

**Istorinės vaizduotės laboratorija: praeities  
tyrinėtojų ir menininkų dialogai**

**Aurimas Švedas**

**2019**

## 2 Aurimas Švedas, "Istorinės vaizduotės laboratorija"

Projektas "Istorinės vaizduotės laboratorija: praeities tyrinėtojų ir meninkų dialogai"  
įgyvendintas 2017-2018 m. vykdant Lietuvos Kultūros Tarybos finansuotą Kultūros tyrimą  
(sutartis S/TYR-5(6.51) – 2017 LSS – 170000 – 324)

## **Turinys:**

<b>Pratarmė</b>	<b>4</b>
<b>I. Istorinė vaizduotė: vieta menininko ir mokslininko susitikimui</b>	<b>7</b>
<b>II. Grožinės literatūros tekstas kaip mąstymo apie istoriją būdas</b>	<b>26</b>
<b>III. Kino filmas kaip istorijos interpretacija ir reprezentacija</b>	<b>50</b>
<b>IV. Muzika kaip istorijos emocinė patirtis</b>	<b>87</b>
<b>V. Fotografija kaip istorijos fiksavimo ir įvaizdinimo galimybė</b>	<b>103</b>

## Pratarmė

XX a. ir XXI amžių sandūroje Lietuvos visuomenės istorinė kultūra buvo praturtinta naujais, turinio ir formos prasme išskirtiniais meno kūriniais, interpretuojančiais istorijos ir atminties požiūriu svarbias temas, kuriančiais konceptualiai įdomius pasakojimus apie valstybės ir visuomenės istoriją, siūlančiais dabarties žmogui galimybes naujais būdus patirti ir pajusti praeities (ne)būtį.

Istorikai į aukščiau paminėtas menininkų pastangas žvelgia atsargiai bei, kaip taisyklė, visų pirma galvoja apie tai, kas skiria mūzos Klėjos tarnus nuo kitų mūzų globoje esančių istorijų kūrėjų bei pasakotojų – rašytojų, kino režisierių, muzikų, dailininkų, fotomenininkų.

Akivaizdu, kad toks požiūris nėra vienintelis galimas.

Šiandienos historiografijoje vykstantys procesai (apie kuriuos bus kiek plačiau užsiminta I-oje teksto dalyje) skatina mąstyti apie istorikų ir menininkų bendrabūvio, dialogo ir net bendradarbiavimo galimybes, kuriant XXI amžiaus visuomenės poreikius bei lūkesčius atliepiančią istorinę kultūrą.

Menininkai iš tiesų gali nuveikti daug reikšmingų darbų formuodami konkrečios bendruomenės istorinę kultūrą. Šiandien istorijos teoretikai įvardina kelias sferas, kuriose menininko veiksmai yra itin svarbūs kuriant bei permąstant istorinius pasakojimus:

1. Menininko kūrinys gali pažadinti praeities „praeitiškumo“ jausmą ir tuo pačiu paskatinti visuomenę bei istorikus tirti konkrečias temas<sup>1</sup>.
2. Menininko kūrinys geba įvesti į viešąją erdvę nepatogias istorijos ir atminties temas, autoritarinių arba totalitarinių režimų valingai išstumtas į pilkąją zoną.
3. Menininko kūrinys neretai suteikia galimybę prabilti apie egzistencinius klausimus, susijusius su ribinėmis būsenomis istorijoje ir po jų liekančia traumine patirtimi.
4. Menininko kūrinys kartais suformuluoja svarbias įžvalgas įvairiais istorijos teorijos klausimais (pvz.: istorijos pažinimo galimybės, atminties ir užmaršties dialektika, etc.).
5. Menininko kūrinys, kuriame turinio ir formos prasme novatoriškai bei konceptualiai svarstomos istorijos ir atminties temos, gali atlikti historiografijos dialogo partnerio, o kartais – ir historiografijos dublerio vaidmenį.

---

<sup>1</sup> Praeitis mums įgyja „praeitiškumo bruožų“ ir virsta istorija, kai ją patiriame kaip *esmiškai kitokią* realybę, kuri skiriasi nuo *savos*, pažįstamos ir suprantamos dabarties. Taigi, nusakydami, kas yra (ir kas nėra) praeitis, mes ne tik konstatuojame, esą tam tikri dalykai nutiko „prieš dabartį“, bet ir įvardijame dar vieną, daug esmingesnį už chronologinę takoskyrą, dalyką – dabartis esmingai skiriasi nuo praeities. Tokios skirties tarp dabarties, praeities ir praeities virstančios istorija paieškose, kaip taisyklė, daug nuveikti gali rašytojai. Plačiau apie tai žr.: Zachary S. Schiffman, *The Birth of the Past*, Baltimore: MD, John Hopkins University Press, 2011.

## 5 Aurimas Švedas, „Istorinės vaizduotės laboratorija”

6. Menininko kūrinys gali būti sėkmingai panaudotas įvairių istorijos ir atminties klausimų geresniam pažinimui (pavyzdžiui, rašytojai ir kino režisieriai daug dėmesio skiria kontrafaktinės istorijos, ateities istorijos ir istorijos pabaigos siužetams).

Suvokiant istorinės vaizduotės lauke vykstančių procesų svarbą tiek mokslininkams, tiek visuomenei, buvo inicijuotas tyrimas, kurio metu siekta su iškiliais Lietuvos menininkais aptarti jų darbo su istorijos ir atminties temomis, principus<sup>2</sup>.

Pastarojo tyrimo metu ieškota atsakymų į šiuos klausimus:

1. Kokias būdais konkreitiems menininkams savo darbais pavyko praturti Lietuvos visuomenės istorinę kultūrą?
2. Kokios yra konkrečios meninės veiklos formos (romano, kino filmo, piešinio, fotografijos, muzikinio kūrinio, etc.) galimybės ir ribotumai reflektuojant ir reprezentuojant istorijos bei atminties temas?
3. Ką esmingai naujo apie praeitį gali pasakyti menininkas pasitelkdamas (istorinės) vaizduotės „instrumentus“?
4. Kaip įmanomas menininko ir mokslininko bendras darbas reinterpretuojant bei reprezentuojant konkrečius Lietuvos istorijos ir atminties temas?

Aukščiau minėtų klausimų svarstybos vyko dviem kryptimis: studijuojant akademinę literatūrą, kurioje mąstoma apie meninio kino filmo, fotografijos, romano, piešinio, muzikinio kūrinio galimybes reinterpretuojant istorijos bei atminties temas<sup>3</sup> ir kalbantis su menininkais, atliekančiais pastarąjį veiksmą savo kūrinuose.

Kultūros istoriko inicijuoto dialogo partneriais tapo rašytojas Marius Ivaškevičius, kino režisierius Algimantas Puipa, kompozitoriai Raminta Šerkšnytė, Anatolijus Šenderovas, Mindaugas Urbaitis, Vaclovas Augustinas, Linas Rimša, Kipras Mašanauskas, renginių režisierius Dalius Abaris (visi jie dirbo ties 2018 02 16 įvykusi koncertu „Gloria Lietuvai”), o taip pat – fotomenininkas Algimantas Aleksandravičius<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Šis tyrimas pratęsia jo autoriaus pradėtą darbą, kurio rezultatu laikytinos dvi knygos: *Piešimas buvo tarsi durys: Petrą Repšį kalbina Aurimas Švedas*, Vilnius: Aidai, 2013; Kaminskaitė-Jančorienė Lina, Aurimas Švedas, *Epizodai paskutiniam filmui: režisierius Almantas Grikevičius*, Vilnius: Vaga, 2013.

<sup>3</sup> Pirmieji šio darbo su istoriografija rezultatai: Aurimas Švedas, „Kodėl rašytojų kuriami pasakojimai apie istoriją yra reikalingi praeities tyrinėtojams?”, in: *Colloquia*, 2018, Nr. 41, p. 13 – 32.

<sup>4</sup> Šių pokalbių fragmentai 2018-aisiais buvo publikuoti žurnale „Kultūros barai”: „Nesimokykime istorijos iš literatūros. Su rašytoju Mariumi Ivaškevičiumi kalbasi istorikas Aurimas Švedas”, in: *Kultūros barai*, 2018, Nr. 7/8, p. 40-48; „Apie pamišusius personažus ir stiliaus ribas. Su kino režisieriumi Algimantu Puipa kalbasi istorikas Aurimas Švedas”, in: *Kultūros barai*, 2018, Nr. 9, p. 49-57; „Gyvenimo režisierius ar akimirku medžiotojas? Su Algimantu Aleksandravičiumi kalbasi Aurimas Švedas”, in: *Kultūros barai*, 2018, Nr. 11, p. 24-32; „Varpų skambesys, pasakojantis valstybės istoriją. Su Daliu Abariu kalbasi Aurimas Švedas”, in: *Kultūros barai*, 2018, Nr. 12, p. 51-58.

Pokalbiai su kompozitoriais publikuoti koncerto „Gloria Lietuvai” programoje.

## 6 Aurimas Švedas, "Istorinės vaizduotės laboratorija"

Pastarieji dialogai suformavo didžiąją Jūsų dėmesiui pristatomo teksto dalį bei nulėmė jo struktūrą. Teorinio įvado ir savotiškų durų į pokalbių erdvę vaidmenį šiuo atveju atlieka tekstas "Istorinė vaizduotė: vieta menininko ir mokslininko susitikimui". Beje, čia punktyru nužymėtos idėjos bei temos šiuo metu yra intensyviai plėtojamos rengiant monografijos tekstą (kuri turėtų pasirodyti 2020-ųjų pabaigoje arba 2021-aisiais metais). Šioje knygoje kiekvienas istoriko ir menininko dialogas taip pat bus papildytas teorine refleksija apie istoriografijoje išgrynintas idėjas, kaip mokslininkai, tyrinėjantys praeitį, mokosi prakalbinti bei interpretuoti grožinės literatūros tekstą, meninį kino filmą, muzikos kūrinį ar fotografiją ir kaip pastarieji prisideda prie mūsų galimybių geriau pažinti savo laiko tėkmėje.

Taigi, dalindamasis savo atlikto tyrimo rezultatais kartu su viltimi žvelgiu į ateitį ir istorinės vaizduotės tyrimuose nededu taško. Tik daugtaškį...

Aurimas Švedas

## I. Istorinės vaizduotės: vieta menininko ir mokslininko susitikimui

**Įvadinės tezės.** Žmogaus protas, pasitelkdamas vaizduotę, geba mąstyti apie niekada neegzistavusius arba jau nebeegzistuojančius dalykus, kurių ne(be)įmanoma patirti jauslėmis. Viena iš esminių praeities sąvybių derėtų laikyti jos priklausomybę būtajam laikui arba kitaip – nesatį dabartyje. Todėl gebėjimas tirti, interpretuoti ir apibūdinti žmones, reiškinius ir procesus, kurių negalima tiesiogiai stebėti bei analizuoti, yra itin svarbus istorikams. Žvelgdami į praeities relikтус, lyg vitražo šukes chaotiškai pabirusius prieš tyrinėtojo akis, istorikai mėgina rekonstruoti juos dominančių dalykų, kažkada egzistavusių, tačiau jau išnykusių laiko tėkmėje, esmę ir bando suvokti, kokias realybės formas galėjo sukurti šių dalykų sąveikos. Tokios rekonstrukcijos ir prasmėkūros metu atliekami lyginimo, sąsajų paieškos, analogijos bei skirtumų fiksavimo veiksmai, kaip taisyklė, yra tiesiog neįmanomi be vaizduotės. Be to, mąstymas apie labiausiai tikėtiną praeityje įvykusios istorijos versiją yra ne kas kita kaip nuolatinės svarstybos apie alternatyvių istorijos scenarijų galimybes, tokiu būdu artėjant link istorinės tiesos. "Istorikai privalo įsivaizduoti daugiau [nei kitų disciplinų atstovai – A.Š.], nes jie niekada nežino, kas iš tiesų nutiko" – taip šią situaciją yra apibūdinęs amerikiečių istorikas Reba N. Soffer<sup>5</sup>, tuo pačiu nusakydamas ir pačią svarbiausią, tikriausiai kiekvieno istoriko, kada nors patirtą dramą. Artėjant link istorinės tiesos pastaroji tolsta, todėl praeities tyrinėtojas niekada negalės aprėpti jį dominančių įvykių visumos ir pasiekti pačią giliausią šių įvykių kuriamos prasmės gelmę. Tad istoriko amatui pasišventęs žmogus yra panašus į vienišą keliautoją, pasiryžusį beatodairiškai drąsiam sprendimui - su burlaiviu perplaukti begalinį vandenyną. Kuo ilgiau trunka ši kelionė per nežinomybės vandenį, tuo didesnę, vis dar neįveikto kelio distanciją, fiksuoja praeities tyrinėtojo turimas žemėlapis. Šios niekada nesibaigiančios kelionės po būtovės slėpinius metu praeities tyrinėtojui vienu pačių svarbiausių pagalbininkų yra istorinės vaizduotės vėjas, leidžiantis plačiai išskleisti laivo burę ir judėti į priekį.

Vaizduotės mokslininkui prisireikia ne tik ieškant atsakymo į klausimą "Kas gi nutiko iš tikrųjų?", bet ir atliekant kitus, su istoriniu mąstymu susijusius veiksmus, kuriančius jungtis tarp praeities, dabarties ir ateities dimensijų: konstruojant bendros istorinės patirties siejamo kolektyvo identitetus bei rūpinantis jų gyvybingumu; siekiant atkurti orientyrus, sukrėtusius visuomenės egzistencijos pamatus, po (eilinės) istorinės katastrofos; kritiškai apmąstant tradicinių (praeities) orientyrų (ne)aktualumą radikalaus šiuolaikybės kitoniškumo raiškos

---

<sup>5</sup> Reba N. Soffer, "The Conservative Historical Imagination in the Twentieth Century", in: *Albion: A Quarterly Journal Concerned with British Studies*, 1996, vol. 28, n. 1, p. 1.

akivaizdoje; padedant visuomenei patirti laiko kaitą ir tęstinumą<sup>6</sup>. Taigi, istorikas, siekiantis kad jo disciplina padėtų šiuolaikiniam žmogui išgyventi dabartyje ir prisidėtų prie geistinos ateities formų kūrybos, turi būti pasiruošęs formuluoti bei svarstyti klausimus, atsakymų į kuriuos praeitis nėra užšifravusi istoriniuose šaltiniuose<sup>7</sup>.

**Istoriografinis ekskursas. Sąvokos “istorinė vaizduotė” istorija.** Vaizduotės reikšmė istorinės interpretacijos bei rekonstrukcijos procesui yra ne sykį aptarta mokslininkų, gyvenusių įvairiose epochose. Kaip taisyklė, besigilinantys į istoriko amato subtilumus autoriai šalia sąvokos “vaizduotė” dar naudoja žodžių junginį “istorinė vaizduotė”<sup>8</sup>. Šioje knygoje, kalbant apie istorikų (bei kitų disciplinų atstovų, o taip pat ir menininkų) gebėjimą įsivaizduoti bei rekonstruoti istoriją, bus nuosekliai vartojamas pastarasis žodžių junginys, sekant britų istoriku bei filosofu Robin George Collingwood.

Ties R. G. Collingwood idėjomis apsisistosime kiek vėliau. Tuo tarpu dabar vertėtų leisti į trumpą ekskursą aptariant, kaip sąvoka “istorinė vaizduotė” atsirado istorikų tekstuose ir kokią prasmę mūzos Klėjos tarnai šiam žodžių junginiui buvo linkę suteikti įvairiais istoriografijos raidos etapais.

Iki šiol būta keleto - Marnie Hughes Warrington ir Marek Woźniak - mėginimų susivokti nuomonių, apibūdinančių “istorinės vaizduotės” reiškinį, įvairovėje tuo pat metu atliekant istoriografijos bei idėjų istorijos tyrimus ir įžengiant į istorijos teorijos lauką<sup>9</sup>. Anot M.H. Warrington, istoriografijoje galima išgryninti keturis sąvokos “istorinė vaizduotė” interpretavimo būdus: 1) praeities įvykių ir situacijų supratimas; 2) gebėjimas išvelgti jungtis tarp įvairių įrodymų, bylojančių apie praeities įvykius; 3) kalbos ir stiliaus ypatumai kuriant istorinį pasakojimą; 4) inovatyvių tyrimo metodų naudojimas praeities pažinimui<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> Šiais keturiais uždaviniais istorinį mąstymą apibrėžia Jörn Rüsen. Tačiau analogiškus praeities aktualizavimo paverčiant ją istorija, tikslus, kaip vieną svarbiausių praeities tyrinėtojų cecho veiklos barų XXI a., nuolat mini šiuolaikiniai istorijos teoretikai.

<sup>7</sup> Tiesa, anot Allan Megill, XXI amžiuje mūzos Klėjos tarnai, kaip taisyklė, reikalauja iš savęs ir savosios disciplinos per mažai, tuo pačiu menkai gebėdami atliepti šiuolaikinės visuomenės poreikius. Pirmuoju žingsniu sudėtingų klausimų, susijusių su istoriniu mąstymu, svarstybų link šis amerikiečių istorijos teoretikas laiko autorefleksijos veiksmą (Allan Megill, “Are We Asking Too Much of History?”, in: *Historically Speaking*, 2002, April, vol. 3, n. 4, p. 9-11). Vargu ar šiuo atveju bereikia sakyti, jog intensyvi savistaba tiesiog neįmanoma be vaizduotės suteikiamos galimybės pažvelgti į save ir savąjį amatą iš tam tikros perspektyvos.

<sup>8</sup> Kartais sąvoka “istorinė vaizduotė” naudojama kaip istoriko amato, istorinio mąstymo, tam tikrų teorinių arba metodologinių priėgų visumos ar istorinės epistemologijos sinonimas. Žr. pvz.: Pierre Chaunu, *Histoire et imagination*, Paris: Presses Universitaires de France, 1980; Nikolay Kuposov, *De l’imagination historique*, Paris: Ecole des hautes études en sciences sociales, 2009.

<sup>9</sup> Marnie Hughes Warrington, *How Good an Historian Shall I Be? R.G. Collingwood, The Historical Imagination and Education*, Imprint Academic, 2004; Marek Woźniak, *Przeszłość jako przedmiot konstrukcji. O roli wyobraźni w badaniach historycznych*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010.

<sup>10</sup> Marnie Hughes Warrington, *How Good an Historian Shall I Be? R.G. Collingwood, The Historical Imagination and Education*, p. 160.



Egzistuoja ir daugiau mėginimų apibendrinti egzistuojančią nuomonių raišką. Kaip taisyklė šias tipologijas kuriantys mokslininkai kalba apie labai panašius dalykus, kuriuos galima susieti į tris plotmes (supaprastinant M.H. Warrington siūlomą schemą): 1) istorinė vaizduotė kaip kognityvinis veiksmas; 2) istorinė vaizduotė kaip empatijos veiksmas; 3) istorinė vaizduotė kaip komunikacijos veiksmas<sup>11</sup>.

Taigi, istorikai visų pirma siekia pasinaudoti vaizduote bandydami atkurti nebeegzistuojančios realybės formas. Tuo tarpu kitų akademinų disciplinų atstovams bei menininkams svarbi vaizduotės ypatybė – gebėjimas kurti realybėje niekada neegzistavusius (nes neįmanomus?) dalykus – praeities tyrinėtojams tampa iš dalies aktualių kai mūzos Klėjos tarnai žengia į jau probėkšmiai paminėtos kontrafaktinės ir ateities istorijos tyrimų teritorijas.

Kaip ir kada buvo išsakytos svarbiausios idėjos apie istorinę vaizduotę bei jos reikšmę istoriko amatui? Kokių būdu šios idėjos keitė praeities tyrinėtojų bendruomenės sąvoką?

Atskaitos tašku šiuo atveju derėtų laikyti italų filosofo bei istoriko Giambattista Vico (1668-1744) idėjas<sup>12</sup>. Šis mokslininkas Neapolio universitete 1708 metais perskaitytoje įvadinėje paskaitoje *De nostri temporis studiorum ratione* ("Apie mūsų laikų tyrimo metodą"; publikuota teksto pavidalu 1709 m.) prakalbo apie fundamentalią vaizduotės reikšmę mokslininko darbe bei pedagoginėje veikloje. Tuo tarpu savo tekste *De Antiquissima Italorum Sapientia* ("Apie italų senovės išmintį") G. Vico apie vaizduotę kalba kaip apie dviejų komponentų - *ingenium* (gebėjimo apjungti pavienius bei skirtingus elementus) ir *phantasia* - derinį.

Veikalo *Naujasis Mokslas (Scienza Nuova)* 1744-ųjų metų leidime G.Vico apibūdina fantaziją ("fantasia") kaip savitą ir svarbų istorijos pažinimo būdą - mediumą, kurio pagalba esą galima perprasti senąsias civilizacijas<sup>13</sup>. *Naujojo Mokslo* autorius buvo įsitikinęs, jog istorija yra žmogiškasis artefaktas, todėl, anot G.Vico, senovėje gyvenusius ir kūrusius žmones galima pasiekti (ir suprasti) kai į juos pažvelgiame taip, lyg būtume perpratę jų mintis

---

<sup>11</sup> Vivienne Little, "What is Historical Imagination?", in: *Teaching History*, 1983, June, N. 36, p. 27 – 32.

<sup>12</sup> Lietuvoje G.Vico idėjomis iki šiol daugiausia domėjosi filosofai Arūnas Poviliūnas ir Zenonas Norkus.: Arūnas Poviliūnas, "Renesanso pasaulėžiūra ir Dž.Viko istorijos filosofija", in: *Problemos*, 1988, Nr. 38, p. 32-37; *Istorijos idėja filosofijoje: Disertacija filosofijos mokslų kandidato laipsniui įgyti*, Vilnius: Vilniaus valstybinis V.Kapsuko universitetas, 1989.

<sup>13</sup> Šiuo atveju svarbu pabrėžti, kad šalia fantazijos, kaip mediumo, kuriančio galimybes suprasti praeities visuomenes, G.Vico savo veikale *Scienza Nuova* kalba ir apie antrąją fantazijos kaip "poetinės išminties" formą, kuri, anot jo, buvo prieinama ankstyvųjų istorijos epochų žmonėms.

ir jausmus, susitapatindami ir susiliedami su pastaraisiais<sup>14</sup>. Taigi, vaizduotė G.Vico yra vienas svarbiausių žmogiškosios istorinės realybės patyrimo ir rekonstravimo būdų (nenuvertinant racionalaus mąstymo).

Ką tik fragmentiškai aptartas G.Vico idėjas buvo linkę kartoti daugelis istorikų, kurie mąstė apie istorinės vaizduotės naudą praeities pažinimui pabrėždami esą mokslininkai privalo gebėti įsivaizduoti save konkretaus istorinio veikėjo vietoje, pajusti šio žmogaus patirtas emocijas, pagaliau – įsigyventi į jo mintis.

Įsigyvenimo į praeities žmonių jausenas bei mąstysenas tema buvo itin svarbi Romantizmo epochos istorikams, kurie XIX amžiuje jautėsi kuriantys "paradigminę žinijos formą"<sup>15</sup>. Mėginant nusakyti Romantizmo istoriografijos santykį su vaizduote reikia turėti omenyje du dalykus: istorija tuo metu buvo suvokiama kaip literatūros žanras; vaizduotė, kaip santykio su pasauliu, būdas savyje sulydė istoriją, ideologiją, visuomenės kritiką bei geistinos ateities projektavimo pastangą<sup>16</sup>. Taigi, Romantizmo epochos istorikai tikėjo, jog tiesa apie praeityje gyvenusius žmones bei jų darbus, gali atsiverti tyrinėtoji panaudojant intelektą, emocijas ir vaizduotę. Pažinti *Kitą* istorijoje, suvokti esminę praeities kitokybę, perprasti tyrinėjamos žmonių bendruomenės mentalinį bei emocinį pasaulį, anot aptariamo laikmečio istorikų, buvo galima išsiugdant naują istorinį jautrumą, kuris neišivaizduojamas be vaizduotės. Beje, Romantizmo epochos istorikai ne tik patys naudojosi vaizduote, bet ir kvietė skaitytojus prisidėti prie praeities įsivaizdavimo proceso. Kaip rašė savo studijoje *L'Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* (1825) prancūzų istorikas Augustin Thierry (1795-1856):

*"Mes turime grįžti laiku atgal ir suvokti žmones jų pasaulyje; mes privalome atvaizduoti juos gyvenančius ir veikiančius žemėje, kurioje šiandien nelikę nieko, netgi jų kaulų dulkių. Imdamiesi pastarojo darbo mes savo pasakojime turime aptarti daugybę vietinės reikšmės faktų ir paminėti daug iki šiol negirdėtų vardų. Tegul skaitytojo vaizduotė užmezga ryšį su šiais dalykais; tegul ji apgyvendina senąją, XI-ojo amžiaus Angliją, jos nukariautojais ir nugalėtais..."*<sup>17</sup>

Taigi, Romantizmo tradicija vaizduotę vertino kaip galimybę pažinti ir suprasti praeitį, o taip pat – kaip istorikų gebėjimą perteikti skaitytojams savąjį supratimą. Tuo tarpu XIX a.

<sup>14</sup> Daugiau apie G.Vico koncepciją žr.: Cecilia Miller, *Giambattista Vico: Imagination and Historical Knowledge*, New York, 1993.

<sup>15</sup> Stephen Bann, *Romanticism and the Rise of History*, New York: Twayne Pub, 1995, p. 4.

<sup>16</sup> Daugiau apie vaizduotės reikšmę Romantizmo epochos žmogui žr.: James Engell, *The Creative Imagination. Enlightenment to Romanticism*, iUniverse, 1999.

