sąrašą. Juk bent jau Vakarų meninėje tradicijoje kūrėjo ir jo kūrinio ryšys šimtmečius buvo laikytas unikaliu, netgi šventu. Jei menininkas iš tikrųjų nebekuria pats, tai ar apskritai galima jį vadinti menininku?

Vis dėlto šiuo atžvilgiu Hirstas nėra labai išskirtinis. Fizinio kūrinio gamybos užsakymas kitiems (*outsourcing*) šiuolaikiniame mene beveik tapo norma: tokios žvaigždės kaip Anishas Kapooras, Rachelė Whiteread ir Jeffas Koonsas jau seniai pasikliauja jauna menininkais-praktikantais, inžinieriais, architektais, konstruktoriais ir kitais specialistais, kurie įgyvendina jų didelės apimties struktūrinius kūrinius.

Nuo 1960-ųjų pradžios šio reiškinio pradininku laikomas Andy Warholas – savo studiją jis vadino „Fabriku“ (*The Factory*) dėl jos konvejerinio gamybos stiliaus, tačiau ši praktika gyvavo šimtus metų dar prieš jį. Didieji XVI–XVIII a. meistrai, įgiję pakankamai šlovės ir turtų, retai kada buvo vieninteliai savo šedevrų kūrėjai.



Aukciono darbuotoja laiko Damieno Hirsto kūrinį FOR THE LOVE OF GOD (2012), kurio vertė yra 2500–3500 svarų, per fotosesiją, skirtą Didžiosios Britanijos kultūros parodai „British. Cool“. Bonhams aukcionų namai Londone, JK, 2025 m. balandžio 14 d. © Wiktor Szymanowicz / NurPhoto / Alamy Stock Photo

Pavyzdžiui, XVII a. flamandų dailininkas Peteris Paulius Rubensas mažiau svarbias ar ne taip pastebimas kūrinų detales dažnai palikdavo nutapyti savo studijos asistentams, iš kurių daugelis, įskaitant Anthony'į van Dycką ir Jacobą Jordaensą, vėliau patys tapo labai sėkmingais menininkais. Net keturiolikmetis Leonardas da Vincis pradėjo savo meninę karjerą kaip mokinytis italų skulptoriaus ir dailininko Andrea del Verrocchio dirbtuvėje.

Tačiau, skirtingai nei Rubensas, Hirstas dabar gana retai prisideda fiziškai kuriant jo darbus – nebent suraitydamas savo parašą. *The Currency* serijoje tik pridėjo vandens ženklą ir signatūrą ant tūkstančių rankomis tapytų taškinių

paveikslų. Be to, Hirsto kūrinuose jo studijos indėlis nėra formaliai pripažįstamas. Tuo tarpu Rubenso atveju autorystės nuorodos buvo gana skaidrios; iš tiesų darbų pasidalijimas kartais būdavo netgi derinamas su paveikslų pirkėju: kuo daugiau šis buvo pasiryžęs sumokėti, tuo daugiau pats Rubensas nutapydavo. Tačiau Hirstas nėra neslepia, kad fiziškai nedalyvauja materialiam procese, ir paaiškina: „Reikia žiūrėti taip, tarsi menininkas būtų architektas – mums nekelia problemų, kad didieji architektai patys nestato namų... Kiekviename taškinės tapybos darbe yra mano akys, rankos ir širdis.“

Hirsto socialinių tinklų puslapiuose dažnai matyti, kaip jis atvyksta į savo studiją, kai jo

komanda intensyviai dirba. Ir akivaizdu, kad ne visiems potencialiems pirkėjams rūpi jo „nesikišimo“ (*hands-off*) požiūris – didelę dalį to, ką jie vertina, sudaro būtent signatūra. 2020 m. Hirstas žurnalo „The Idler“ redaktoriui Tomui Hodgkinsonui sakė: „Jei negalėčiau deleguoti užduočių, nieko nepadaryčiau... Kai noriu nutapyti taškinį paveikslą, bet nežinau, kaip jis turėtų atrodyti, galiu kreiptis į asistentą... Jis paklausia, kaip įsivaizduoju kūrinį, ir aš galiu atsakyti: „Nežinau, tiesiog padarykite.“ Tai suteikia atskaitos tašką – kažką, nuo ko galima atsispirti ar su kuo dirbti.“

Tačiau pastarąjį dešimtmetį Hirstas sako sumąžinęs savo studijos dydį ir prisipažįsta, kad jo meninis gyvenimas atrodė nekontroliuojamas:



Aukciono darbuotojas pozuoja su Damieno Hirsto kūriniumi THE INCOMPLETE TRUTH (2006), anksčiau priklausiusiu daininkui George'ui Michaelui. Christie's aukcionų namai Londone, JK, 2019 m. kovo 8 d. Manoma, kad jis bus parduotas už iki 1,5 mln. svarų. © Luke MacGregor / Alamy Live News

„Iš pradžių galvoji, kad turėsi vieną padėjęją, o nespėjus nė susivokti, aplink tave jau sukiojasi biografai, ugnies rijikai, žonglieriai, sušikti menestreliai ir liutnininkai.“

KONKREČIOS VIETOS IR LAIKO PRODUKTAS

Hirstas griaua mūsų įsitikinimus apie meną taip, kaip tai daro tik nedaugelis jo amžininkų. Nuolat siekdamas išsklaidyti ir taip jau miglotus meno rinkos – ir platesnės visuomenės – lūkesčius, jis tęsia kryptį, kurią prieš daugiau nei 50 metų nubrėžė kiti eksperimentuojantys conceptualistai, tokie kaip Marcelis Duchampas, Josephas Beuysas, Adrianas Piperis, Solas LeWittas, Josephas Kosuthas ir Yoko Ono.

Kai kūryba pasiekia tokį abstrakcijos lygį, tiksliai idėjos radimosi data tampa sunkiai apibrėžiama. Dar labiau neaišku, kurie proceso elementai lemia momentą, kai kūrinys laikomas „sukurtu“. Žinoma, tas pats klausimas kyla ir už šio meno žanro ribų. Kaip turėtume elgtis su performatyviaisiais menais, tokiais kaip teatras, džiazas ar opera? Ar tikrai taip svarbu datuoti Johno Coltrane'o kompoziciją „Blue Train“ pagal jo pirmąjį įrašą 1957 m., o ne pagal bet kurią kitą datą, kai amerikiečių džiaz legendą jį atliko? Juk kiekvieną kartą kūrinys įgauna naujų estetinių ir meninių savybių?

Tačiau menas apskritai, ar tai būtų „Blue Train“, ar vienas iš Hirsto taškinės tapybos paveikslų,

visada yra konkrečios vietos ir laiko produktas. Neabejotinai svarbus faktas apie Hirsto „Kainą ir Abelį“ (*Cain and Abel*, 1994) – vieną iš meno kūrinių, kurį apžvelgė „The Guardian“ tyrimas dėl neteisingo datavimo – yra tai, kad jis buvo „sukurtas“ praėjusio amžiaus dešimtojo dešimtmečio YBA bumo metu.

Ar galime vertinti kūrinius, nežinodami šio fakto? Taip. Ar galime suvokti bent dalį jų platesnės prasmės? Žinoma. Bet ar galime juos visapusiškai tyrinėti kaip kultūros objektus, apibrėžiančius konkretų momentą meno ir visuomenės evoliucijoje, galbūt numatančius tam tikrą pokytį mūsų vertybių sistemoje, įskaitant tai, ką menas reiškia mums? Tikriausiai ne.



Christie's darbuotojai apžiūri Damieno Hirsto kūrinį ORANGES AND LEMONS parodoje „Post-War to Present“ Londone, JK. 2025 m. birželio 19 d. © Thomas Krych / ZUMA Press Wire / Alamy Stock Photo

Veikiausiai Hirstas tikrai tiki nuosekliai besilankantis tvirtos istorinės meno logikos, todėl sako tiesą, kaip ją supranta. Tai iš tiesų yra ta pozicija, kurią jo advokatai išdėstė viešame pareiškime, atsakydami į kaltinimus dėl datų pakeitimo.

Tačiau yra ir kita galimybė, kurią turėtume apsvaistinti – ji susijusi su kai kurių Hirsto kritikų nuogastavimais. O kas, jei Hirstas sąmoningai, siekdamas komercinės naudos, kvailino visuomenę, ir datavimo skandalas neturi nieko bendra su jo gudria koncepcine praktika? Jonas Sharplesas, Londono advokatų biuro „Howard Kennedy“ – vienos pirmųjų Jungtinės Karalystės teisinių kontorų, teikiančių konsultacijas meno ir kultūros vertybių teisės klausimais – vyresnysis teisininkas, išskyrė keletą priežasčių, dėl kurių menininkas gali sąmoningai klastoti

sukūrimo laikoarpį ar klaidinti dėl savo darbų datavimo: „Komerčinis spaudimas tai daryti akivaizdus. Jei tam tikro laikotarpio kūriniai pasiekia aukštesnes rinkos kainas nei kitų laikotarpių darbai, atsiranda aiškus stimulus didinti pasiūlą, kad būtų tenkinama jų paklausa.“

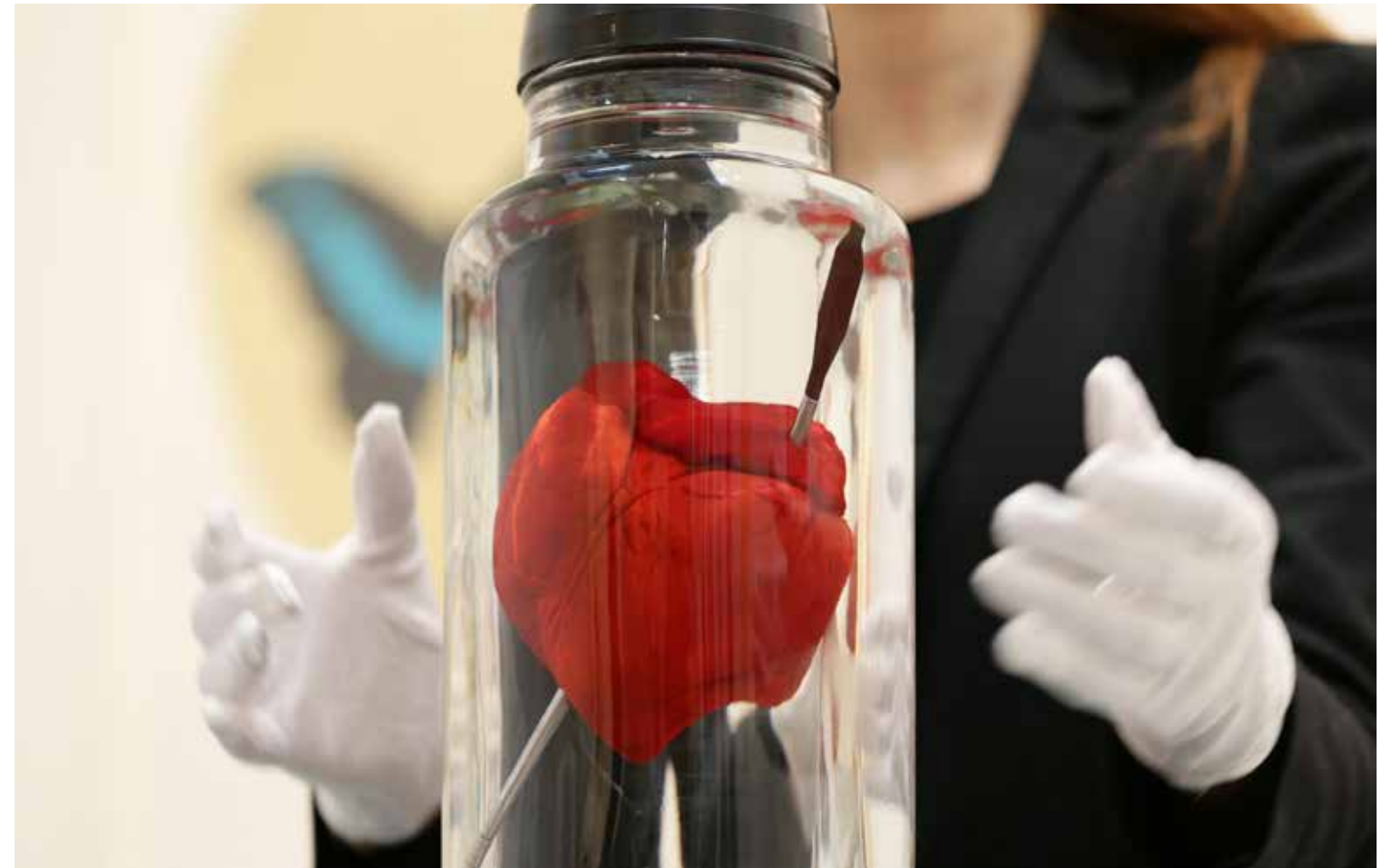
Kita Sharpleso pateikta priežastis susijusi su meno istorija – siekis parodyti menininką radikalesnį: „Pagal linijinę vakarietišką meno istorijos sampratą „originalumas“ dažnai vertinamas aukščiau už visas kitas menines vertybes ir didelis dėmesys skiriamas tam, kad menininkas būtų „pirmasis“, pasiekęs tam tikrą pažangą, todėl menininkai kartais linkę klastoti istorinius įrašus.“ Čia Sharplesas priminė žinomą „abstrakcionizmo tėvą“, rusų menininko Kazimiro Malevičiaus pavyzdį, kuris savo „Juodojo

kvadrato“ pirmojo varianto sukūrimo datą pankstino dvejais metais.

Ar tai reiškia, kad Hirstas paprasčiausiai melavo dėl kai kurių savo meno kūrinių datuotės?

Filosofai iš esmės sutaria, kad melas reiškia teigimą to, kas, jūsų įsitikinimu, yra netiesa; rimtą kalbėjimą, tačiau nesakant tiesos. Dažniausiai manome, jog žmonės aplink mus laikosi normos, kad visi turėtų nemeluoti. Jei taip nemanytume, vargu ar galėtume bendrauti vieni su kitais. Melas yra šios „tiesos normos“ pažeidimas.

Vis dėlto šiuo atveju menas, regis, akivaizdžiai tam prieštarauja. Kai klausiamo, ar autorius savo kūrybinėje praktikoje yra pasitelkęs melą, dažnai neaišku, ar meno pasaulyje apskritai



Galerijos asistentė Rachel Hunt su kūriniu LOVE STRUCK – kiaulės širdies liejiniu iš dervos, per kurį perverta plieninė arbaletos strėlė – per uždara Damieno Hirsto grafikos ir skulptūrų pop-up parodos „LOVE“ peržiūrą Paul Stolper galerijoje Londone. Yui Mok / PA Images / Alamy Stock Photo

egzistuoja aiški tiesos norma, kurią būtų galima pažeisti: neaišku net, ar kūrėjas apskritai kalba rimtai. Aš (Daisy) nuodugniai tyriau, kodėl melas meno pasaulyje yra toks keblus dalykas. Daugelyje parodų pagrindine verte laikoma estetinė patirtis. Jei svarbiausia yra kurti grožį, tuomet tiesmuka tiesa nėra esmė.

Dar daugiau – net tais atvejais, kai kūryba siekia perteikti tam tikrą žinią, sunku pasakyti, kokią atžvilgiu ji turėtų atskleisti „tiesą“. Daugelis meno kūrinių vaizduoja išgalvotus scenarijus, kurie nebūtinai turi būti itin tikslūs.

Pavyzdžiui, XVI a. buvo visai priimtina, kad religinių paveikslų centrinės biblinės figūros aprengiamos ne savo laikmečio drabužiais, o portretistai nenutapo portretuojamojo

trūkumų ir odos dėmelių. XXI a. gluminančiame meno pasaulyje daugelis po 1960-ųjų atsiradusių meno formų kvestionuoja ir kritikuoja pačią tiesos prigimtį.

Visa tai reiškia, kad įprasti tiesos modeliai meno plotmėje neveikia taip sklandžiai kaip kasdienybėje. Šiuolaikinė savirefleksyvi ir savikritiška kultūros scena sudaro sąlygas atviram, kūrybingam mąstymui. Ar tikrai tikimės, kad galerijoje matomi dalykai ar net konceptualistų pareiškimai bus pažodžiui teisingi? Mes taip nemanome. Šis laukas retai pateikia vienareikšmius, tiesiai šviesiai perteikiamus pranešimus. Apkaltinti Hirstą apgaule reiškia manyti, jog jis laikosi to „tiesos susitarimo“, kuriuo vadovaujamės daugelis. Neaišku, ar jam ši norma priimtina. Hirstas veikia artimas romanistui ar

aktoriui, tyrinėjančiam ir provokuojančiam patį tikrumo ir netiesos santykį. Tokiu atveju jis labiausiai primena „tuščiažodžiautoją“, kuriam tas „tiesos žaidimas“ nėra motais.

KOKIA TIKROJI PROBLEMA?

Susidomėjimas Hirsto datavimo principais gali užgožti svarbesnę – nors ir ne mažiau sudėtingą – problemą: kaip, o ne kada, buvo sukurti jo meno kūriniai. Ar etinės abejonės dėl Hirsto gausios darbų visumos atsiradimo yra pagrindinis klausimas, vertinant jo, kaip menininko, palikimą?