<sup>17</sup> Cituojama pagal: Ceri Crossley, *French Historians and Romanticism: Thierry, Guizot, the Saint-Simoniens, Quinet, Michelet*, Routledge, 1993, p. 52.

pabaigoje vaizduotė imta traktuoti kaip meno forma, kurios prireikia tuomet kai faktai jau yra nustatyti.

Ar mes iš tiesų galime sužinoti kažką naujo mėgindami perprasti praeities žmonių mintis bei jausenas remdamiesi savuoju žinojimu ir patyrimu? O gal taip elgdami mes tik vaikštome ratais, kartodami mums senai žinomus dalykus? – aukščiau aptartu G.Vico bei jo sekėjų požiūriu buvo linkę abejoti skeptikai, laikydami nuomonės, esą istorinė vaizduotė tėra įrankis, leidžiantis formuluoti spekuliatyvius teiginius, kurie (geriausiu atveju) gali atlikti tik savotiškų gairių būsimam tyrimui nužymėjimo funkciją (Theodore Abel, Charles A. Beard, Sidney Hook).

Skeptikams oponavusieji (Hugh Trevor-Roper, Joseph C. Miller, Roger Smith) laikėsi nuomonės, esą "smalsi vaizduotė" nėra linkusi kartoti senai atrastų tiesų, bet veda istoriką nežinomybės horizonto link, skatina abejoti istoriografijoje įtvirtintais postulatais, verčia mąstyti apie įvairias neįvykusios istorijos galimybes, tuo tarpu praeities tyrinėtojo gebėjimas rekonstruoti, įsigyventi bei pajauti sukuria prielaidas geresniam praeities ir dabarties (o taip pat – savęs paties) pažinimui.

Aptardamas šią nuomonių įvairovę Marnie Hughes Warrington daro išvadą, jog vieniems istorikams vaizduotė yra lyg magija, padedanti "įpūsti gyvybės kaulams", tuo tarpu kiti ją yra linkę apibūdinti kaip "kažką daugiau nei intuiciją, emingai su realybe susijusį dalyką"<sup>18</sup>. Nepaisant aukščiau paminėtų nuomonių prieštaravimo, apie istorinę vaizduotę mąstę mokslininkai, kaip taisyklė, ją siejo su individualiu, konkrečiam istorikui būdingu, mąstymo ir (savi)raiškos būdu, kuris visų pirma reiškiasi drąsa atsiriboti nuo įsigalėjusios mąstymo tradicijos, gebėjimu formuluoti originalius klausimus praeičiai, mokėjimu naujai interpretuoti mokslui jau žinomus šaltinius bei sugebėjimu įvesti į apyvertą kokybinę prasme naujus duomenis, prakalbinus iki tol praeities tyrinėtojų ignoruotus istorijos relikтус.

XX amžiaus antroje pusėje istorinės vaizduotės vertinimai keitėsi – ji imta laikyti ne tik individualiu konkrečių praeities tyrinėtojų gebėjimu mąstyti, tirti, pasakoti apie praeitį, bet ir svarbiu, visam istorikų cechui būdingu, praeities rekonstrukcijos darbui būdingu ypatumu. Tiesą istorijos teoretikų nuomonės šiuo atveju radikaliai išsiskyrė vertinant, kaip reikėtų nusakyti istorinės vaizduotės svarbą istoriko amatui – kaip galimybę ar kaip iššūkį? Bene geriausiai šiuos du požiūrius savo laiku išsakė ir pagrindė Robin George Collingwood ir Hayden White.

---

<sup>18</sup> Marnie Hughes Warrington, *How Good an Historian Shall I Be? R.G. Collingwood, The Historical Imagination and Education*, p. 177.

**Robin George Collingwood idėjos.** R. G. Collingwood (1889–1943) – britų archeologo, istoriko ir filosofo idėjos išsiskiria iš kitų analogiškus klausimus, susijusius su istorinės vaizduotės reiškiniu, svarščiusių mokslininkų visų pirma tuo, kad pamėginęs pagrįsti istorijos kaip disciplinos išskirtinumą humanitarinių, socialinių ir gamtos mokslų kontekste, šis mąstytojas istorinę vaizduotę įvardino pagrindiniu istoriko darbo "instrumentu", padedančiu praeities tyrinėtojiui jo kelionės į būtojo laiko valdas metu<sup>19</sup>. Šios idėjos, kartu su R. G. Collingwood postulatais, jog istorija visų pirma domisi žmogaus mąstymu, o istorinio pažinimo metu vyksta praeities atkūrimo procesas (*re-enactment*), stipriai disonavavo tuo metu Didžiojoje Britanijoje pozityvistų bei realistų kurtai mąstymo apie istoriją tradicijai.

Kodėl R.G.Collingwood laikė istoriją išskirtiniu mokslu ir kokiais argumentais pagrindė šį savo požiūrį? Į šį klausimą galima pateikti du atsakymus. Visų pirma, istorijos mokslo išskirtinumą britų istorikas ir filosofas įžvelgė jo tyrimo objekte – ne(be)egzistuojančioje praeities realybėje, kurios neįmanoma stebėti, tirti ir aprašyti *čia* ir *dabar* situacijoje.

Istorijos išskirtinumą kitų disciplinų kontekste, anot R.G.Collingwood, taip pat kuria praeities tyrinėtojų sprendžiami, visai žmonijai svarbūs, uždaviniai. 1938-aisiais, likus penkiems metams iki mirties, šis mokslininkas apibūdino savąjį gyvenimo darbą "kaip bandymą inicijuoti filosofijos ir istorijos suartėjimą"<sup>20</sup>. Laikydamas istoriografiją ir istorijos filosofiją bene svarbiausiomis akademinės veiklos formomis XX amžiuje (siekiančiomis pažinti žmogų bei jo mąstymą), R.G.Collingwood didelį dėmesį skyrė istoriniam metodui ir istorinei vaizduotei<sup>21</sup>.

Šis mokslininkas istorinę vaizduotę apibūdino kaip unikalią, savipakankamą, save apibrėžiančią ir steigiančią mąstymo formą. Svarbiausias tekstas, kuriame R.G.Collingwood pateikė istorinės vaizduotės apibrėžimą yra "The Historical Imagination" – inauguracinė paskaita, 1935-ųjų Spalio mėnesį perskaityta Oxfordo universitete, Magdalen koledže<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> R.G.Collingwood kurtos istorijos filosofijos refleksija Lietuvoje užsiėmė Zenonas Norkus: "Robinas George'as Collingwoodas ir kritinės istorijos filosofijos pabaiga", in: *Istorika: Istorinis įvadas*, Vilnius: Taura, 1996, p. 117 – 130.

<sup>20</sup> Cituojama pagal: Lionel Rubinoff, *Collingwood and the Reform of Metaphysics: A Study in the Philosophy of Mind*, University of Toronto Press, 1970, p. 3.

<sup>21</sup> R.G.Collingwood ilgainiui koregavo savo koncepciją vis daugiau reikšmės istorijos ir filosofijos dialoge suteikdamas istorijai.

Siekiant suvokti R.G.Collingwood idėjas apie istorijos svarbą bei išskirtinumą XX amžiuje, prasme, reikėtų paminėti, jog šis mokslininkas buvo įsitikinęs, esą tam tikrais žmonijos raidos etapais buvo sprendžiami vis kiti filosofinio pobūdžio klausimai: Viduramžiais tuometinė mokslų karalienė teologija mąstė apie Dievo ir žmogaus santykį; užgimus modernybės pasauliui, nuo XVI-ojo amžiaus, susitelkta į gamtos pasaulio pažinimą ir jame egzistuojančių dėsnių tyrimą; istorija ir su ja susijusios epistemologinės problemos ėmė vis dažniau dominti Vakarų pasaulio žmones XVIII amžiuje.

<sup>22</sup> Robin George Collingwood, *The Historical Imagination: An Inaugural Lecture Delivered Before the University of Oxford on 28 October 1935*, Clarendon Press, 1935. Šis tekstas perspausdintas 1946 m. pasirodžiusioje R.G.Collingwood tekstų rinktinėje "The Idea of History". Tuo tarpu vienas iš šios paskaitos

Antrasis svarbus atspirties taškas šio mokslininko koncepcijos tyrimui yra 1938-aisiais publikuoto R.G.Collingwood darbo "The Principles of Art" II-oje dalyje pateikta "Vaizduotės teorija"<sup>23</sup>.

Anot R.G.Collingwood, egzistuoja trys vaizduotės formos: "Pirmoji – visiškai laisva arba grynoji vaizduotė, kurios plėtotę matome menininkų veikloje. Antroji vaizduotės forma yra percepcinė vaizduotė, kuri leidžia mums įsivaizduoti galimos percepcijos objektus, kurių iš tikrųjų mes negalime stebėti; percepcinės vaizduotė vizualizuoja mums stalo apačią, nematomą mėnulio pusę, kiaušinio vidų. Kantas savo žymiajame pasaže yra atskleidęs, koks svarbus yra šis "aklas, bet būtinas" gebėjimas. Trečiąją vaizduotės formą aš esu linkęs vadinti istorine vaizduote. Ji atskleidžia mums praeitį: ne kaip galimo patyrimo realybę, nes ji jau nebeegzistuoja, tačiau tuo pat metu praeitis, vaizduotės veikimo dėka, tampa mūsų mąstymo objektu."<sup>24</sup> Taigi, istorinės vaizduotės dėka, anot R.G.Collingwood, leidžia mums išvysti tai, ko neįmanoma patirti.

Komentuodamas R.G. Collingwood idėjas M.H.Warrington konstatavo, kad šio mokslininko nuomone, "istorinės vaizduotės veikla driekiasi už akivaizdybės ir konvencijos sferos; ji reikalauja aukšto lygio autonominio mąstymo"<sup>25</sup>.

Inauguracinėje paskaitoje R.G. Collingwood nuožmiai kritikavo "žirklių ir klijų metodą" (*scissors-and-paste history*), persergėdamas savo kolegas nepakliūti į šaltinių – "autoritetų" nelaisvę ir nuosekliai teigdamas vieną idėją: į istorinį pasakojimą galima įtraukti tikrai tuos dalykus, kuriuos istorikas pats aktyviai tyrė (pasinaudodamas kritinės istorijos potencialu) bei interpretavo<sup>26</sup>. Būtent istorinė vaizduotė padeda praeities tyrinėtojiui atlikti minėtą interpretacijos veiksmą, nes ji įveikia plyšį, žiojintį tarp pojūčio ir minties. Vaizduotė taip pat padeda struktūruoti tai, ką istorikui atvėrė jo kritiškas žvilgsnis - kritiškai apmąstydamas šaltiniuose egzistuojančius teiginius istorikas atsirenka tam tikrus faktus, taip kurdamas savo

---

rankraščių (su kai kuriomis iš esmės besiskiriančiomis nuo viešumai pristatytos paskaitos versijos dalimis) publikuotas kitoje, 1999 pasirodžiusioje, R.G.Collingwood knygoje "The Principles of History and Other Writings" (žr.: nuorodą 23).

<sup>23</sup> Robin George Collingwood, *The Principles of Art*, Clarendon Press, 1938.

<sup>24</sup> Robin George Collingwood, "Inaugural: Rough Notes", in: Robin George Collingwood *The Principles of History and Other Writings*, ed. by William Herbert Dray and Willem Johanis van der Dussen, Oxford University Press, 1999, p. 166.

<sup>25</sup> Marnie Hughes Warrington, *How Good an Historian Shall I Be? R.G. Collingwood, The Historical Imagination and Education*, p. 204.

<sup>26</sup> Kaip istorikai formuluoja savąsias išvadas? – savo paskaitoje užduoda klausimą R.G. Collingwood ir aptaria tris praeities tyrinėtojų kritiško santykio su šaltiniais ir tuo pačiu – "autonomiško" požiūrio pademonstravimo būdus: pirmiausia praeities tyrinėtojai atsirenka tai, kas jų nuomone, yra labiausiai įdomu ir svarbu; po to istorikai komentuoja šaltinių teiginius; trečiasis žingsnis – šaltinio kritika, atmetant tam tikrus jų teiginius, neatlaikančius kritikos.

praeities vaizdinio tinklą. Anot R.G. Collingwood, tokio tinklo atsiradimą, nutiesiant prasmines jungtis tarp paskirų šaltiniuose paminėtų faktų, įgalina disciplinuotos įrodymų ir tyrimo taisyklių istorinės vaizduotės veikimas. Tačiau istorinė vaizduotė R.G.Collingwood nėra metodologija, tai greičiau plati įvairių intelektualinių veiklų skalė.

Kuo istorinė vaizduotė skiriasi nuo menininko (rašytojo) vaizduotės? R.G.Collingwood, nuomone atsakant į pastarąjį klausimą galima išvardinti tris taisykles: "Pirmoji intuicijos istorijai aksioma" - praeities vaizdinys turi būti lokalizuotas laike ir erdvėje; antroji taisyklė – istorinės vaizduotės pagalba sukurtas praeities vaizdinys gali būti priimtinas tik tuo atveju, jeigu jis derės su kitų istorikų kurtais praeities vaizdiniais, kurie mokslininkų bendruomenės jau yra pripažinti priimtinais. Tegali būti tik vienas istorinis pasaulis, sujungtas į vientisą sistemą įvairių ryšių. Trečioji taisyklė – istoriko sukurtas praeities vaizdinys turi būti susisaistęs abipusio palaikymo ryšiais su įrodymu (šių ryšių egzistavimas įgalina "tinklo augimą").

R.G.Collingwood tekstuose aptartas istorinės vaizduotės veikimas, istorinio mąstymo principai ir praeities atkūrimo procesas susilaukė daug kritinių pastabų, kurias išsakę oponentai įžvelgė šio mąstytojo koncepcijoje esančius neaiškumus, netikslumus ar vidines prieštaras<sup>27</sup>.

Nepaisant šio mokslininko įžvalgų atžvilgiu nuskambėjusios kritikos, R.G.Collingwood anglakalbiame akademiniam pasaulyje paprastai laikomas vienu įtakingiausiu XX amžiaus istorijos filosofų. Šio mokslininko idėjų išpopuliarėjimui itin didelę reikšmę turėjo po mirties publikuota jo tekstų rinktinė "Istorijos idėja" (1946)<sup>28</sup>, kurios sudarytojas, buvęs R.G.Collingwood studentas Thomas Malcolm Knox, dėsningai nusprendė į šią knygą įtraukti ir savo mokytojo paskaitą "Istorinė vaizduotė".

R.G.Collingwood mąstydamas apie istorinę vaizduotę suformulavo atsakymus, kurie buvo labai svarbūs istorikams XX a. I pusėje mėginant apčiuopti ir nusakyti savosios disciplinos tapatybę. Šis mokslininkas nuosekliai teigė, jog praeities tyrinėtojai, pasitelkdami istorinę vaizduotę, gali savo pasakojimuose atkurti "dalykus, kurie iš tikrųjų nutiko".

Samprotaudamas apie istorijos išskirtinumą tyrimo objekto ir metodo prasme, šis mokslininkas taip pat pasakė labai svarbių dalykų apie istorinę vaizduotę, kurių praeities tyrinėtojams prisireikė beveik po trisdešimties metų susidūrus su postmodernistiniu

---

<sup>27</sup> R.G. Collingwood sukurtos teorijos apie istorinę vaizduotę nuoseklios kritikos pavyzdys: William H. Dray, *History as Re-Enactment. R.G.Collingwood's Idea of History*, Oxford: Clarendon Press, 1995, p. 191 - 228.

<sup>28</sup> Robin George Collingwood, *The Idea of History*, Clarendon Press, 1946. Antrasis, peržiūrėtas, knygos leidimas pasirodė 1994-aisiais.

“lingvistiniu posūkiu” (*linguistic turn*) ir jo iššūkiais. Vienas iš šių svarbių dalykų, be jokios abejonės, buvo R.G.Collingwood teiginys, jog istorijos kaip mokslo svarbiausias sąvybes padeda atskleisti bei paaiškinti istorinės vaizduotės fenomenas. Kita vertus, derėtų atkreipti dėmesį į tai, jog R.G.Collingwood idėjas galima ne tik priešpriešinti bene pagrindinio “lingvistinio posūkiu” pranašo istoriografijoje Hayden White įžvalgoms, bet ir įžvelgti tarp šių dviejų mokslininkų požiūrių labai daug panašumų. Kaip antai, R.G.Collingwood pamatinis teiginys, esą istorinė vaizduotė yra savipakankama, save apsprendžianti ir save legitimuojanti pažinimo forma, paradoksaliai susišaukia su H.White idėjomis<sup>29</sup>.

**Nepriimtas Hayden White iššūkis.** Nusistovėjęsias mąstymo apie istorinę vaizduotę taisykles pretendavo pakeisti Hayden White (1928-2018) knyga “Metaistorija: istorinė vaizduotė XIX amžiaus Europoje” (pirmasis leidimas 1973; leidimas liet. k.: 2003), kaip jau minėta, tapusi “lingvistinio posūkiu” istoriografijoje simboliu.

H.White siekė apčiuopti gelminę istorinės vaizduotės struktūrą laikydamasis požiūrio, jog istorinė vaizduotė nėra metodologinis instrumentas, kuriuo mokslininkas esą gali pasinaudoti surinkęs tyrimui reikalingą empirinę medžiagą. Amerikiečių istorikas analizuodamas istoriografijos ir istoriosofijos klasikais priskiriamus tekstus (XIX a. rašytus Jules Michelet, Leopoldo von Ranke’s, Alexis de Tocqueville, Jacobo Burckhardto, Karlo Marxo, Friedricho Nietzsche’s, Georgo Wilhelmo Friedricho Hegelio ir Benedetto Croce), bandė identifikuoti bei aprašyti pagrindinius istorinės sąmonės tipus ir juos suformuojančias jėgas, kurios nulemia, kaip konkretus praeities tyrinėtojas atrenka istorinius šaltinius, juos analizuoja ir koku būdu kuria pasakojimą apie savo darbo rezultatus.

“Norėdamas istorinio lauko duomenims pritaikyti juos atvaizduosiantį ir aiškinsiantį sąvokų aparatą, istorikas iš pradžių turi *įsivaizduoti* lauką – kitaip sakant, sukurti jį kaip protu suvokiamą objektą. Šis poetinis veiksmas neatskiriamas nuo kalbinio veiksmo, kuriuo šis laukas parengiamas interpretavimui kaip tam tikra sfera. <...> Kad pavaizduotų “kas iš *tikrųjų* įvyko” praeityje, istorikui pirmiausia tenka *įsivaizduoti* visą dokumentuose minimų įvykių kompleksą kaip galimą pažinimo objektą. Šis įsivaizdavimo veiksmas *poetinis*, nes jis yra nuojauta grįsta ir ikikritinė pačios istoriko sąmonės veikla” – taip savo tyrimo objektą, o kartu ir visą gyvenimą nuosekliai plėtotos istorijos teorijos šerdį, apibūdina “Metaistorijoje” H.White<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Jan van der Dussen, “The Case for Historical Imagination: Defending the Human Factor and Narrative”, in: *The SAGE Handbook of Historical Theory*, ed. by Nancy Partner and Sarah Foot, SAGE, 2013, p. 59, 63.

<sup>30</sup> Hayden White, *Metaistorija: Istorinė vaizduotė XIX amžiaus Europoje*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 37.

Taigi, anot šio mokslininko, ryšiai tarp praeities įvykių neegzistuoja, jie yra sukuriami istoriko mąstymo metu. Tuo tarpu atrinkdamas ir interpretuodamas istorinius faktus (apie praeities žemėlapyje chaotiškai išsimėčiusius įvykius, reiškinius, asmenybes) mokslininkas naudoja vieną iš keturių galimų literatūrinių formų: tragediją, komediją, romaną arba satyrą.

H.White idėjas pasaulio istorikų bendruomenė pasitiko atšiauriu abejingumu (žinoma, būta ir išimčių, tačiau jos nekoreguoja bendrųjų tendencijų), o tylos skraistė, kuria "Metaistorija" buvo apgaubta jai tik pasirodžius, vis dar nenuimta nuo šios knygos.

Kodėl "Metaistorijos" autoriaus mintys apie istorinės vaizduotės svarbą praeities tyrinėtojo amatui netapo paskata (auto)refleksijai? Atsakymą į šį klausimą pateikia Marry Fulbrook: "White teigė, kad jis siekė ne sugriauti, bet išgelbėti istoriją <...> Bet pastarosios pastangos baigėsi tuo, kad istorijos galia kalbėti tiesą buvo pažeista šio mokslininko tezės, jog istorija yra "esmiškai literatūrinė"<sup>31</sup>.

H.White buvo įsitikinęs, kad istorikai pripažindami, esą jų kuriamuose pasakojimuose yra fikcinių elementų, anaipol nediskredituos savosios disciplinos. Mat tokia autorefleksija turėtų demonstruoti praeities tyrinėtojų gebėjimą suvokti savo veiklos ribotumus bei tuo pat metu – padėtų išvengti šio ribotumo keliamų pavojų.

"Mano nuomone istorija kaip disciplina šiandien yra prastos būklės, nes ji prarado gebėjimą įžvelgti savo šaknis literatūrinėje vaizduotėje. Trokšdama *atrodyti* mokslinė ir objektyvi, istorija pati sau uždraudė naudotis didžiausiu savo stiprybės ir atsinaujinimo šaltiniu" – su polemisto įkarščiu teigė H.White<sup>32</sup>. Tiesa, kaip istorijos artimumą literatūrai paversti šios disciplinos stiprybės bei atsinaujinimo šaltiniu, kai apie tokią galimybę samprotaujantis mokslininkas neįžvelgia esminės skirties tarp mokslininko ir romanisto tekstų? Akivaizdu, kad negalėdama rasti atsakymo į pastarąjį klausimą didžioji istorikų bendruomenės dalis nebuvo pasiruošusi priimti H.White formuluojamų idėjų.

Taigi, H.White idėjos apie istorinės vaizduotės svarbą praeities tyrinėtojo darbe nebuvo išgirstos. Tuo tarpu, kaip teigia Ewa Domańska, viena svarbiausių šio mokslininko aspiracijų, tiek rašant "Metaistoriją", tiek ir dirbant ties kitais tekstais, buvo siekis atmesti binarines opozicijas (protas vs fantazija) vietoj jų renkantis skirtingų pasaulio patyrimo būdų darnų koegzistavimą vienyje ir teigiant vaizduotę besant esminiu pasaulio patyrimo būdu, kuris gali

<sup>31</sup> Marry Fulbrook, *Historical Theory: Ways of Imagining the Past*, Routledge, 2002, p. 55.

<sup>32</sup> Hayden White, "The Historical Text as Literary Artifact", in: *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Johns Hopkins University Press, p. 99.



padėti atverti tiesą lygiai taip pat sėkmingai, kaip ir intelektas<sup>33</sup>. Na o istorinį pasakojimą, E. Domańska nuomone, H.White laikė galimybe suteikti prasmę gyvenimui ir pasauliui.

Apie paradoksalią H.White'o ir istorikų bendruomenės nesusikalbėjimo priežastis mąstydamas Domic LaCapra's laikosi nuomone, esą niekas kitas JAV nepadarė tiek daug kaip H.White, mėgindamas pažadinti istorikus iš "dogmatiško miego"<sup>34</sup>. Deja, praeities tyrinėtojai, kaip jau minėta, ne tiek oponavo Hayden White idėjoms, (tuo pačiu užsiimdami savistaba, ko ir siekė "Metaistorijos" autorius) kiek ignoravo jas. Dėl to kaltas ir pats Hayden White (iš esmės, nesuteikęs istorikų bendruomenei manevro laisvės interpretuojant "Metaistorijoje" išsakytas idėjas), tiek ir šio idėjų plėtotojai. Kaip antai, olandų istorijos teoretikas Frank Ankersmit, plėtodamas Hayden White idėjas savo knygoje "Narrative Logic" teigė, kad praeitis neturi naratyvo struktūros, esą tokia struktūra atsiranda tik pasakojimų dėka, o šių "naratyvų substancijos" (*narrative substances*) yra esminiai dalykai pasakojimuose apie praeitį<sup>35</sup>. Praeitis, anot F.Ankersmit, nėra peizažas, kurį istorikai turi surasti ir aprašyti (atvaizduoti lingvistiniame ekrane), ši peizažą kiekvienas praeities tyrinėtojas turi sukonstruoti. Tuo tarpu dar vienas Hayden White idėjų plėtotojas, britų istorikas Keith Jenkins knygoje "Re-thinking History" suformulavo tezę, jog istorikai negali pažinti praeities, nes "tarp praeities ir istorijos (istoriografijos) nusidriekia ontologinis plyšys", kurio esą negali įveikti jokios epistemologinės pastangos<sup>36</sup>.

Komentuodamas šio, bene paties skeptiškiausio postmoderno paradigmos atstovo idėjas, Alexander Lyon Macfie, pažymėjo, jog nuosekliai laikantis K.Jenkins idėjų, istorija ima atrodyti kaip intersubjektyvi ir ideologiškai pozicionuojama, o istorikų siekiamas objektyvumas – chimerišku. Todėl, šio postmodernizmo vėliavnešio, radikaliai (ir ganėtinai laisvai) išplėtojusio Hayden White idėjas, tekstuose istorija jau nėra nei mokslas, nei menas, o daugiažodis kalbos žaidimas<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> Ewa Domanska, "Hayden White: Beyond Irony", in: *History and Theory*, 1998, N. 37 (2), p. 177.

E. Domańska išsakytoms įžvalgoms linkęs pritarti Herman Paul, anot kurio H.White buvo itin svarbi realybės kompleksškumo, vengiant ją įkalinti vienareišmiškose formulėse, idėja: Herman Paul, *Hayden White: The Historical Imagination*, Polity Press, 2011, p. 29.

<sup>34</sup> Dominick LaCapra, "A Poetics of Historiography: Hayden White's *Tropics of Discourse*", in: Dominick LaCapra, *Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language*, Cornell University Press, 1983, p. 72.

<sup>35</sup> Frank Ankersmit, *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language*, Martinus Nijhoff Publishers, 1983.

<sup>36</sup> Keith Jenkins, *Re-thinking History*, Routledge, 2003, p. 23.

<sup>37</sup> Alexander Lyon Macfie, "Introduction", in: *The Fiction of History*, ed. Alexander Lyon Macfie, Routledge, 2015, p. 4.

H.White, F. Ankersmit, K.Jenkins idėjas komentavo bei plėtojo kiti panašias idėjas bei ideologines orientacijas išpažįstantys mokslininkai<sup>38</sup>, tuo pat metu esmingai prisidėdami prie to, ką pasaulio istoriografijos raidos XX ir XXI sandūroje tyrinėtojai yra pavadinę postmodernizmo iššūkiu istorijos mokslui ir tuo pačiu – dar labiau apsunkindami istorikų bendruomenės galimybes priimti "Metaistorijoje" formuluojamus teiginius su "hermeneutiniu geranoriškumu".

Jeigu H.White "Metaistorijoje" išsakytas idėjas didžioji dalis mūsų Klėjos tarnų ignoravo dažniausiai tiesiog nesigilindama į tai, ką nori pasakyti amerikiečių istorijos teoretikas, tai postmodernizmo iššūkis, be jokios abejonės, esmingai paveikė šiuolaikinės istorikų bendruomenės santykį su istorine vaizduote bei koregavo jų kuriamos istoriografijos turinį bei formą.

**Postmoderno iššūkis.** Postmodernistų kritikos išsakytos istorikų cechui konceptualųjį pagrindą Vakarų Europoje sudarė Michel Foucault, Roland Barthes, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard tekstuose suformuluotos įžvalgos apie humanitarikos mokslų ir istorijos prasmę bei vertę šiuolaikinės visuomenės gyvenime<sup>39</sup>. Šių intelektualų idėjų raiška senajame kontinente (iki tol kol pasirodė jų tekstų vertimai į anglų kalbą) bei "lingvistinio posūkio" adeptų veikla JAV daugeliu atvejų lėmė tai, kad į istoriją postmoderno epochoje imta žvelgti kaip į veiksmus, kurie neištiria ir neatspindi praeities realybės, bet ją kuria pažinimo procese, dažnu atveju vykdydama tam tikrą sociopolitinį užsakymą ir taip esmingai prisidėdama prie visuomenės indoktrinacijos.

<sup>38</sup> Šiame kontekste etapinėmis knygomis derėtų laikyti: Beverley Southgate, *History: What and Why?: Ancient, Modern, and Postmodern Perspectives*, Routledge, 1996; Alun Munslow, *Deconstructing History*, Routledge, 1997; Bonnie G. Smith, *The Gender of History: Men, Women and Historical Practice*, Harvard University Press, 1998.

<sup>39</sup> Roland Barthes straipsnyje "Istorijos diskursas" ("Le discours de l'histoire", 1967) teigė, jog praeities tyrinėtojai stengdamiesi sukurti objektyvaus kalbėjimo įspūdį slepia tai, kad jų tekstuose egzistuojantis istorinis naratyvas yra "tam tikra fikcijos forma".

Michel Foucault savo knygoje "Žinojimo archeologija" (*L'Archéologie du savoir*, Paris: Gallimard, 1969), skirtoje istoriniam metodui apmąstyti, kritikavo totalinės istorijos, pretenduojančios apčiuopti ir paaiškinti ryšius tarp įvairių istorinių fenomenų, sampratą. Tai, anot M. Foucault, nėra įmanoma, nes vientisas istorijos procesas neegzistuoja, istorija neturi jokio tikslo, o istoriniai įvykiai nebūtinai yra susiję priežastiniais ryšiais. Todėl istorija, anot Michel Foucault, dažniausiai neužsiima prasmėkūra, bet legitimuoja įvairias galios formas. Jacques Derrida savo straipsnyje "Baltosios mitologijos: metafora filosofiniame tekste" ("La mythologie blanche: La métaphore dans le texte philosophique", 1972) siekė įrodyti, jog įvairiuose socialiniuose bei humanitariniuose moksluose naudojamos sąvokos, metaforos, etc. neturi jokios stabilios reikšmės, kas leidžia teigti, jog žiniija, kuri yra perteikiama kalba, negalima pasitikėti. Anot Jacques Derrida, mažiausiai pasitikėjimo nusipelno istorijos disciplina.

Jean-François Lyotard knygoje "Postmodernus būvis. Šiuolaikinį žinojimą aptariant" (*La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, 1972) analizuodamas šiuolaikinę mokslinio žinojimo sferą prabilo apie pamatinių ("didžiųjų") pasakojimų irimo procesą, nes pastaraisiais XX a. pabaigoje postindustrinėje ir postmoderno epochoje imta nepasitikėti dėl pernelyg tampraus šių pasakojimų ryšio su tam tikrais galios centrais.

Postmoderno iššūkio istoriografijai esmę yra nusakęs britų istorikas Peter Burke, paminėdamas tris aspektus, į kuriuos susitelkė tradicinės istoriografijos kritikai: 1) istorija rūpinasi "didžiųjų naratyvų" kūrimu bei palaikymu, taip beatodairiškai steigdama "nugalėtojų" požiūrį į praeities įvykius; 2) istorijos moksle susiklostė tradicija beveik visa dėmesį skirti iškilų asmenybių ("didžiųjų vyrų") bei socialinių jėgų veiklos analizei; 3) dėmesingesnis žvilgsnis į istorijos darymo procesą dažnai atskleidžia ne rekonstrukcijos, bet konstrukcijos veiksmą, kaip nulemiantį konkretaus naratyvo apie praeitį, esmines savybes<sup>40</sup>.

Taigi, postmoderno epochoje buvo suabejota ne tik istorijos tyrimo objektu, bet ir šios disciplinos pažintiniais gebėjimais. Kaip jau minėta, postmodernistai naratyvą laikė esmine istorijos savybe. O naratyvas, anot jų, nėra tinkamas įrankis atskleisti įvykių esmę, nes pasakojimo kūrimo kriterijai esą ne moksliniai, bet estetiniai. Nuosekliai laikantis šio požiūrio, istoriko darbas yra vaizduotės kūrybos aktas, o ne kažkada egzistavosios realybės, rekonstrukcija ir reprezentacija<sup>41</sup>.

Pastarųjų idėjų manifestacijos kūrė sinergiją su pusėje praeities tyrinėtojų tarpe įsivyravusiu nusivylimu struktūriniu analize, monokauzaliu determinizmu, makroekonominiais modeliais, etc. Šios tendencijos išraiškingai aptiriamos Lawrence Stone straipsnyje "Naratyvo atgimimas", kuriame konstatuojama, jog istoriografijoje XX. 7 ir 8 deš. galima stebėti ištisos epochos istoriografijoje baigtį, kuomet imama suvokti, jog nuoseklus – visaapimačio praeities bei jos kaitos paaiškinimo siekis – viso labo iliuzija<sup>42</sup>.

Naratyvo atgimimas, anot Lawrence Stone, visų pirma sietinas su "naujosios istorijos" geneze<sup>43</sup>. O vėliau ir su postmodernizmo tendencijų istoriografijoje raiška.

<sup>40</sup> Peter Burke, "The New History: Its Past and its Future", in: *New Perspectives on Historical Writing*, ed. by Peter Burke, Cambridge: Polity, 2001, p. 3.

<sup>41</sup> David Carr, "History, Fiction and Human Time: Historical Imagination and Historical Responsibility", in: *The Ethics of History*, David Carr, Thomas R. Flynn & Rudolf A. Makkreel (eds.), Northwestern University Press, 2004, p. 251.

<sup>42</sup> Lawrence Stone, "The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History", in: *Past & Present*, 1979, N. 85, p. 19.

<sup>43</sup> "Naujosios istorijos" ypatumus aptarė ne tik Lawrence Stone, bet ir Peter Burke. Anot P. Burke "naujamajai istorijai" būdingi keli dalykai: 1) "naujoji istorija" savo filosofiniu pagrindu yra pasirinkusi idėją, jog realybė yra konstruojama socialine ir kultūrine prasme; 2) "naujoji istoriografija" teigia – "viskas turi savo istoriją" (taip oponuodama "senajai istoriografijai", kuri visų pirma domisi politine istorija); 3) "senoji istoriografija" susitelkusi į "viršūnių analizę", tuo tarpu "naujoji" į "apačių" gyvenimus; 4) "istorija turi būti argumentuojama dokumentais" – taip teigia "senoji istoriografija"; tuo tarpu "naujoji" istorija pasakoja apie praeitį remdamasi sakytiniais, vizualiniais, statistiniais, etc. šaltiniais; 5) "naujoji istoriografija" stengiasi išplėsti istorijos klausimų ratą ir eiti toliau nei "senoji", kuri apsiriboja klausimu "kodėl Brutus nužudė Cezarį?" svarstydomis neužduodama galybės kitų svarbių klausimų; 6) "istorija yra objektyvi" – teigia "senoji istoriografija" tuo pačiu formuluodama sau uždavinį "papasakoti kaip buvo iš tiesų", tuo tarpu "naujoji istoriografija" stengiasi pažvelgti į praeitį iš daugelio (daugelio galimų tiesų) perspektyvų; 7) "senoji istoriografija" laikosi požiūrio, jog praeities tyrimai yra profesionalų darbo laukas; tuo tarpu "naujosios istorijos" kūryba užsiima daugybė įvairių humanitarinių ir socialinių mokslų atstovų. Daugiau žr.: Peter Burke, "The New History: Its Past and its Future", in: *New Perspectives on Historical Writing*.

Šias fundamentalias slinktis Vakarų akademijoje bei istoriografijoje George G. Iggers yra linkęs susieti ne tik su siauro intelektualų būrelio viduje vykstančiomis paradigminėmis revoliucijomis, bet ir su II pusės žmogaus pasaulėvokos kaita. Viena iš šios kaitos dominančių: "Tikėjimas progresu ir modernaus pasaulio civilizacija žlugo, po rimtų išbandymų, XX a. 7-ajame dešimtmetyje"<sup>44</sup>. George G. Iggers idėjas išplėtoja Elizabeth Deeds Ermarth, kurios nuomone Vakarų pasaulio žmogaus santykio su laiku ir erdve kaitą (savaime aišku, paveikusių ir požiūrį į istoriją) išreiškė naujos mąstymo tendencijos teorinėje fizikoje (visų pirma manifestuotos Alfred Einstein idėju), o taip pat dailėje (Paul Gauguin, Pablo Picasso tapyba) literatūroje (Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Marguerite Duras tekstai), kine (Naujosios bangos judėjimas Prancūzijoje)<sup>45</sup>.

Taigi, postmodernybėje istorija imta suvokti ne kaip praeities veidrodis, bet kaip įrankis, kuriantis daugybę pasakojimų, prasmių, simbolių ir asociacijų, kurių nuolat kintančios konsteliacijos panaikina galimybę atrasti vienintelę įmanomą požiūrio tašką bei vienintelę tiesą.

Kaip reagavo istorikų bendruomenė į aukščiau aptartą iššūkį?

Didelė dalis istorikų, anot Alexander Lyon Macfie analizavusio Didžiosios Britanijos praeities tyrinėtojų bendruomenę, užsidarė dramblio bokšte, kuriame vyravo "realistų" paradigma, nuosekliai teigusi keleta idėjų (iš esmės atmetančių dialogo su postmodernistais poreikį):

1. Reali praeitis (kaip ir realus pasaulis) egzistuoja ir juos įmanoma ištirti bei aprašyti;
2. pasakojimas yra fundamentalus istorijos rašymo praktikos elementas, o taip pat – vienas iš svarbiausių būdų, kuriuo žmogus supranta save ir savo vietą pasaulyje.
3. žmonės negali suabejoti jų patiriamos realybės tikrumu tuo pačiu metu nesuabejodami savo pačių sąmonės egzistavimu<sup>46</sup>.

Nepaisant "realistų" idėjų patrauklumo savo paprastumu, kai kurie istorikai vis tik pabandė įsiklausyti į postmoderno istoriografijos atstovų argumentus ir ėmėsi diskutuoti su pastaraisiais. Šios polemikos dalyviai, kaip taisyklė, stengėsi kvestionuoti pamatines postmodernistinės kritikos pozicijas<sup>47</sup>, ir retsykais mąstė apie galimybes savitarpio supratimui.

---

P. Burke išvardintos ir aptartos "naujosios istorijos" ypatybės taip pat yra reflektuojamos: Amy J. Elias, *Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction*, The John Hopkins University Press, 2001, p. 31.

<sup>44</sup> George G. Iggers, *Historiography in the Twentieth Century: From Scientific Objectivity to the Postmodern Challenge*, Wesleyan University Press, 2005, p. 97.

<sup>45</sup> Elizabeth Deeds Ermarth, "Beyond History", in: *Rethinking History*, 2001, vol. 5, Issue 2, p. 195-215.

<sup>46</sup> Daugiau žr.: "Introduction", in: *The Fiction of History*, ed. Alexander Lyon Macfie, Routledge, 2015, p. 5.

<sup>47</sup> Žr. pvz.: Richard Evans, *In Defence of History*, Granta, 1997.

Šiame kontekste svarbiu tekstu yra Lawrence Stone ir Gabrielle M. Spiegel 1992-aisiais publikuotas, iš dviejų dalių sudarytas, tekstas "Istorija ir postmodernizmas", kuriame išsakomos kelios tezės, apibrėžiančios dialogui pasiruošusio, tačiau turinčio aiškų identitetą, mokslininko poziciją:

1. Istorinė tiesa nėra pasiekama, todėl daugelis praeities tyrinėtojų formuluojamų išvadų – provizorinės ir hipotetinės, tiesiogiai priklausančios nuo naujų šaltinių ar geresnės teorijos;
2. visi mokslininkai yra suinteresuoti ir subjektyvūs, nes juos veikia kultūra, priklausomybė rasei, socialinei klasei ar kultūrai;
3. dokumentai yra, kaip įprasta, sukuriami subjektyvių, suinteresuotų, klystančių žmonių;
4. realybės suvokimas ir reprezentacija labai dažnai yra toli nuo tikrovės<sup>48</sup>.

Taigi, anot Lawrence Stone, "lingvistinis posūkis" davė istoriografijai labai daug naudos ir įpratino istorikus skaityti tekstus daug įdėmiau, nei tai buvo daroma iki šiol, be kita ko, panaudojant naujus metodologinius bei teorinius instrumentus.

Tačiau, daro išvadą minėtas tezes suformulavęs mokslininkas, istorikai negali priimti postmodernistų tezės, kad realybė už teksto ribų neegzistuoja. "Tekstas yra viso labo pasyvus objektas autoriaus rankose; būtent žmonės žaidžia su žodžiais, o ne žodžiai žaidžia tarpusavyje" - sako Lawrence Stone<sup>49</sup>, taip nužymėdamas riboženklį, už kurio, jo nuomone, galimybės dialogui tiesiog išnyksta.

Šio riboženklio svarbą savajame tekste aptarė ir Gabrielle M. Spiegel, svarstydamą "lingvistinio posūkio" iššūkį ne tik epistemologijai, bet ir istorijos etikai (sutinkdamas su postmodernistų teiginiu, esą praeitis nėra pažini jos tyrinėtojas atsižada savo įsipareigojimų joje gyvenusiems žmonėms juos prisiminti ir įprasminti). Kita vertus, argumentuodama kodėl istorikai negali sutikti su teiginiu, jog realybės už teksto, nėra ši mokslininkė užduoda esminį klausimą: ar mes tikrai turime pasirinkti vieną iš kovojančių pusių išsakyti poziciją, o tiksliau – binarinių opozicijų? Galbūt yra daugiau nei dvi galimybės, erdvė potencialiai

---

<sup>48</sup> Plačiau žr.: Lawrence Stone and Gabrielle M. Spiegel, "History and Post-Modernism", in: *Past & Present*, 1992, N. 135 (May), p. 189 – 208.

Šio dviejų istorikų refleksijos apie postmodernizmo iššūkį, tikriausiai, nebūtų jeigu ne užsimezgusi polemika tarp Lawrence Stone ir Patrick Joyce bei Catriona Kelly: Lawrence Stone, "History and Post-Modernism", in: *Past and Present*, 1991, No. 131, p. 217-218; Patrick Joyce and Catriona Kelly, "History and Post-Modernism", in: *The Past and Present*, 1991, N. 133, p. 204-213.

<sup>49</sup> Lawrence Stone and Gabrielle M. Spiegel, "History and Post-Modernism", p. 192.

turtingesniai kalbos ir jos, kaip mediatoriaus, vaidmens apibūdinimui, atsisakant realybės ir fikcijos akįstatos?<sup>50</sup>

Akivaizdu, jog ką tik probėkšmiai pristatytas Lawrence Stone ir Gabrielle M. Spiegel tekstas leidžia fiksuoti, jog postmoderno iššūkio metu dalis istorikų ėmė aktyviau užsiimti autorefleksija, kurios metu buvo apmąstomos ir H.White išvelgtos, istorinės vaizduotės teritorijoje, atsiveriančios problemos.

O kaip kito istoriografijos turinys ir forma postmodernizmo iššūkio akivaizdoje?

### **Dar viena galimybė istorinei vaizduotei.**

Egzistuoja daugybė istoriografijos raidos tyrinėtojų bandymų išryškinti naujas istorijos tyrimo bei rašymo raidos tendencijas, atskleidžiančias istorijos mokslo kaitą postmoderno epochoje. Šioje įvairovėje išsiskiria Jörn Rüsen pasiūlyta istoriografijos kaitos postmoderno epochoje tipologija, kalbanti apie kelias tendencijas<sup>51</sup>:

- 1) tendencija nusigręžti nuo visaapimančių struktūrų ir procesų analizės sutelkiant dėmesį į mikro istorijos siužetus;
- 2) tendencija nusigręžti nuo "kietų" analitinių metodų tuo pačiu susikoncentruojant ties "mikštais" hermeneutiniais metodais;
- 3) tendencija nusigręžti nuo argumentacinio istoriografinio stiliaus, dažnai vadinamo ne-naratyvu ir apsisprendimas labiau remtis skaitytojo "įtikinėjimo" stiliumi, daugiau dėmesio skirti raiškiai medžiagos pateikimo formai;
- 4) tendencija nusigręžti nuo istoriko darbo pateikimo kaip mokslinės veiklos/procedūros tuo pat metu pasiūlant istorijos kaip kūrybos rezultato ar netgi "grožinės literatūros" sampratą<sup>52</sup>.

Jörn Rüsen aptartos istoriografijos raidos tendencijos sukūrė sąlygas atsirasti naujoms istorijos mokykloms (naujamai tradicijai postmoderno ir post – post moderno epochoje), o taip pat atvėrė galimybes suvežėti įvairioms avangardistinėms istorijos rašymo formoms, kurias lenkų istorijos teoretikė Ewa Domańska yra apibūdinusi "nekonvencinės istoriografijos"

---

<sup>50</sup> Ten pat, p. 201-202.

<sup>51</sup> Kiek anksčiau pristatytos "naujosios istorijos" ypatybės (aptartos Lawrence Stone ir Peter Burke) bei Jörn Rüsen apčiuoptos bendros ir "istoriografijos postmoderno epochoje" ypatybės rodo, kad naujas istorijos supratimo, tyrimo bei rašymo tendencijų suvedimas į "postmoderno iššūkio" ir "istorikų bendruomenės atsako" binarinę opoziciją būtų klaida. Pasaulio istoriografijos raidos XX a. pabaigoje ir XXI a. pradžioje ypatumus lėmė daug sudėtingesnis priežasčių bei aplinkybių kompleksas.

<sup>52</sup> Pastarosios istoriografijos kaitos tendencijos aptartos: Jörn Rüsen, *Studies in Metahistory*, ed. by Pieter Duvenage, Pretoria: Human Sciences Research Council Publishers, 1993, p.221-239.

sąvoka, kuri, operuojant džiazos muzikos terminais, siekia aprėpti labai įvairias *free jazz* apraiškas istorijos moksle<sup>53</sup>.

Anot šios Ewa Domańska, nekonvencinei istoriografijai, save priešpastatančiai tradiciniam istorijos mokslui, būdingi šie bruožai:

1. subjektyvumas nustojamas laikyti yda (taip priešinantis konvencinės istoriografijos propaguojamam faktų kultui);
2. kvestionuojamas tiesos kriterijus (neigiant tradicinės istoriografijos orientavimąsi į objektyvizmą ir ironiškai vertinant nuolatinį apeliavimą į tiesą);
3. laužomas priežasčių – pasekmių seka paremtas naratyvas (be pastarosios sekos vyraujanti istorijos pasakojimo tradicija sunkiai įsivaizduojama);
4. eksperimentuojama su informacijos apie praeitį pateikimo forma (tekstas, konvencinės istoriografijos alfa ir omega, pradedamas suvokti tik kaip viena iš daugelio informacijos perdavimo formų).

Galima teigti, jog "nekonvencinė istoriografija" yra postmodernus istorijos rašymo būdas *par excellence*, savyje apjungiantis ne tik naujas tyrimo praktikas, bet ir akademinį maištavimą, tam tikrų idėjų, vertybių bei ideologijų manifestavimą, sociokultūrinę kritiką, o taip pat - naujų kultūros (tame tarpe ir istorinės kultūros) formų kūrimo pastangą. Kartu tai yra dar vienas žingsnis tolyn ir toliau (nei siekė Jörn Rüsen apibūdintos postmodernistinės istoriografijos tendencijos) išlaisvinant istoriko kūrybiškumą ir aktualizuojant istorinės vaizduotės svarbą. Istorinė vaizduotė šiuo atveju yra vienas svarbiausių istorijos mokslo gyvybingumo garantų, o taip pat – istorijos mokslą kurianti, jo interesų lauką ir pažintines galimybes plečianti naujo mąstymo jėga<sup>54</sup>.

Mūsų tyrinėjamo istorinės vaizduotės lauko supratimui šiuo atveju labai svarbi yra Ewa Domańska tezė, jog nekonvencinė istoriografija neišsitenka akademinio teksto "rezervate", bet gali įgyti ir kitas (tame tarpe – meninės) raiškos formas.

XX-XXI amžių sandūroje dalies istorikų sąvivokoje įvykusį lūžį, apsisprendžiant specifinio postmodernaus arba post-postmodernaus istorijos apmąstymo bei pasakojimo būdo (taigi, ir nekonvencinės istoriografijos formos) statusą suteikti rašytojo tekstui, dailininko piešiniui,

---

<sup>53</sup> Ewa Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznan: Wydawnictwo Poznanskie, 2006

<sup>54</sup> Toks požiūris būdingas ne vien tik XXI amžiaus istorikams "avangardistams", ieškantiems naujų veiklos bei saviraiškos formų. Vaizduotė, kaip itin svarbi jėga įvairių socialinių bei humanitarinių disciplinų raidai, nuolat minima šių disciplinų genezė bei evoliuciją analizuojančių mokslininkų tekstuose. Žr. pvz.: Mills C. Wright, *The Sociological Imagination*, Oxford University Press, 2000; Andrzej Mencwel, *Wyobraźnia antropologiczna: Próby i studia*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2006, s. 9-24; Michael Shanks, *The Archaeological Imagination*, Left Coast Press, Inc., 2012

kino režisieriaus sukurtam filmui, signalizuoja 2002-aisiais istoriografijos istorijai, metodologijai bei teorijai skirto žurnalo "History and Theory" teminis numeris "Nekonvencinė istoriografija", kuriame gilinamasi kaip istorijos ir atminties temos yra tyrinėjamos dailėje, kine bei literatūroje (tuo pat metu reflektuojant, koku būdu istorikai geba sukurti santykį su dailėje, kine ir literatūroje vykstančia istorijos ir atminties refleksija)<sup>55</sup>.

Akivaizdu, pastarasis sprendimas – pripažinti, jog istorijos bei atminties temų tyrimų ir refleksijos lauke aktyviai ir efektyviai veikia ne vien jie – istorikų bendruomenei nebuvo lengvas nei egzistenciniu, nei teoriniu-metodologiniu aspektais. Vidinių įtampų, patiriamų praeities tyrinėtojo šiam suvokus jog net ir paskirdamas savo gyvenimą tarnavimui mūzai Klėjai jis, XXI amžiaus visuomenės akyse, jau nebėra autoritetas, turintis išskirtinę teisę kalbėti apie istoriją, aptarimą palikime nuošalyje. Tuo tarpu teoriniai ir metodologiniai iššūkiai, kylantys dramatiškai išsiplėtus istorijos ir atminties temų refleksija užsiimančių žmonių ratui, yra svarbūs šioje knygoje keliamų klausimų svarstyboms.

Kaip savo tekste "Istorinės kultūros Jūros periodo parkas" teigia graikų istorikai Antonis Liakos ir Mitsos Bilalis, akivaizdu, jog galimų praeities ir dabarties ryšių neįmanoma iš anksto numatyti, nes skirtingi praeičių vaizdiniai yra prikeliama skirtingomis aplinkybėmis, siekiant skirtingų tikslų. Kas ir kaip šias praeitis pasirenka sugražinti gyvenimui ir koku būdu šios praeitys elgsis dabartyje?<sup>56</sup>

Į šiuos klausimus, anot A. Liakos ir M. Bilalis, atsakyti sunku, o kartais ir neįmanoma, nes šiandieninė istorinė kultūra yra panaši į amerikiečių kino režisieriaus Stephen Spielberg kino filme "Jūros periodo parkas" (*Jurassic Park*, 1993) pavaizduotą klonuotų dinozaurų parką, kurio gyventojai (praeitys, istorijos, atmintys) staiga išsilaisvino iš žmonių (mokslininkų) kontrolės ir išsiveržė į laisvę.