Pavyzdžiui, Hirstas buvo kritikuojamas už tai, kad savo darbuotojus traktuoja kaip „vienkartinius“. COVID pandemijos įkarštyje jis atleido

vizualieji menai

63 savo studijos asistentus, nors, kaip pranešama, jo įmonė gavo 15 mln. svarų sterlingų skubios pagalbos paskolą iš Jungtinės Karalystės vyriausybės. Ir nors Hirsto advokatai tvirtina, kad jo studijoje visada laikomasi sveikatos ir saugos taisyklių, kai kurie „gamybinės linijos“ darbuotojai, tiražavę *The Currency* seriją, tariamai patyrė traumų dėl nuolatinio fizinio krūvio. Vienas menininkas apibūdino jų metus trukusį darbą kaip „nepaprastai varginantį“. Kitas komentavo, kad darbo stalai buvo per žemi, todėl jie buvo priversti nuolat lankstyti.

Hirstas viešai gyrė savo asistentus, pavyzdžiui, menininkę Rachel Howard apibūdino kaip „geriausią žmogų, kada nors tapiusį man taškus“. Howard taip pat įvertino darbą su Hirstu kaip „labai gerą simbiotinį“ santykį.

Kita nuolatinių kontroversijų sritis – Hirsto naudojami gyvūnai. 2017 m. žurnalas „Artnet“ apskaičiavo, kad per daugelį metų jo meno kūriniams buvo nužudyta beveik 1 mln. gyvūnų, įskaitant 36 ūkio gyvulius, 685 jūros gyvūnus ir 912 005 paukščius bei vabzdžius. Tais pačiais metais Italijos gyvūnų teisių grupė „100 % Animalisti“ apibendrino susirūpinimą dėl gyvūnų etikos Hirsto mene: „Jis garsėja nužudytų gyvūnų eksponavimu... ir tūkstančių drugelių, kurių nuplėšti sparnai priklijuoti prie įvairių objektų, naudojimu. Mirtis ir makabriškumas padeda pritraukti dėmesį. Tuomet turtingi kolekcionieriai, tokie kaip Saatchi ir net prestižinis „Sotheby’s“, dirbtinai padidina Hirsto šiukšlių kainas. Tai yra apgailėtina komercinė operacija, grįsta mirtimi ir panieka gyvoms ir jaučiančioms būtybėms.“

Iš tiesų, kai kurie makabriški Hirsto formaldehido kūriniai yra pagarsėję tuo, kad pernelyg greitai supūva. Kūrinys *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* iš pradžių sugedo dėl netinkamos konservavimo technikos ir turėjo būti pakeistas kitu rykliu, sugautu toje pačioje Australijos pakrantėje. Neaišku, kiek ryklių buvo nužudyta – ar dar reikės nužudyti ateityje – norint išsaugoti šį šedevrą.

Būta ir daugiau susirūpinimo, ar Hirsto menas nepažeidžia aplinkosauginės etikos, įskaitant tai, kad projektas *The Currency* paliko didelį anglies pėdsaką, nes buvo paremtas bloko grandinės technologija. Nors Hirstas naudojo aplinkai

draugiškesnę šalutinę grandinę savo NFT išleidimui, jis vis tiek gavo mokėjimą bitkoinais, o šie sunaudoja žymiai daugiau energijos.

Visa tai kelia įvairių klausimų apie meno pasaulio vaidmenį, tiek teigiamą, tiek neigiamą, šiuolaikiniame gyvenime – nuo požiūrio į *gig*³ ekonomikos darbuotojus iki klimato kaitos, biologinės įvairovės ir gyvūnų teisių.

Tradiciškai dailės istorikai, kritikai ir investuotojai gina meno kūrinio prasmę, nepaisydami jo kūrimo proceso moralinių trūkumų. Tačiau kūrybos etika dabar yra kvestionuojama tokių filosofų kaip mes, taip pat daugelio įtakingų meno pasaulio veikėjų. Kūriniai, paliekantys didelį anglies dioksido pėdsaką, kenkiantys ekosistemoms arba naudojantys bei žudantys gyvūnus, dabar yra laikomi morališkai ydingais.

Kai kurie filosofai, pavyzdžiui, Tedas Nannicelli, teigia, kad šie etiniai trūkumai iš tiesų gali sumažinti kūrinio meninę vertę. Tuo tarpu tokie menininkai kaip Angela Singer, Benas Rubinas ir Jeras Thorpas naudoja savo meną gyvūnų ir ekologiniam aktyvizmui, nepadarydami žalos gyviams ar ekosistemoms.

Kaip mes abi pripažįstame, Hirsto ryklys išreiškė pagirtiną prasmę sukrečiančiu būdu. Bet ar to pakanka, kad pateisintume šio įspūdingo gyvūno (pakartotinį) žudymą? Ar mes netampame jo mirties bendrininkais, aukštindami jį kaip meną? Tai klausimas, kurį turėtų užduoti sau kiekvienas, prieš daugelį metų susižavėjęs grynai estetiniu šio kūrinio vaizdu.

Šiuo ir daugeliu kitų aspektų Hirsto kūriniai ir toliau kelia esminius meno klausimus – net gerokai po jų atsiradimo ar datavimo. Jau vien tai patvirtina jo tvirtą, ilgalaikę poziciją britų meno lauke.

D. Hirsto atstovai buvo informuoti apie šiame straipsnyje išreikštą kritiką Hirsto atžvilgiu, tačiau iki publikacijos paskelbimo jie neatsakė.

³ *Gig* ekonomika (dar vadinama platformine arba užduočių ekonomika) – tai darbo modelis, kuriame žmonės dirba ne nuolatiniame darbe, o atlieka pavienes, trumpalaikes užduotis („gigus“) per skaitmenines platformas.

APIE AUTORES

Daisy Dixon – filosofijos dėstytoja Kardifo universitete (nuo 2022 m.), meno filosofijos specialistė. Ji tiria, kaip meno kūriniai ir kitos estetinės praktikos gali turėti (a)moralių savybių ir kaip jos formuoja bei palaiko socialines hierarchijas; Dixon teigia, kad vizualusis menas yra komunikacija (kalbėjimas), ir nagrinėja šios pozicijos etines bei politines pasekmes. Dėsty-mo sritys: estetika, kalbos filosofija, politinė fi-losofija ir feministinė filosofija. 2018–2022 m. ji buvo Kembridžo universiteto Peterhouse ko-ledžo mokslo darbuotoja. Išsilavinimas: Kembridžo universitetas, filosofijos mokslų daktaro laipsnis (2019) ir magistro laipsnis (2014); Re-dingo universitetas, jungtinė meno ir filosofijos bakalauro programa (2013).

Elisabeth Schellekens – estetikos profesorė Upsalos universitete, nuo 2023 m. – Filo-sofi-jos katedros vadovė. Jos tyrimai apima estetinį kognityvizmą, normatyvumą, konceptualiojo meno ir nepercepcinių objektų filosofiją, Kan-to estetiką bei kultūros paveldo etiką ir este-tiką. Šiuo metu ji vadovauja Templetono fondo finansuojamam projektui „Aesthetic Cogniti-vism and the Prospects of Criticism“. Studijavo Edinburgo universitete (humanitarinių mokslų magistro laipsnis su pagyrimu, gamtos mokslų pomagistrantūrinės studijos), vėliau „King’s College London“ apgynė daktaro laipsnį (2003); 2006–2014 m. dėstė Diuramo universitete, paskui persikėlė į Upsalą. Ji yra dirbusi keliuose projektuose apie konceptualųjį meną, empirinę estetiką, estetinį suvokimą bei archeologijos filosofiją, o 2007–2019 m. kartu su Johnu Hy-manu redagavo „British Journal of Aesthetics“. Ji yra Upsalos Karališkosios humanitarinių mokslų draugijos ir Upsalos Karališkosios menų ir mokslų draugijos narė.

Publikuojama iš „The Conversation“ (www.theconversation.com) pagal CC licenciją

Iš anglų kalbos vertė Viktorija Sab

kultūra

ŠVENČIONYS, PETERBURGAS IR JERUZALĖ. ARBA LITVAKAS, SUKŪRĘS BENDRAJĄ SEMIOTIKĄ ERIKA DRUNGYTĖ



Nuotrauka iš Abraomo Solomoniko asmeninio archyvo

Prieš dvi vasaras mano bičiulis Kęstutis T. paprašė pagelbėt surandant sodybą jo draugui, kuris kasmet iš Izraelio atvyksta į Lietuvą paviešėti. Dažniausiai į Vilnių, dar kažkur pavažinėjęs, bet dabar norįs pabūti gamtoje, su šeima Dzūkijoje pagyventi gal apie mėnesį. Radau tokią vietą, mano ausis pasiekė palankūs atsiliepimai: „Abramas, nieko nelaukęs, nupėdino ežeran maudytis. Dabar galvoju: kada aš jį, tokį laimingą tarsi vaiką, mačiau? Ir buvo išsakytas noras grįžti kitąmet.“ Džiaugiausi, bet pernelyg nesidomėjau man nepažįstamu žmogumi, juk ne pas mane atvyko. Po Kęstučio paraginimų susipažinti su nepaprastai įdomia asmenybe, tą galimybę nukėliau kitiems metams, bet pavyko tik šiemet. Ant vasarnamio slenksčio mane pasitiko Abramas, jo dukra Sofija, vaikaičiai Liza ir Nikas.

Tai, ką papasakosiu toliau, skambės kaip anachronizmas. Nes gerų dviejų valandų pokalbio metu mano pašnekovas aptarė ir carinę Rusiją, ir lenkų okupaciją, ir Sovietų Sąjungą, ir pabėgimą į Izraelį... Kas gi gali prisiminti tokius dalykus XXI a. trečiajame dešimtmetyje?! Net apie tai skaitant vadovėliuose, viskas atrodo lyg migla, lyg neatšaukiamai nutolę, nugrimzdę, samanom apėję paminklai. Tačiau Abramas tvirtu balsu sako: „Gimiau prieš beveik 98 metų sako. Aš jau iš tiesų imu tolti nuo kranto... Galbūt ne viską galėsiu prisiminti – ne visus vardus ir datas, prieš porą metų atmintis buvo geresnė, bet pasistengsiu atsakyti į visus jūsų klausimus. Labai noriu papasakoti apie semiotiką.“

Štai šiame epizode galvoj karštingiškai ėmė suktis klaustukai: kodėl aš nesusukbau į pasimatymą 2023-iaisiais... ką pati žinau apie semiotiką... taip, reikės paklausti apie Greimą... kodėl kultūros žurnalui turėtų rūpėti Izraelio mokslininkas... kodėl Abramas kasmet važiuoja į Lietuvą... Žodžiu, šaudė mintys ir dvejonės, bet žmogus, kuris ką tik grįžo iš maudynių ežere, nors vikipedija sako, kad gruodžio mėnesį jam sukaks 98-eri, ėmė pasakoti nė neklausiamas. Jo vardas Abraomas Solomonikas, bet visi vadina Abramu. Jei ieškosite, rašykite kelis variantus: Abraham Solomonick, Avraham Solomonick, Abraham Salomonick. Jis turi teisininko ir pedagogo diplomus, bet žinomas kaip filologas, semiotikas ir filosofas. Abramo kraitėje – keliolika knygų, begalė pranešimų, hebrajų kalbos mokymo priemonių ir žodynų. Iš pokalbio supratau, kad svarbiausias jo noras – jungti. Ieškoti ne skirtumų, bet panašumų, dalykų, galinčių vienyti specialybes, tautas, pasaulį. Viskam papasakoti neužtektų puslapių, bet nors mažą dalelę istorijos – vieno žmogaus, kuris atspindi dalies žmonijos istoriją – leiskite pristatyti šiame pokalbyje.

———— **Malonu susipažinti, Abramai.**

Norėčiau pradėti nuo to, kad tam tikru mastu priklausau jūsų aplinkai. Mano tėvas Bencionas gimė pačioje XIX a. pabaigoje Švenčionyse. Užaugo religingoje šeimoje, dar visai jaunas išvyko gyventi į Peterburgą (*tuometį Leningradą* – E. D.). Lietuvoje liko visa jo šeima. Mano senelis buvo tikras žydas: atitinkamai rengėsi, nešiojo ilgus peisus, laikėsi tradicijų. Už tai teko susimokėti – per Pirmąjį pasaulinį karą, kai miestą okupavo Lenkija, kareiviai jį nušovė. Bencionas į Švenčionis daugiau negrįžo, gal tik kelis

kultūra

kartus pravažiavo. Peterburge jis susipažino su mano mama, gimiau aš, bet tėvas sukūrė kitą šeimą. Mama buvo bendrosios praktikos gydytoja, tačiau gyvenome labai, tiesiog siaubingai vargingai. Kai prisimenu, kiek jai mokėdavo atlyginimo, man ir dabar kaupiasi ašaros akyse. Ji dirbo ne tik ambulatorijoje, bet ir vaikščiodavo pagal iškvietimą po namus – grįždavo vėlai vakare, visa sužvarbusi, drebanti. Ir namuose šalta – aš juk nemokėjau užkurti krosnies. Buvau toks mažas, kad ji bijojo, jog kažkur išbėgsiu ir prapulsiu. Palikdavo man dubenėlį maisto, užrakindavo ir išeidavo į darbą. Mūsų kasdienos vargingumą gali iliustruoti toks nutikimas. Kai vedžiau ir išėjau gyventi į žmonos tėvų namus, uošvė mane pasiuntė nupirkti sviesto. Ateinu į krautuvę ir matau – sviestas toks, sviestas anoks ir dar kitoks. Grįžau klausti, kokio iš jų turėčiau parnešti... Aš net neįsivaizdavau, kad sviestas būna kelių rūšių. Nepaisant visko, mano mama taupė, kad galėtų nupirkti man instrumentą, norėjo, kad mokytčiausi muzikos. Nebuvau labai geras, vis pabėgdavau iš namų nugvelbęs tuos pinigus, bet sugrįždavau... Sugrįždavau supratęs, kad nėra kur bėgti. O muzikos taip ir nesimokiau.

_____ Kada sužinojote, kad jūsų šaknys Lietuvoje?

Mano tėvas su mumis ryšių nenutraukė, bendraudavom. Kai jau buvau suaugęs, vedęs, turėjau sūnų, vasaromis Peterhofe¹, tame fontanų komplekse, vesdavau ekskursijas anglų kalba – atvykus užsieniečiams tokių specialistų trūkdavo. Tada tėvas manęs paprašė aplankyti jo gimtinę ir surasti senelio kapą. Tai buvo šeštojo dešimtmečio pabaiga. Pirmą kartą išvažiavau į Lietuvą ir pasiėmęs taksi nukakau į Švenčionis. Einu centrine gatve, dairausi. Staiga matau – laikrodžių taisykla, o ten sėdi žydas. Užėjau, prisistačiau, pasakiau, kad esu iš Izraelio ir ieškau senelio kapo. Jis mane palydėjo į kapines, ieškojome tose eilėse, kurios pačios seniausios. Ir radome. Tada dar nemokėjau jidiš, neskaičiau hebrajiškai, o mano palydovas sako – Štai Funtas. Tokia senelio pavardė. Antkapis buvo nuverstas, mes jį pakėlėme, pastatėme, sutvarkėme kapavietę. O dar vėliau, nuvykęs ten jau iš Izraelio, kapo neberadau.

_____ Kada išvykote iš Sovietų Sąjungos ir kaip patekote į Izraelį?

Izraelyje, Jeruzalėje, gyvenu nuo 1974-ųjų. Iki to laiko jau buvau įgijęs du aukštojo mokslo diplomus – teisininko ir pedagogo. Tiesa, ne viskas ėjosi sklandžiai, ir mano emigravimas nebuvo vien geru noru grįstas – aš tiesiog kitaip negalėjau, mane būtų visiškai pribaigę. Pirmąją aukštąją baigiau 1949-aisiais. Kaip tik tada Rusijoje įsivyravo nežaboto antisemitizmo laikotarpis. Mokiausi vien penketais, gavau raudoną diplomą² su pagyrimu. Kai atėjau pokalbio dėl paskyrimo – tai buvo milžiniškas rektorius kabinetas, o už stalo sėdėjo man nepažįstami žmonės – viena moteris, įsitaisiusi atskirai prie pat durų, mane užkalbino. Sako, mes renkame žmones į tarnybą Pabaltijyje – Estijoje, Latvijoje, Lietuvoje. Jūs jaunas, energingas, puikūs pažymiai, gal norėtumėte dirbti mūsų justicijoje ten? Bet aš jau buvau girdėjęs, kuo jie ten užsiima. Jokių būdu nenorėjau dalyvauti šiuose nusikaltimuose.

1 Netoli Sankt Peterburgo esanti barokinė Petro I rezidencija, XVIII–XIX a. rūmų su parkais ansamblis su milžinišku fontanų kompleksu, išsiskiriančiu paaukuotomis skulptūromis. Ji įtraukta į UNESCO paveldo sąrašą.

2 Sovietmečiu taip vadinamą raudoną diplomą gaudavo tik aukščiausių rezultatų pasiekę absolventai, juos pakviesdavo dirbti į geriausias valstybines įstaigas.