"Didžiulės istorijos naudojimo įvairiose sferose apimtys reiškia vieną – istorikai ir istorijos teoretikai turi visuomenės naudojamas istorijos suvokimo formas paversti centriniu savo dėmesio objektu..." - tokią išvadą daro aptariamo straipsnio autoriai, pabrėždami, kad šiuo atveju kalba eina ne tik apie kognityvinį procesą, bet ir apie socialines bei kultūrinės

<sup>55</sup> Žr.: teminio numerio sudarytojo Brian Fay tekstą "Unconventional History", in: *History and Theory*, 2002, Vol. 41, Issue 4, p. 1-6. O taip pat ir kitus šio teminio numerio tekstus, parengtus Thomas V. Cohen, Steven Conn, David J. Staley, Stephen Bann, Robert A. Rosenstone, Gavriel Rosenfeld, Madhumalati Adhikari, Marjorie Becker.

<sup>56</sup> Antonis Liakos and Mitsos Bilalis, "The Jurassic Park of Historical Culture", in: *Palgrave Handbook of Research in Historical Culture and Education*, eds. by Mario Carretero, Stefan Berger and Maria Grever, Palgrave Macmillan, 2017, p. 207 – 224.



praktikas, kuriančias labai įvairius individo bei kolektyvo santykius su praeitimi<sup>57</sup>. Toks dėmesio sutelkimas į procesus, gimdančius naujas istorinės kultūros formas (čia derėtų prisiminti Jörn Rüsen požiūrį – ir esmingai įtakojančius istorijos situaciją<sup>58</sup>), anot A. Liakos ir M. Bilalis, reikalauja iš mokslininkų, tyrinėjančių praeitį, atsisakyti autoritetų – ekspertų – teisėjų vaidmens, užsiimti savistaba, inicijuoti dialogą su kitais istorinės kultūros kūrėjais, o taip pat (drįstame išsakyti ir savo nuomonę) – apmąstyti, kaip šiame istorijos, atminties ir dabarties sinergijos procese, šalia kitų praeities patyrimo, tyrimo bei refleksijos būdų bei metodų, yra naudojama istorinė vaizduotė.

### **Apibendrinimas. Kaip istorinę vaizduotę istorikai supranta XXI amžiuje?**

Lenkų istorijos teoretikas Marek Woźniak, pasiremdamas Krzysztof Pomian idėjomis, sufomuluoja tokį istorinės vaizduotės apibrėžimą, kuris turi labai daug bendro su konceptu "istorinė kultūra" (vartojamu ką tik aptartame A. Liakos ir M. Bilalis tekste): "tai konkrečios kultūros sąveikos su savąja praeitimi išraiška"<sup>59</sup>.

Paaiškindamas savojo istorinės vaizduotės apibrėžimo prasmę Marek Woźniak pabrėžia, jog iki šiol apie pastarąjį reiškinį mąstę mokslininkai daugiausia telkėsi ties dviem klausimais: 1) kokį vaidmenį vaizduotė atlieka pažinimo procese; 2) kaip vaizduotė panaudojama pasakojimo kūrimo procese. Tačiau, anot M. Woźniak, kaip taisyklė, nuošalyje lieka dar vienas svarbus klausimas – kaip kuriamas ir naudojamas tam tikras praeities vaizdinys, turint omenyje praeities – dabarties – ateities jungčių konstravimą ir jų gyvybingumo palaikymą?<sup>60</sup> Toks požiūris leidžia į istorinę vaizduotę pažvelgti, kaip į žmogaus ir visuomenės valingą gebėjimą (at)kurti praeities pasaulius ir suteikti jiems prasmę. Šioje kūryboje į vieną visumą susilydo tam tikros pasaulėžiūros raiška, moksliniai tyrimai, meninės intencijos bei kūrybos raiškos, atminties (bei užmaršties) mechanizmų veikimas ir daugelis kitų dalykų.

M. Woźniak yra įsitikinęs, kad šiuo atveju būtina kalbėti apie istorinės vaizduotės, kaip praeities – dabarties – ateities jungčių kūrėjos ir šių jungčių įprasminojos, ugdymą, šiai vaizduotės rūšiai priskiriamas funkcijas, o taip pat pat – jos ribų nusakymą (ir galimybes šias ribas ne tik apmąstyti, bet ir plėsti.).

Taigi, istorinė vaizduotė XXI amžiuje, anot M. Woźniak, visų pirma yra (istorinės) kultūros kūrėja, esmingai prisidedanti prie šiuolaikinei visuomenei reikalingo "istorinio pasaulio ontologijos" kūrimo.

---

<sup>57</sup> Ten pat, p. 211.

<sup>58</sup> Jörn Rüsen, *Evidence and Meaning: A Theory of Historical Studies*, Oxford: Berghahn Books, 2017, p. 45.

<sup>59</sup> Marek Woźniak, *Przeszłość jako przedmiot konstrukcji. O roli wyobraźni w badaniach historycznych*, p. 17.

<sup>60</sup> Ten pat, p. 112.

## II. Grožinės literatūros tekstas kaip mąstymo apie istoriją būdas.

### Rašytojas Marius Ivaškevičius: "Jaučiu vidinį poreikį išsiaiškinti"

**Aurimas Švedas:** Viename interviu esate pasakęs: „*Esu linkęs knaisiotis praeityje ne vien tik dėl kūrybos*“. Kam Jums reikalinga praeitis?

**Marius Ivaškevičius:** Žvalgyti praeitį mane skatina elementarus smalsumas. Laikas yra dimensija, suskylanti į tris dalis: praeitį, ateitį ir labai efemeriską dabartį (pasakiau „efemeriska“, nes kai kurie filosofai neigia jos egzistavimą sakydami, esą yra tik praeitis, darniai įsiliejanti į ateitį). Apie ateitį mes mąstome neturėdami tvirtesnių atramos taškų, todėl ir atsigręžiame į praeitį, kur galima atrasti save. Šiame procese mūsų nelydi pojūtis, kad kažką darome pirmą kartą, o mūsų veiksmai leidžia aptikti žmones, kurie iš tikrųjų gyveno, atkurti jų kažkada padarytus veiksmus. Kita vertus, esu ne sykį konstatavęs, kad praeitis man kaip kūrėjui yra tiesiog Klondaikas įstabių charakterių, neįtikėtinų įvykių. Įsigilinus į tam tikrą laiko bei erdvės sankirtos tašką galima surasti tokių dalykų, kurių menininko fantazija niekada nesukurs.

**Aurimas Švedas:** Praeitis Jums, tikriausiai, nėra vien tik kaip istorijų lobynas. Taip teigdamas remiuosi Jūsų mintimi, išsakyta taptautinio literatūrinio festivalio „Vilniaus lapai“ metu. Kalbėdamasis su Ryčiu Zemkausku tuo metu pasakėte: „*Man kaip žmogui norėtųsi, kad tai būtų tam tikrai mokykla*.“ Ar esate ko nors iš istorijos pasimokęs (iš asmeninės, ar Jūsų surastos berašant kokią nors dramą arba romaną)?

**Marius Ivaškevičius:** Tikriausiai dabar turėčiau pasakyti, kad istorija pati savaime man niekada nebuvo atspirties tašku kūrybai. Kaip taisyklė, aš noriu kažką papasakoti apie dabartį. Tačiau kartais tiesiog pritrūksta tinkamo rakto, padedančio iškelti ir svarstyti rūpimus klausimus. Tokiais atvejais išsigelbėjimu tampa situacijos, kuomet dabartį randu praeityje. Taigi, man istorija visų pirma svarbi kai ji kalba apie šiandieną. Aš nekolekcionuoju istorijų arba istorijėlių, kurios nepadedą sukurti sąsajų su mūsų gyvenamuoju laiku. Tai jau būtų visai kitas darbo žanras, kuris man dabar nėra įdomus. Ypač šiandien, kai mus supantis pasaulis tampa pakankamai agresyvus.

**Aurimas Švedas:** Besiklausydamas Jūsų pagalvojau, kad istorikas nekažin ką tegalėtų pridurti kalbėdamas apie praeities aktualumą dabarčiai. Šiuolaikiniai istorijos teoretikai, svarstydami kodėl mums reikia mąstyti apie kažkada nutikusius dalykus, iš esmės pasako tą patį, ką ir Jūs: istorijos šiuolaikiniam žmogui reikia tiek ir tokios, kuri padeda jam gyventi dabartyje. Kita vertus, negaliu tylomis apeiti dar vieno dalyko... Bent jau aš, nuolat

mąstydamas apie dabarties ir praeities ryšį, kartais surandu istorijoje tokių keistų siužetų ar įstabių asmenybių, kad visų šitų dalykų aktualumas šiandienai man kažkaip savaime nueina į antrą planą. Kaip antai, visiškai atsitiktinai sužinojau apie Juan Pujol García – ispaną, kuris Antrojo pasaulinio karo metais savanoriškai stėjo tarnauti Trečiojo Reicho karinei žvalgybai Didžiosios Britanijos teritorijoje tam, kad teiktų naciams, su britais iš anksto suderintą, klaidinančią karinę informaciją. Didžiojoje Britanijoje šiam dvigubam agentui buvo suteiktas „Garbo“ slapyvardis, tuo tarpu naciai savo netikram, tačiau itin aukštai vertintam žvalgui, buvo suteikę „Alaric Arabel“ slapyvardį. Juan Pujol García, per Ispanijoje siautėjusį pilietinį karą, pasibaisėjęs nacių ir sovietų kuriama „naująja tvarka“, prasidėjus Antrajam pasauliniam karui, apsisprendė, kiek jėgos leis, padėti Sąjungininkams ir taip „nuveikti ką nors žmonijos labui“. Tai buvo neįtikėtinos drąsos ir sumanumo žmogus, sugebėjęs rafinuotai mulkinti nacius dirbdamas Lisabonoje, vėliau - Londone, po karo gyvenęs Venesueloje (šioje šalyje jam teko slėptis imitavus savo paties mirtį bijantis nacių keršto), kur atidarė knygyną.

Nežinau, kuo ši agento „Garbo“ istorija reikalinga bei prasminga mano šiandienai, bet kartą apie ją išgirdęs, nuolat mintyse ties ja grįžtu.

O ar Jums nėra pasitaikę surasti tokių istorijų, kaip kokių deimančiukų, kurios vėliau jau tiesiog žiba, traukia dėmesį, nebepaleidžia?

**Marius Ivaškevičius:** Kartais tokių atradimų nutinka, tačiau jie, kaip taisyklė, neišvirsta į kūrinis. Man asmeniškai labai gražią istoriją išgirdau nuvažiuavęs į JAV, Pietų Dakotos valstijoje esančiame Black Hills miestelyje. Netoli pastarojo miestelio yra Rushmore kalnas, kuriame iškaltos prezidentų George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt ir Abraham Lincoln skulptūros. Keliolika mylių nuo Rushmore kalno atstumu yra kuriama skulptūra Lakota indėnų genties vadui Crazy Horse. Šį paminklą ėmėsi kurti lenkų kilmės skulptorius Korczak Ziolkowski, paprašytas Lakotos genties vado Henry Standing Bear. Skulptūros, kuri iki šiol nėra užbaigta, atsiradimo istorija yra įstabi. Ziolkowski suprato, kad jam nepavyks užbaigti šios gigantiškos skulptūros, tačiau jis dirbo kiekvieną dieną su didžiuliu atsidavimu, nuolat patirdamas įvairias traumas ir kaulų lūžius. Taigi, šis žmogus nugyveno puikų gyvenimą kalno papėdėje, kur, beje, ir yra palaidotas. Po skulptoriaus mirties jo darbą tęsė žmona, kuri rūpinosi kad skulptūros kūrimo procesas nesustotų, o dabar tai daro Ziolkowski vaikai. Kol kas atvykę ties Ziolkowski kalnu turistai gali išvysti tik Crazy Horse galvą ir jo į priekį ištiestos rankos kontūrą. Kada visa skulptūra bus baigta – neaišku, tačiau istorija apie žmogaus pasišventimą idėjai man labai graži. Aš esu apie tai parašęs esė, tuo tarpu pastarasis siužetus į kokį nors didesnį kūrinį neišvirto ir taip, tikriausiai, nenutiks.

Kita vertus, keliaudamas po įvairias šalis aš randu kur šią istoriją galima pritaikyti. Pavyzdžiui, prieš keletą metų aš važinėju po Sibirą. Ten gyvena tokia tiurkų kilmės tauta chakasai. Jie man visiškai netikėtai pasiūlė tapti chakasų nacionaliniu dramaturgu. Aš, išgirdęs šį pasiūlymą, iš pradžių sureagavau taip kaip Ziolkowski – „Ačiū už pasiūlymą, tačiau aš esu labai užsiėmęs, turiu daug darbų.“ Tačiau žmonės neatlyžo, po kiek laiko jie mane pakvietė į Sibiro tiurkų festivalį, sudalyvauti šio festivalio žiuri darbe. Gavęs tokį pasiūlymą aš nutariau nuvykti į Chakasiją. Lėktuvui nusileidus Abakano oro uoste, aš išvydau orkestrą bei tautiniais drabužiais apsivilkusių žmonių grupę, kuri laukė kažkokio svarbaus svečio. Mums einant pro šiuos žmones, kažkuris iš jų paklausė: „Tu Marius?“ „Taip“, - atsakiau aš ir staiga oro uoste išrikiuotas orkestras pradėjo groti... Taigi, visi šie dalykai buvo paruošti mano sutiktuvių proga! Būdamas ten aš chakasams taip pat papasakojau istoriją apie indėjus, jų vadą Crazy Horse ir skulptorių Ziolkowski. Iš besiklausančiųjų šios istorijos reakcijos man tapo aišku, kad chakasams ji yra emociškai labai artima, nes kažkuria prasme šią tautą galima pavadinti Sibiro indėnais, kurie yra nutautinti, kuriems primestas jiems nesavas gyvenimo būdas.

Na ir dar viena impresija. Lankydamasis Karakalpakijoje (autonominėje respublikoje, kuri įsikūrusi vakarų Uzbekistane), sutikau rusą dailininką, kuris po Antrojo pasaulinio karo, bėgdamas nuo represijų pavojaus, apsigyveno mažame dykumos mieste Nukūse į kurį jis ėmėsi vežti vėlyvojo Rusijos dailininkų avangardo darbus. Taip per daugybę metų į Nukūsą buvo atvežta tūkstančiai dailininkų darbų iš Maskvos, tuometinio Leningrado ir kitų Sovietų Sąjungos miestų. Taigi, taip aš dar sykį susidūriau su žmogaus, pašventusio savo gyvenimą kažkokiam tikslui, istorija. Ji taip pat nebuvo „įsiūta“ į kokį nors mano kūrinį, tačiau tokios istorijos kaip ši man pačiam duoda postūmį gyventi ir eiti į priekį. Mąstydamas apie skulptoriaus ir dailininko istorijas nuolat sau sakau: „Aš galiu padaryti daug daugiau, negu šiandien darau..!“

**Aurimas Švedas:** Aš padariau klasikinę skaitytojo klaidą – sutapatinau Jus su vienu iš Jūsų romano „Istorija nuo debesies“ herojumi, kuris išsako savąjį požiūrį, apie ką reikėtų rašyti istoriją: „*Mano tikslas – įlisti į kunigaikščių miegamuosius, - tariau. – Į jų karo planus, brolių žudikus sandėlius. Žodžiu, lipti ir lipti ten, kur nebandė prasiskverbti niekas. Parašyti apie tai, kaip koks kunigaikštis Žygimantas atsikando nuo šakutės avienos ir pastebėjo, kad, po perkūnais, tam įrankiui trūksta vieno danties. Šakutei nuo karališkos virtuvės tarnų serviuoto stalo.*“ Ar prasminga ieškoti tam tikrų paralelių tarp Jūsų ir Jūsų sukurto personažo tuometinio požiūrio į istoriją?

**Marius Ivaškevičius:** Romano personažo negaliu visiškai sutapatinti su savimi, tačiau galiu konstatuoti, kad rašydamas „Istoriją nuo debesies“ labai panašiai galvojau apie tai, ko reikėtų ieškoti praeityje. Žinoma, bėgant laikui mano požiūris keitėsi, tačiau principinės nuostatos liko tokios pat. Rašytojas negali kurti arba perkūrinėti stabų, jo tikslas yra ieškoti gyvybės, rasti gyvą pasaulį, sukurti gyvą žmogų. Tą gyvą žmogų reikia pamatyti, pajusti, pamilti arba priešingai – suprasti, kad jis yra mums antipatiškas. Mes privalome sukurti tokio žmogaus, kurį reikia pažinti, suprasti, pajusti kasdienybę, jo santykius, pagaliau – erotinį gyvenimą. Juk mes gyvename XXI amžiuje! Beje, dabar kaip tik skaitau knygą „Dialogai su Sokurovu“ (*Диалоги с Сокуровым*), kurioje kino režisierius išsako mūsų aptariamiems klausimams svarbią mintį. Anot Sokurovo, tose šalyse, kuriose erotizmas mene kaip tema neegzistuoja, geras kinas tiesiog neįmanomas. Juk kine ši tema yra esmingai susijusi su laisvės idėjos raiška bei gyvybės jausmo kūrimu. Beje, Sokurovas neteigia, jog kine privalomos atviros sekso scenos, jis tiesiog kalba apie tabu erotizmo temai (kurią galima plėtoti labai subtiliai) mene daromą žalą.

**Aurimas Švedas:** Man labai svarbu, kad paaiškindamas ką turėjote omenyje rašydamas ką tik pacituotas romano „Istorija nuo debesies“ eilutes Jūs pabrėžėte gyvo žmogaus istorijoje ir gyvos istorijos pamatymo, atkūrimo, apmąstymo svarbą. Jeigu teisingai Jus supratau, šiuo atveju visai nesvarbu istorijos herojaus taip vadinamas „simbolinis kapitalas“ – esate pasiruošęs kalbėti ir apie kokį nors didįjį kunigaikštį ir taip vadinamą „mažąjį žmogų“?

**Marius Ivaškevičius:** Žmogaus „dydis istorijoje“ šiuo atveju iš tiesų nėra svarbus. Tiesa, čia pat reikia pasakyti ir vieną pastabą – norinčiam pasakoti apie „mažąjį žmogų“ rašytojui ši žmogų reikia sukurti iš niekur, nes jis tiesiog neegzistuoja nei istoriniuose šaltiniuose, nei žmonių sąmonėje. Todėl rašytojui, kaip taisyklė, geriau yra kurti kai egzistuoja tam tikras, kad ir minimalus, informacijos kiekis apie konkretų istorinį personažą, jo veiklą ir šios veiklos aplinkybes. Tokiais atvejais tereikia interpretuoti, išplėsti, pagyvinti minėtą žinojimo lauką.

**Aurimas Švedas:** Ar gyvo žmogaus istorijoje ir istorijos gyvybės paieškose Jums yra svarbios taip vadinamos ribinės situacijos bei žmogaus, patekusio į tokių situacijų voratinklį, savijauta ir elgsena?

**Marius Ivaškevičius:** Prozos aš jau senai neberašau, todėl save dabar laikau dramaturgu. Kita vertus, ir rašydamas prozą aš dirbau kaip dramaturgas. Mane iš tiesų domino ir tebedomina dramatiškos ir, dažnu atveju, pačios dramatiškiausios situacijos, kuriose žmogus, tikriausiai, atsiskleidžia pilnai, nes tokiomis akimirkomis įvairios mūsų elgesį apsprendžiančios konvencijos netenka galios. Man labai įdomu pamatyti žmogų tokiose

aplinkybėse (balansavimas tarp gyvenimo ir mirties, beprotiška meilė. Kita vertus, juk tai ir yra dramaturgijos esmė!

**Aurimas Švedas:** Labai dėmesingai žiūrėjau Jūsų pokalbio su Leonidu Donskiu ir Alfredu Chmieliausku „Uždarame vakarė“ vaizdo įrašą. Šiame pokalbyje Jūs apibrėžėte, koks Jūsų nuomone, yra rašytojo vaidmuo pasakojant pasauliui apie Lietuvą ir jos istoriją. Jūsų išsakytos mintys paskatina mane užduoti štai tokį klausimą... Ar įsivaizduojate save, tarkim, sėdantį rašyti ne Lietuvos istorijos, turinčios sutilpti į 10 000 spaudos ženklų tekstą kokiam nors Vokietijos ar Šveicarijos dienraščiui, o ištisos knygos?

**Marius Ivaškevičius:** Reikia pripažinti, kad prieš kokius penkiolika metų aš buvau giliau Lietuvos istorijoje, nei esu dabar. Paskutinis mano darbas, susijęs su istorija, yra drama „Mistras“, parašyta beveik prieš 10 metų. Nuo tada aš pradėjau tolti nuo istorijos, todėl į jūsų klausimą galiu atsakyti paprastai: „Man tiesiog nepakaktų kompetencijos“. Žinoma, visuomet vėl galima įsigilinti į temą, sužadinti savo smalsumą. Tačiau buvo laikas, kuomet aš tikrai daug galvojau ir rašiau apie istoriją, tiesiog gyvenau istorijoje, todėl tuo metu jūsų klausimas man būtų nuskambėjęs kaip galimybė.

Ankstyvajame savo kūrybos etape aš esu parašęs novelių - variacijų Mindaugo ir valdžios tema. Vėliau mano interesų ratas esmingai išsiplėtė ne tik chronologiškai, bet ir erdviškai. Juk „Mistras“ jau apima ne tik Lietuvą bei Lenkiją, bet nukreipia mus Paryžiaus link... Po to aš pagalvoju: „Pasaulis yra toks didelis ir įvairus, tad gal galima leisti į kelionę kitų krantų ir kitų kraštų link?“ Tada prasidėjo kitos mano kelionės ir aš dabar, kaip jau jums ir sakiau, nesijaučiu besąs pasiruošęs imtis kokio nors ambicingesnio darbo, susijusio su Lietuvos istorija. Nors ką gali žinoti, kas nutiks po dvidešimt ar trisdešimt metų. Šiuo atveju svarbiausias dalykas yra motyvacija (ne honoraro dydis). Jeigu iš kažko gauni impulsą, kurio poveikį jauti ilgą laiką, tada nelieka nieko kito kaip tik imtis tam tikro darbo. Kitu atveju tavyje pasėta idėja vis tiek drums ramybę neleidama ramiai miegoti. Todėl jeigu toks impulsas atsiras – imsiuosi darbo.

**Aurimas Švedas:** O ar Jums nekylo abejonių dėl paties tokio projekto - „eiti nuo 10 000 spaudos ženklų link poros šimtų puslapių teksto“ – tikslingumo? Teiraujosi šito, nes tekste „Meno pauzė“ esate parašęs: *“pičingai” pristatant savo valstybę kaip tik ir yra silpnoji lietuvių vieta. Užuoat skaitę trumpą patrauklų savo istorijos sinopsį, mes pradedame nuo pradžių skaityti scenarijų.*” Gal XXI amžiaus žmogui jau nebereikia keletu šimtų puslapių tekstų apie Lietuvos istoriją?

**Marius Ivaškevičius:** Viskas priklauso nuo auditorijos. Jeigu kalba eina apie studentus, kurie gilinaisi į Lietuvos istoriją Vilniaus universitete, tai jiems mano straipsnis „Ketvirtas

kartas, arba lietuviškos metamorfozės“ bus bevertis. Šio straipsnio auditorija – kita. Aš rašiau tokiems žmonėms, kurie nieko nežino apie mūsų valstybę ir jos istoriją, nenustebčiau kad kai kuriems iš jų pats žodis „Lietuva“ nesako beveik nieko. Kalbantis su tokia auditorija pirmoji svarbi užduotis – „paimti juos“, įžanginėmis eilutėmis ir pastraipomis patraukti skaitytojo dėmesį, leisti jiems suvokti, kad teksto autorius nesiekia skaitytojų panardinti į Lietuvos istorijos mokslinių problemų gelmę (ir joje paskandinti). Tokiame tekste, kaip taisyklė, esama dvejetainis žaismės: rašantysis žaidžia vaidindamas istoriką, o jo tekstą skaitančioji auditorija žaidžia imituodama istorijos studentų auditoriją. Akivaizdu, kad ilgam išlaikyti tokios, žaidžiančios auditorijos, dėmesį nėra realu. Todėl reikia greitai ir patraukliai papasakoti istoriją, kuri, tiesą sakant, nėra unikali. Daugybė Vidurio Europos tautų patyrė labai panašius (tame tarpe ir tragiškus) dalykus, kuriuos išgyvenome mes. Todėl bene vienintelis dalykas, kuriuo šiuo atveju galima suintriguoti skaitytoją yra pasakojimo maniera, kitaip sakant – mokėjimas įtikinti, kad istorija bus pasakojama kitaip, nei iki šiol. Manau, kad 10 000 spaudos ženklų nėra riba. Galima kartelę kelti aukščiau. Esu įsitikinęs, kad įmanoma Lietuvos istoriją parašyti trijuose sakiniuose. Formuluoju tokį teiginį turėdamas omenyje savo darbo kino industrijoje patirtį. Parašius kad ir patį genialiausią scenarijų jokie rimti prodiuseriai jo neskaitys, jeigu šio scenarijaus autorius neturi vardo. Todėl yra susiklosčiusi praktika, jog parengęs scenarijų žmogus turi parašyti „išplėstinį sinopsį“, o tarp „išplėstinio sinopsio“ ir scenarijaus dar yra „treatment‘as“ – maksimaliai sutrauktas scenarijus su kai kurių scenų aprašymais ir dialogų fragmentais. Šalia „išplėstinio sinopsio“ dar yra „trumpas sinopsis“ (puslapio arba dviejų), na ir pagaliau mes pasiekiame „pičingą“, kuriam paprastai skiriamos trys eilutės. Aš kalbu apie penkiolikos sekundžių trukmės susitikimą su žmogumi, kuris galėtų investuoti savo pinigus į filmą ir per tas kelias akimirkas reikia padaryti viską, kad šį potencialų investuotoją sudominti. Trys sakiniai turi užkabinti jį, paskatinti skaityti toliau – paimti į rankas iš pradžių „trumpą sinopsį“, o vėliau – „ilgąjį sinopsį“, tada pereiti prie „treatment‘o“ ir, galų gale, įsigilinti į scenarijų. Esu įsitikinęs, kad tokius uždavinius reikėtų kelti ir rašantiems užsienio auditorijai apie Lietuvos istoriją. Tuo tarpu manieji bandymai rašyti apie Lietuvos istoriją įvairiems užsienio dienraščiams buvo iš esmės „trumpojo sinopsio“ žanro tekstų rengimas. O dabar, po ekskurso į kino pasaulį, jau galima grįžti prie mano jau išsakytos minties – jeigu kas nors sugebėtų parašyti Lietuvos istoriją trijuose sakiniuose, tai būtų iš tiesų labai gera mūsų valstybės vizitinė kortelė. Žinoma, parašyti tuos tris sakinius yra labai sunku. Juk pasakoti istorija renkantis vis taupesnes raiškos formas darosi vis sunkiau.

**Aurimas Švedas:** Būtent dėl šios priežasties aš ir negaliu sutikti su Jūsų teiginiu, kad Šveicarijos dienraščiui „Neue Zürcher Zeitung“ parašytas tekstas „Ketvirtas kartas...“ Istorijos fakulteto studentams būtų bevertis...

**Marius Ivaškevičius:** ... informacijos prasme.

**Aurimas Švedas:** O kas yra informacija? Juk informacija, kaip taisyklė, mus pasiekia perleista per tam tikrą interpretacijos prizmę... Istorikai, savime aišku, interpretuoja informaciją, tačiau jie kaip taisyklė sau neišsikelia tokių sudėtingų uždavinių (apribodami savo raiškos galimybes tam tikru spaudos ženklų skaičiumi ar žanrinėmis taisyklėmis), todėl mūzos Klėjos tarnų požiūris į tam tikrą praeities siužeto atskleidimą, kaip taisyklė, yra paprastas: "Aš jums papasakosiu istoriją..." Tad auditorijai, kaip taisyklė, leidžiama suprasti, kad pasakojimas tęsis tiek, kiek reikės pasakotojui, nes jis surinkto neįtikėtinais daug informacijos ir nori ją visą panaudoti savo naratyve.

**Marius Ivaškevičius:** Rašydamas dramas supratau, kad informaciją reikia rinkti iki tam tikros ribos, nes kruopščiai dirbdamas dramaturgas neišvengiamai pasiekia momentą, kuomet duomenų perteklius pradeda jam trukdyti. Juk kaip taisyklė visa surinkta informacija kūrėjui atrodo brangi, todėl ją visą norisi kažkaip sudėti į tekstą ir situacija tampa nebevaldoma. Mano patarimas rašytojams, kurie dirba su istorine medžiaga, yra toks: nelįskite į archyvus! Na nebent rašytojui reikalinga medžiaga glūdi tikrai ten. Tačiau jeigu kas nors archyvinę medžiagą jau yra apdorojęs ir parengęs dokumentų publikacijas, atlikęs tyrimus ir jų pagrindu parašęs straipsnį arba monografiją, tokiu atveju rašytojui reikėtų pasitenkinti šiais dalykais. Į tam tikrus dalykus archyvuose galima gilintis be galo ir...

**Aurimas Švedas:** ... ir iš šios kelionės nebesugrįžti.

**Marius Ivaškevičius:** Kur link aš vedu? Man atrodo, kad kartais istorikai tiesiog turi per daug informacijos, todėl jiems, galimas dalykas, tiesiog neužtektų jėgų visus savo lobius sudėti į vieną trumpą pasakojimą.

**Aurimas Švedas:** Toks veiksmas, mano nuomone, reikalauja ne tik jėgų bet ir valios apsispręsti: "Štai šitų dalykų man dabar nereikia!"

**Marius Ivaškevičius:** Taip, atmetimo veiksmas reikalauja milžiniškos valios.

**Aurimas Švedas:** Mano nuomone, tokie dalykai įgyjami, kuomet istoriografijos ir kitų istorinės kultūros formų kūrėjai (rašytojai, dramaturgai, kino režisieriai) nuosekliai, karta iš kartos, mokosi pasakoti ir diskutuoti apie praeitį. Kaip antai, jeigu Lietuvoje sklandžiai rašantį istoriką sunku rasti, tai Didžiojoje Britanijoje rašymo, o JAV – sklandaus viešo kalbėjimo tradicija yra išugdyta pastaruosius gebejimus puoselejant daugelio mokslininkų



kartų. Tad britų istorikui sklandžiai rašyti yra ne kažkoks "nesusipratimas", o esminė amato išmanymo prielaida.

**Marius Ivaškevičius:** Užsiminėte apie viešos savo minčių raiškos ir diskutavimo gebėjimų ugdymą, todėl pagalvojau, kad čia būtų svarbu pasakyti štai ką... Mano ir, tikriausiai, kai kurių kitų manosios kartos žmonių domėjimasi istorija nulėmė profesorių Alfredo Bumblausko ir Edvardo Gudavičiaus pokalbiai laidoje "Būtovės slėpiniai". Jų diskusijas buvo galima žiūrėti kaip filmą arba kaip geras futbolo varžybas. Esu įsitikinęs, kad būtent toks istorijos populiarinimas, pasitelkiant televizijos arba interneto potencialą, yra nepaprastai reikalingas. Juk žmogų, kuris nėra istorikas, reikia sudominti, o tada jau jam galbūt kils noras pačiam kažką išsiaiškinti, patyrinti, susidėlioti argumentus, galbūt net imti pasakoti savas istorijas.

**Aurimas Švedas:** Prabildamas apie santykį su archyvuose glūdinčiais dokumentais Jūs kartu ėmėtės kalbėti apie savąjį darbo metodą. Taigi, jeigu tik yra tokia galimybė – stengiatės dirbti su knygomis. O kaip Jūs jas atsirenkate? Tarkim, prisireikūs informacijos apie Levą Tolstojų Jūs skambinate kokiam nors jo biografijos ir kūrybos žinovui, ir prašote patarimo, o gal tiesiog imate pačią pirmą pasitaikiusią (naujausią, daugiausiai palankių atsiliepimų susilaukusią) knygą apie šį rašytoją? Juk pasiklysti galima ne tik archyvuose, bet ir knygų džiunglėse.

**Marius Ivaškevičius:** Kaip taisyklė, mano darbo pradžia būna pakankamai chaotiška, kuomet aš griebiuosi visko, kas yra po ranka. Tačiau ilgainiui atsiranda aiškumas, kokie autoriai ir jų tekstai verti dėmesio. Darbo procesas, kaip taisyklė, trunka ilgai - aš pjesės rašymui ruošiuisi maždaug metus. Man reikia ne tik išstudijuoti konkretaus žmogaus biografiją, bet ir suprasti epochą, kurioje jis gyveno. Todėl knygų, kurias skaitau, kalnas išauga sparčiai. Darbo procesą man esmingai palengvina tai, kad aš galiu skaityti įvairią literatūrą ne tik lietuviškai ar angliškai, bet ir lenkiškai bei rusiškai. Kaip jau minėjau, darbams einant į pabaigą atsiranda aiškumas – kokie šaltiniai ir kokios knygos yra vertingiausios, nes pateikia daugiausia man reikalingos informacijos arba padeda interpretuoti šią informaciją. Man, kaip taisyklė, pačiais vertingiausiais šaltiniais būna dienoraščiai, padedantys pažinti žmones ir jų laikmetį.

Žinoma, dar labai svarbu paminėti, kokie gi šaltiniai paskatina mane domėtis viena ar kita istorine asmenybe. Kaip taisyklė, jie būna labai įvairūs. Domėtis Tolstojaus asmenybe pradėjau peržiūrėjęs vieną kanalo "History" laidą. Ji man tapo paskata pasidomėti šia asmenybe daugiau ir pabandyti kažką sukurti. Tuo tarpu imtis "Mistro" apsisprendžiau perskaitęs vieną mano namų bibliotekoje buvusią knygą apie Adomą Mickevičių. Sirgdamas

staiga nusprendžiau – "pasklaidysiu" – ir tai man tapo stipriu impulsu nerti gilyn. Iki tol aš, kaip ir daugelis, turėjau ganėtinai stereotipinį jauno Adomo Mickevičiaus, gyvenančio Vilniuje ir klaidžiojančio po universitetą, o vėliau – suimamo carinės valdžios, vaizdinį. Tuo tarpu skaitant minėtą knygą prieš mano akis atsivėrė visai kitoks žmogus, kurio gyvenimo istorijos man tuo metu pasirodė labai įdomios.

**Aurimas Švedas:** Literatūrologai priskiria Jus postmodernistinei paradigmai. Rašytojai postmodernistai, kaip taisyklė, laikomi talentingais griovėjais. Ypač taip vadinamų modernio epochoje susiklosčiusių didžiųjų pasakojimų. Kita vertus, kažką sugriovus sunku yra gyventi duženose. Todėl ir klausiu - ar Jums asmeniškai reikia didžiojo pasakojimo apie žmogaus / tautos / valstybės vietą laike ir erdvėje?

**Marius Ivaškevičius:** Labai svarbu suvokti, kad istorija nėra užbaigtas daiktas ir niekada tokiu nebus. O jeigu istorija kada nors tokia taps, ji tiesiog numirs, nes pavirs niekam neįdomiu dalyku.

Istorija yra kūrinys, kurį kiekviena karta rašo iš naujo. Todėl senųjų pasakojimų kritiškas apmąstymas, įvertinimas bei sulaužymas yra tiesiog neišvengiamas dalykas. Tiesiog, kažkuriuo momentu paaiškėja, kad senasis pasakojimas nebeveikia. Juk pasakojimas pritaikomas tam tikrai visuomenei, o senieji pasakojimai buvo orientuoti į kitokioje idėjų bei vertybių sistemoje, pagaliau – kitokioje materialinėje kultūroje gyvenusius žmones. Todėl tam tikru momentu naujos visuomenės ir senojo pasakojimo savitarpio neatitikimo jausmo atsiradimas yra tiesiog neišvengiamas.

Istorija nėra tikėjimas, istorija yra mokslas. Todėl apie istoriją reikia nuolat mąstyti, privalu ją dekonstruoti, o tada – konstruoti iš naujo. Toks požiūris nėra mano išradimas, istorijos permąstymo procesas vyksta nuolat.

Tačiau, nepaisant to ką sako mano kūrybos kritikai, aš niekada nekėliau sau tokio tikslo "pasikasti po pamatais", "dekonstruoti" ar "sugriauti". Tiesiog, jaučiu vidinį poreikį išsiaiškinti tam tikrus, man asmeniškai svarbius dalykus, ir įskiepyti istorijai gyvasties.

**Aurimas Švedas:** Sutinku su Jūsų požiūriu – jeigu istorija neturėtų nuolatinio atsinaujinimo poreikio, tai po Adolfo Šapokos ir jo bendradarbių parengtos "Lietuvos istorijos" išspausdinimo 1936-aisiais metais, kitoms praeities tyrinėtojų kartoms jau nebebūtų poreikio rašyti naujų Lietuvos valstybės ir tautos istorijos sintezių.

**Marius Ivaškevičius:** Tiesą sakant, man šiek tiek gaila, kad neatsiranda naujas autorius, kuris užimtų nišą tapdamas "nauju Šapoka". Nuo 1936 –ųjų praėjo labai daug laiko...

**Aurimas Švedas:** Manote, kad visuomenei reikėtų tokio istoriko - simbolio?

**Marius Ivaškevičius:** Kai egzistuoja daug istorijos versijų, tai žmogus, kaip taisyklė, yra linkęs į jas visas numoti ranka: "Neskaitysiu nei vienos!"

Kita vertus, mane neramina ne istorijos daugiabalsiškumas, o tai kad mūsų visuomenėje kyla idėjos, esą reikia atsisakyti ištisų istorijos periodų, kurie esą nėra aktualūs. Dabar mes esame labai susitelkę į XX amžiaus istoriją, čia svarbiausiu atspirties tašku tampa 1918 – ieji metai, atveriantys duris "mūsų istorijai". Tuo tarpu ištisi senosios istorijos amžiai yra pradedami vertinti kaip "neaktuali", "nereikalinga", kartais netgi išdrįstama pasakyti "ne mūsų" istorija. Taip mes, tarsi, atkartojame tarpukario Lietuvos visuomenės nueitą kelią, kuomet valantis nuo lenkiškumo buvo atmetinėjamos ištisos epochos ir tokios asmenybės kaip Adomas Mickevičius.

Tokiame kontekste bus sunku parašyti kažką panašaus į Šapokos redaguotą "Lietuvos istoriją". Galima pasakyti ir dar daugiau. O kas bus, jeigu tokį naują pasakojimą pasiūlys koks nors baltarusių istorikas? Tai mums, be jokios abejonės, nepatiks. Tačiau mes tokiam iššūkiui nesame pasiruošę, nes pastaruoju metu galvojame tik apie lietuvius ir baltarusius skiriančius dalykus, nesusimąstydami jog kažkada su jais buvome viena politinė tauta. Galbūt vertėtų su baltarusiais, net ir nusižengiant istorinei tiesai, pasidalinti Lietuvos istorija? Juk mums būtų saugiau pašonėje turėti antrą Lietuvą, nei antrą Rusiją.

Gaila, kad apie tokius pasirinkimus niekas nebando kalbėti.

Aš kalbu apie tai, kad mums reikėtų ne atmetinėti, o pasiimti, integruoti, jungti ne tik turėdamas omenyje istorinės atminties plotmę. Esu įsitikinęs, kad tai yra ir tautos išlikimo sąlyga. Mano nuomone, pats laikas užduoti vieną klausimą: ar mes esame tauta, kuri aplink save telkia ir saugo žmones, jų puoselėtas idėjas, sukurtas vertybes? O gal mes esame tie, kurie lengva ranka atmeta, atsisako, neigia? Pasirinkę antrąjį kelią mes nueisime į nebūtį. Tuo tarpu jeigu apsispręsimė telkti ir saugoti – pradėkime nuo Adomo Mickevičiaus grąžinimo į Lietuvos kultūrą. Juk mes išskyrus tai, kad turime paminką šiam žmogui, Mickevičiaus nepažįstame. Mes netgi neturime jo poezijos kokybiškų vertimų. Juk tie vertimai, kurie yra daryti Vinco Mykolaičio – Putino arba Justino Marcinkevičiaus jau yra pasenę. Vertimai sensta lygiai taip pat kaip ir istorija. Todėl skaitant Mickevičiaus vertimus į galvą šauna mintis: "Tai kažkoks anachronizmas!" O juk paėmus į rankas originalą iš ten atsklinda tokia jėga...! Todėl kažkas iš mūsų, galbūt Sigitas Parulskis ar kas nors kitas, turėtų iš naujo išversti Mickevičių, kad mes suprastume ką turime ir ko norime atsisakyti.

**Aurimas Švedas:** Minėjote, kad paskutiniu metu tolstate nuo istorinių temų, tačiau dirbdamas su praeities siužetais sugebėjote aprėpti didžiulius mūsų valstybės bei tautos istorijos "plotus" – nuo scenarijaus apie Margirį iki romano apie partizanus ir pasakojimo

apie emigrantų likimą Londone. Ar dar yra temų, kurios Jums įdomios istorijoje, ties kuriomis, palankiai susiklosčius aplinkybėms, sugrįžtumėte?

**Marius Ivaškevičius:** Kuo toliau, tuo įdomesnis man atrodo XX amžius. Aštuoniolika metų pragyvenus XXI-ajame šimtmetyje bent jau man praėjęs amžius kuo toliau tuo atrodo svarbesnis. Juk būtent XX amžius mus ir suformavo, ir traumavo. Todėl į šitą amžių, pasitaikius progai, aš vis lėnu ir lėsiu ateityje.

**Aurimas Švedas:** Tokiu atveju kuriam laikui apsisistokime ties XX amžiumi. Skaitydamas Jūsų pjesę "Malyš", lapė kuriame pateiktas personažų sąrašas radau tokia pastaba: "*Visų tragiškų to laikotarpio įvykių, kurie šmėsteli pjesėje, ir to, kas atsitinka pjesės personažams, pernelyg nedramatinti.*" Ar taip, Jūsų nuomone, reikėtų žiūrėti ne tik į "Malyš" istoriją, bet ir į visą sovietmečio epochą? O gal tai tiesiog gairės aktoriams?

**Marius Ivaškevičius:** Ir tai, ir tai. Apie sovietmetį (pokarį, trėmimus) prirašyta labai daug tekstų. Mane asmeniškai sovietmečio temai užkabino Dalios Grinkevičiūtės knyga "Lietuviai prie Laptevų jūros". Užkabino būtent tuo, kad Dalia Grinkevičiūtė savo dienoraštyje tiesiog pasakoja apie tremtinių kasdieną, o toks santūrus kalbėjimas paliečia daug labiau nei ašaromis aplaistyti puslapiai. Tiesą sakant, autorius negali verkti ir tuo pat metu tikėtis, jog skaitytojas arba žiūrovas taip pat šluostysis ašaras. Tai neveikia!

Skaitytojo arba žiūrovo emociją tenka išgauti kartais paradoksaliais būdais. Kartais tenka pasitelkti netgi komizmą, nes šiuolaikiniam žmogui toks kalbėjimo būdas yra labiau priimtinas nei senovės graikų tragedijose taikomi menininiai sprendimai. Geru pavyzdžiu šiuo atveju yra Rusijos Federacijoje uždraustas režisieriaus Armando Iannucci filmas "Stalino mirtis". Tai nėra labai aukštos meninės kokybės filmas, tačiau amato prasme padarytas neblogai, o režisieriaus pasirinktas sarkastiškas kalbėjimo būdas nesutrukdo, bet padeda žiūrovui patirti Stalino epochos siaubą, kuris juntamas tiesiog oda.

Toks metodas man yra artimas. O grįžtant ties "Malyš" pjesės pradžioje įrašytais žodžiais... Aš nepasigailėjau, kad parašiau juos, nes pjesė buvo statoma įvairiose šalyse, o vienas iš pastatymų buvo Neapolyje. Laimei, kad aš atvažiavau į Neapolį likus savaitei iki premjeros. Atėjęs į repeticiją aš pamačiau su koku skausmu italų aktoriai vaidina ir man neliko nieko kito, kaip patarti: "Greitai nuimkite šitą emociją, nes aš rašiau ne taip..!"

Lengvumas kalbant apie tragiškus įvykius šiuolaikiniam skaitytojui ir žiūrovui dažnu atveju yra būtinas.

**Aurimas Švedas:** Kalbant apie Jūsų metodą reikėtų paminėti štai ką... Jūsų tekstai (pjesės, romanai), kaip taisyklė, į gyvenimą palydimi su įvadinėmis pastabomis, kuriose jeigu ir nėra

taip vadinamų „interpretacinių raktų“, tai bent jau aiškiai deklaruojama Jūsų paties pozicija vienu ar kitu klausimu. Kodėl tai darote?

**Marius Ivaškevičius:** Man asmeniškai tų įvadinių tekstų nereikėjo, tačiau įžangų pradėjo prašyti leidyklos. Pora kartų jas parašęs aš pamačiau, kad gal tai yra visai tinkamas žanras, leidžiantis užkabinti skaitytoją ir kartu jį įvesti į temą. Juk mes dažnai paėmę knygą į rankas atsiverčiame jos gale esančias keletą eilučių, kurios padeda susivokti ar mums konkretus tekstas bus įdomus ir reikalingas. Taigi, iš pradžių paragintas vėliau jau aš pats rašiau tas įvadies pastabas. Beje, jos man taip pat, užbaigus pjesę, padėdavo išsigrūninti svarbiausius dalykus, kurie pasakyti viename ar kitame kūrinyje. Kita vertus, aš šių tekstų pernelyg nesureikšminu.

**Aurimas Švedas** 1999-aisiais kalbėdamasis su Liudviku Jakimavičiumi, pasakė: *“Istorija mano prozoje yra kažkas tarp visiško jos nepaisymo, laisvo operavimo istorijos asmenybėmis, įvykiais ir tikro istorijos išmanymo. Na, tarkim, kaip ir A.Šapokos “Lietuvos istorija”. Juk ir irgi yra tik vidury. Tačiau, kadangi nebuvo kitų šaltinių, ji išspaudė į daugelio lietuvių sąmonę. Todėl aš stengiuosi žaisti istorija neišeidamas, tarkim, iš Šapokos. Iš istorijos, kuri visiems daugiau ar mažiau žinoma”*. Ar teisingai supratau Jūsų mintį – siekiate rasti aukso vidurį tarp vaizduotės kuriamų vaizdinių ir istorinio fakto?

**Marius Ivaškevičius:** Manau, kad šiame pasaže galima rasti jaunatviškos arogancijos... Tikriausiai tuo metu, kalbėdamasis su Liudviku Jakimavičiumi, turėjau omenyje štai ką: rašytojas grožiniame kūrinyje gali sau duoti laisvę. Tačiau ši laisvė yra prasminga tuo atveju jeigu rašytojas išmano temą. Improvizacija kai rašančiajam tiesiog trūksta elementarių žinių – toks kelias man nepriimtinas. Kita vertus, literatūros iš istorijos nepadarysi, jeigu istorija tave kaustys. Maskvoje buvo pastatytas spektaklis “Rusiškas romanas” pagal mano pjesę. Šis Mindaugo Karbauskio režisuotas spektaklis laimėjo viską, kas tik buvo įmanoma, o pačią pjesę teatro kritikai netgi yra pavadinę “geriausiu kada nors parašytu kūrinium apie Tolstojų”. Man tai, be jokios abejonės, yra didžiulis komplimentas. Bendraudamas su žurnalistais aš labai dažnai išgirstu klausimą: “Kaip jums pavyko?” Galbūt atsakymas į šį klausimą yra labai paprastas? Man, skirtingai nei rusų autoriams, Tolstojus nėra tas autoritetas, kuris lydi ir kartu slegia nuo pat vaikystės. Žinoma, aš jį laikau genijumi, tačiau tai yra kaimyninės tautos genijus. Tai man leidžia išlaikyti distanciją Tolstojaus atžvilgiu ir tuo pat metu suteikia tam tikrą laisvę interpretuojant jo gyvenimo istoriją. Taigi, laisvė labai reikalinga. Be jos gero kūrinio neparašysi.

**Aurimas Švedas:** Vertindamas kaip menininkas interpretuoju istoriją savo kūrinyje aš stebiu kaip jis dirba su detalėmis ir su bendraisiais vaizdiniais. Mane ne itin jaudina, jeigu istorinės

tiesos požiūriu suklystama detalėse. Žinoma, jeigu tos detalės negriauna bendrojo praeities vaizdinio. Pasakęs tai noriu užduoti štai kokį klausimą... Ką Jūs turite omenyje sakydamas, jog menininkui laisvė yra reikalinga? Laisvę keisti detales ar ir bendruosius praeities vaizdinius? Tarkim, Jūs paprašius režisieriui Rimui Tuminui, rašydamas pjesę "Madagaskaras" sukūrėte Kazio Pokšto ir Salomejos (Neries) meilės liniją... Taigi, kiek toli Jūs pats sau leidžiate eiti?

**Marius Ivaškevičius:** Reikia pripažinti, kad dabar aš tikrai to nedaryčiau, ko ėmiausi rašydamas "Madagaskarą"... Laikui bėgant tam tikros nuostatos keičiasi. Tačiau atsakydamas į Jūsų klausimą galiu konstatuoti, jog, reikalui esant, leisčiau sau keisti ir tam tikras istorijos detales, ir bendruosius istorijos vaizdinius.

Kaip antai, žiūrėdamas filmus "Abraomas Linkolnas. Vampyrų medžiotojas" arba "Negarbingi šunsnukiai" aš suprantu, kad režisieriui sąmoningai nepaiso istorijos ir iškraipo, kaip jūs pasakytumėte, bendruosius jos vaizdinius. Tačiau dirbant tam tikrame žanre ir siekiant konkrečių uždavinių taip elgtis galima.

Čia ir vėl grįžtame ties tuo, ką aš jau, berods, esu pasakęs. Negalima istorijos mokytis iš literatūros. Literatūra tegali duoti užuominą, parodyti kryptį, tačiau po to žmogus turi palikti literatūros lauką ir imtis istorijos.

**Aurimas Švedas:** Viena vertus, sutinku su Jumis. Taip turėtų būti. Kita vertus, XXI amžiaus žmogaus požiūrį į istoriją formuoja ir jo žinias arba nuomonę apie praeitį lemia ne tiek istorikų tekstai, kiek romanistų kūriniai, menininiai filmai arba televizijos serialai, kompiuteriniai žaidimai, komiksai, internetinėse svetainėse pateikiama įvairi medžiaga. Istorikai, senu papratimu, galvoja kad jie vis dar valdo situaciją – atstovauja žinią ir ją formuoja, tačiau taip nebėra. Nesupraskite manęs neteisingai – manęs šita situacija kaip nors ypatingai negąsdina, tiesiog verčia iš naujo įvertinti – kokie mechanizmai formuoja šiuolaikinės visuomenės istorinę kultūrą ir skatina mąstyti: "O ką šioje situacijoje dar gali padaryti istorikas?"