_____ Jus verbavo?

Žinoma, kad verbavo. Gal ne viską žinojau, bet buvau apie tai daug girdėjęs, susivokiau. Pasakiau ne, nenoriu, ir nuėjau prie to dalybų stalo. Galėjau rinktis prokuratūrą ar advokatūrą, teisėjo arba tyrėjo darbą. Bet aš žinojau, kad čia, didmiestyje, man nieko nešviečia, ir vienintelis galimas variantas – advokatūra. Kai ištariau šį žodį, visi apsidžiaugė. Paskui turėjau rinktis miestą. Norėjau kuo toliau, į provinciją, tad mane paskyrė į Vologdą. Buvau be galo laimingas. Juk jei būčiau likęs, tikrai būčiau atsidūręs kalėjime. Aš per daug dažnai reiškiau savo nuomonę apie tai, kad jokios Sovietų Sąjungos nėra, kad tai despotizmas ir terorizmas, tautų naikinimas. Vologdoje manęs niekas nepažinojo, tad galėjau ramiai pradėti dirbti. Tačiau advokatauti taip greitai neleidžia, reikėjo praeiti išbandymus. Mano prižiūrėtoju tapo Abraomas Judovičius. Jis įvykdė užduotį pagal savo vardą. Po kurio laiko jis man paskyrė labai didelę bylą. Na, reikalai ten buvo susiję su Maskva, turėjau ginti mėsos kombinato inžinierių, kurį tikrai neteisingai apkaltino. Dariau, ką galėjau, mane net buvo iškvietę į NKVD rūmus, perspėjo, kad taip nesireikščiau... Žodžiu, bylą pralošiau, bet išgarsėjau, apie mane kalbėjo kaip apie gynėją.

_____ Vadinasi, turėjote galimybę tęsti karjerą?

Gal ir turėjau, bet netėsiau. Vologdoje pragyvenau ketverius metus, ten neakivaizdiniu būdu baigiau Pedagoginį institutą ir įgijau anglų kalbos mokytojo specialybę. 1954 m. grįžau į Peterburgą ir dirbau mokytoju, o 1966 m. apsigyniau disertaciją. Mano tema buvo anglų kalbos dėstymo metodika. Buvau vedęs, turėjau du vaikus, dirbau metodistu tuomečiame Leningrado bendrojo suaugusiųjų švietimo institute. Bet mano atlyginimas siekė 115 rublių. Pragyventi buvo neįmanoma. Mano neapykanta šiai šaliai palaipsniui augo ir dėl ideologijos, ir grynai dėl materialių dalykų.

_____ Tais laikais negalėjai imti ir išvykti iš Sovietų Sąjungos lagerio. Kaipgi jus paleido?

Mane paleido gana lengvai, taip dabar manau. Mano santykiai su žmonėmis visada buvo puikūs. Tuo metu bičiuliavausi su vienu vyruku, kuris mūsų Institute dirbo partorgu³. Jį buvo atleidę iš diplomatinės tarnybos ir per *blatą* įkišę čia. Tad jis iš sielvarto dažnokai užgerdavo. O su juo ir aš. Taip, anuomet kaip reikiant gerdavau. Taigi atėjau pas jį į svečius su buteliu ir sakau – Vitia, dabar žengiu ryžtingiausią žingsnį savo gyvenime. Padėk man. Pakalbėk su mūsų direktoriumi, pasakyk, kad aš noriu išvykti į Izraelį. Ir jis, ir jo žmona mane kvailino, įrodinėjo, jog čia viską turiau – puikų butą, gerą darbą, draugų, gimtąją kalbą... O ten išvažiuosiu į nežinią. Tikra tiesa, ten buvo man nežinomas kosmosas. Bet Vitia padarė, ko prašiau. Mane išsikvietė direktorius, mes pakalbėjome, tada jis man pasiūlė parašyti pareiškimą, kad išeinu iš darbo savo noru. Jei pageidauju išvykti be didelių skandalų.

Žiūrint istoriškai, žydų emigracijai pasitarnavo JAV. Bet reikia prisiminti, nuo ko viskas prasidėjo. 1970-aisiais šešiolika žydų iš Rygos bei Peterburgo sumanė pabėgimo iš SSRS planą. Operaciją pavadino „Vestuvės“. Jie

^[1] Partorgas – partinis organizatorius, stiprinantis partinį vadovavimą valstybinėse įmonėse ir įstaigose

nupirko visus vieno nedidelio lėktuvo bilietus, esą vestuvių ceremonijai, bet sumanymas buvo pakilus į orą lėktuvą užgrobti ir nusileisti Švedijoje. Tačiau greičiausiai tarp jų buvo infiltrantas, KGB visus suėmė oro uoste nepakilus nuo žemės. Teismo proceso metu dviem organizatoriams paskirta mirties bausmė, kiti pasiūsti ilgiems metams į sugriežtinto režimo lagerius. Reikalas iškilo viešumon, bausmių žiaurumas sukėlė tarptautinį pasipiktinimą. Vakarų valstybės ir žydų organizacijos pasmerkė sovietų valdžią. Dėl šio skandalo mirties bausmės pakeistos ilgalaikiu laisvės atėmimu. Tai tapo pretekstu 1974 m. JAV Federaliniame įstatyme priimti Henry’io Jacksono ir Charleso Vaniko pataisą, kuri panaikino didžiausio palankumo prekybos statusą šalims, trukdančioms laisvai emigruoti. Šia pataisa JAV spaudė Rusiją į kampą dėl žmogaus teisių iki 2012 m.

Trumpiau tariant, nors valdžios pasipriešinimas buvo, bet visgi pradėjo lengviau išleisti žydus. Man finansškai padėjo tėvas. Jis buvo vienos didžiausių vaistinių direktorius, be to, išsiskyrė unikalia atmintimi, tad prieš valstybines patikras kolegos jį labai dažnai samdydavo padaryti neoficialų auditą – jis žinojo kiekvieno vaisto kainą esamu momentu. Taigi, už paslaugas gaudavo užmokestį. Jis mane parėmė, aš išvykau. O paskui į Izraelį persikėlė ir jis.

_____ Žodžiu, jums pavyko ištrūkti. O kas laukė svetimoj šaly?

Mano išsilavinimas ir tai, kad Peterburge dvylika metų dėščiau anglų kalbą, man labai padėjo. Greitai tapau ulpanų inspektoriumi. Tai mokymosi įstaigos naujiesiems imigrantams, kurie tada plūdo į Izraelį iš visų šalių. Suaugusieji hebrajų kalbos buvo mokomi atskirai nuo nepilnamečių. Pats tos kalbos nemokėjau, bet šaliai nepaprastai trūko specialistų, tad mane priėmė su išskėstomis rankomis ir net į labai aukštą postą. Hebrajų išmokau savarankiškai per dvejus metus, o tą lygį, kurio reikėjo moksliniams tikslams, pasiekiau per aštuonerius. Šiame darbe praleidau septyniolika laimingiausių savo gyvenimo metų.

_____ Ar inspektoriaudamas atradote semiotiką?

Susidomėjimas semiotika – atskiras nuotykis. Tai prasidėjo 1983-iaisiais. Artėjo mano šabatono laikas – septyneri metai nuo darbo pradžios. Izraelyje kai kuriose įstaigose yra galimybė įnešti dalį pinigų į specialų fondą, o paskui tiek pat prideda valstybė, ir tu gali vienus metus neiti į tarnybą, bet juos pašvęsti gilinimuisi į savo sritį. Taigi aš gavau tikrai padorią pinigų sumą ir nusprendžiau vykti į Jungtines Valstijas, vieną universitetą, pasigilinti į mokymų suaugusiesiems problematiką. Parašiau laišką, kad pas juos galiu metus studijuoti kalbų dėstymo metodiką. Atsakė, kad vietų nėra, bet mane kviečia į jų organizuojamą seminarą, kuris vyks Portugalijoje. Turėjau laiko, tad išvykau į Velsą. Ten visi gyvena nacionalistinėmis nuotaikomis, vadavosi iš Anglijos jungo, kėlė iš mirusių savo kalbą. Velse puikiai leidau laiką – ir pats skaičiau paskaitas, kaip mes gaiviname hebrajų, ir net drauge su vienu specialistu išleidau knygą. O paskui atėjo vasara, aš išvykau į Portugaliją net neužsukęs į namus.

Ir patekau į tą likiminį man seminarą, kuris buvo skirtas semiotikai. Labai greitai supratau, kad tai mokslas apie ženklus. Bet kiekvienas skirtingų šalių pranešėjas pasisakė tik apie savo sritį. Pavyzdžiui, vienas kalbėjo apie bulių kautynes, kitas – apie geografiją, trečias – apie mokymą...

Žodžiu, kurią sritį beimtum – viskas susideda iš ženklų. Net pats žodis semiotika, kilęs iš graikų kalbos, reiškia ženklus, požymius, jų stebėjimą, tik medicinoje. Man kilo klausimų – tai nejaugi iki tol, kol neatsirado šis mokslas, niekas nežinojo, kas yra ženklai? Niekas pagal ženklus negyveno? Jie nebuvo įsiskverbę į mūsų kultūrą? Na, žodžiu, sukėliau aš ten šaršalą, bet grįžęs namo ėmiausi semiotikos, tik iš kito požiūrio taško. Mane domino bendroji, viską apimanti, o ne dalykinė atskirų sričių semiotika.

_____ Kaip trumpai galėtumėte tai pristatyti?

Ėmiausi viską skirstyti pagal abstrakcijos lygius. Vienas mano postulatų teigia: jei ženklus klasifikuosime pagal abstrakcijos laipsnį, suprasi-me tuos laiptus, pagal kuriuos bendrojoje žmonių kultūroje atsirado visi ženklai. Pirmiausia yra natūralių ženklų pakopa (žvaigždės, medžiai, pėdsakai, ugnis), paskui – mūsų sukurti vaizdiniai, tada – žodžiai, vėliau – jų sistema, raštas, o dar toliau – labiausiai abstraktūs dalykai, specifiniai atskirų sričių ženklai. Vaizdai ir vaizdinės sistemos ugdė vaizduotę ir leido užsiimti menais; kalbos atvėrė galimybę logiškai aptarti bet kokią kylančią problemą; rašybos sistemos padėjo plėtoti tarpasmeninę komunikaciją ir užtikrinti gautų žinių išsaugojimą ateities kartoms; formalizuotos sistemos padėjo pamatą moksliniams tyrimams ir mokslo bei amatų pažangai. Viskas kartu yra semiotinė realybė, kuri, drauge su aplinkine tikrove, sudaro žmogaus egzistencijos pagrindą. Semiotikos ir filosofijos temomis esu parašęs daug knygų. Ir anglų, ir kitomis kalbomis.

_____ Mačiau, kad yra paskelbta jūsų 2024–2025 m. darbų!

Iki šiol užsiimu moksliniais tyrimais. Mokslas yra mano religija, nes šiaip jau esu ateistas. Bet man patinka tai, ką žmogus sukūrė. Štai buvau aną dieną Druskininkuose, užėjau į bažnyčią – nuostabi. Tai tiesiog fantastika. Man apskritai labai patinka, ką matau Lietuvoje. Jau trisdešimt metų kiekvieną vasarą atvažiuoju ir galvoju, kad net norėčiau likti, mane čia traukia: gamta, švarus oras, ramybė, menas.

_____ Koks menas jums patinka labiausiai?

Nepaprastai myliu poeziją. Iki atvykimo į Vologdą ja taip nesižavėjau, bet paskui vienas mano draugas ją atvėrė. Tada pradėjau ją skaityti ir mėgautis. Nieko geriau už poeziją literatūroje nėra. Kadaisė, kai gyvenau Rusijoje, man siaubingai patiko teatras. Tai buvo vienintelė sritis, kuri lietė sunkius klausimus, juos kėlė. O dabar ne... Nebeinu...

_____ Ką reikia daryti, kad nugyventume tokį ilgą gyvenimą ir išlaikytume šviesų protą?

Visada gyvenau labai kukliai. Pakako mažai. Nebuvau išrankus, valgiau viską, ko gaudavau. Manau, gyvenime reikia mylėti moteris, grožį ir užsiimti protiniu darbu. Toks receptas.

^[1] Netoli Sankt Peterburgo esanti barokinė Petro I rezidencija, XVIII–XIX a

^[2] Partorgas – partinis organizatorius, stiprinantis partinį vadovavimą valstybinėse įmonėse ir įstaigose



„MŪŠIS PO MŪŠIO“: BEPROTIŠKAS FILMAS APIE KAIRIŲJŲ RADIKALŲ IR DEŠINIŲJŲ INSTITUCIJŲ KONFLIKTUS – GALINGAS ŠIUOLAIKINIŲ JAV TYRIMAS

— RUTH BARTON

Neseniai miręs Robertas Redfordas priminė, kiek daug įsišaknijusių įsitikinimų apie Amerikos demokratiją sujaukė filmas „Visa prezidento kariuona“ (*All the President's Men*, 1976). Alano J. Pakulo kūrinys atskleidė 1972 m. Votergeito skandalą (kai Richardo Nixono perrinkimo kampanijos nariai buvo pagauti slapta įrenginėje klausymosi prietaisus Demokratų Nacionalinio Komiteto Votergeito komplekse) ir sustiprino įsitikinimą, kad Amerikos valdžios institucijos yra korumpuotos.

Galbūt ne visi sutiko su niūria Pakulo vizija, tačiau jis nebuvo vienas. Pastaraisiais dešimtmečiais Oliveris Stone'as, kaip ir Martinus Scorsese

bei jų primate Frankas Capra, taip pat kūrė „tautos analizės“ kiną. Tokie filmai dažniausiai stengėsi atspindėti, o neretai ir kritikuoti tuo metu šalyje vyravusių nuotaiką.

Paulo Thomo Andersono naujausias filmas „Mūšis po mūšio“ (*One Battle After Another*, 2025) primena, kad ir šiandieninėje kultūroje yra vietos provokuojančiam kinui. Kartu su neseniai pasirodžiusiu rež. Ari Asterio „Edingtonu“ (*Eddington*, 2025), šie nauji „tautos analizės“ filmai, nagrinėdami stulbinančias, didingas istorijas, tyrinėja krizės ištikta Ameriką.



Kadrai iš fimo „Mūšis po mūšio“ (rež. Paulas Thomas Andersonas, 2025)

Abu jie kalba apie griūvančios socialinės tvarkos chaosą. Abu, bet ypač „Edingtonas“, taip rizikuoja pasiduoti chaosui, kad galiausiai tampa nenuoseklūs.

Terminas „nenuoseklumas“ pasirinktas neatsitiktinai. Viena iš esminių devintojo dešimtmečio kintytros knygų buvo Robino Woodo „Nenuoseklus tekstas. Naratyvas septintajame dešimtmetyje“. Atsigręždamas į to laikotarpio kiną, Woodas teigė, kad „čia nenuoseklumas nebėra paslėptas ir ezoterinis: filmai tarsi skilinėja mums prieš akis“. Šiems kino kūriniams būdinga beveik tas pats: pasitelkus chaosą, jie iškelia kažką apie mūsų laikus, kas lieka neįmanoma, ir atskleidžia nenuoseklumą, į kurį grimzta ir jų pasakojimas, ir pati dabartis.

„Edingtono“ veiksmas vyksta pandemijos metu dykumos miestelyje ir tarsi šokinėja nuo vieno konflikto prie kito. Šerifas Džo Krosas (akt. Joaquinus Phoenixas) atsisako dėvėti apsauginę kaukę ir šis, rodos, smulkus pažeidimas netrukus išrovokuoja susidūrimą su senu priešu ir konkurentu meilėje

meru Tedu Garsia (akt. Pedro Pascalis). Prisirinkęs idėjų iš MAGA (*Make America Great Again*) kampanijų, Krosas kandiduoja į naujojo mero pareigas.

Crossas gyvena su sąmokslu teorijomis besižavinčia anyta Daun (akt. Deirdre O'Connell) ir vis labiau į psichikos ligą ir izoliaciją nyrančia žmona Luisa (akt. Emma Stone).

Tuo metu paslaptinę įmonę netoli miesto stato duomenų centrą, o po George'o Floyd'o nužudymo prasideda rasiniai neramumai. Bet tai tik pradžia.

Režisierius A. Asteris vargu ar galėjo prigalvoti dar daugiau probleminių aspektų šioje istorijoje. „Edingtono“ turinys sudėtingas, o pasakojimas baigiasi ilga susišaudymo scena, kuri jau ir taip pernelyg ištemptą filmą paverčia absoliučia sumaištimi.

„Mūšis po mūšio“, kaip ir „Edingtonas“, yra tikras amerikietiškas filmas. Asteris savo neovesterną nufilmavo klasikine „Panavision“ technika, o



Andersonas žengia dar toliau ir, sekdamas „Brutalistu“ (*The Brutalist*, rež. Brady Corbetas, 2024), sukuria „VistaVision“¹ kopiją, formatą, kuris geriausiai atrodo 70 mm ekrane. Šie formatai primena didingus 1960-ųjų Holi-vudo epus ir sustiprina filmų istorinę atmosferą – tiek kinematografinę, tiek socialinę.

Dar vienas „Mūšis po mūšio“ istorinis sluoksnis – Andersonas remiasi me-džiaga, pagrįsta Thomo Pynchono knyga „Vinelandas“. Jis atnaujina ka-leidoskopinius „Vinelando“ 70-ųjų revoliucinius judėjimus, paversdamas heroju, senstantį hipį vardu Bobas (akt. Leonardo di Caprio), išgalvotos grupuotės „French 75“ pėdsakui iš praeities. Jo mylimoji Perfidija Beverlė Hills (akt. Teyana Taylor), vedina ideologijos, vadovaudama gaujai plėšė bankus, sprogdino pastatus ir vadavo sulaikymo centrų belaisvius: „Laisvos sienos, laisvi pasirinkimai, laisvi nuo baimės.“

Bobas, vienišas tėvas, auginantis dukrą Vilą (akt. Chase Infiniti), lei-džia dienas atsiskyręs nuo pasaulio – nesusišukavęs, rūkydamas žolę

ir žiūrėdamas klasikinius politinius filmus, tokius kaip „Alžyro mūšis“ (*The Battle of Algiers*, 1966). Viskas (daugmaž) gerai, kol į jų gyvenimą negrįžta žiaurus kariuomenės veteranas pulkininkas Lokdžojus (akt. Se-anas Pennas), tikintis esąs tikrasis Vilos tėvas ir siekiantis susigrąžinti „dukrą“.