**Marius Ivaškevičius:** Aš taip pat manau, kad jūsų aptartų procesų neverta baimintis. Čia galima prisiminti, kokį istorijos vaizdinį sovietinėje vaikystėje turėjo mūsų karta. Ar tuometinė propaganda sugebėjo mūsų sąmonėje įtvirtinti išbaigtus ir nekintančius praeities vaizdinius? Akivaizdu, kad ne. Mes nebuvo tokie naivūs, kad nesuprastume jog mumis manipuluojama, o mums siūlomas praeities vaizdinys nėra tikras. Todėl susiklosčius palankioms galimybėms mes ieškojome informacijos ir kūrėme daug autentiškesnį, refleksyvesnį santykį su savo valstybės ir tautos praeitimi.

Tokia asmeninė patirtis man leidžia pakankamai ramiai stebėti šiuo metu Rusijos Federacijoje vykdomas visuomenės indoktrinacijos kampanijas, kuriose svarbų vaidmenį atlieka istorija, o tiksliau – suklastoti istorijos vaizdiniai. Kad ir kokios rafinuotos bei intensyvios būtų Kremlui dirbančių propagandistų pastangos, ateis kitos Rusijos visuomenės kartos, kurios atmes jų brukamas ideologines schemas. Juk, nepaisant visų propagandistų pastangų, istoriją atspindinys šaltiniai ir juos korektiškai interpretuojančios knygos lieka. O ties šiais tekstais Rusijos visuomenė anksčiau ar vėliau sugrįš.

**Aurimas Švedas:** Mūsų jau šiandien aptarinėtame, 1999-aisiais publikuotame, interviu Liudviko Jakimavičiaus paklaustas, kuris – Justinas Marcinkevičius ar Petras Dirgėla – Jums artimesnis savuoju santykiu su istorija, atsakė, kad poetas. „*Manau, kad jis panašiai traktuoja istoriją. Petras Dirgėla daug giliau „knisasi“ istorijon. Tačiau kai atiduodama didesnė duoklė istorinei tiesai – kenčia literatūra.*“ Ar praėjus beveik 20-čiai metų nuo minėto pokalbio vis dar jaučiate besąs labiau Marcinkevičiaus, ne Dirgėlos pusėje? O gal iš viso reikėtų labiau ieškoti kokio nors kito atitikmens?

**Marius Ivaškevičius:** Dabar jau šį klausimą, mano nuomone, būtų tikslinga perfrazuoti taip: Kristina Sabaliauskaitė ar Justinas Marcinkevičius? Mano atsakymas tokiu atveju būtų vienareikšmis: Kristina Sabaliauskaitė! Ji dirba labai profesionaliai ir rašo šiuolaikinio žmogaus kalba. Beje, prieš keletą metų Nacionaliniame dramos teatre pasižiūrėjęs dramą "Katedra" aš pajutau kažkokį anachronizmo dvelksmą.

**Aurimas Švedas:** Ar šio anachronizmo dvelksmo nenulėmė tai, apie ką Jūs pats užsiminėte sakydamas, esą geram kūriniui atsirasti reikalinga laisvė? Pasižiūrėjęs šį spektaklį pamaniau, kad Marcinkevičiaus autoritetas supančiojo Koršunovui rankas.

**Marius Ivaškevičius:** Paminėdamas anachronizmą aš šiuo atveju turėjau omenyje kai ką kita. Žiūrėdamas spektaklį aš galiu išskirti tekstų srautą, nepaisant to su kokia intonacija jis yra tariamas ir kokios kitos teatrinės kalbos priemonės tuo pat metu naudojamos. Akivaizdu, kad "Katedros" tekstas buvo rašomas mūsų senelių ir tėvų kartoms, kurie apie Lietuvą mąstė kaip apie nebesugrąžinamą praeitį, apie kurią tegalima tik svajoti. Man, kaip laisvoje Lietuvoje gyvenančiam žmogui, tas Marcinkevičiaus perdėtas patosas ir dramatismas pasirodė neįtikinantis.

**Aurimas Švedas:** Filmuojant laidą "Laiko portretai" su Juozu Javaičiu kalbėjotės apie rašytojo atsakomybę<sup>61</sup>. Tuo metu suabejojote, ar toks dalykas kaip rašytojo atsakomybė yra reikalingas. Ar Jūsų nuomonė keitėsi?

---

<sup>61</sup> Ištrauka iš laidoje "Laiko portretai" nuskambėjusio Juozo Javaičio ir Mariaus Ivaškevičiaus dialogo:

**Marius Ivaškevičius:** Galėčiau žodis į žodį pakartoti viską, ką tuo metu sakiau.

**Aurimas Švedas:** Bet kaip tada interpretuoti Jūsų, kaip viešo intelektualo, poziciją, kuomet Jūs rašote publicistinius tekstus, siekdamas formuoti visuomenės nuomonę? Juk tokia veikla jau yra susijusi ne su estetinė, bet su visai kitokia atsakomybe.

**Marius Ivaškevičius:** Tai, apie ką jūs kalbate nėra literatūra.

**Aurimas Švedas:** Ši skirtis yra svarbi?

**Marius Ivaškevičius:** Absoliučiai. Rašydamas lietuviškai žiniasklaidai publicistinius tekstus, kuriuos, tikriausiai, reikėtų pavadinti "komentarais" aš, kaip žmogus, prisiimu atsakomybę. Beje, manęs kartais klausia ar manojeje publicistikoje keliamos Holokausto ir jo atminties, lietuvių bei žydų sugyvenimo, temos kada nors neišsilies į literatūrą. Į šį klausimą atsakau, jog tokių planų neturiu. Šios temos pas mane atsirado kaip pas žmogų, ne kaip pas literatą. Tuo tarpu grįžtant į literatūros plotmę, ten man visų pirma svarbi atsakomybė dėl teksto kokybės. Žinoma, aš čia pat turiu paminėti ir etinę atsakomybę. Man sunku įsivaizduoti save imantį romane arba pjesėje garbinti blogį įvairiais jo pasireiškimais.

**Aurimas Švedas:** Esate paminėjęs, kad imtis Jono Žemaičio istorijos Jus paskatino pasiūlymas parašyti scenarijų kino filmui. Kas norėjo kurti šį kino filmą ir kokios priežastys lėmė, jog jis nebuvo sukurtas? Banalus ir visąlemiantis pinigų stygius?

**Marius Ivaškevičius:** Filmą norėjo statyti Vytautas V.Landsbergis, tai buvo jo idėja. Tada aš ir pradėjau gilintis į partizaninio karo temą bei Jono Žemaičio biografiją, o vėliau parašiau scenarijų. Tačiau taip jau nutinka (ypač jauniems scenaristams), kad parengus scenarijų po kurio laiko tenka iš režisieriaus išgirsti: "Deja, pinigų projektui negavome. Viso gero". Išgirdęs šiuos žodžius aš vis tik nutariau nepadėti scenarijaus į stalčių. Taip scenarijus buvo perrašytas į romaną ir gimė "Žali".

- 
- Ar jauti atsakomybę dėl kažko, prieš kažką?
  - Kaip žmogus ar kaip rašytojas?
  - Ir kaip žmogus, ir kaip rašytojas. Ar tai skiriasi?
  - Taip, be abejo.
  - Ar galėtum tai pakomentuoti?
  - Kaip žmogus aš turiu tėvus, šeimą, vaiką. Žmonių, už kuriuos jauti atsakomybę, vis daugėja. <...> Kaip rašytojas... Nežinau... Aš vis dėlto literatūroje esu už drąsą. Atsakomybę dažnai galima prilyginti ir kažkokiam bailumui. Aš labiau palaikau jaunų pusę, kurie tos drąsos turi daugiau.
  - Nelabai supratau, ką reiškia drąsa.
  - Tada aš nelabai suprantu, kas yra atsakomybė literatūroje. Prieš ką tu esi atsakingas? Mano atveju aš atsakomybę jaučiu literatūroje būtent estetinė. <...> Visa kita literatūroje... Jauti atsakomybę prieš skaitytoją? Na galima... Tačiau visuomet yra sunkoka nustatyti, kas yra tas skaitytojas ir kodėl tu turi prieš jį jauti atsakomybę?
  - Aš nežinau, gal neturi?
  - Aš manau, kad neturi. Aš už laisvę. Aš už drąsą."



**Aurimas Švedas:** Mane nustebino Jūsų mintis, kad nusprendėte naudoti tikrąją Jono Žemaičio pavardę romane „Žali“, nes siekėte supažindinti savo kartos žmones su šia personalija. Apie tokio poreikio egzistavimą 2002-aisiais aš niekada nesusimąščiau, nes kaip istorikas, tikriausiai, dariau klaidingą prielaidą jog apie partizanus didžioji dalis visuomenės turi nusimanyti. Situacija nuo 2002-ųjų iki 2018-ųjų esmingai pasikeitė. Partizanų karas šiandien Lietuvos visuomenei jau, berods tapo, tiek pakankamai gerai pažįstama tema, tiek savotišku mitu, tiek ir vienu svarbiausių tapatybės kūrimo pagrindų. Kaip manote, ar 2018-ieji yra geresni metai menininkai kalbėti apie partizanų karą bei Joną Žemaitį nei 2002-ieji?

**Marius Ivaškevičius:** Aš manau, kad lengviau rašyti apie partizanus būtų kokiais 2012-ais metais.

**Aurimas Švedas:** Kodėl?

**Marius Ivaškevičius:** Tuo metu mes buvome pakankamai sveika visuomenė. Paskui Rusija pradėjo karą prieš Ukrainą, kurio metu mes patys nusprendėme, kad kitas Rusijos taikiny bus Lietuva. Čia prasidėjo visuotinė visuomenės militarizacija...

**Aurimas Švedas:** ...kurios metu visi Facebook'e išėjo į virtualų karą...

**Marius Ivaškevičius:** ...o mano paminėta militarizacija kažkuria prasme lėmė ir visuomenės radikalėjimą. Kai 2018-aisiais metais išgirstu, kad bendrojo lavinimo mokykloje sprendžiamas klausimas, kaip išauginti lietuvį, tai mane, neslėpsiu, gąsdina. Aš esu įsitikinęs, kad XXI amžiuje svarbiausiu uždaviniu turėtų būti žmogaus, o ne lietuvio (kaip kokios daržovės), auginimas ir formavimas. Tai tik vienas iš mane neraminančių procesų, vykstančių šiuo metu mūsų visuomenės gyvenime, pavyzdžių... Esu įsitikinęs, kad 2012-aisiais susiklosčiusi situacija mus labai stipriai bloškė atgal. Sakydamas "atgal" aš visų pirma galvoju apie sovietmečio epochą, nes man ta patriotinė retorika labai primena būtent sovietinės ideologijos naudotus lozungus. Objektas, žinoma, šiuo atveju kitas. Tačiau priemonės, kuriomis naudojames... Imkime mokykloje vaikui užduodamo rašinio temą: "Kaip ir už ką jūs mylite Lietuvą?" Jaunam žmogui šiuo atveju jau nebepaliekama galimybė pačiam pajusti ir apibūdinti savo jausmą savo tėvynei. Jis tegali tik aptarnauti ideologinę schemą. Žinoma, iš mokinio laukiama "teisingo rašinio". Kokios nors interpretacijos čia nebus toleruojamos. Atsižvelgdamas į pastarąją aplinkybę aš ir galvoju, kad "Žaliems" 2018-aisiais pasirodyti būtų ne ką paprasčiau nei 2002-aisiais.

**Aurimas Švedas:** Tačiau kažkas iš literatūros kritikų man sakė, kad Jūs daug metų atmesdavote "Tyto Alba" pasiūlymą iš naujo perleisti "Žalius". Tai vis tik įvyko 2018-aisiais. Kodėl būtent dabar?

**Marius Ivaškevičius:** Tokio pasiūlymo, perleisti "Žalius" aš niekada nebuvau gavęs.

**Aurimas Švedas:** Tokiu atveju mano šaltinis nebuvo visai patikimas...

**Marius Ivaškevičius:** "Tyto Alba" atstovai man nuolat skambindavo ir klausdavo, galbūt esu ką nors naujo parašęs. Aš visą laiką sakydavau, kad, deja, nieko naujo neturiu. O šią vasarą, konstatavęs kad nieko naujo neparasiau aš paklausiau: "Beje, gal vertėtų perleisti "Žalius"? Tai ir įvyko. Tiesa, vasarą dar nebuvo nutikęs skandalas su Rūta Vanagaite, kuris aiškiai išmušė "Tyto Albą" iš vėžių. Kiek man žinoma, leidykla ruošėsi "Žalius" perleisti Kalėdų laikotarpyje. Romanas pasirodė Knygų mugės metu pakankamai tyliai.

**Aurimas Švedas:** Tiesą sakant, atsakymo į klausimą "Kodėl dabar?" aš vis tik negavau. Juk Jūs pats pasakėte: "Situacija visuomenėje pablogėjo". Nepaisant to Jūs siūlote iš naujo išleisti savo romaną "Žali".

**Marius Ivaškevičius:** Tenka pripažinti, kad praėjusią vasarą pasiūlydamas "Tyto Albai" iš naujo išleisti "Žalius" aš pernelyg nemaščiau dėliodamas argumentus "už" ir "prieš" bei taip, tarsi, bandydamas suprasti, koks laikas šio romano perleidimui ir man, kaip jo autoriui, būtų pats palankiausias. Kiek pamenu, leidyklos atstovai man paskambino kai aš keliavau po Gruziją, pokalbis buvo ganėtinai trumpas, mes jo metu nekūrėme kažkokių marketinginių strategijų. Žinoma, aš galėjau vėliau pasakyti: "Gal vis tik nedarykime to!" Tačiau aš tikrai neleisiu, kad kažkokia radikali visuomenės dalis cenzūruotų ar draustų mano knygas. Aš tikrai neatiduosiu jiems Lietuvos, nebent mane fiziškai sunaikintų. Tai yra mano šalis ir aš savo knygomis noriu ją formuoti, nukreipti, ugdyti tam tikrą skonį ir konkrečių dalykų supratimą. Todėl kai išpirks šį "Žalių" tiražą, prašysiu kad "Tyto Alba" atspausdintų dar vieną tiražą.

**Aurimas Švedas:** 2014 –ais metais žurnale "IQ Intelligent Life" išspausdintame pokalbyje su Jumis nuskamba tokia Jūsų mintis: "*Neseniai dar kartą perskaičiau visą romaną. Nors dabar šiek tiek slopinčiau savo plepumą, vis dėlto manau, kad tai gera knyga...*" Perskaitęs antrąjį "Žalių" leidimą nustebau, kad romane nusprendėte nieko nekeisti, o tiksliau – neleidote pasireikšti redaktoriui (kad jis nuslopintų tą Jūsų paminėtą "plepumą"). Kodėl?

**Marius Ivaškevičius:** Deja, mes neturime tokių redaktorių, kokie dirba, tarkim, Vokietijos leidyklose. Turiu omenyje aukščiausio lygio profesionalus, kurie pusė metų paskiria vien tik įsigilinimui į temą, ties kuria jie vėliau dirbs, o po to jau ima į rankas knygos tekstą. Pas mus redaktoriai, kaip taisyklė, dirba labai paviršutiniškai, todėl aš jiems niekada neleidžiu kištis į mano tekstus. Kitas klausimas – ar aš pats galėjau pagedaguoti "Žalius"? Taip, galėjau. Tačiau čia yra vienas svarbus niuansas... Iš kur aš galiu žinoti, jog šiandien esu pranašesnis už save, prieš šešiolika metų rašiusį romaną? Be jokios abejonės, man taip dabar atrodo, juk

aš įgijau patirties, kuria ir ruošiuosi pasinaudoti. Tačiau ar mano pastangos duos geresnį rezultatą?

Be to, man tiesiog įdomiau rašyti naujus kūrinis, negu grįžti ties kažkada parašytais ir knygomis virtusiais tekstais. "Žali" 2002-aisiais buvo parašyti tokia forma, nes tuo metu aš rašiau tam tikru stiliumi, kartais leisdamasis į daugžodžiavimą. Tuomet pas mane būdavo maksimum dvi redakcijos. Dabar aš darau vienuolika, dvylika redakcijų. Taigi, su amžiumi pasidariau didesnis krapštukas, atidus detalėms. Kita vertus, tame vienos arba dviejų redakcijų tekste irgi galima rasti savų privalumų, tokių kaip lengvumas, tiesa... Juk vėliau, skaitant ir redaguojant, įsijungia protas, kuris gali ir sugadinti tam tikrus dalykus. Taip kad tegul "Žali" lieka tokie, kokie pasirodė 2002-aisiais. Nemanau, kad aš kada nors darysiu naują šio romano redakciją.

**Aurimas Švedas:** O ar Jūs esate tokio tipo menininkas, kuris galėtų įsileisti į savo tekstus ir gyvenimą tokio tipo redaktorių, kaip Max Maxwell Perkins (kokių Lietuvoje mes dabar ir neturime)?

**Marius Ivaškevičius:** Kažkuria prasme dabar aš jau pats atlieku tokio redaktoriaus darbą. Dabar iš to ką aš parašiau pirminėje versijoje, finišo tiesiojoje lieka maždaug 50 ar 60 procentų. Teksto valymas ir perrašinėjimas vyksta labai ilgai. Ilgiau nei teksto parašymas. Šiame procese tam tikru momentu aš pasijuntu lyg voverė rate, kuomet jau tampa nebeaišku – tekstas vis dar gerinamas, o gal jau gadinamas mano paties rankomis? Tokiais atvejais iš tiesų būtų gerai turėti sparingo partnerį, kuriam galėtum duoti tekstą. Tačiau tokiu žmogumi rašytojo tikėjimas turėtų būti tiesiog neišpasakytas. Aš tokio žmogaus, deja, neturiu, nes tiesiog nesutikau.

Kita vertus, leidęs sau pailsėti nuo redaguojamo ir perrašinėjamo teksto, rašytojas pats gali atlikti tokio sparingo partnerio vaidmenį. Tikriausiai ideliu atveju kūrinį reikėtų palaikyti neatsiverstą pusmetį tam, kad atsirastų galimybė į jį pažvelgti blaiviu žvilgsniu, be varginančio prisirišimo prie tam tikrų dalykų, kuriuos pats atradai ir sukūrei, tačiau jie galbūt išbalansuoja kūrinio struktūrą, griauna tempą...

**Aurimas Švedas:** Dabar aš norėčiau pasakyti vieną komplimentą "Žaliems", o po to – pasidalinti viena kritine mintimi. Ši knyga man yra svarbi tuo, kad ji parodė partizanų karą iš arti, leisdama patirti jo kasdieną, dažnu atveju nejaukią ar net šiurpią. Tai neabejotina "Žalių" stiprybė.

Jeigu teisingai interpretuoju Jūsų mintis, apie panašius dalykus Jūs pats prabylotė 2003-aisiais savo tekste "Meno pauzė": *"Kas vyksta su žmogumi, kai jis priverstas gyventi žeminėje ne vienus metus, o ir į tą žeminę kiekvieną akimirką dar gali būti įmesta prieš granata?"* Tai

vis tik, ką, Jūsų nuomone, su žaliais žmonėms padarė tylos arba vertikalus karas? Kaip Jūs tai supratote rašydamas romaną?

**Marius Ivaškevičius:** Vieną kartą važiuojant mašina su kino pasaulio žmogumi mūsų pokalbis pasisuko būtent ta pačia linkme, kuria dabar Jūs mane kreipiate. Tuo metu pasakiau, kad tikriausiai ne vienas iš partizanų turėjo tiesiog išprotėti. Maža uždara erdvė, tamsa, šaltis, drėgmė, nuolatinis pavojaus jausmas, kybantis virš galvos. Juk partizanų "medžioklė" nebūdavo nutraukiama nei dieną, nei naktį. Aš tikrai nemanau, kad bunkeriuose sėdėję vyrai vien tik meldėsi arba dainavo partizaniškas dainas. Žmogus tokiose sąlygose, tikriausiai, geria (jeigu turi ką gerti). Aš bent jau tikrai gerčiau... Tačiau man visi šie dalykai nesumenkina partizanų herojiškumo, o jį kai tik padidina.

**Aurimas Švedas:** Tai buvo iš tiesų neįtikėtina tvirti žmonės. Ir Jūs, skaitytojui leisdamas patirti jų sunkią ir baisią kasdieną tuo pat metu leidžiate suprasti, kokie tie partizanai buvo plieniniai žmonės.

**Marius Ivaškevičius:** Tiesą sakant, žmonių tvirtybę iš dalies, tikriausiai, nulėmė laikas, kuriame jiems teko bandyti ištvirti ir išgyventi. Mes šiandien kalbėjome apie Griekičiūtės knygą "Lietuviai prie Laptevų jūrų". Diskusijai pasisukus ties partizanais galima prisiminti iš Sibire atsidūrusius tremtinius. Kaip sunku buvo šiems žmonėms, kuriuos sergančius, vėjo perpučiamais drabužiais, išvarydavo kirsti medžių šalčiui spaudžiant iki minus trisdešimt ar dar daugiau! Kita vertus, tikriausiai, mes su jumis taip pat išgyventume labai atšiauriomis sąlygomis arba ribinėse situacijose. Juk žmogaus organizmas ir psichika yra linkę prisitaikyti prie tam tikrų sąlygų. Tačiau dar sykį pabrėžiu – šis mano vertinimas nesumenkina partizanų didvyriškumo, o jį išryškina.

Jūs paminėjote tai, kad jus nustebino mano noras papasakoti savajai kartai Jono Žemaičio biografiją. Pastarasis noras kylo beskaitant XX ir XXI amžių sandūroje leistas sentimentalias knygas apie partizanų karą, kuriose nėra žmogaus. Šiose knygose veikia kažkokie didvyriai, tačiau jie, kaip taisyklė, būdavo pavaizduoti taip, kad savęs su jais tapatinti būdavo tiesiog neįmanoma. Jie atrodydavo kaip ateiviai iš kitos planetos, kurie nieko bendro su skaitytoju neturi. Tuo tarpu man asmeniškai tam, kad suvokti ir pamilti kokią nors istorinę asmenybę, reikia keleto dalykų. Aš turiu jį suprasti ir pajusti. Todėl kitaip "Žalių" aš tiesiog negalėjau rašyti. Tik pabandęs įsijausti į tas sąlygas, kuriose jie gyveno ir kovojo.

**Aurimas Švedas:** O dabar viena kritinė mintis. Literatūrologė Jūratė Sprindytė parašiusi puikią recenziją "Žaliems" pasako vieną esminį priekaištą: "*I situaciją žvelgiama tarsi "pro muziną pieno stiklinę", todėl išblunka spalvos ir kontrastas tarp žalia – raudona.*" Kaip Jūs atsakytumėte į šią pastabą, esą "Žali" vertybine prasme išblunkina spalvas?

**Marius Ivaškevičius:** Spalvos nėra išblukusios. Bent jau man "Žaliuose" parodyti partizanų gaudytojai Sinycinas ir Dušanskis yra tiesiog du buki sistemos sraigteliai, kurie veikia nemąstydami. Tačiau pasakius tai reikia paminėti ir dar vieną labai svarbų dalyką. Jeigu rašytojas pradeda pasakoti žmogaus, gaudančio partizanus, istoriją jis turi galimybę eiti dviem keliais: sukurti iš dangaus nukritusio monstro, lankstančio po miškus su automatu, paveikslą; parodyti šio smogiko asmenines savybes, užsiminti apie jo biografiją. Einant šiuo keliu antiherojus įgauna žmogiškų bruožų. Tuo tarpu mes, kaip taisyklė, esame nelinkę prieš arba antiherojaus pamatyti žmogiškose spalvose.

Man, tiesą sakant, lieka paslaptimi, kas gi galėtų pajusti simpatiją ne partizanams, o Sinycinui ir Dušanskiui... Kas taip galėtų perskaityti "Žalius"?

Kita vertus, šiandien jau minėtas kino režisierius Aleksandras Sokurovas yra pasakęs, kad gera literatūra ir geras kinas negali absoliučiai demonizuoti priešų. Taip pasielgus sukuriami blogi meno kūriniai. Prisiminkime, kaip sovietiniuose kino filmuose vaizduojami naciai: tai, absoliučia dauguma atvejų, buvo vienareikšmiškai blogi, todėl neretai net juokingi (nors, žinoma tokio efekto kino režisierius nesiekdavo) sutvėrimai.

**Aurimas Švedas:** Beje, esu įsitikinęs, kad jeigu būtų išvydęs dienos šviesą filmas "Margiris", kino filmo scenaristas ir režisierius būtų atsiėmę pylos nemažiau nei kliuvo už "Žalius".

Vien už šį dialogą patriotai Jums būtų sukūrę laužą:

*"Jonas Liuksemburgietis: Pjerai, o tai, ką mes puolame, kas nors saugo?"*

*Pjeras: Atleiskit, nesupratau.*

*Liuksemburgietis: Būtent, Pjerai. Ir aš nesuprantu. Čia nieko nėra. Tuštuma. Nėra kam saugoti, nes nėra ką saugoti. Mes kariaujam su oru.*

*Pjeras: Su šėtonu, karaliau. O šėtonas – klastingas.*

*Liuksemburgietis: Klastingas, nematomas, kvailas ir labai neturtingas. Būtų bent vienas miestas. Bent viena padoresnė pilis."*

**Marius Ivaškevičius:** Manęs nedomina rėksmingų patriotų reakcija. Kaip jau minėjau, tikrai nesiruošiu pasiduoti tam vidutinybių būriui, kuris kartais išauga, o kartais sumenksta. Kita vertus, mano tikslas tikrai nėra falsifikuoti istoriją, siekiant pigaus efekto. Rašydamas scenarijų filmui "Margiris" bandžiau įsivaizduoti, kaip Lietuva galėtų atrodyti iš Vakarų Europos atvykusio riterio akimis. Darau prielaidą, kad prieš Jono Liuksemburgiečio akis ji turėjo atsiverti kaip tuščia, miškais apaugusi, žemė, kurioje retsykais stovėjo "laukinių pilys". Manau, kad linkusiems idealizuoti senąją Lietuvos istoriją žmonėms tai reikėtų

suvokti. Kita vertus, ar mes esame pasiruošę į save pažvelgti *Kito* akimis, o gal mums pakanka savo *vidinės akies*, su kuria žvalgome pasaulį? Aš esu pasiruošęs akįstatai su *Kitu*.