Kaip ir „Edingtonas“, „Mūšis po mūšio“ iš esmės yra šeimos melodrama. Filmą pasitelkia klasikinius blogo ir gero tėvo bei konfliktiškos motinos įvaizdžius, keldamas abejonę šeimos institucijos teisėtumu. Ant šios istorijos griaučių Andersonas stato viziją apie Ameriką po Obamos, kurioje dominuoja šešėliniai korporatyviniai interesai, tęsiama imigrantų gaudynių ir deportavimo politika bei įsigalėjusi baltųjų vyrų, siekiančių asmeninio keršto, elito tvarka.

R. Woodas savo 80-ųjų Amerikos kino apmąstymus baigė prognoze, kad kūrėjų filmuose nenuoseklumas atskleidžia vieną neišvengiamą spren-dimą: logišką radikalizmo būtinybę.

Asteris ir Andersonas pažiūrėjo radikalizmui tiesiai į akis ir atmetė jį kaip dar vieną žlugusią ideologiją. Nė vienas jų neįvardija jėgų, stovinčių už

¹ Aukštos raiškos, plačiaekranis filmų formatas, 1954 m. sukurtas „Paramount Pictures“. (Vert. past.).



Kadrai iš filmo „Edingtonas“ (rež. Ari Aster, 2025)

vizijos apie Amerikos demokratijos pabaigą, ir, tiesą sakant, dabartinė politinė krizė kilo 2024 m. pradžioje – jau sukūrus abu filmus.

Ten, kur Asteris mato tik kraujo praliejimą ir bejėgiškumą, Andersonas laikosi trapios utopizmo, šiandien tiek mažai tikėtino, kiek kartu ir guodžiančio. Gali būti, kad po filmo kino salėje vėl įsižiėbus šviesoms atmintyje liks tik bauginantys vaizdai iš sulaikymo centrų ir imigrantų suėmimų siaubas. Būtent tai paskatino Steveną Spielbergą pavadinti šį „beprotišką“ filmą daug aktualesniu, nei Andersonas galėjo įsivaizduoti.

APIE AUTORE. Prof. **Ruth Barton** yra Dublino universiteto Šv. Trejybės koledžo (*Trinity College*) absolventė. Baigusi šiuolaikinių kalbų studijas, mokėsi tekstų kūrėjos specialybės Dubline, paskui persikėlė į Londoną – ten dirbo kino parodų ir reklamos srityje. Įgijo kino studijų magistro laipsnį Dublino universitete (baigė su pagyrimu), o vėliau – daktaro laipsnį, apgynusi disertaciją „Nuo istorijos iki paveldo: istorijos ir praeities vaizdavimas šiuolaikiniame airių kine“. Šiuo metu ji eina Šv. Trejybės koledžo Kūrybinių menų mokyklos vadovės pareigas. R. Barton yra pasaulinio

lygio autoritetas airių kino srityje ir daugelio knygų bei straipsnių šia tema autorė, airių-amerikiečių kino ir televizijos bei airių Didžiojoje Britanijoje esė rinkinio redaktorė. Kiti jos mokslinių tyrimų interesai apima žvaigždžių kultūrą ir diasporos studijas. Barton parašė bestseleriu tapusią kritinę biografiją apie kino žvaigždę Hedy Lamarr ir airių tyliojo kino režisierių Rexą Ingramą. Ji buvo Konkordijos universiteto Monrealyje ir San Paulo universiteto Brazilijoje kvietinė profesorė. Nuolat dalyvauja radijo laidosose kaip kino istorikė bei kino kritikė ir yra ilgametė visuomenės įsitraukimo į meną ir humanitarinius mokslus puoselėtoja.

Publikuojama iš „The Conversation“ (www.theconversation.com) pagal CC licenciją

Iš anglų kalbos vertė Beatričė Rugenytė

„Gal geriau ne kažką rašinėti, o pasėti cukiniją – bent jau žinai, kad ji užaugs“, – juokiasi rašytoja Jurga Tumasonytė. Autoironija ir abejonės kūrybos sėkme lydi didžiąją dalį mūsų pokalbio. Nors ji pati save kukliai vadina nišine autore, literatūros kritikai J. Tumasonytę pristato kaip vieną ryškiausių šiuolaikinės lietuvių prozos balsų.

J. Tumasonytė analizuoja gyvenimo ir mirties, motinystės ir gyvūnų pasaulio temas, o kūrybinė energija dažniausiai įsiplieskia tarpinėse būsenose – tuomet, kai rašymui telieka ribotas, nuolat trūkinėjantis laikas.

Sugrįžusi į gimtuosius namus Vilijampolėje, Kaune, J. Tumasonytė pasakoja apie romaną, įkvėptą kriminalinės giminės praeities, svarsto apie pakitusį rašytojo statusą, dirbtinio intelekto poveikį kūrybai ir dalijasi romantiškomis svajonėmis apie alternatyvias karjeras.

Jurga, neseniai grįžote į savo vaikystės namus Kaune, Vilijampolėje. Ko šiandien daugiau: nostalgijos ar jaudulio dėl naujo gyvenimo etapo?

Svajojau kraustytis į Vilniaus užmiestį ar į kokį miestelį, ten auginti šilauogių plantacijas, romantiškai įsivaizdavau save ūkininke. Bet vyrui ši vizija nebuvo prie širdies, jo nežavėjo kasdienis važinėjimas su vaikais į miestą ir atgal. Galiausiai mano tėtis pasiūlė įsikurti vaikystės namuose. Taip čia ir atsidūrėme.

Persikraustymas visada atneša naujų patirčių. Pernai daugiausia dėstydavau nuotoliu, o šiemet jau eisiu į auditorijas Vytauto Didžiojo universitete ir Vilniaus universiteto Kauno fakultete, kur vedu kūrybinio rašymo paskaitas. Socializacija svarbi, nes jei tik sėdi namie ir dirbi, koks skirtumas, kur gyveni? Į miestą reikia jaugti per veiklas, per žmones.

Į Kauną pirmą kartą grįžau 2012-aisiais, magistro studijoms. Tuomet atrodė, kad kažką svarbaus nuveiksime, kursime, bet daugiausia su draugais ir bičiuliais tiesiog *tūsinomės*. Dabar persikėlimas visiškai kitoks. Daikai įleidžia šaknis: mokyklos, būreliai. Ir pati nebejaučiu poreikio ką nors įrodyti, kaip tuomet. Regis, ir taip visko daug, telieka pasileisti paskui sraunią, galingą srovę.

_____ Kaip jums čia sekasi rašyti?

Man dažniausiai pasiteisina rašymas tada, kai turiu mažai laiko – kai esu tarpinėje būsenoje. Pavyzdžiui, kai laukiausi ar ką tik gimė kūdikis ir buvau pasitraukusi iš aktyvaus socialinio gyvenimo, labai gerai pavyko pasinerti į kasdienio rašymo rutiną. Vasarą nuo kraustynių ir vaikų priežiūros buvau tokia pavargusi, kad nebebuvo jėgų alternatyviai tikrovei, kurioje gyvenu kurdama. Paradoksalu, bet paprastai tęstiniam rašymui padeda turėti neatidėliotinų reikalų, kai šalia tiksi laikrodis ir žinau, kad kūrybai liko tik tiek laiko ir nė minutės ilgiau – tada susikoncentruoju, susiplanuoju darbus ir įsivažiuoju.

Kartais dvejoju, kiek apskritai galiu save vadinti rašytoja... Šįryt, prieš mums susitinkant, parašiau trečdalį apsakymo – bet užsakyto (*juokiasi*). O kai sūnaus darželyje paklausė, ką dirbu, pradėjau vartyti akis, nežinodama, ką atsakyti. Vyras pasufleravo: „Sakyk, kad esi dėstytoja.“

Lauros Vansevičienės nuotrauka

KNYGA AR CUKINIJA?

_____ JURGA TUMASONYTĘ KALBINO IEVA REKŠTYTĖ-MATULIAUSKĖ

_____ **Bet visgi, kodėl ne rašytoja?**

Todėl, kad kasdieniame gyvenime šiai veiklai skiriu ne tiek ir daug laiko, ja jaučiuosi tik tada, kai iš tiesų rašau, galvoju idėjas ar pasakojau apie savo kūrybą – kaip štai dabar, šnekučiuodamasi apie literatūrą su jumis. Tačiau nenorėčiau ir kasmet išleisti po knygą – man net šiek tiek gaila tų, kurie taip daro. Galbūt todėl romanas, kurį norėjau tęsti, vis dar laukia mano dėmesio. Prie apsakymų šiandien dirbu retai, nors anksčiau novelės man buvo tikras malonumas – atsisėdi ir gana greitai parašai. Visgi su bičiule, kita rašytoja, esame kalbėjusios, kad kartais gaila išnaudoti gerą idėją tik trumpam tekstui – norisi ją užauginti iki didesnio kūrinio. O gal dar ir todėl rašytoja nesijaučiu iki galo, kad mažai dalyvauju viešajame gyvenime: kartais net pagalvoju, ar mano tekstai išvis daro poveikį, juk skaitytojų nėra tiek daug, nesu sukūrusi bestselerių.

_____ **Jaučiate pripažinimo stoką?**

Viena vertus, suprantu, kad šiais laikais tik parašyti knygą nebeužtenka, reikia pačiam būti ir vadybininku, aktyviai reikštis viešumoje, publikuoti įdomų turinį socialiniuose tinkluose, auginti skaitytojų skaičių. Kita vertus, kūrinyje turi būti kažkas tokio, kas skatintų žmones apie jį kalbėti, vieni kitiems rekomenduoti. Nenumanau, ar kuriai nors mano knygai taip kada nors nutiks, o ir nišine autore būti visai patinka, turiu savo skaitytojų ratą. Rašymas – įdomus dalykas: niekada nenuspėsi, kokia knyga iš to galiausiai išeis. Kartais atrodo, kad vietoj ilgų kankynių prie tuščio popieriaus lapo vertingiau būtų pasėti cukinijų – bent jau žinai, kad tikriausiai išaugs.

_____ **Papasakokite plačiau apie jūsų dėmesio laukiantį naująjį romaną. Esate minėjusi, jog jis bus kriminalinis.**

Taip, apie vieno garsaus kunigo žmogžudystę, įvykdytą prieš kelis dešimtmečius. Draugė, kuriai kadaise papasakojau idėją, įkalbinėjo šios temos nesiimti – sakė, bijo dėl mano saugumo (*juokiasi*). Vyras taip pat ne itin palaiko, guodžia, kad nieko tokio, jei ir neparašysiu. Bet atrodo, kad ženklai veda būtent ten. Pamenu, kai su kelių mėnesių kūdikiu nešynėje lankėmės ekskursijoje po Lukiškių kalėjimą, mus nuvedė į vienutę, kur mano giminaitis, kaltintas to kunigo nužudymu, praleido penkiolika metų. Paskui atsirado nuotraukų albumai, laiškai, lyg aplinka stumtų mane prie šios istorijos. Dabar grįžau į Kauną, Vilijampolę – visa ko lopšį. Net pasimatavau tetos švarkelį, kuris, pasirodo, buvo vilkėtas teismo procese.

Pasakoju jums apie knygą, kurios dar neparašiau ir nesu tikra, ar tai padarysiu, ar verta veltis į tą kebeknę, kuri manęs kažkodėl nepalėdžia, traukia gilyn į juodus akivarus. Jeigu dar kursiu po šios, norėčiau parašyti ką nors šviesaus ir optimistiško. Arba pakeisti profesiją! Gal stoti į kulinariją? Nors visai nemėgstu gaminti... Gal į apželdinimą? Bet tada juk reikėtų tūnoti kelių salelėse ir sodinti gėles. Per karantiną draugams paskelbiau, kad būsiu pigi fotografė, nes fotografuoti nemoku, bet būtų įdomu patekti į vestuvių ir krikštynų šventes, prisirinkti iš ten įdomiausių istorijų.

Jūsų svarstymai apie profesijas skamba tarsi žaidimas su rašytojo tapatybe. Tai atsarginis planas ar būdas praplėsti patirčių lauką?

Labiau mane domina naujos patirtys, esu smalsi, linkusi romantizuoti kitas profesijas. Nors dabar man sekasi, pasiūlymų sulaukiu, bet juk niekada nežinai, kada jie gali liautis. Reikėtų turėti atsarginių variantų.

Viena iš jūsų veiklų – interviu su literatūros kūrėjais. Kuo šie pokalbiai jus praturtina? Galbūt įkvepia eksperimentams, naujiems kūrybos būdams?

Jie įkvepia eksperimentuoti ir literatūroje, ir kasdieniame gyvenime. Kai nusprendžiau stoti į lietuvių filologiją, kirbėjo klausimas: kaip ir iš ko rašytojai gyvena? Ką jie veikia visą dieną? Gal todėl šeštus metus su Laura Vansevičiene vykstame pas įvairius autorius. Matome, kokie skirtingi jų keliai ir patirtys. Dažniausiai kalbamės gyvai, kiekvienas susitikimas atneša kitokios energijos, įžvalgų, minčių. Kartais atsiranda detalių, kurios virsta literatūra. Pavyzdžiui, viešėdama pas Jurgitą Jasponytę pastebėjau du akvariumo gyvūnėlius, tokius akso-
lotlius – apie juos labai įdomiai papasakojo jos vyras Marius Burokas, ir jie persikėlė į mano tekstą.

Jūsų kūriniuose gyvūnai apskritai turi didelę reikšmę.

Taip, man įdomus jų gyvenimo būdas, tarpusavio ryšiai. Pavyzdžiui, apsakyme „Karalystė“ žmonės vaizduojami kaip skruzdėlės. Vienas naujausių trumposios prozos tekstų prasideda nuo šliužų. Gyvūnai mano tekstuose tampa ir metaforomis, ir realiais veikėjais.

Kita itin stipri jūsų kūrybos tema – motinystė. Daugelis šiuolaikinių autorių motinystę pasitelkia kaip raktažodį kalbėti apie gimimą ir mirtingumą, apie moters vietą istorijoje bei kultūroje. Kaip ši tema veriasi jūsų tekstuose? Ar jaučiate, kad ji tampa vis aktualesnė?

Motinystė man visada buvo įdomi kaip procesas – dar gerokai iki tampant mama. Man atrodė, kad tai ne vien tik privati, šeimos ar emocinė patirtis, bet ir labai galingas kultūrinis reiškinys, turintis gausybę sluoksnių: nuo biologijos iki religijos, nuo medicininių dalykų iki literatūros vaizdinių. Rašydama „Naujagimius“, kai laukiausi antrojo vaiko, pradėjau vis daugiau galvoti apie žmogaus norą įsikisti į biologinius procesus ir pakreipti juos norima linkme. Tada supratau, kokia esu trapi – jei pirmąjį kūdikį būčiau gimdžiusi prieš šimtą metų, kai nebuvo šiuolaikinės medicinos, abu būtume mirę.

Tai iškelia klausimą, kuris man svarbus iki šiol: kaip anuomet moterys susitaikydavo su savo laikinumu, kaip išsverdavo vaiko netektį, kai mirtingumas buvo toks didelis? Ar tai buvo kasdienybės dalis, ar vis dėlto nepakeliamas išgyvenimas, tik uždangstyta religija, papročiais, bendruomenės palaikymu? Juk žmonės visais laikais šaukdavo si pagalbą, mėgindami pakreipti likimą savo naudai – kartais tikėjimu, kartais ritualais, kartais gydytojų ar pribuvėjų rankomis.

Mano tekstuose klausimai apie motinystę vėl ir vėl sugrįžta. Nuo kai kurių temų nepabėgsi – net jei bandai rašyti visai apie ką kita, jos vis tiek lieka su tavimi.

Rašytojo statusas Lietuvoje ilgą laiką buvo mitologizuotas – jis laikytas autoritetu, kultūros vedliu. Šiandien šis įvaizdis, regis, kinta: rašytojas tampa labiau socialus, priklausomas nuo projektų, skaitimumo, viešumo. Kaip pati jaučiate šią transformaciją?

Išties, rašytojo mito senokai nebėra. Net mano paauglystės laikais jo statusas – idėja, kad jis stovi aukščiau už kitus, yra ypatingas – jau buvo sumenkęs. Iš to laiko kultūrinės spaudos prisimenu nuolatinį gaudulį: kalbos apie prastą kultūros padėtį, mažus honorarus, nuvertintą menininko darbą. Vis dėlto apie dutūkstantuosius padėtis finansine prasme buvo dar gerokai sunkesnė nei šiandien, tad dabar bent jau galima sakyti, jog situacija iš dalies pagerėjusi.

Šiandien sėkmingas rašytojas nebėra vien atsiskyrėlis prie rašomojo stalo – jis privalo būti socialus, skaitomas, matomas, gebėti ne tik kurti, bet ir save pristatyti, veikti viešojoje erdvėje, rašyti projektus, galvoti apie knygos rinkodarą. Tie, kurie to nedaro arba nenori daryti, neretai atsiduria paraštėse. Mane, pavyzdžiui, labai žavėjo Tomas Šinkariukas – toks tarsi užribio rašytojas. Niekad nebuvo jo sutikusi, bet jis man atrodė svarbus kaip tam tikros nepriklausomos, nesusiderinančios figūros simbolis.