Dar vienas dalykas. Man suprantama skausminga visuomenės reakcija, kai yra užkabinama naujausia istorija, kuri emociškai yra artima šiandienos žmogui. Tačiau jeigu frustracijas sukelia kritiškesnis žodis arba ironiškesnė interpretacija, nukreipta viduramžių epochos link, tai, mano nuomone, tokią frustraciją jaučianti visuomenė stipriai serga. Juk "tamsieji lietuvių viduramžiai" nėra toks jau ypatingas reiškinys Europoje. Kiekviena tauta, gyvenanti šiame žemyne, yra turėjusi savo tamsiuosius ir šviesiuosius amžius.

**Aurimas Švedas:** Aš su ironija pacitavau Jūsų užrašytą Jono Liuksemburgiečio ir Pjero dialogo atkarpą. Kita vertus, man ji atrodo konceptualiai svarbi, nes šiame dialoge labai tiksliai atskleidžiama lietuvių visuomenei Margirio laikais iškylusi civilizacinė drama: atotrūkis tarp Lietuvos ir Vakarų Europos buvo didžiulis ir kartu, kaip jau minėjau, dramatiškas. Todėl Lietuva akįstatoje su Vakarų Europa atsidūrė ant išnykimo ribos. Jūs tai pamatėte ir parodėte labai tiksliai.

Įdomu, ką tuo metu skaitėte, kai buvo rašomas "Margirio" scenarijus?

**Marius Ivaškevičius:** Tiesą sakant, man dabar tikrai sunku prisiminti, kokios knygos gulėjo ant mano darbo stalo, kai rašiau scenarijų. Šarūno Barto ir jo studijos pageidavimu scenarijų reikėjo parašyti labai greitai. Todėl rinkti informacijos ir ją sisteminti aš neturėjau daug laiko. Kita vertus, tuo metu aš tiesiog buvau įsigilinęs į Lietuvos istoriją, kadangi teko rašyti ir apie senuosius amžius, man Margirio epocha buvo pažįstama.

Mes su jumis kalbėjome apie viduramžių epochoje išryškėjusį civilizacinį atotrūkį tarp Lietuvos ir Vakarų Europos, tačiau būtų neteisinga jeigu neprisimintume ir visai kito dalyko. Juk mūsų protėviai sugebėjo atlikti civilizacinį šuolį bei aplink savo senąją valstybę telkti slavų gentis.

**Aurimas Švedas:** Po "Žalių" buvo "Madagaskaras", kurio triumfas Mažajame teatre atvertė kitą puslapį Jūsų kūrybinėje biografijoje. Kazimieras Pakštas virto Pokštu siekiant apsidrausti?

**Marius Ivaškevičius:** Taip. "Madagaskaras" buvo rašomas "Žalius" ištikusios skandalo bangos fone. Todėl aš tiesiog nusprendžiau: "Gerai, jeigu jūs norite – Pakštas gali virsti Pokštu..." Dėl šio savo sprendimo aš nesigailiu, nes kažkuria prasme pavardės žaismas mums duoda raktą, na o žiūrovui leidžia suprasti, kad pjesė nėra istorinis daiktas, o grožinis kūrinys, parašytas istorinių faktų pagrindu.

Beje, kai gavau Rimo Tumino pasiūlymą parašyti pjesę apie Kazį Pakštą, kažkuria prasme pasikartoję situacija, buvusi su Jonu Žemaičiu. Man šis vardas beveik nieko nesakė, galėčiau

netgi teigti, jog Kazys Pakštas Lietuvos visuomenės buvo tiesiog užmirštas. Pirminė medžiaga, kurią man Rimas Tuminas davė, buvo iš tarpukario laikraščių atkopijuoti straipsniai ir toje pačioje epochoje išspausdintų knygų kserokopijos. Tai, kad šiandien mes žinome Kazį Pakštą, turbūt, didele dalimi yra ir spektaklio "Madagaskaras" nuopelnas. Jeigu ne "Madagaskaro" sėkmė, tikriausiai, Kazys Pakštas būtų nugrimzdęs į mūsų kolektyvinę užmarštį.

**Aurimas Švedas:** Jūs nuolat žaidžiate su kalba įvairius žaidimus. Apie tai jau daug yra samprotavę jūsų pjesių ir jų pastatymų recenzentai. Man asmeniškai įdomus žaidimas su kalba pjesėje "Madagaskaras". Ko Jūs siekėte? Ar Jums reikėjo sukurti tikroviškumo įspūdį ("scenoje žmonės kalba kaip smetoninėje Lietuvoje")? O gal taip buvo sprendžiami visų pirma estetiniai uždaviniai?

**Marius Ivaškevičius:** Pagrindinis motyvas buvo kiek įmanoma arčiau žiūrovą priartinti prie epochos. Vienas tiesiausių kelių šio tikslo link yra darbas su kalba, ją stilizuojant. Aišku, man niekas tokios užduoties, kuomet su režisieriumi kalbėjome apie būsimą pjesę ir spektaklį, nekėlė. Tiesiog pats sau susigalvojau tam tikrus uždavinius ir bandžiau juos įgyvendinti. Rašydamas "Madagaskarą" prisiskaičiau labai daug tarpukarinės literatūros, susiradau to meto žmonių rašytus dienoraščius, įnikau į kitokius epochos šaltinius.

Kai nusprendžiau rašyti stilizuota to laiko kalba, aišku, buvo labai sunku. Prisėdęs prie kompiuterio supratau, kad ne tik nežinau apie ką rašyti, bet taip pat nelabai nutuokiu kaip rašyti. Vienas dalykas yra teoriškai įsivaizduoti, esą "reikėtų stilizuoti kalbą", o visai kitas dalykas pabandyti tai padaryti. Juk čia reikia ne tik "keistai skambančių" žodžių prisirinkti, bet ir būtina naudoti visai kitą, nei mums įprasta, sakinio struktūrą. Taigi, pradžia buvo labai sunki. Tačiau parašęs keletą puslapių supratau, kad tas sunkios pradžios etapas įveiktas. Tiesa, kai su pirmuoju "Madagaskaro" veiksmu atėjau į Mažąjį teatrą ir perskaičiau parašytą pjesės tekstą, visų aktorių veiduose atsispindėjo vienas klausimas: "Kas čia dabar?! Ar mes visa tai turėsime vaidinti...? Kažkokia "Amerika pirtyje"! Vėliau, repeticijų ir premjeros metu, aktoriai suprato viso to vertę.

Visada norisi, kad būtų sudėtingiau. Tada būna įdomiau. Kalbos stilizavimas "Madagaskare" buvo savanoriškas darbo pasunkinimas.

**Aurimas Švedas:** Tiek pjesėje "Madagaskaras" parašytame "Autoriaus žodyje", tiek ir ir komentuodamas šią pjesę Jūs kalbate apie nostalgiją arba ilgesį. Pokalbio Knygų mugėje su Vaidu Jauniškiu metu Jus sakėte: "*Madagaskare*" be ilgesio neįmanoma. Tai yra ilgesio pjesė, "paskaninta" humoru." Ką Jums asmeniškai patirtas ilgesys, dirbant ties pjesės tekstu, padėjo suprasti arba patirti apie Lietuvos istoriją XX amžiaus pradžioje?

**Marius Ivaškevičius:** Ši pjesė yra apie du dalykus. Vienas iš jų – apie agrėsyviai ir drąstiškai nutrauktą istoriją. Po šio smurtingo veiksmo prasidėjo visos XX amžiaus baisybės: sovietų, po to nacių, o vėliau – ir vėl sovietų okupacija, Holokaustas... "Madagaskare" žmonės gyvena jusdami artėjančios savojo pasaulio pabaigos jausmą.

Man taip pat buvo labai įdomu, kaip žmonės, gavę valstybę, ją kuria. Kaip ir kiekvienane kūrybos akte, žmonės bando įgyvendinti fantastiškiausias idėjas. Vieni ruošiasi per Atlantą iš Niujorko skristi į Kauną; kitas kažkur Afrikoje ar Pietų Amerikoje ieškos vietos "atsarginei Lietuvai". Trečia valstybės kūrėja ruošiasi apdainuoti ją savo poezijoje. Ketvirtajam skiriama dalia žaisti krepšinį ir taip tapti didžiausiu lietuvių luitu. Na o penktasis – vizionierius – byloja apie tai, kad lietuviai yra pati seniausia pasaulio tauta, kuri esą išlipo į sausumą prieš tai pagyvenusi po vandeniu nugrimzdusioje Atlantidoje. Įdomiausia tai, kad šitie dalykai nėra mano sukurti. Jie buvo. Žinoma, aš kai ką hiperbolizavau, sutirštinau spalvas, tačiau ši beprotiška ir labai įdomi kūryba iš tiesų skleidėsi to meto Lietuvoje. Ypatingai įdomus kūrybos laikas, mano nuomone, Lietuvoje buvo iki 1926-ųjų perversmo.

Beje, kažkokias paraleles galima išvesti ir tarp pirmojo tarpukario Lietuvos nepriklausomybės dešimtmečio bei mūsų išgyvento paskutinio XX a. dešimtmečio, kuriame būta visko: ir gangsterių, ir kūrybinės laisvės visame kame. Tikiuosi, kad taip sakau ne todėl, kad mane klaidina manosios jaunystės mirazas, o todėl, kad tame laike iš tiesų "kažkas buvo". Nepaisant to, kad daugeliui mūsų tuo metu griūvo gyvenimai (dėl nuvertėjusio turto, prarastų darbų, bankrutavusiuose bankuose sudegusių pinigų), tame laike buvo kažkas žavingo.

**Aurimas Švedas:** "Mistras" buvo Rimo Tumino ar Jūsų iniciatyva?

**Marius Ivaškevičius:** Tai jau buvo mano atsakymas Tuminui.

**Aurimas Švedas:** Apie "Mistrą" esate pasakę, kad darbas ties šia pjesė Jums pačiam padėjo susidėlioti tam tikrus dalykus. Ką turėjote omenyje?

**Marius Ivaškevičius:** Mums, žvelgiantiems į XVIII ar XIX amžių, labai sunku suvokti tose epochose gyvenusių žmonių tapatybines konsteliacijas. Kaip antai, Adomas Mickevičius mums tampa tikru kazusu, juk jis lenkiškai rašė: "Litwo! Ojczyzno moje!" ir kartais save vadino lietuviu, o kartais – lenku. Šiuolaikinio žmogaus to nebegali suprasti, nes mūsų atmintis apie tokias sudėtingas tapatybės formas yra prarasta. Ši atmintis buvo ištrinta, jeigu taip galima išsireikšti, keliais etapais: visų pirma – tarpukaryje, nes to meto Lietuvos valstybei reikėjo kurti savo tapatybę visiškai atsikratant lenkiškojo paveldo; po to ši atmintis buvo trinama sovietmečiu, nes Abiejų Tautų Respublika, apjungta unijoje, buvo amžinas Rusijos valstybės (tapusios Sovietų Sąjungos branduoliu) priešas.



Ruošdamasis pjesės "Mistras" rašymui ir gilindamasis į tuometinio žmogaus būsenas bei savivoką aš pats sulipdžiau dvi savo tapatybes, nes turiu lietuviško ir baltarusiško kraujo. Iki tol, galvodamas apie šias dvi tapatybes aš galvodavau, kad tai yra kažkas atskiro, tačiau dirbant ties "Mistru" šios tapatybės man susisiejo į vieną visumą.

**Aurimas Švedas:** Kodėl, Jūsų nuomone, "Mistras" Lietuvos visuomenei taip nerezonavo kaip "Madagaskaras"? Ar sutiktumėte su nuomone, kad tai galėjo lemti ir pats pjesės objektas – jis lietuvių kultūrinei atminčiai yra tiesiog emociškai per toli, todėl ganėtinai "šaltas"? O gal "Mistras", lyginant su "Madagaskaru", tiesiog pasirodė per mažai žaidybiškas, ironiškas, todėl vėl – ganėtinai "šaltas"?

**Marius Ivaškevičius:** Manau, kad čia reikia paminėti keletą faktorių. Visų pirma pats spektaklis nebuvo toks pat vykęs kaip "Madagaskaras". Kitas dalykas... Tikriausiai atradimas, toks svarbus man, pasirodė pernelyg tolimas lietuviui žiūrovui, kuriam, tikriausiai buvo sunku tapatintis su scenoje rodoma ta Lietuva ir jos gyventojais, kurie jam yra tiesiog nepažįstami. Tai, tam tikra prasme, yra mūsų problema – mes turime ištikus istorijos periodus, kurių nepažįstame. Beje, man atrodo, kad mes dabar dirbtinai kuriame dar vieną tokį užmarščiai pasmerktą epochą – sovietmetį – baimindamiesi, kad pas ką nors neprabustų simpatija tam laikmečiui. Dėl šios priežasties sovietmetis jaunajai kartai jau yra tapęs daugiau legenda negu kažkada egzitavusia realybe. Galbūt kiekvienam iš mūsų, savo kasdienybėje valstybės ir tautos istorijos neprisireikia pilna apimtimi, tačiau intelektualiniame visuomenės diskurse privalo egzistuoti visų istorijos epochų atmintis bei pastangos kūrybiškai bei kritiškai šias epochas apmąstyti.

### III. Kino filmas kaip istorijos interpretacija ir reprezentacija.

**Režisierius Algimantas Puipa:** *“Daugelyje mano filmų, kuriuose kalbama apie žmogų ir istoriją, personažai yra pamišę”*

**Aurimas Švedas:** Esate ne sykį labai vaizdingai nusakęs, kuo literatūra (tekstas) pranašesnė už kiną (judantį vaizdą). Kada ir kokiomis aplinkybėmis kinas yra pranašesnis už literatūrą, kaip savitas meno žanras su savo specifine raiška? Juk į kina galima žvelgti ne tik kaip į literatūros vertimą į kino kalbą, bet ir kaip visiškai atskirą, savarankišką realybę.

**Algimantas Puipa:** Apie tai yra mąstę ir kalbėję labai daug režisierių. Didžioji jų dauguma (tiek, tarkim, Krzyszofas Kieślowski, tiek ir Stanley Kubrick) sutaria, kad literatūrinio kūrinio pavertimas vaizdu yra kodo sulaužymas. Sulaužius teksto kodą prasideda jau ne kūrybinis darbas, o tiesiog techninio pobūdžio delionė – kaip, kokia tvarka išdėlioti fragmentus. Taigi, kino režisierius su literatūra elgiasi taip kaip automechanikas, kuris, apsiginklavęs įvairiais veržlėrakčiais, nuosekliai ardo automobilį. Sulaužius literatūros kodą lieka daug detalių, kai kurias iš jų pavyksta panaudoti, o kai kurias – tenka atidėti į šalį. Kita vertus, vaizdų kalba dažnai gali viso labo keliomis akimirkomis pasakyti tai, ką rašytojas pasakoja dešimtyje savo romano puslapių.

Be to, reikia nepamiršti ir dar vienos aplinkybės – kai kurių dalykų filmuojant kiną tiesiog neįmanoma perkelti iš literatūros pasaulio. Kaip antai, gamtos aprašymai arba herojų vidiniai monologai bei jų emocijų pasaulio peizažai yra literatūros, ne kino pasaulio dalykai. Kaip taisyklė, kino režisierius ieško rašytojo kūrinyje tam tikrų vaizdinių, kuriuos galėtų panaudoti kurdamas filmą. Jeigu tokius vaizdinius pavyksta rasti, režisierius laimi viso labo keliais planais išsakydamas informaciją, kuri romane užima labai daug vietos.

O dabar pasvarstykime klausimą, kas yra žiūrovas? Tai žmogus, kuris atėjęs į salę, joje užgęsęs šviesoms, ima sapnuoti svetimą sapną. Šiuo atveju skirtumas tarp romano skaitytojo ir kino filmo žiūrovo yra esminis, nes į romano tekstą įsigilinęs žmogus, kartu su rašytoju, dalyvauja kūrybos procese įsivaizduodamas, kaip galėjo atrodyti pagrindiniai knygos veikėjai, situacijos, peizažai. Kuomet romano veikėjai, situacijos, peizažai perkeliama į kino plotmę neretai skaitytojas jų nebeatpažįsta konstatuodamas: “Tai ne (mano) Ana Karenina!” Patyręs tokį neatpažinimo jausmą žiūrovas, kaip taisyklė, nebetiki visa kino režisieriaus jam siūloma iliuzija. Taigi, darbas su literatūros kūriniais yra ganėtinai pavojingas kelias kino kūrėjui... Tai, beje, suvokia ne tik kino režisieriai, bet ir rašytojai. Todėl Patrickas Süskindas ilgą laiką neleido ekranizuoti savo romano “Kvepalai” teigdamas, jog tai bus jo kūrinio

mirtis. Tuo tarpu Ernestas Hemingway'us rafinuotai pasityčiojo iš režisieriaus John Sturges sukurto filmo "Senis ir jūra" (*The Old Man and the Sea*, 1958) išėjęs iš kino teatro po pirmųjų dešimties peržiūros minučių. Nors man, žvelgiant iš režisieriaus požiūrio taško, atrodytų: O kas gali būti dėkingiau (kino kūrimo požiūriu) už istorijos apie senį, kuris plaukia valtimi jūra, ekranizaciją?

Aptartus visus šiuos dalykus mūsų nebeturėtų stebinti tai, kad literatūros kūrinius naudojantis kinematografas neretai laikomas antrarūšiu. Anot tokio požiūrio, kino režisierius tiesiog seka rašytojo nubrėžtomis gairėmis, atsisakydamas sau kelti ambicingus tikslus.

Kita vertus, auditorijoje dirbdamas su studentais, nuolat sakau: "Dirbkite su literatūros kūriniais, nes paėmę į rankas romaną, apysaką ar novelę jūs būsite palypėję vienu laipteliu aukščiau už jūsų konkurentus, kurie taip pat norėtų kurti filmą, bet dar tėra pradinėje idėjos plėtotės ir scenarijaus rašymo stadijoje. Literatūros kūrinys jau randa dramaturginę liniją, išplėtotus charakterius. Tad telieka paimti šį įdirbį ir paversti jį savo asmenine vizija!"

Kaip tą asmeninę viziją išgryninti? Tai sudėtingas klausimas, nesileiskime į jo paieškas. Šiuo atveju tenoriu konstatuoti tai, ką jūs ir pats, tikriausiai, žinote. Rašytojas beveik niekuomet nebūna patenkintas tuo, ką jis išvysta kino ekrane. Aš jau nekalbu apie tokius atvejus, kuomet rašytojas po filmo premjeros nori primušti režisierių. Taip, beje, nutiko Stanisławui Lemui išvydus Andrejaus Tarkovskio filmą "Soliaris" (*Солярис*, 1972).

**Aurimas Švedas:** Aš neatsitiktinai uždaviau Jums klausimą apie tai, kuomet kinas pranašesnis už literatūrą. Kaip istorikas būdamas visų pirma tekstų žmogumi aš atėjęs į pirmąją savo skaitomo kurso "Kinas ir istorija" paskaitą parodau studentams maždaug dešimties minučių Aleksejaus Germano vyresniojo meninio filmo "Sunku būti Dievu" (*Трудно быть богом*, 2013) ištrauką. Tai darau norėdamas, kad žiūrėdami į kino režisieriaus mums rodomą atšiaurų Viduramžių pasaulį ir klydinėjančius jame žmones, studentai suprastu, jog tokio įspūdžio, kokį gali sukelti mums šis kino filmas, deja, negali pasiekti nei vieno, kad ir paties išmintingiausio bei iškalbiausio, istoriko knygos tekstas. Užtenka viso labo kelių kadru, kad juos žiūrintis žmogus panirtų į tą esmiškai kitokią, jam rodomą ekrane, realybę.

**Algimantas Puipa:** Tačiau žiūrėdami į ekraną, kuriame rodomas Aleksejaus Germano filmas "Sunku būti Dievu", mes nesidomime – kokios sagos yra įsiūtos į drabužius, kuriais apsirengę vaikšto personažai. Tuo tarpu menkesnės meninės įtaigos kino filme mes neretai nuklystame į tokių detalių stebėseną, nes ekrane rodoma visuma mūsų neįtraukia.

**Aurimas Švedas:** Jūs palietėte labai svarbų klausimą. Kaip taisyklė, žiūrėdami kino filmą, kuriame pasakojamas ir apmąstomas koks nors su praeitimi susijęs siužetas, istorikai keliau sau tris klausimus: Kiek filmo kūrybinė grupė atidi detalei? Ar filme akademinė prasme tiksliai atvaizduojami konkrečios epochos bendrieji vaizdiniai? Jeigu filme labai laisvai dirbama su istorinėmis detalėmis bei bendraisiais vaizdiniais, ar, mokslininko požiūriu, įtikina režisieriaus sprendimas nesilaikyti istorinės tiesos tuo pat metu kuriant savą, meninę tiesą?

Iš tiesų, žiūrint Germano filmą klausimas apie sagų autentiškumą tiesiog nebekyla, jo sukurtas Viduramžių pasaulis užgula, įtraukia ir paglemžia žiūrovą nuo pat pirmųjų kadru. Beje, gal todėl yra žiūrovų, kurie tiesiog neatlaiko daugiau nei tris valandas trunkančios akįstatos su esmiškai kitokiu pasauliu ir išeina iš kino sales filmui dar nesibaigus?

**Algimantas Puipa:** Matyt čia labai svarbu, ko į kino salę atėjo žiūrovas – ieškodamas pramogos, slėpdamasis nuo prapliupusio lietaus ar...? Beje, tai Vytauto Žalakevičiaus frazė, jis nuolat kartodavo esą žmonės į kino filmą ateina, kaip taisyklė, pasislėpti nuo lietaus.

**Aurimas Švedas:** Televizijos laidoje "Kūrybos metas" sakėte: "*Lietuviška literatūra susijusi su kaimu, o aš išaugęs ant asfalto.*" Ar sunku miesto žmogui ekranizuoti literatūros kūrinį, kalbančius apie esmingai kitokią – kaimo realybę?

**Algimantas Puipa:** Aš įklimpau į literatūrą, kuri susitelkusi ties kaimiška tematika, visai netikėtai. Po Kino instituto baigimo tikėjau savo filmuose kalbėti apie tai, kas aktualu mano kartai. Tačiau tuo metu buvo ganėtinai sunku surasti "jaunatviškas" temas, nesusijusias su komjaunimo reikalais.

Išsigelbėjimu iš situacijos man tapo Vytauto Žalakevičiaus pasiūlymas. Jis pamatęs mano diplominį darbą "Kelio ženklai" (1974), kuris buvo nufilmuotas pagal Žalakevičiaus novelę, pasiūlė imtis "Velnio sėklos" (1979). Beje, jo parašytas scenarijus buvo daug įdomesnis už filmą, nes "Velnio sėkla" buvo pirmasis mano rimtas darbas kine. Todėl daugelio dalykų aš tiesiog nesugebėjau išsakyti. Žalakevičius, interpretuodamas Petro Cvirkos apsakymus, parašė makbetišką istoriją apie samdinį Jonį. Tuo metu Lietuvos Kino studijoje jau buvo sukurta filmų kaimiška tematika, tačiau Žalakevičius man iš karto leido suprasti, kad pramintu keliu mes neisime. "Viską darysime kitaip!" – pasakė jis man. Tuo metu aš žodžio "kitaip" prasmės iki galo nesupratau. Kita vertus, nepaisant manosios nepatirties, man pavyko kažką savito įnešti į kūrybos procesą. Kuomet Žalakevičius pradėjo rašyti scenarijų, aš patartas mamos ėmiau vaikščioti į Respublikinės bibliotekos specfondą ir skaityti jame saugomo tarpukariu leisto žurnalo "Ūkininko patarėjas" numerius. Besklaidydamas šio žurnalo puslapius aš radau sau daug svarbių dalykų apie kaimo žmonių kultūrą, papročius,

mitologiją. Kai kurie iš jų man tuo metu atrodė kaip visiškas siurrealizmas. "Tas lietuviškas kaimas nėra toks jau baisus!" – tuo metu šmėstelėjo mano galvoje ir aš pradėjau savo atradimais dalintis su Žalakevičiumi. Jis kai kuriais dalykais tiesiog susižavėjo: "Iš kur visa tai imi?!"

Taip darbas ties "Velnio sėkla" suformavo taisyklę, kurios aš laikausi kurdamas visus savo filmus: ėmėsis naujos temos aš stengiuosi maksimaliai į ją įsigilinti. Žinoma, toks darbo principas itin svarbus kuomet tenka kurti filmą apie praeitį. Kodėl reikia daryti tokius namų darbus? Įsivaizduokite situaciją. Režisierius, ruošdamasis kurti filmą apie lietuviškojo kaimo gyvenimą, ateina į filmavimo aikštelę ir mato klausimą aktoriaus akyse: "Ką šiandien man reikės daryti?" Režisieriaus užduočių aktoriui palėtė, tiesą sakant, nėra itin turtinga: "Nueik iš trobos į kiemą, atnešk vandens, sukopok malkas...!" Todėl man reikėjo arba skaityti istorikų bei etnografų knygas, atveriančias mums, kino pasaulio žmonėms, savotiškus magiško realizmo dalykus, arba... tiesiog sukurti kaimo žmonių gyvenimo ritualus pačiam, kuriuos vėliau filmuodavau.