Paradoksalu, tačiau platesniuose visuomenės sluoksniuose rašytojo figūra vis dar romantizuojama. Knygos išleidimas daugeliui žmonių tebėra tam tikra svajonė ir siekiamybė – tai atrodo tarsi įrodymas, kad palikai pėdsaką, tapai „tikru“ kūrėju. Ir vis dėlto tuo pačiu metu skaitytojų, regis, mažėja, o alternatyvių informacijos bei pramogų šaltinių tik daugėja. Tad rašytojo padėtis šiandien – keistas derinys tarp simbolinio prestižo ir kur kas banalesnės realybės.

Vis dažniau literatūrai pasitelkiamas dirbtinis intelektas. Vieni jį laiko pagalbininku, kiti – grėsme kūrybos autentiškumui. Kaip jis keičia jūsų santykį su rašymu ir dėstymu?

Man atrodo, kad tai didžiulis lūžis. Studentai jau rašo su dirbtinio intelekto pagalba, ir nors ši technologija iš principo galėtų pasitarnauti, pati savaime gero teksto nesukuria. Ji pavojingiausia tiems, kurie dar tik pradeda – ieško savo stiliaus, balso, matymo kampo. Yra rizika, kad vietoj savarankiškų bandymų žmogus nueis lengviausiu keliu ir ims remtis kompiuterių sistemų pasiūlymais, prarasdamas individualumą.

Kita vertus, vis dažniau kyla klausimas, kas apskritai bus autorystė ateityje. Jei rašytojai kurs kartu su dirbtiniu intelektu, ar jie taps tik tarsi tekstų moderatoriais, redaktorais? O gal priešingai – sąmoningai pasirinks nesinaudoti technologija ir kurs vien tik „gryną“ žmogaus tekstą? Manau, čia mūsų laukia daug įtampos ir diskusijų.

Režisiere,
siųstumeisi savo filmą lygiai taip pat, kaip siuntiesi kitų muziką?



Vartokime visų
kūrybą legaliai

Projektą finansuoja





GYVENIMAS PO BIENALĖS

IGNAS KAZAKEVIČIUS

15-oji Kauno bienalė. Renginio atidarymas „Stumbro“ gamyklos kieme. „Rat Section“ performansas. Gražvydo Jovaišos / renginio organizatorių nuotrauka

Kauno bienalė, sėkmingai įveikusi tris dešimtmečius, 2025-uosius pasitinka kaip brandi, bet vis dar auganti ir kintanti meno platforma. Šis renginys pradėjo paieškų kelią kaip tekstilės paroda – nedidelė ekspozicija „Tradycja ir nūdiena“, pristačiusi kelias dešimtis autorių iš kelių šalių. Nors tuo metu dominavo technikos tradicijų tąsa ir medžiagų kaita, jau tada išryškėjo svarbiausios kryptys – nuo erdvinės tekstilės iki konceptualių eksperimentų. Sumanyta menininkės ir Vilniaus dailės akademijos Kauno fakulteto tekstilės katedros vadovės prof. **Laimos Oržekauskienės**, bienalė išaugo į vieną ryškiausių tarpdisciplininio

meno įvykių Baltijos regione – renginį, kuris jungia istorinę atmintį, šiuolaikinius naratyvus ir globalias meno tendencijas.

Pastaraisiais metais Kauno bienalė, bendradarbiaudama su festivaliais kitose šalyse, įtraukdama kelių žemynų menininkus ir pristatanti jungtines parodas, tapo tarptautiniu mastu reikšmingu reiškiniu.

Kiekviena paroda tampa mazgu – patirties ir atminties sąryšiu, kuris sujungia meną ir kasdienybę. Todėl kviestinis kuratorius visada

supažindinamas su nepaprastai įdomiomis šio renginio ištakomis ir tekstilės *backgroundu*.

AISTRA KAITAI

XX a. devintajame dešimtmetyje Lietuvos meno scena pasižymėjo ryškiais virsmis: skulptoriai įtvirtino objekto ir instaliacijos meną, trumpam sužibo neoekspresionistinė tapyba, Kaune iškilė grupė „Post Ars“ su įsimintiniais performansais. Ne išimtis – ir tekstilės menas. Jis neapsiribojo vien akademiniais renginiais ar įprastomis parodomis, vystėsi sparčiai – peršoko į trimatę,

erdvinę, išmaniąją tekstilę, sykiu puikiai imitavo kitų dailės sričių savybes: tapybiškumą, skulptūriškumą, grafiškumą ir, svarbiausia, šių sričių medžiagiškumą. Gajumas, sugebėjimas mutuoti, atsirinkti esmes leido organizatoriams lanksčiai bendrauti su publika, išeiti iš „menas – menininkams“ rato, ir šiandien matome socialinę platformą, per kurią imta inicijuoti ir realius visuomeninius, miesto bendruomenės pokyčius.

Magiški 1997-ieji. Būtent tada įvyko pirmoji bienalė, kurią iš tiesų labiau derėtų vadinti paroda. Jos pradžia buvo labai paprasta: eksponuoti jaunųjų menininkų, daugiausia studentų, diplominiai darbai, atspindėję visiškai naujos kartos požiūrį. L. Oržekauskienė, neseniai tapusi katedros vedėja, tuo metu pati jautėsi esanti tarp jaunųjų kūrėjų – ji matė prasmę pristatyti šią kartą platesnei auditorijai. Įdomu tai, kad studentai, šios parodos dalyviai, netrukus tapo entuziastingais „fanatais“ gerąja prasme ir organizatoriais – komandos dalimi, siekiančia, kad renginys tęstųsi ir įgautų vis didesnį mastą. Toks aktyvumas, be jokios abejonės, padėjo pagrindus tam, ką galima vadinti Kauno tekstilės meno mokykla – nepaprasta įvairių formalistinių sprendimų samplaika suteikė postūmį būsimoms bienalėms.

Tuo metu studentai buvo ne tik organizatoriai ar savanoriai – jie aktyviai įsitraukė formuojant idėjas. Pasak L. Oržekauskienės, siekta, kad keičiantis kartoms sykiu vyktų ir idėjų kaita, kad jaunieji kūrėjai galėtų daryti įtaką visam tekstilės menui apskritai. „Mes to nevadinome nei skulptūrine, nei „minkštąja“ tekstile“, nei *fiber art* – mums tai platesnė sąvoka: tekstilės kultūros laukas. Bienalė tuo metu buvo tarsi kelionė iš vieno etapo į kitą – kiekvieną kartą keldavome sau naujas uždutis, peržengdami vis aukštesnes pakopas ar barjerus. Visa tai kūrė ateities viziją, net jei tuo metu turėjome labai mažai finansinių išteklių. Atrodė itin svarbu, kad šis reikšmingas būtų susietas su Kaunu, bet kartu skleistųsi ir už miesto ribų, visoje Lietuvoje. Mūsų tikslas buvo sukurti Kauno kultūrinį fenomeną.“

„Kauno dienos“ redakcijai Laima drąsiai pasakė: „Na, bent kartą įdėkite į pirmą puslapį ne politiką ar kriminalą, o meno įvykį!“ Ir jie padarė! Dar daugiau – kai atėjo parodos atidarymo penktadienis, visi skaitytojai kartu su laikraščiu gavo

specialų priedą. „Mes jį pakrikštijom „Kauno bienalės laikraščiu“. Įsivaizduokite: kaunietis, rytinė kava, laikraštis ant stalo, ir vietoj įprastų naujienų – bienalės istorijos. Tai buvo akimirka, kai tikrai atrodė, kad visas miestas kartu *skaito meną*“, – prisimena L. Oržekauskienė.

Laima, prisimindama Kauno tekstilės bienalės dešimtmetį, akcentavo, kad pavyzdžiu renginio formavimuisi buvo tapusi Lodzės trienalė Lenkijoje ir Loanos bienalė Šveicarijoje. Šį procesą galima tapatinti su augančiu ir bręstančiu organizmu, kuris nuolat kinta tiek raiškos priemonėmis, tiek įgyvendinimo būdais, išlaikydama pagarbą tekstilės specifiškumui. Tokios transformacijos, anot jos, buvo savaiminės ir natūralios, pagrįstos kritiniu mąstymu bei jautrumu šiuolaikinio meno pulsui.

Po kelių teminių parodų ciklų, kuriuos organizavo Lietuvos dailininkai ir kuratoriai, 2005 m. renginių kompleksą jau buvo galima vadinti bienale. Tuomet buvo pasirinktas atviros parodos modelis, kviečiantis pristatyti kūrinius, nesusiaistant jų nei tematiškai, nei technologiškai, o pačios parodos pradėtos kuruoti. Neatsitiktinai 2006 m. buvo patvirtinta bienalės valdyba. Kai renginys tapo tarpdisciplininis, jo varomąją jėgą buvo tuometinė bienalės vadovė Vita Gelūnienė, meno kritikė ir organizatorė Virginija Vitkienė bei renginių organizatorius Edas Carrollas. 2007 m. bienalėje jau buvo galima suskaičiuoti apie dešimt lydinčių parodų, interaktyvių veiksmų, akcijų ir performansų.

KOMANDA, ERDVĖS IR FORMATAS

Apie pagrindinius lūžio taškus, nulėmusius Kauno bienalės koncepcijos ir formato pokyčius, kalbuosi su ilgamete bienalės vadove, menotyriminke **Virginija Vitkiene**, viešosios įstaigos „Kauno bienalė“ direktore **Neringa Kulik** bei 2025 m. kuratoriumi **Adomu Narkevičiumi**. Siekiu išsiaiškinti, ar šie virsmai buvo sąmoningi sprendimai, norint užbėgti į priekį, ar veikia natūralios kaitos pasekmė, kai tradicinis renginio formatas tiesiog nebeatitiko realybės. Stebint ilgametę bienalės evoliuciją, panašu, kad ji nesąmoningai artėjo prie „Kaunas – Europos kultūros sostinė 2022“ idėjų: tai liudija bendruomenių įtrauktis, naujų kultūrinių iniciatyvų inkubatorius, jaunųjų kuratorių atradimas. Bienalė visada tinkamai reagavo į laikmečio pokyčius ir tapo jų katalizatoriumi.

Suprantama, Kauno bienalės formatą veikia nuolatinė tinkamų parodinių erdvių stoka mieste. Būtent ši situacija paskatino ieškoti alternatyvių formų ir sukurti savotišką „archipelagą“ – skirtingas, laikinai pritaikytas erdves, jungiamas į vieną renginį. Sykiu keitėsi ir bienalės auditorija, o tokie pokyčiai veikia programos turinį.

V. Vitkienės teigimu, visa bienalės raidos kryptis atrodė labai natūrali – nuo lūžinių, labiau socialinių ir visuomenei atviresnių renginių bienalė perėjo prie platesnio formato. Jau 2009 m. tarp laureatų pasirodė „netekstiliniai“ kūriniai – vi-deomenas ir minkštosios tekstilės performansai. Todėl ilgainiui darėsi vis mažiau prasminga bienalę vadinti vien tekstilės renginiu, kai konceptualiai daug svarbesni tapo prasminiai, o ne medžiaginiai dalykai. Publiškai tokios parodos buvo itin artimos ir sulaukdavo didelio lankomumo. 2013 m. Mykolo Žilinsko galerijoje vykusioje parodoje, kurioje dalyvavo australų menininkė Patricia Piccinini, sutraukė apie 20 tūkstančių lankytojų ir tapo lankomiausiu nepriklausomybės laikotarpio meno renginiu Kaune. Tuo metu šie skaičiai dar atrodė įspūdingi, nors muziejų lankomumas apskritai buvo nemenkas. Mitas, jog žmonės ateidavo žiūrėti vien tik tekstilės, sugriuvo.

V. Vitkienė atskleidė, jog savo laiku puoselėdama bienalę, tuometinė komanda rėmėsi „keliaujančios“ „Manifestos“ bienalės modeliu. Todėl vystantis renginiui neapsiribota vien vizualiu turiniu – atsirado lydinčios programos, forumai, tiesioginės sąsajos su miesto istorija bei aktualijomis. Kauno bienalė nuolat reflektavo miesto problemas, savo misiją matė kaip kritinio mąstymo stiprinimą – pasitelkiant estetiką, bendrą buvimą, patrauklias pateikimo formas ir diskusijas.

KARTOS

Kartos keičiasi – kinta jų poreikiai, pasaulėžiūra, kultūros suvokimas. Vyresnieji neretai atsineša nostalgiją ar romantizuotą modernizmo palikimą, o jaunieji gyvena skaitmeniniame debesyje, kur informacija cirkuliuoja visiškai kitais būdais. Kaip šie skirtumai veikia bienalės auditoriją ir ar kuratoriai privalo nuolat prie jų derintis? Dabartinės vadovės N. Kulik nuomone, bienalė visų pirma yra miesto festivalis, todėl jos pagrindinė auditorija išlieka miestiečiai ir miesto svečiai. „Ši



15-oji Kauno bienalė. Paroda „Stumbro“ gamykloje. Gražvydo Jovaišos / renginio organizatorių nuotrauka

publika labai įvairi – skirtingų pomėgių, lūkesčių ir patirčių. Vis dar yra lankytojų, kurie bienalė sieja su tekstile ir ieško būtent jos, net jei oficialiai tokios krypties jau seniai nebėra. Kai kurie jų ateina iš nostalgijos, nes atsitema priešistorę. Šiuolaikinio meno renginių auditorija yra jaunos šeimos, kūrybinio sektoriaus profesionalai, daug keliaujantys ir išnardę tarptautinius meno kontekstus. Jie nori įdomių patirčių rasti čia, Kaune, o ne tik Berlyne, Londone ar kitose sostinėse. Ši auditorija yra išranki ir gana aiškiai žino, ko ieško, – akcentavo pašnekovė. N. Kulik atkreipė dėmesį, jog balansas tarp lokalaus ir globalaus reiškinių yra neišvengiamas. Jei pernelyg stipriai kryptama į globalią kryptį, vietos auditorija nebemato sąsajų su savimi – festivalis, sakytum, tolsta nuo publikos. Todėl geras, konceptualus santykis tarp vietinio ir tarptautinio lygmens tampa esmine sėkmės sąlyga.

BIENALĖ NETURI NAMŲ

Kurioje vietoje šiuo metu esame – ten ir vyksta bienalė. Miestas virsta mūsų žaidimo aikštele, – tokie žodžiai galėtų tapti šios beveik tris dešimtmečius trunkančios odisėjos moto. Tačiau kiek laisvės turi kuratoriai, formuodami bienalės gaires? Ar egzistuoja bendri ideologiniai ir konceptualūs rėmai, kurie apibrėžia renginio kryptį? Kitaip tariant, ar bienalė šiandien remiasi aiškia strategine koncepcija, ar vis dar labiau veikia pagal situacinius sprendimus ir asmenines kuratorių vizijas? V. Vitkienė prisimena, jog vienas esminių lūžių buvo išėjimas iš tradicinių parodinių erdvių. Bienalė ilgainiui nebesitenkino vien muziejinėmis salėmis – ir dėl to, kad muziejai turi savo nuolatinę programą, o dar labiau dėl to, kad jų infrastruktūra ne visada buvo tinkama.

Vienu ryškiausių alternatyvos pavyzdžių, be abejo, tapo 2015 m. prancūzų kuratoriaus Nicolas Bourriaud vadovaujama paroda Kauno centre. Paveldosauginis architektūros objektas tuo metu buvo jau dvejus metus uždarytas, tačiau virto tikra renginio „vinimi“. Pastatas veikė tarsi atskiras organizmas – žmonės ateidavo ne tik žiūrėti parodos, bet ir pamatyti, kaip gyvena erdvė, kuri ilgą laiką jiems buvo užverta.

Kaip bebūtų, tai ir suteikė bienalei unikalų veidą: kiekvieną kartą ji įaugdavo vis kitoje miesto dalyje, užvaldė erdves, kurios įprastai nepriklauso meno laukui, ir taip kaskart iš naujo braižė Kauno kultūrinį žemėlapi. Šiai metais bienalės pagrindinė paroda startavo Kauno „Stumbro“ gamykloje. Kalbėdamas apie auditoriją, kuratorius A. Narkevičius pabrėžė turįs kiek kitokią, gal kiek nepopuliarią nuomonę



15-oji Kauno bienalė. Renginio atidarymas. Pauliaus Janušonio performansas. Gražvydo Jovaišos / renginio organizatorių nuotrauka

apie megafestivalius. Jis prisipažino, kad dirbti juose įdomu būtent dėl vidinės įtampos – tarp išankstinių nuostatų, kaip jie turėtų atrodyti, skepticizmo ir bandymo atrasti naujų išraiškos būdų. Kuratorius minėjo, kad „bendrinės auditorijos“ samprata jam regisi pernelyg supaprastinta. Liberalaus miestiečio, kuris tiesiog ateina į renginius, vaizdiny, jo manymu, priklauso praėjusiam dešimtmečiui, kai dominavo tokios pačios neoliberalios idėjos. Šiandien visuomenė skaidosi tiek Lietuvoje, tiek Rytų ir Vakarų Europoje, tad bienalės turi į tai reaguoti. A. Narkevičius džiaugėsi, kad Kaune pastebi augantį susidomėjimą kultūra – žmonės keliauja, lankosi muziejuose, tikisi aukšto lygio renginių, miestas pulsuoja. Jam pačiam dalyvaujant miesto gyvenime teko pajusti šią energiją, pamatyti, kaip aktyviai dirba Nacionalinis M. K. Čiurlionio muziejus, įvairūs meno festivaliai Kaune.

Jis siekė pritraukti skirtingas, specifines auditorijas – eksperimentinės muzikos, folkloro ar kitų specifinių kultūros sričių „fanų klubus“. Atvykęs į Kauną, Adomas pastebėjo jaunimą Laisvės alėjoje – paauglius, kurie atrodė tokie pat ar stilingesni nei Londone. Ši visuomenės dalis ir kitos, nebūtinai menu aktyviai besidominčios bendruomenės, pasak A. Narkevičiaus, yra laukiamos bienalėje, tad iššūkis – kaip juos pakviesti ir sudominti. Londone, sako jis, viskas daug griežčiau reglamentuota. Jam pasisekė, kad po menotyros magistro studijų UCL pradėjo dirbti „Cell Project Space“, kur politinės gairės nebuvo tokios siauros ir varžančios. Kitose institucijose, tokiose kaip „Serpentine Gallery“ ar „Tate“, veikia aiškūs kriterijai – akcentuojamas ar technologinis avangardas („cutting edge“), ar politinės bei filosofinės pozicijos, bet tai ne visada sutampa su publikos lūkesčiais, jų išgyvenama realybe.

Kuratorių pastebėjo, kad „Tate“ po pandemijos ir po „Brexit“ sulaukė kritikos – lankomumas kritiko, o dalis visuomenės teigė pavargę nuo didaktiškumo, kai menas bando mokyti, kaip gyventi, užuot tiesiog leidęs jį visų pirma patirti. Šiuos pavyzdžius A. Narkevičius lygina su kitokia, laisvesne Kauno situacija, kur, pasak jo, institucinės ribos nėra tokios griežtos, o tai leidžia kurti laisviau ir jautriau reaguoti į vietos kontekstą.

UTOPIJA, DISTOPIJA, NEAPIBRĖŽTA DABARTIS

Dabartinio bienalės kuratoriaus koncepcija „Gyvenimas po gyvenimo“ kelia klausimą, ar tai ateities vizija, žadanti viltį, ar pavojaus varpais skambinantis komentaras apie esamos dabarties pabaigos nuojautas. Tai ne tiek atsakymas, kiek atvira diskusija apie ateitį, kurios kontūrai lieka neapibrėžti. A. Narkevičius išskleidė



15-oji Kauno bienalė. Renginio atidarymas Kauno menininkų namuose. „Doorman“ performansas. Gražvydo Jovaišos / renginio organizatorių nuotrauka

„apokaliptines“ abejones, teigdamas, jog pavadinimą „Gyvenimas po gyvenimo“ jis įsivaizduoja tarsi mantrą – nuolat kartojamą žodžių seką, kuri įneša ne tik poetišką, bet ir geopolitinį atspalvį. Šis atspalvis nėra malonus – veikiau skausmingas, nes „Gyvenimas po gyvenimo“ primena apie karus, mirtis, verčiamas statistika, su kuo kasdien susiduriame. Konceptinis 2025 m. bienalės pasluoksnis – klausimas, kaip galėtų atrodyti šiuolaikinio meno „gyvenimas“ aplinkoje po tarptautinio liberaliojo konsensuso, kuris, rodos, išsisėmė. Ar įmanoma suformuoti naują ateities viziją? Dabartinėje technokratinėje visuomenėje tokių idėjų nebeužtenka – jų vietą neretai užima praeities modeliai, nostalgijos autokratijai persmelkti įvaizdžiai, kurie užpildo viltingos, demokratiškos ateities vizijos vakuumą. Pasak Adomo, būtent šito mes nenorėtume – nei menas, nei kultūra nenori

užsidaryti nostalgikiuose vizijose. Todėl pavadinimas „Gyvenimas po gyvenimo“ jam atrodo nei distopinis, nei utopinis – jis sąmoningai palieka dvilypę interpretaciją. Tai kvietimas apmąstyti, kaip galėtų atrodyti ateitis ir kokių vizijų mums reikia permainingame, nežinomybės kupiname laike.

FORMATAS 2025

Grįžtu prie „Gyvenimas po gyvenimo“ koncepcijos. Maga sužinoti: ar tai reiškia sąmoningą atsisakymą siūlyti manifestą bei konkrečius sprendimus, pasiliekant saugią ramybės būseną kontempliuoti dabarties griuvėsius ir iš jų kurti naujas prasmes? Adomas pabrėžė, kad nenorėtų kalbėti apie griuvėsius – jis veikiau matytų dabartį kaip geopolitinių „tektoninių“ plokščių slinktį. Tai jam svarbus skirtumas, nes

kol kas Lietuvoje gyvename ne karo padėtyje, ir tai visada reikia prisiminti. Anot jo, „mentolinių griuvėsių“ metafora nėra gera. Politikai, pasak A. Narkevičiaus, negali sau leisti sakyti „mes nežinome“. Menininkai – gali. Ir tai labai svarbu tiek psichologiškai, tiek psichosocialine prasme – būti kartu neužtikrintumo būsenos, ne ieškoti galutinių atsakymų, o likti atviriems klausimams, bendrystės galimybei. Kitai tariant, šioje patirtyje svarbiausia būti kartu, o ne užsidaryti „aidų kambaryje“, kur algoritmai atkartoja tik asmens minčių aidą. Juk būtent tokia kolektyvinė patirtis tampa vis didesne vertybe.

Adomas pasakoja, kad atrankos procese buvo visko – ir lengvų pergalių, ir kūrybingų išiečių susidūrus su keblumais. Vienas pirmųjų sumanymų buvo pakviesti kroatų menininką Damirą Sokičių, avangardistą, kuris dar



15-oji Kauno bienalė. *Slauson Malone 1* koncertas Kauno menininkų namuose. Gražvydo Jovaišos / renginio organizatorių nuotrauka

šeštajame – aštuntajame dešimtmetyje perkurdavo ir remiksuodavo Vakarų avangardą labai savita, jugoslaviška maniera. Vienas jo garsiausių kūrinių – instaliacija iš „Avangard“ cigarečių blokų, sudėtų ant palečių, simboliškai susijusi su Jugoslavijos laikotarpiu. Šis darbas, anot Adomo, būtų puikiai derėjęs prie vis dar aktyvios „Stumbro“ gamyklos konteksto. Tačiau Sokičius atmetė pasiūlymą, nes apskritai nevertina grupinių parodų, yra atsisakęs dalyvauti ir legendinio kuratoriaus Haraldo Szeemano parodose. Tad A. Narkevičius nusprendė įtraukti britų menininką Richardą Sides. Vienas jo kūrinių – užrakintos durys su užrašu „1960s“ – simbolizuoja neįvykusius politinius ir visuomeninius lūžius arba laikotarpius, į kuriuos neįvyks grįžti. Ironiškas likimo posūkis lėmė, kad šis darbas parduotas ir šiuo metu negali iškelti iš Donaldo Trumbo Amerikos, tad menininkas sukūrė

kitą versiją – užvertas „1990-ųjų“ duris, kurios, kuratoriaus teigimu, mūsų regiono kontekste yra dar aktualesnės.

ROJUS, SKAISTYKLA IR...

Visos pasirinktos 2025 m. renginių erdvės turi ypatingą reikšmę – jos rezonuoja su bienalės koncepcija, provokuoja savo istorija ir socialiniais lūžiais, kuriuos skirtingos kartos supranta savaip. Adomas teigė, kad pasirinkti kūriniai glaudžiai susiję su trimis pagrindinėmis vietomis, kurias jis mato ne kaip linijinį pasakojimą, o kaip savotišką laiko kilpą. Visos jos išsidėsčiusios maždaug dvidešimties minučių pėsčiomis atstumu viena nuo kitos, todėl sudaro vientisą maršrutą miesto svečiams. Pirmoji – „Stumbro“ gamykla, kuri vos išlipus iš traukinio tampa aiškiai matomu orientyru. Anot Adomo,

ši erdvė pakankamai plati ir neutrali, kad joje būtų galima realizuoti įvairius conceptualius žaidimus formomis: čia kūriniai gali klausti, ironizuoti, provokuoti, liesti rimtas temas ir kartu veikti pagal asambliažo ar brikoliažo principus. Kalbėdamas apie Kauno kolegijos Menų akademiją, kuri tapo nauja bienalės erdve, Adomas užsiminė, kad jam svarbi tiek pastato istorija, tiek tai, ką ši institucija nuveikė per pastarąjį dešimtmetį. Pelėdų kalne, laikinojoje M. K. Čiurlionio galerijoje, kuratorius išnaudojo modernistinę pastato logiką: keturiose identiškose *art nouveau* stiliaus galerijos erdvėse pristatomos keturios šiuolaikinio meno interpretacijos. Bienalės kūriniai labai įvairūs – globalūs, lokalūs, tačiau politiškai angažuoti. Pasak kuratoriaus, „Stumbras“ bei laikinoji M. K. Čiurlionio galerija galėtų būti suvokiami kaip vienas kitos veidrodžiai bei antipodai (pavyzdžiui, rojus ir



15-oji Kauno bienalė. Paroda „Stumbro“ gamyloje. Gražvydo Jovaišos / renginio organizatorių nuotrauka

pragaras), o Kauno menininkų namų erdvės tampa skaistykla – erdve, kurioje kritiškai apmąstomos Kauno transformacijos, įskaitant paveldą, architektūrą, bendruomenių patirtis, tiek globalūs politiniai iššūkiai.

ILIUZIJA

Šiuolaikinis menas veikia kaip bandymas iš žmogaus atimti iliuzinį žaislą – stebuklingą talismaną ar pliušinį įsikūnijimą – ir palikti jį vieną, akistatoje su savimi. Jaunesnei kartai tokia patirtis tampa platforma, kurioje formuojasi jų santykis su kultūra. Senajai kartai dažniau reikia romantizmo, atpažįstamų dalykų, jaunajai – futurologijos, eksperimentinių formų. 2025 m. bienalės kuratorius pabrėžė, kad šis renginys neturėtų virsti savigydos

priemone, apskritai terapinį meną jis vertina kiek skeptiškai. Adomas pridūrė, kad šiandien jaunimui nebūtina suteikti iliuzinio stabilumo – jie puikiai supranta, kokią realybę paveldėjo iš ankstesnių kartų. Socialinės medijos, kurių „žaidėjais“ tampama nuo 11–12 metų, formuoja jaunuolius kaip aktyvius politinių ir socialinių kovų dalyvius, dažnai turinčius aiškesnes nuomones, nei manoma. Todėl jis tiki, kad bienalėje pristatomi darbai jiems galimai bus artimi ir suprantami – ne dėl supaprastinto turinio, bet dėl to, kad jauni žmonės geba kritiškai vertinti aplinką.

TEMOS, BENDRUOMENĖS IR KAITOS

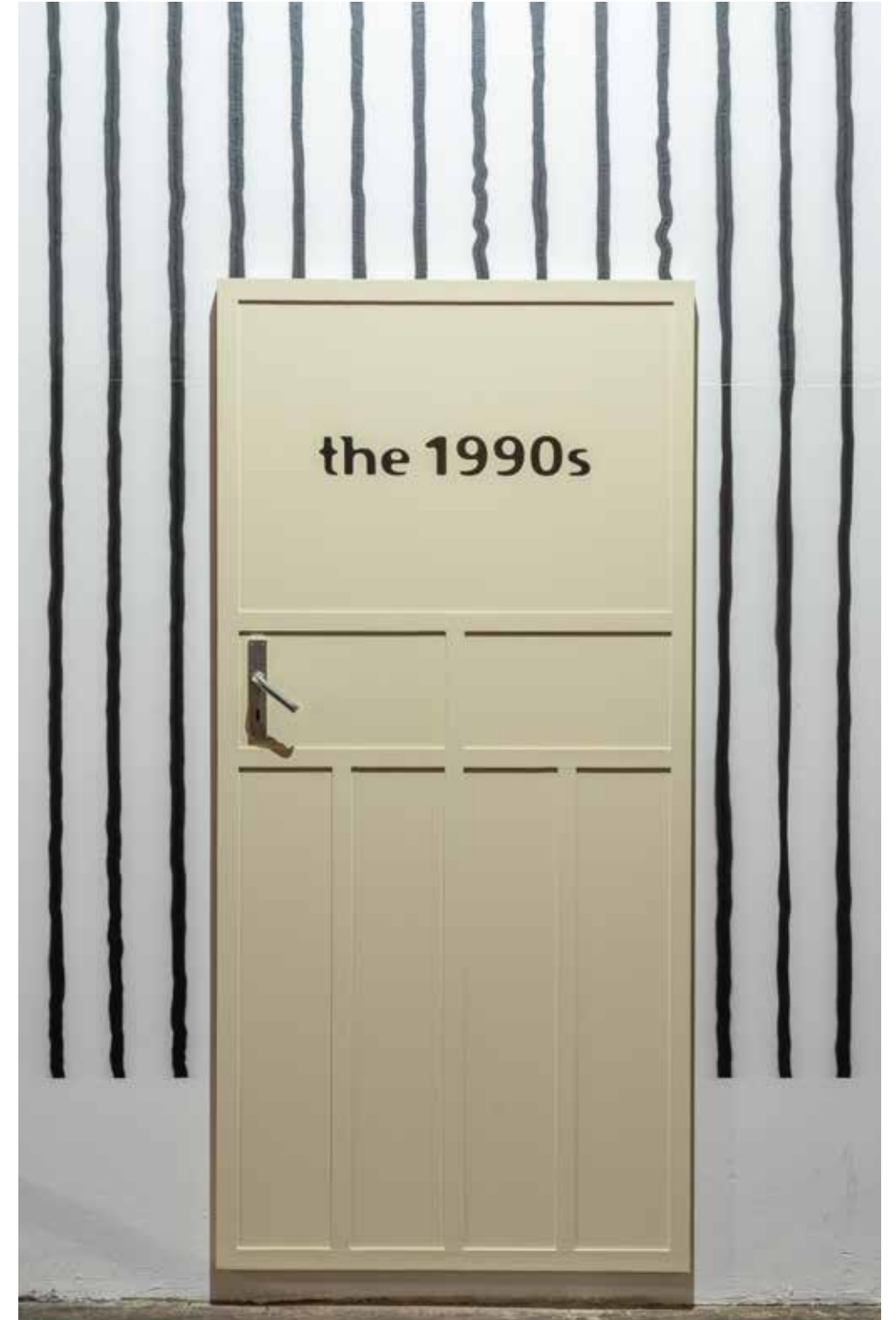
Kuratorius teigė, kad pastaruoju dešimtmečiu pastebėjo, jog daugelyje bienalių teminiai

pasirinkimai dažnai būna pavėluoti ir neatliepia to, ką patiriame... Globaliu mastu kartais nutinka taip, kad besiruošiant renginiui pasaulinės politinės aplinkybės pasikeičia. Kaip vieną ryškiausių pavyzdžių jis pateikė „Documenta 14: Learning from Athens“ – nors pati paroda buvo įdomi, kol rengėjai „mokėsi iš Atėnų“, politinės realijos – euro zonos krizė – jau buvo peržengusios į kitą etapą. Todėl A. Narkevičius norėtų vengti edukuoti publiką ir siūlyti paruoštus atsakymus. Anot jo, auditorija nėra pasyvi, jai nereikia enciklopedinių žinių ar supaprastinančio pasaulį pasakojimo. Kur kas svarbiau sukurti sąlygas, kad žiūrovai galėtų leistis į susidūrimo su sudėtingais, eksperimentiniais ar formos, medžiagos bei koncepcijos požiūriu komplikuotais kūriniais, nuotyki. Tai, pasak jo, ir yra šiuolaikinio meno stiprybė.

N. Kulik įsitikinusi, kad visi mes priklausome įvairioms bendruomenėms, o mūsų asmenybės yra daugialypės. Todėl šiandien bienalei jau nebeužtenka vien meninės misijos – kartu su ja stiprėja ir socialiniai siekiai. Bienalė, jos manymu, turi derinti abu aspektus: meninį ir socialinį. Pasak dabartinės vadovės, patirtis parodo, kaip menas gali praplėsti ne tik savo ribas, bet pasiekti naujas, atsinaujinančias auditorijas.

V. Vitkienė priminė, jog Kauno bienalė iš tiesų turėjo didelės įtakos kai kurių menininkų karjeroms. Ji paminėjo Ingą Likšaitę ir Patriciją Gilytę, kitus tarpdisciplininiais tapusius autorius – jų kūrybiniai keliai neabejotinai buvo paženklinti bienalės. Kalbėdama apie plėtrą, Virginija pripažino, kad viena iš priežasčių, kodėl bienalė negalėjo ilgai tęstis tik kaip tekstilės bienalė, buvo naujos kartos menininkų stoka. Nepaisant pastangų kvieisti garsiausius pasaulio tekstilės kūrėjus – nuo Magdalenos Abakanowicz iki amerikiečių autorių, tokių kaip Jon Eric Riis, Lia Cook – Lietuvoje neatsirado pakankamai jaunos kartos tekstilės menininkų, kurie pratęstų L. Oržekauskienės, Linos Jonikės, V. Gelūnienės, Loretos Švikauskienės, I. Likšaitės sukurtą conceptualaus tekstilės meno fenomeną. Taigi, stipriausios tekstilės kūrėjos, iškilusios prieš dvidešimt trisdešimt metų, iki šiol tebėra ryškiausios, tačiau prie jų sunku „prisiūti“ naująją kartą. Tokio proceso nei pakeisi, nei dirbtinai priversi kurti konkrečia medija – net stipriausi tarptautiniai impulsai neįkvėpė naujos bangos menininkų, kurie tęstų vien tekstilės kryptį. Kita vertus, neįmanoma nepastebėti, jog ryškiausiose pasaulio bienalėse, kad ir paskutinėse Venecijos, tekstilinių šiuolaikinio meno kūrinių šiuo metu gausu. Beje, iki šiol nei viena Kauno bienalė neišvengia tekstilės technikomis įgyvendintų kūrinių. Tai liudija labai natūralią bienalės transformaciją ir aktualumą, – teigė buvusi bienalės vadovė.

Na, o aš, šio teksto autorius, tikiu, kad „Gyvenimas po gyvenimo“ suteiks dar vieną postūmį – nebijoti kaitos, nes iš jos gimsta ne tik menas, bet ir nauji būdai būti, jungtis, susisiekti – nematomomis gijomis, istorijomis, kurie daro šią bienalę tokią, kokia ji yra: gyva, jautri ir iškalbinga.



Richardas Sides DU ŽMONĖS KARTU LANKOSI AKVARIUME, 2025. 15-oji Kauno bienalė. Jono Balsevičiaus nuotrauka

Ne vienas fotografijos istorijoje žinomas kūrinys gimė autoriui peržengus socialines bei kultūrinės ribas, skiriančias alternatyvias bendruomenes nuo likusios visuomenės. „Ekspedicijos“ į sociumo paribius leido fotografams fiksuoti daugelio nepatirtos, kitokios tikrovės vaizdus. Pats nestandartinių žmogiškų patirčių tyrinėjimo faktas tarsi suteikia šiems atvaizdams dokumentinės vertės – reprezentuoja populiariojoje kultūroje mažiau matomas visuomenės grupes ir plečia mūsų akiratį. Tačiau išties ši ribų peržanga sykiu kelia iki šiol neišspręstų etinių ir moralinių problemų. Ją galima būtų palyginti su amerikiečių rašytojos Susan Sontag kritikuotu klasiniu turizmu¹, kuris leidžia pro objektyvą jamžinti egzotiškus kitokios sociokultūrinės tikrovės vaizdus, jais stebinti žiūrovus ir taip pelnyti sau simbolinį kapitalą. Toks paradoksas būdingas ir subkultūrų fotografijai, kuri atskleidžia alternatyviomis vertybėmis, savitais elgesio modeliais ir ryškiais įvaizdžiais pasižymintį šių bendruomenių pasaulius.

Viena žinomiausių figūrų tarp fotografų, neatsispyrusių išskirtinių bendruomenių ar asmenybių kitoniškumo traukai, amerikietė Diane Arbus pripažino: „Labiausiai mėgstu leisti ten, kur dar nesu buvusi. Yra kažkas nepaaiškinamai ypatingo tiesiog įžengti į svetimus namus. Atėjus metui išvykti – ar važiuočiau kur nors autobusu, ar riedėčiau taksi į priemiestį – viskas kvepia aklu pasimatymu“², – neslėpė nežinomybės ir kitoniškumo keliamo jaudulio menininkė. Užaugusi pasiturinčioje šeimoje ji nuotraukose jamžindavo įvairiausių „keistuolius“, o fotoaparatas, kaip pati teigė, buvo tarsi leidimas patekti į svetimus gyvenimus. Nors, etiniu požiūriu, tai atrodo gana kontroversiška, bet D. Arbus darbų chrestomatinė vieta fotografijos meno istorijoje jau nekelia jokių abejonių.

Subkultūros pačia savo esme taip pat yra iš visuomenės išskiriančios realios ar simbolinės bendruomenės. Jas jamžinantys fotografai, kaip ir žymioji D. Arbus, žengia į daugelio nepatirtą sociokultūrinę aplinką ir iš jos parsineša atvaizdų, leidžiančių bent netiesiogiai pažvelgti į skirtingas žmogiškąsias patirtis. Taigi, atrodytų, ir šiuo atveju kyla tas pats neatsakytas klausimas: ar fotoaparatas iš tiesų visada yra pakankamas „leidimas“ žvalgytis po kitokiai bendruomenei priklausančių žmonių gyvenimus. Ši abejonė alternatyvių tapatybių kontekste išlieka aktuali dar ir dėl to, kad tokių grupių atstovai dažnai nesiekia platesnės reprezentacijos aukštojoje ar populiariojoje kultūroje.

Atsakymu į subkultūrų fotografijos keliamus etinius ir moralinius klausimus galėtų būti žvilgsnis į šias bendruomenes „iš vidaus“. Tokiu atveju, fotografams nereikia kameros kaip „rakto“ patekti į keistenybėmis viliojantį pasaulį, nes jie jau yra to pasaulio dalis ir todėl nemato jo kaip „egzotiško“. Be to, fotografuojantis grupės narys ne tik dokumentuoja neįprastą sociokultūrinę aplinką ar paviršutiniškai ją stebi, bet gali perteikti savo kaip dalyvio patirtį, vienijančią bendruomenės narius, tačiau

nežinomą pašaliniam stebėtoju. Taigi subkultūros atstovo fotografinis matymas bent iš dalies išvengia, regis, neišspręstamų etinių ir moralinių dilemų bei leidžia sukurti autentišką kitokios tapatybės vaizdinį.

Kūriniai, atskleidžiantys subkultūras „iš vidaus“, savitai paženklino skirtingus Lietuvos fotografijos raidos tarpsnius ir tapo jų politinio bei kultūrinio konteksto atspindžiu. Pavyzdžiui, aštuntojo dešimtmečio pirmoje pusėje Romualdas Požerskis jamžino savo keliones motociklais su bendraminčiais, kuriems buvo nesvetima Vakarų roko muzika, hiپیų idėjos ir politinės laisvės idealai³. Aštuntojo dešimtmečio antroje pusėje – devintojo dešimtmečio pradžioje hiپیų keliones ir susibūrimus, pats juose dalyvaudamas, fotografavo Raimundas Urbonas, o vėliau savo asmeninio albumo nuotraukas perkūrė ir pateikė serijoje „Rekviem seniems džinsams“. Žinoma, subkultūrų atstovai dokumentavo ne tik jiems artimų bendruomenių kasdienybę, bet ir šventes – koncertus bei festivalius. 2000-ųjų pradžioje Ugnius Gelguda fotografavo pankų klube „Green Club“, o keleriais metais vėliau pankišką festivalį „Darom“ jamžino Darius Jurevičius. Šiandien daugybė įvairių renginių nuotraukų, sukurtų įvairioms grupėms priklausančių dalyvių, pasklidę internetinėje erdvėje.

Šiame kontekste išsiskiria vienas naujausių subkultūrų fotografijos pavyzdžių – Žilvino Glušinsko darbų ciklas „Tūsas pas Mekaniką fazendoje“⁴. Nuo 2019 m. jis juostinėmis fotokameromis fiksuoja privačioje sodyboje Kaune vykstančius koncertus ir pats analoginiu būdu spaudžia nuotraukas. Viena vertus, matydamas neformalios (daugiausia metalistų) bendruomenės susibūrimus dalyvio akimis jis sukūrė autentišką penkerių metų „tūsus“ metraštį, kurio nenugludinta estetika atitinka pačios grupės charakterį. Kita vertus, analoginės fotografijos pasirinkimas šiuo atveju turi platesnę, nei tik technologinę ar kūrybinę, prasmę. Nuotraukas Ž. Glušinskas nuolat dovanoja jose jamžintiems koncertų dalyviams, rengia parodas jų pamėgtame bare „Galera“ ir ši fotografijų, kaip materialių atminties laikmenų, cirkuliacija, be abejo, stiprina priklausomybės bendruomenei jausmą, o atvaizdų pristatymas platesniame kontekste tampa simboliška subkultūros reprezentacija visuomenei.

Vis dėlto, svarbiausia čia atrodo žiedinė atvaizdų apyvarta – sukurti vieno iš grupės dalyvių jie grįžta patiems bendruomenės nariams. Fotografijos, kaip ir savilaidos žinai ar kiti subkultūros kūriniai ne tik ją reprezentuoja, bet ir konsoliduoja bendruomenę, formuoja jos vaizdinį.

Žilvino Glušinsko nuotraukos

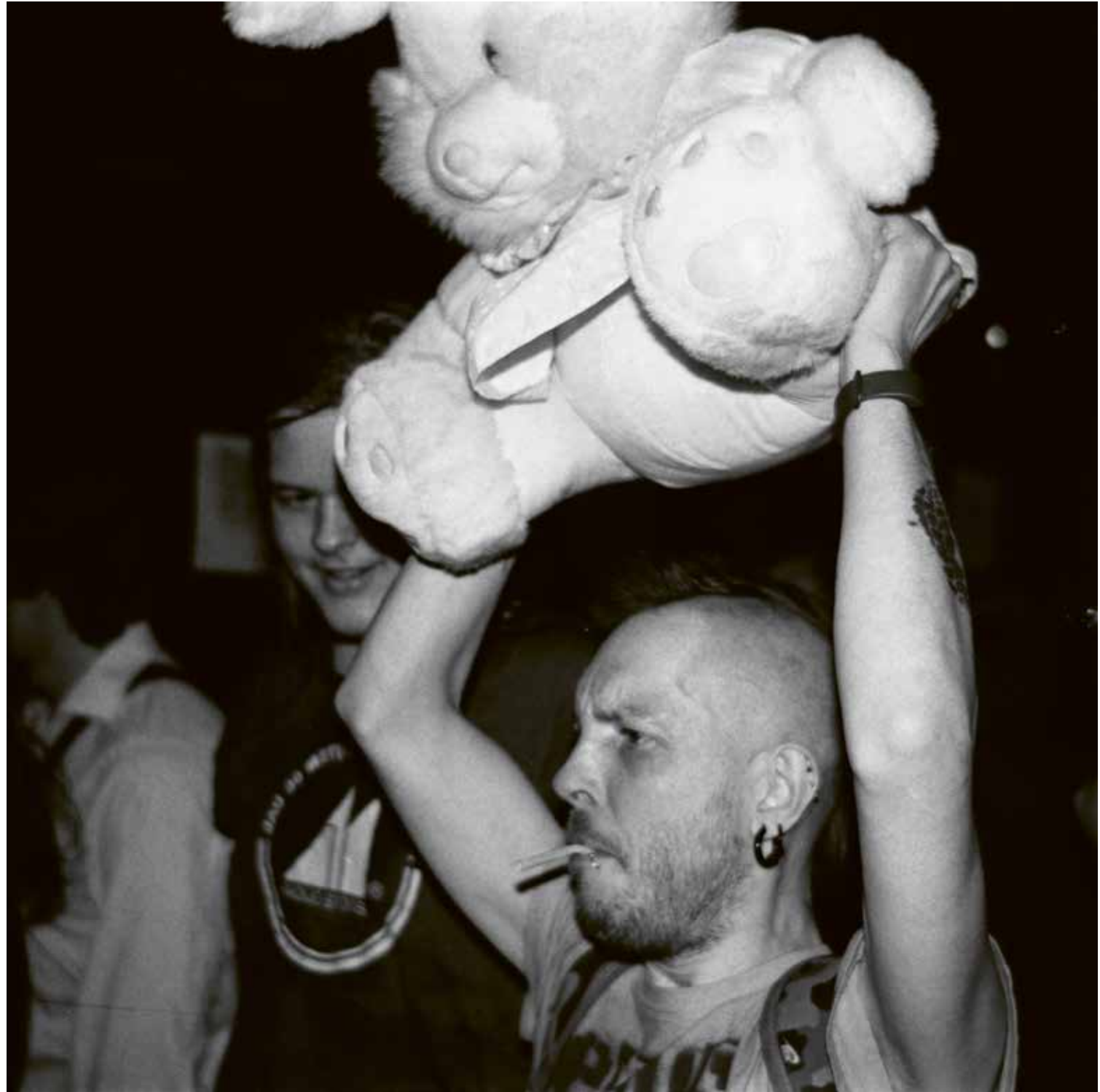
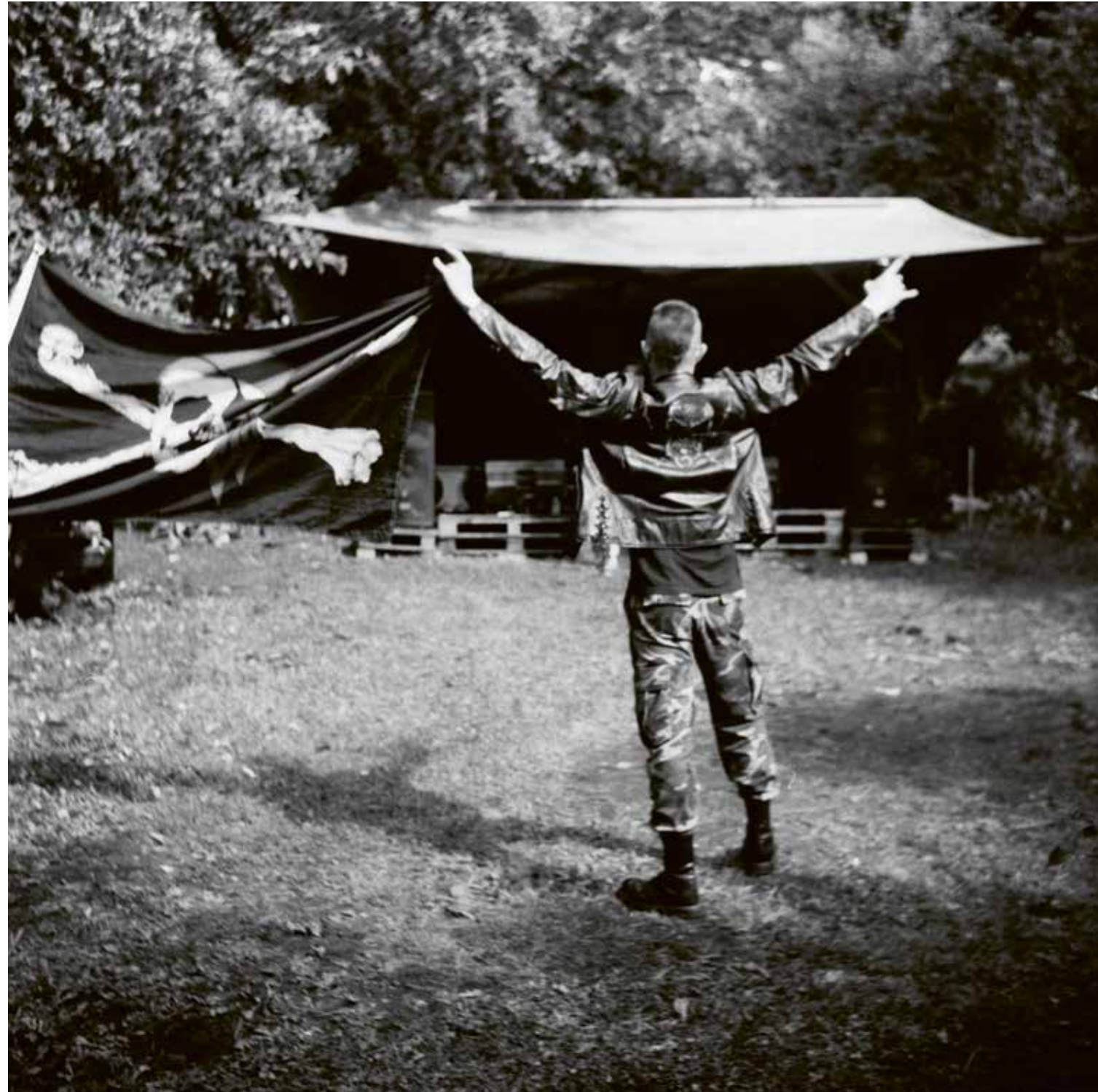
1 S. Sontag, *Apie fotografiją* (Vilnius: Baltos lankos, 2000), p. 65.

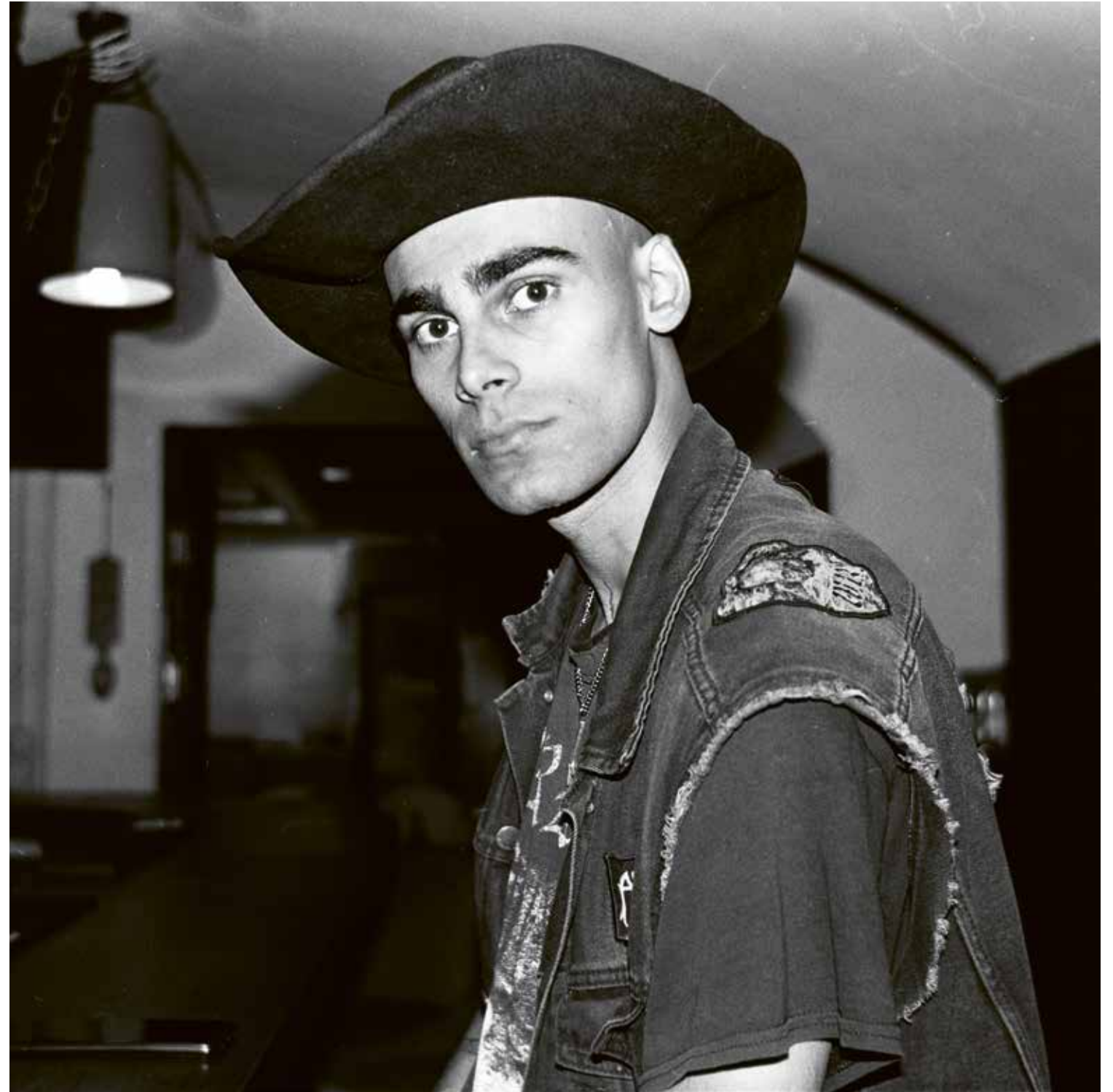
2 Diane Arbus: *An Aperture Monograph* (New York: 1972), p. 1.

3 R. Požerskis, *Neramūs keliautojai* (Kaunas: Lietuvos fotomenininkų sąjungos Kauno skyrius, 2017).

4 Ž. Glušinskas, *Dešimt pobūvių fazendoje* (Kaunas: Kauno kolegijos Reklamos ir medijų centras, 2025).

ŽVILGSNIS IŠ VIDAUS: SUBKULTŪROS FOTOGRAFIJOJE
TOMAS PABEDINSKAS









GUILLERMO DEL TORO „FRANKENŠTEINAS“: PABAISOMIS MUS VERČIA ABEJINGUMAS

BILLIE ANDERSON

Guillermo del Toro filme „Frankenšteinas“ (*Frankenstein*, 2025) tikrasis siaubas slypi mokslininko Viktoro Frankenšteino puikybės ir abejingume paties sukonstruotam Sutvėrimui. To paties pavadinimo Mary Shelley 1818 m. romane Sutvėrimas buvo iškalbingas, tačiau kine jis dažnai nutildomas, paverčiamas nebyliu, dejuojančiu ir monstrišku tiek išvaizda, tiek elgesiu.

Del Toro kūrinyje, pasirodysiančiame šį rudenį kino teatruose ir „Netflix“, Sutvėrimas pristatomas kaip mąstantis, jaučiantis, kenčiantis ir reikalaujantis pripažinimo. Filmą, kurį neseniai mačiau Tarptautiniame Toronto kino festivalyje, Sutvėrimui gražina ne tik kalbą, bet ir, kaip pastebėjo kai kurie recenzentai, subjektyvumą.

„Frankenšteinas“ suteikia žiūrovams galimybę iš naujo persvarstyti, kaip mes suvokiame „monstrą“ – ne tik siaubo kine, bet ir istorijose, atspindinčiose požiūrį į kitoniškumą, ypač – į išvaizdą.

KITOKIO KŪNO VAIZDAVIMAS

Filmuose jau seniai vyrauja tendencija teisti kitoniškumą. Nuo nebyliojo kino laikų kūno skirtumai naudojami kaip vidinės ydos simbolis: randuotas veidas, iškreiptas kūnas – sugedęs ir protas.

Negalios studijų mokslininkė Angela Smith teigia, kad siaubo žanro vizualinės ir naratyvinės konvencijos buvo formuojamos eugeninių¹ įsitikinimų apie kūno vientisumą. Kita šios srities atstovė Rosemarie Garland-Thomson pažymi, kad neįgalūs personažai dažnai tampa tik reginiu: matomi, bet negirdimi, gailėstingumo ar baimės objektai.

Suteikdamas Sutvėrimui vidinį gyvenimą, del Toro pabrėžia žmogiškumą ten, kur kinas anksčiau įtvirtindavo monstriškumą.

DAUGIAU NEI ESTETINIS POKYTIS

Ši naujovė svarbi, nes keičia mūsų supratimą apie tai, kaip populiarioji kultūra sieja monstriškumą ir negalią. Beveik šimtą metų filmai, tokie kaip 1931 m. Jameso Whale'o režisuotas „Frankenšteinas“, monstrą vaizdavo kaip „deformuotą“, „sugadintą“ ar patloginį smurtautoją.

Whale'o „Frankenšteinas“ yra siaubo kino klasika, tačiau ekrane jis įtvirtino kai kuriuos problematiškus stereotipus apie negalią. Sutvėrimas (akt. Borisas Karloffas) kūrybiniais sprendimais (plokščia galva, įdubusios akys, sunki eisena) buvo paverstas groteskišku. Šios savybės pavertė jo kūną reginiu, nuo kurio auditorija instinktyviai atsitraukia.

Šį įspūdį dar labiau stiprina siužeto elementai: vietoj „normalių“ smegenų monstras per klaidą gauna „nusikaltėlio smegenis“. Istorija tarsi teigia, kad smurtas kyla ne iš izoliacijos ar kančios, o iš prigimtinių biologinių defektų. Žinia aiški – kitoniškumas lygus pavojui.

¹ Eugenika – pseudomokslinė idėja, kuri XX a. pradžioje siekė „pagerinti žmonių rūšį“ kontroliuojant, kas gali turėti palikuonių. (*Aut. past.*)

SKIRTUMAS KAIP ĮGIMTAS TRŪKUMAS

Negalios studijų požiūriu tai vadinama patologizavimu – toks reiškiny, kai skirtumai traktuojami kaip mediciniai defektai, apibrėžiantys žmogų. Whale'o Sutvėrimo keistumas tarsi tampa įgimta kūno dalimi. Randai, svyravimas, nesugebėjimas bendrauti verbaliai pateikiama lyg prigimtinio trūkumo požymiai.

Būtent tai teoretikai turi omenyje, kalbėdami apie „kitoniškumą“. Visuomenė nustato, kas yra normalu, žmogiška ar priimtina, tam tikras grupės išstumdamas už šių ribų. Sutvėrimo siūlėtas, randuotas kūnas signalizuoja, kad jis ne tik kitoks, bet ir grėsmingas organizmas, kurio reikia bijoti ir kontroliuoti.

Laikui bėgant, šie vaizdiniai įtvirtino kultūrinį stereotipą: būti akivaizdžiai kitokiam, turėti randų, nerangiai judėti ar keistai kalbėti reikė pavojų. Ekrane vaizduojamas monstras išmokė žiūrovus negalią sieti su nuokrypiu nuo normos ir baime.

ATRODYTI „NETEISINGAI“ IR BŪTI „PAVOJINGAM“

Istorija mums byloja, kad jei kas nors atrodo ar elgiasi „neteisingai“, tai savyje slepia smurtą ar grėsmę.

Toks mąstymas neatsirado iš niekur. Jis atspindi XX a. pradžios eugenikos idėjas, kurios bandė susieti negalią ir nusikalstamumą. Žiūrint Whale'o filmą per šią prizmę, „Frankenšteinas“ yra pamokanti istorija apie tai, kodėl skirtingumo reikia bijoti, kontroliuoti, ar netgi pašalinti.

Originalus M. Shelley 1818 m. romanas pasakoja daug kompleksiškesnę istoriją. Jos Sutvėrimas yra kalbus, įžvalgus ir skausmingai suvokia kiekvieno sutiktojo atstūmimą.

Kaip pažymėjo literatūros kritikas Haroldas Bloomas, Shelley pasakojimas pabrėžia, kad žmonės „gali gyventi tik bendraudami su kitais; vienvė reiškia mirtį“. Shelley parodo, kad monstras susiformuoja dėl socialinių priežasčių – atstūmimo ir izoliacijos, o ne biologinės lemties. Tačiau 1931 m. filmas šiuos elementus pašalina iš konteksto. Laikui bėgant, žiūrovai išmoko atpažinti negalią žyminčius bruožus – šlubavimą, randuotą veidą, sutrikusią kalbą – kaip kinematografinius pavojaus ženklus.

BŪTYBĖ, TURINTI SIELĄ

Del Toro pasakojimas labiau atitinka Shelley kūrinį nei 1931 m. versija. Sutvėrimas išmoka kalbėti, mąsto apie teisingumą ir išreiškia skausmą dėl vienvės. Smurtas, kai jis pasireiškia, pateikiamas ne kaip neišvengiamas defektuotų smegenų veikimo rezultatas, bet kaip atstūmimo, vienišumo ir prievartos pasekmė.

Ši „Frankenšteino“ versija atrodo kaip korekcija. Vietoj siaubo, filme pirmenybė teikiama švelnumui, egzistencializmui, meilei ir supratingumui.



Sutvėrimo išvaizda atspindi perspektyvos pokytį. Nors jo siūlais sudurstytas kūnas yra akivaizdžiai randuotas, tačiau grimas pabrėžia ne tik groteskiškumą, bet ir pažeidžiamumą. Sutvėrimas kelia nerimą todėl, kad jis yra ir žmogus, ir ne – gražus, sužeistas, bet tikras. Siūlės bei randai tampa patirties, istorijos, gebėjimo išlikti ženklais.

NUO MONSTRIŠKUMO IKI ŽMOGIŠKUMO

Svarbiausiu klausimu tampa ne „Kas su juo negerai?“, o „Kodėl visuomenė jį apleidžia?“ Matome ryškų požiūrio pokytį:

– Atmetama idėja, kad trūkumas yra lemtis. Sutvėrimo tragedija kyla iš atstūmimo, o ne iš įgimto trūkumo.

– Suteikiamas balsas ir galia aktyviai veikti. Del Toro interpretacijoje Sutvėrimas yra kalbantis, protingas ir gebantis svarstyti moralinius

klausimus. Tai svarbu žiūrovams, pripratusiems, kad negalių turintys personažai yra nebylūs.

– Monstriškumas perkeliamas į visuomenę. Tikrasis siaubas yra Viktoro Frankenšteino puikybė ir abejingumas tam, ką jis sukūrė. Smurtas kyla iš apleistumo, o ne iš deformacijos.

Šiais žingsniais reabilituojama negalia. Vietoj to, kad negalių vaizduotų kaip patologiją, o monstrą – kaip negalios metaforą, filmas prašo žiūrovų pažvelgti į atskirties struktūras. Vaizdiniai formuoja suvokimą. Jei kitoniškumas nuolat pateikiamas kaip bauginantis ar tragiškas, šios idėjos persismelkia į mūsų elgesį su realiais žmonėmis.

Sutvėrimas tampa negalios reprezentacija, nes parodo gyvenimą kūne, kurio kiti negali priimti. Jo tragedija atspindi daugelio žmonių su negalia gyvenimo realybę: ne įgimtą trūkumą, bet atskirties skausmą.



Kadrai iš filmo „Frankenšteinas“ (rež. Guillermo del Toro, 2025)

PABAISOS, NEGALIA IR EMPATIJA

Istorijos apie Frankenšteiną išlieka aktualios, nes kelia klausimą: kiek esame atsakingi vieni už kitus? 1931 m. Whale'o versijoje monstras buvo pateiktas kaip įrodymas, kad nenormalus kūnas kelia grėsmę, todėl būtinai turime brėžti ribas.

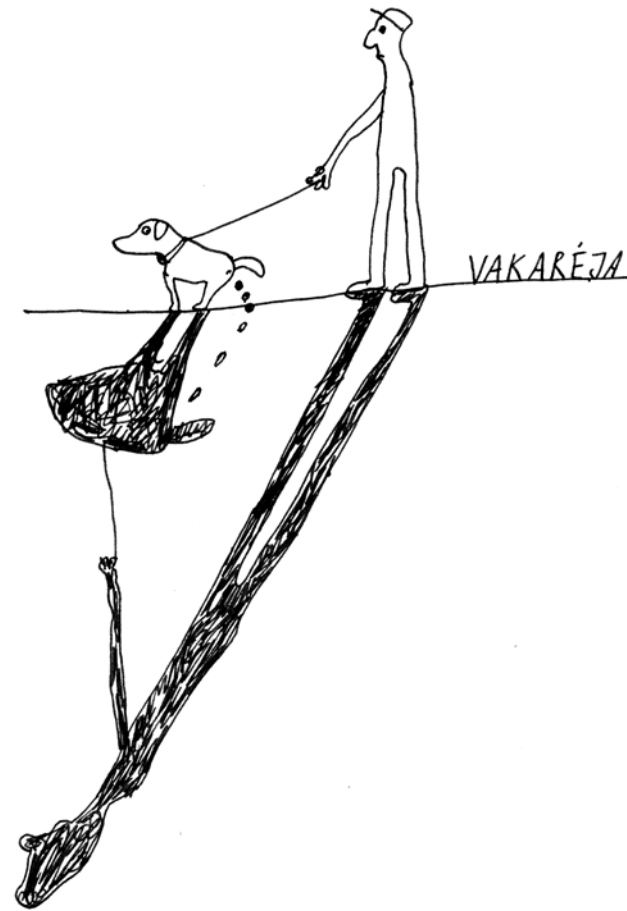
Del Toro atsakas kitoks. Jo Sutvėrimas atskleidžia, kad pabaisomis mus daro ne skirtumai, o atsisakymas priimti kitokius. Esame įspėjami bijoti ne „kitoniškumo“, o pasekmių, kylančių iš mūsų pačių abejingumo.

APIE AUTORE. **Billie Anderson** yra Ontarijo Vakarų universiteto Kanadoje medijų studijų mokslų daktarė. Jos tyrimų interesai daugiausia apima negalios naratyvų ir Holivudo kino sąsajas, ypač didelis dėmesys

skiriamas negalios estetikos, tropų ir individualių savybių paplitimui populiariausiuose Holivudo filmuose. Ji yra baigusi Vakarų universitetą ir King's universitetinį koledžą bei Jorko universitetą Toronte. Turėdama akademinį pagrindą semiotikos, kino ir kritinės teorijos bei negalios studijų srityse, ji taip pat domisi siaubo estetika, *stand-up* ir situacijų komedija (ypač humoru, nukreiptu „aukštyn“, į galinguosius, bei „žemyn“, į marginalizuotuosius), rasių, lyčių ir negalios sankirta bei memetika.

Publikuojama iš „The Conversation“ (www.theconversation.com) pagal CC licenciją

Iš anglų kalbos vertė Silvija Butkutė



Pagal Adomą Mickevičių

LIETUVIŠKOS VĒLINĖS

Režisierius ir dramaturgas – Jakub Skrzywanek (Lenkija)

Dramaturgė – Daiva Čepauskaitė

Scenografijos ir šviesų dailininkė – Agata Skwarcynska (Lenkija)

Kostimų dailininkė – Ugnė Tamuliūnaitė

Choreografė – Agnieszka Kryst (Lenkija)

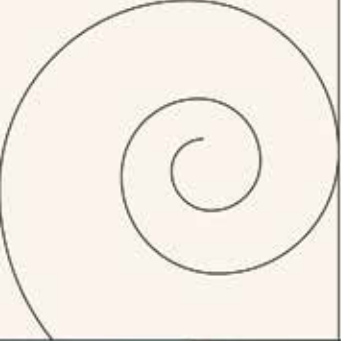
Kompozitorius – Karol Nepelski (Lenkija)

Vaizdo dailininkas – Ridas Beržauskas

Intymumo koordinatore – Virginija Vareikytė

Vaidina: Povilas Barzdžius, Saulius Čiučelis, Motiejus Ivanauskas, Gytis Laskovas,
Inga Mikutavičiūtė, Pijus Narijauskas, Miglė Navasaitytė, Kęstutis Povilaitis,
Irena Sikorskytė, Egidijus Stancikas, Dainius Svobonas, Ugnė Žirgulė, Eglė Mikulionytė

PREMJERA 2025 M. LAPKRIČIO 28, 29 ir 30 D.
DIDŽIOJOJE SCENOJE



Tai kur
Naujus?



Gruodžio 31 d. 18.30 val.

Sutik Naujuosius Metus Klaipėdoje!

Išgirk sensacingojo sopranino Bruno de Sá
ir Klaipėdos kamerinio orkestro programą.

www.koncertusale.lt