**Aurimas Švedas:** "Velnio sėkloje" iš tiesų parodyti išraiškingi charakteriai, kurie kažko beatodairiškai trokšta ir yra pasiryžę padaryti bet ką, kad tik gautų geidžiamus dalykus. O socialinė tematika neskandina ekrane besivystančio veiksmo.

**Algimantas Puipa:** Pradėjęs dirbti su manimi Vytautas Žalakevičius buvo šokiruotas. Mat ankstesnė jo darbo su Almantu Grikevičiumi patirtis buvo esmingai kitokia. Almantas stengėsi vaizdu paversti kiekvieną Žalakevičiaus scenarijuje parašytą žodį, tuo tarpu aš vos tik gavęs tekstą pradėjau viską keisti. "Kas tave pasamdė sunaikinti mano scenarijų?" – netekęs kantrybės kartą paklausė manęs Žalakevičius. Žinoma, viskas buvo ne taip... Tiesiog man, besigilinant į jo scenarijų, kilo visokiausių idėjų. Visų pirma aš ėmiausi naikinti literatūrą šiame scenarijuje, kita vertus, prisiskaitęs medžiagos apie epochą, kurioje klostysis būsimą filmo veiksmas, aš pradėjau mąstyti apie naujų epizodų įvedimą. Kaip antai, įsigilinęs į Gabrielės Petkevičaitės – Bitės "Karo meto dienoraščius"<sup>62</sup>, aš pradėjau pasakoti, kaip po trijų savaitių lietaus vokiečių kareiviai apkasuose plaukiojo įsilipę į bačkas. Šis faktas tiesiog sužavėjo Žalakevičių. Aš nufilmavau pastarąjį epizodą ir daugelį kitų, turėjusių atskleisti "Velnio sėkloje" karo temą, tačiau Žalakevičius viską iškirpo! Priežastis dabar skamba fantasmagoriškai: Žalakevičiui pasirodė, kad aktorius, vaidinantis rusų generolą esą panašus į Leonidą Brežnevą! Taip iš mano filmo buvo iškirpta visa fronto tema! Ir tai padarė žmogus, kuris pats daugelį metų kentėjo nuo cenzūros... Žalakevičiaus žirklys lėmė tai, kad mano

<sup>62</sup> A. Puipa dirbdamas ties filmu "Velnio sėkla" studijavo G. Petkevičaitės – Bitės "Karo meto dienoraščių" fragmentus, publikuotus 1966 išleistame II-ajame jos rinktinių raštų tome.

filmas liko septynių dalių. Kitaip sakant – vaikiško metražo. Tuo tarpu už borto atsidūrė tiesiog fantastiški dalykai!

Beje, kai į Vilnių atvažiavo "Velnio sėklai" muziką kūręs vienas pačių talentingiausių to meto Sovietų Sąjungos kompozitorių, dirbusių su kinu...

**Aurimas Švedas:** Olegas Karavaičiukas!

**Algimantas Puipa:** ... taip, Olegas Karavaičiukas – žmogus, su kuriuo dirbti aš svajojau ir kurį man pavyko įtikinti imtis bendros kūrybos... Taigi, peržiūrėjęs tai, ką Žalakevičius sumontavo, Karavaičiukas pasakė: "O kas nutiko tavo filmui? Aš muziką rašiau visai kitai juostai!" Tiesą sakant, po peržiūros Karavaičiukas numojo į "Velnio sėklą", paliko savo parašytą muziką ir išvažiavo.

**Aurimas Švedas:** Tačiau Olego Karavaičiuko muzika Jūsų filme skamba kaip dar vienas, šalia vaizdo ir dialogų, egzistuojantis, trečiasis pasakojimo lygmuo. Kokia įspūdinga Jorio vestuvių, o vėliau – Jorio kankinimo scenos! Dramatizmą jose didele dalimi sukuria būten Olego Karavaičiuko muzika!

**Algimantas Puipa:** Atvažiavęs į Lietuvą jis norėjo rašyti muziką filmui naudodamas lietuviškus instrumentus. Todėl, vos tik atvykęs į Kino studiją, paprašė jų parūpinti. Beje, supratau, kad noriu dirbti būtent su šiuo kompozitoriumi pamatęs Iljos Averbacho filmą "Monologas" (*Монолог*, 1972) ir išgirdęs šiame filme skambančią Karavaičiuko muziką. Tiems laikams debutantui gauti savo filmui tokį kompozitorių buvo tiesiog neįmanoma. Tai pavyko padaryti antrosios režisierės Reginos Vosiūlytės, su kuria po "Velnio sėklos" dar dirbome ties septyniais mano filmais, dėka. Regina pažinojo Karavaičiuką ir sugebėjo jį įtikinti padirbėti su mumis.

Gaila, kad "Velnio sėkla" buvo taip supjaustyta...

Beje, nepaisant to, kad Žalakevičius filmą sudarkė savo rankomis, jis laikėsi nuomonės, esą "Velnio sėkla" yra "trečias pagal gerumą filmas Lietuvoje" (po jo nufilmuoto "Niekas nenorėjo mirti" ir Almanto Grikevičiaus bei Vytauto Dausos "Jausmų"). Kaip jau sakiau, dirbdami ties "Velnio sėkla" mes su Žalakevičiumi dėl daugelio dalykų nesutarėme. Tačiau mano pademonstruotas savarankiškumas davė nelauktų rezultatų – Žalakevičius pradėjo į mane kitaip žiūrėti supratęs, kad aš savo žemėlapiu esu linkęs paversti ne tik rašytojo, bet ir scenarijaus autoriaus tekstą.

**Aurimas Švedas:** Žalakevičiaus jautrumas matant kaip Jūs interpretuojate "Velnio sėklos" scenarijų įgyja naujų spalvų imant domėn, kad rašytojai, kaip taisyklė, nebeatpažindavo savo kūrinių perskaitę Žalakevičiaus scenarijus, kuriuose esą jis remdavosi konkrečiu romanu, apsakymu ar novele.

**Algimantas Puipa:** Geriausias tokio elgesnio pavyzdys – Žalakevičiaus scenarijus filmui "Jausmai" (1968), kuris buvo rašomas tarsi remiantis romanu "Velniakaulio dvyniai", tačiau jo autorius buvo sukrėstas pamatęs galutinį rezultatą. Egonas Lyvas neįžvelgė Žalakevičiaus tekste jokio ryšio su savuoju kūrinium! Apie tai, beje, aš ir pats kalbėjau su Žalakevičiumi, klausdamas jo: "Kas tau yra svarbesnis – režisierius ar scenaristas?" "Tiesą sakant, ne kartą teko žvelgiant į scenarijų klausti savęs: "Ką čia tas kvailys parašė?! Todėl filmavimo diena tekdavo pradėti perrašinėti scenarijų" – pasigirdo toks Žalakevičiaus atsakymas.

Štai toks keistas literatūros ir kino santykis... Na o vienareiškiškai atsakyti į klausimą – kas teisis rašytojo ir kino režisieriaus ginče, kaip derėtų kurti filmą pagal literatūros kūrinį – tiesiog neįmanoma. Taigi, tepasakysiu, kad rašytojai, besilaikantys nuostatos esą filmas yra klinikinė literatūros mirtis, yra savotiškai teisūs.

Beje, pakalbėjus apie nesėkmingas literatūros kūrinio ekranizacijas reikėtų prisiminti ir kitokius atvejus kino istorijoje, kuomet literatūrinio kūrinio po filmo premjeros niekas nebepresimena. Taip nutiko kino teatrus pasiekus Michael Curtiz filmui "Kasablanka" (*Casablanca*, 1942). Čia pat dar galima prisiminti ir Stanley Kubrick filmą "Prisukamas apelsinas" (*A Clockwork Orange*, 1971), kuris tikrai užtemdė Anthony Burgesso romaną. Na o kiek mačiusiųjų Michelangelo Antonioni filmą "Blow-Up" prisimena tai, kad jis buvo sukurtas kino režisieriui perskaičius Julio Cortazar'o novelę?

Taigi, kartais kinas tiesiog gauna tam tikrą impulsą iš literatūros, o tolimesniame kūrybos procese atsiranda mažai ką bendro su rašytojo tekstu turintis kūrinys.

Kitaip sakant, literatūra ir kinas nebūtinai turi draugauti. Todėl aš kartais leidžiu sau pajuokauti sakydamas, kad jeigu po mano filmo premjeros rašytojas, kurio teksto pagrindu rašiau scenarijų ir filmavau, nepereina į kitą gatvės pusę – to pilnai pakanka ir mes galime vienas kitam pamojuoti ranka.

**Aurimas Švedas:** Paprašytas prisiminti, kaip kylo mintis imtis filmo "Vilko dantų karoliai", išsitarėte: "Kai išgirdau per radiją, kad geriausia metų knyga tapo Leonardo Gutausko "Vilko dantų karoliai" – suklūsau. Tai buvo 1991 ar 1992 metai. Tada perskaičiau šį romaną. Užtrūko pusę metų. Aš labai sunkiai skaitau knygas." Kaip reikia suprasti paskutinę frazę? "Aš labai sunkiai skaitau knygas"..? O gal aš laužiuosi pro atdaras duris ir Jūs tiesiog ilgai gilintės būtent į šią knygą?

**Algimantas Puipa:** Kartais pajuokauju sakydamas savo žmonai: "Janina, aš bijau skaityti naują knygą, nes man tikriausiai kils noras ją ekranizuoti!" Na o atsakant į jūsų klausimą... Aš turėjau įsigilinti į tekstą, nes jis tiesiog reikalavo atidaus skaitymo. Supratęs kad noriu

dirbti su šiomis knygomis aš privalėjau sugalvoti, kaip iš trijų tomų galėčiau parengti šešiasdešimties puslapių scenarijų.

Taigi, man reikėjo labai tiksliai pasirinkti tam tikrus dalykus didžiuliam teksto masyve. Todėl aš nuolat grįždavau ties "Vilko dantų karoliais" vis klausdamas savęs: "Kas man tinka? Ką galėsiu panaudoti savo filme?"

Beje, Jurgos Ivanauskaitės "Ragą ir lietų" aš skaičiau pusė metų. Buvo sunku...

Jeigu skaitant knygą mano galvoje pradeda gimti įvairūs vaizdiniai, tai yra ženklas, jog aš galiu pratęsti rašytojo darbą, sukurdamas filmą.

Na o įsigilinęs į Gutausko vaikystę aš supratau, kad perkuriu ir papildau jo pasakojimą, nes pradėjo prabudo ir ėmėsi veiklos mano demonai.

Trys "Vilko dantų karolių" tomai (ketvirtojo "Vaga" jau nebeišleido) yra dailininko prisiminimai, kurie ateina pas jį kaip vizijos. Skaitydamas "Vilko dantų karolius" aš sau pasakiau: "Mano filmas turi būti sukurtas kaip paveikslų galerija!" Siekdamas įgyvendinti savo sumanymą suradau kino operatorių Viktorą Radzevičių, kuris dirbo meistriškai tuo pat metu gebėdamas pasinaudoti XX a. paskutiniajame dešimtmetyje mus pasiekusiais naujais technologiniais dalykais.

Taip mano ir Gutausko demonai padėjo sukurti filmą. Beje, šių demonų išjudinama mano vaizduotė neretai išgelbsti mane sudėtingose situacijose, tačiau tuo pat metu ir apsunkina darbo procesą. Kaip antai filme "Moteris ir keturi jos vyrai" (1983) aš pradėjau kurti savo realybę, o nebūdamas profesionalus dramaturgas kartais labai toli nueidavau ir man prireikdavo pagalbininkų, kad mane sugrąžintų į kažkokius dramaturginius varžtus.

**Aurimas Švedas:** "Kine kaip kine", bendraudamas su laidos vedėja, mestelėjote: "*Filmas* ("Moteris ir keturi jos vyrai") *sukurtas bežaidžiant.*" Tuo tarpu kalbėdamas apie kitą filmą "Amžinoji šviesa" išsitarėte "*Aš esu iš tų režisierių, kurie priima pasiūlymus.*" Aš visados maniau, kad filmo režisierius yra laivo kapitonas, kuris turi suvaldyti įgulą – kūrybinę grupę. Kaip tai padaryti tuo pat metu leidžiant atsiskleisti šalia Jūsų esančių kūrybinės grupės narių ir aktorių kūrybiškumui?

**Algimantas Puipa:** Šia tema būtų galima kalbėti labai ilgai. Yra kino filmų apie kuriuos kalbėdamas aš tiesiog neįsivaizduoju improvizacijos galimybių nei aktoriams, nei operatoriui, nei dailininkui, nei kam nors kitam iš filmo kūrimo komandos. Tokiu filmu yra Michelangelo Antonioni "Raudonoji dykuma" (*Red Desert*, 1964). Jame kiekvienas kadras ir kiekvieno aktoriaus buvimas tame kadre turi labai aiškią vidinę motyvaciją. Tiesą sakant, neįsivaizduoju kad koks nors aktorius galėtų prieiti prie Akira Kurosawa ir sakyti: "Režisieriau, aš turiu įdėją. Gal šiandien imkime ir nufilmuokime..!" Nemanau, kad daug saviraiškos laisvės



aktoriams ir kitiems filmo kūrybinės grupės nariams palikdavo režisieriaus Aleksejus Germanas vyresnysis. Tačiau yra filmų, tokių kaip Claude Lelouch "Moteris ir vyras" (*Un homme et une femme*, 1966), kurie buvo sukurti improvizuojant. Lelouch prieš pradėdamas kurti šį filmą žinojo, kad yra jis filmuos vyrą ir moterį, kurie kažką veiks kartu. Todėl režisierius nuolat tarėsi su pagrindinių vaidmenų atlikėjais Anouk Aimée ir Jean-Louis Trintignant prieš filmuodamas eilines scenas: "Jūs turėsite sėdėti kavinėje ir kalbėtis... Kaip manote, apie ką galėtų suktis šis pokalbis..?" Ir štai po penkiasdešimt metų mes žiūrime į kavinėje besišnekučiuojančius vyrą ir moterį ir sakome: "Kaip gražu..!" Taigi, režisierius suteikė galimybę Anouk Aimée ir Jean-Louis Trintignant tapti jo bendraautoriais.

Tuo tarpu kai aš bendraudamas su kino kritikais pasakau, kad mano filme būta daug improvizacijos, kaip taisyklė, pasigirsta toks atsakymas: "Mes nematėme improvizacijos!" Tam tikra prasme jie teisūs nes aš kalbu apie aktorinę, bet apie siužetinę improvizaciją. Taigi, aš galiu nueiti nuo siužetinės linijos ir kartu su aktoriais leisti į improvizacijas, neretai esmingai pakoreguodamas scenarijų jau mums dirbant filmavimo aikštelėje. Aš įvertinu kiek mes turime laiko, aš žinau gamybos periodą ir jeigu man pavyksta padaryti tai, kas yra užfiksuota dienos darbo plane, tuomet aš galiu daryti dar keletą scenų. Kartais filmuojant į scenarijų neįtrauktas scenas randasi visiškai neįtikėtinų dalykų.

Kaip antai, kurdamas filmą "Kamanių medus" (tai viso labo darbinis filmo pavadinimas) pagal Torgny Lindgren romaną sau pažadėjau būti kiek įmanoma arčiau literatūrinio kūrinio. Scenarijų rašiau savo sodyboje. Prie namo durų stovi dvi iš vytelių nupintos avys. Jas man atvežė sūnus, nupirkęs šias avis iš pakelėje savo dirbiniais prekiaavusio senuko. Tos avys labai mielos ir man jos patinka. Vieną dieną į jas bežiūrėdamas aš nusprendžiau, kad jos taps mano būsimo filmo herojėmis.

Kad suprastumėte mano sumanymą turiu jums trumpai nupasakoti filmo "Kamanių medus" siužetą. Filme pasakojama apie du brolius, kurie visa gyvenimą neapkentė vienas kito. Abipusės neapykantos priežastimi tapo moteris, kuri buvo vienam brolių žmona, o kitam – meilužė. Gyvenimo pabaigoje brolių neapykantos ledus ištirpdo kita moteris, visai atsitiktinai patekusi į jų namus ir priversta kurį laiką juose pasilikti (Torgny Lindgren romane dėl sniego, užpusčiusio kelius, mano filme – dėl smarkių liūčių). Mano scenarijuje vieno iš brolių paprašyta iš rūsio atnešti maisto (mat reikia valgyti pietus), moteris jame randa dvi avis ir išneša jas į lauką. "Gerai, kad jas išnešei, avys jau daug metų nematė dienos šviesos" – sako vienas iš brolių. Taip avys tampa labai svarbiu veiksmu istorijos plėtotei: moteris jas nuolat išneša į lauką, rauna avims žolę, vėliau sukelia į valtį ir veža pas kitą brolių. "Gerai, kad jas

atvežei – mano senelis jas nupynė", - sako antrasis brolis. Taip mano kiemo gyventojos, nupintos iš vytelių kažkokio senuko, tapo filmo simboliu pasakojant subtilią istoriją.

Tokių dalykų mano kūryboje yra daug. Jie padeda įtaigiau papasakoti istoriją. Kaip antai, filmuojant "Elžė iš Gilijos" (1999) mes turėjo parodyti laidotuvių sceną. Tačiau man nesinorėjo apsiriboti karsto nešimu, todėl nufilmavome vyrus, kurie lydėdami velionį į paskutinę kelionę virš galvų suka kardus. Tai, beje, ne mano sugalvotas ritualas, informaciją apie tokį paprotį radau gilindamasis į literatūrą.

Beje, kartą archeologas Vytautas Urbonavičius man pasakė: "Tavo filmuose yra tiek tikslių istorinių ar etnografinių detalių, kad žiūrint šį filmą studentams būtų galima mokytis apie pajūrio krašto materialinę kultūrą." Mano reakcija į šį komplimentą, tikriausiai, turėjo Urbonavičių nustebinti: "Bet juk aš daugelį dalykų tiesiog sugalvojau!" Kaip antai, filme "Moteris ir keturi jos vyrai" Jūratės Onaitytės ir Vido Petkevičiaus šokis sukurtas ne po ilgo sėdėjimo ties knygomis, o tiesiog improvizuojant filmavimo aikštelėje. Tiesa, aš buvau susitikęs su etnografais ir išsiaiškinau, jog pajūrio krašto žmonių šokiams buvo būdingi santūrūs judesiai. O toliau jau prasidėjo improvizacija. Tokie dalykai kartais sukuria savotišką magiją. Ši magija atrakina duris į mūsų valstybės ir tautos istoriją užsienio žiūrovams, kurie ateina į kino salę, kaip taisyklė, nieko nežinodami apie lietuvių kultūrą, jų gyvenimo būdą, todėl kino filmas tampa jiems tampa svarbiu palydovu į mūsų pasaulį.

**Aurimas Švedas:** Ar Jums, leidžiantis į siužetines improvizacijas, svarbu kad šalia Jūsų būtų laiko patikrinti žmonės – aktoriai, nuolat dirbantys su Jumis?

**Algimantas Puipa:** Tačiau aš praktiškai kiekviename savo filme mėginu atrasti naują aktorių... Tarkim, Jūratė Onaitytė iki "Moters ir keturių jos vyrų" buvo sukūrusi vaidmenų teatre ir kine, tačiau mūsų bendras darbas, drįstu spėti, tapo jai svarbiu žingsniu pirmyn. Pamenu, kaip pasirodžius filmui Onaitytė imta lyginti su Meryl Streep. Beje, kuriant "Moterį ir keturis jos vyrus" Jūratė ne iš karto suprato, kad mums pavyks kažką įdomaus padaryti. Tačiau ilgainiui ji patikėjo tuo buvimu smėlyje, mūsų kūryba, kuri gimdavo tiesiog čia ir dabar. Kaip antai, vieną dieną išvydęs Onaitytę stovinčią prie jūros aš paprašiau atvežti kamerą, kuri gali filmuoti atbuline eiga. Taip mes nufilmavome, kaip jūra traukiasi nuo priešais ją stovinčios moters. Kodėl man to reikėjo? Tiesiog supratau, kad bus gražu... Po daugelio metų vienas kino pasaulio žmogus, berods gyvenantis ir dirbantis Rusijoje, man pasakė: "Neprisimenu tavo filmo siužeto, tačiau atmintyje įstrigo vienas epizodas: prie jūros stovinčią moterį ir nuo jos atsitraukiančias bangas..."

Tokių dalykų niekas scenarijuje neužrašys, o ir pats režisierius, dauguma atvejų, iki įžengdamas į filmavimo aikštelę nesugalvos, kad jam prisireiks iš vytelių pintų avių arba epizodo, kuriame nufilmuota, kaip nuo moters traukiasi jūra.

**Aurimas Švedas:** Kuo Jus traukia jūra ir pamario kraštas? ("Amžinoji šviesa", "Moteris ir keturi jos vyrai", "Elzė iš Gilijos") Ar čia veikia vien tik estetiniai, o gal ir kokie nors kitokie sumanymai?

**Algimantas Puipa:** Yra daug dalykų. Patį paprasčiausią atsakymą siūlo pati jūra: nuvažiuokite su dviem žmonėmis prie jūros ir pradėkite juos ten filmuoti. Jums daugiau nieko ir nereikės! Kita vertus, man po eilės etnografinių filmų su lietuviškomis trobelėmis norėjosi kažko esmingai kitoniško. "Aš noriu kažko vokiško! Aš noriu sugriautos, bet kažkada labai gyvos ir stiprios realybės!" – po "Velnio sėklos" ir "Arkliavagio dukters" (1981) būtent tokie žodžiai veržėsi iš mano lūpų, kuomet kalba pasisukdavo apie tai, kokius filmus norėčiau kurti. Tuo metu man į rankas atsitiktinai pateko knyga apie XIX amžiaus lietuvininkus, jų kasdieną ir papročius, o taip pat – tą kasdieną nupasakojančius mitus. Įsigilinęs į šią knygą, kurioje persipynė realūs dalykai ir pasakojimai apie smėlyje dingstančias kariatas aš pagalvojau: "Kokia puiki medžiaga!" Tuo metu man Žalakevičius pakišo danų rašytojo Holgerio Drachmano novelę "Romanas kopose".

Taip prasidėjo manoji jūros ir pajūrio krašto liga...

Beje, jeigu jau pradėjau pasakoti apie filmą "Moteris ir keturi jos vyrai", tai reikėtų paminėti, kad mums pradėjus filmuoti niekur neleido statyti dekoracijų. Galų gale išgirdau tokį verdiktą: "Štai ten yra šiukšlynas, į kurį vežamos iš aplinkinių gyvenviečių įvairios buitinės atliekos, įsikurkite toje maždaug penkiadešimties metrų teritorijoje, pasistatykite namą ir filmuokite į valias! Jeigu išsiteksite šiame šiukšlyne, mes jūsų nebausime, kad važinėjate su mašinomis per smėlį!" Na ką gi... Mums išskirtoje teritorijoje mes pradėjome statyti namą, kuriame turėjo gyventi moteris ir keturi jos vyrai, tačiau vos mums ėmus darbuotis iš po smėlio pradėjo rodytis medžio konstrukcijos... Taigi, mes atradome užpustytą kaimą. Po daugelio metų, sugrįžęs į filmavimo vietą, aš radau ten stovintį užrašą: "Kalvaičių kaimas."

Taip mes kurdami filmą suradome dingusios pajūrio krašto istorijos fragmentus.

Tačiau tai ne viskas. Praeidami pro mūsų filmavimo aikštelėje pastatytą namą, šalia jo padėtas kelias žvejų valtis, ištiestus tinklus ir kitokius žvejų šeimos rakandus, žmonės kalbėdavosi tarpusavyje: "Štai, pažiūrėkit – kiek daug dalykų buvo užpustęs smėlis!" Taigi, mano susapnuotą ir sukurtą pasaulį žmonės priėmė kaip istorinę vietą.

Taigi, aš kūriau legendą, o ji pasirodė besanti tikra. Tai jau beveik mistiniai dalykai.

Tuo tarpu mano galvoje, užbaigus filmą, nuolat sukosi viena mintis: "Aš noriu sugrįžti čia! Aš noriu vėl matyti moterį juodais drabužiais, kuri stovi ant kranto ir žiūri į jūrą!" Taip, po šešiolikos metų, gimė "Elzė iš Gilijos".

**Aurimas Švedas:** Man regisi, kad Jūs kalbate apie pamario kraštą kitaip nei didžioji dalis lietuvių menininkų (šiuo atveju neišskiriu rašytojų ir kino režisierių), kurie mąsto apie vokiečių kultūros griaujamą įtaką lietuvių kultūrai. Tuo tarpu Jūs "Elzėje iš Gilijos" nuėjote tuo keliu, kurį rinkosi Jurašas "Smėlio klavyruose" arba Nekrošius "Donelaityje" ir prabylote apie nostalgiją dingusiam pasauliui, kurį suformavo vokiečių ir lietuvių kultūros simbiozė.

**Algimantas Puipa:** Jūsų interpretacija teisinga. Šviesios atminties antroji režisierė Regina Vosyliūtė, kuri buvo man kaip motina ir be galo daug man padėjo, po filmo "Jausmai" Juodkrantėje nusipirko sodybą. Šioje sodyboje esame daug kartų vasaroję. Regina man pasakojo, kad visi šio krašto lietuvininkai, vos tik jiems buvo suteikta galimybė išvykti iš sovietų Lietuvos, pasinaudojo pastarąja! Nei vienas nepasiliko ir išvažiavo paskui savo "uzurpatorius"!

Taigi, aš ganėtinai rezervuotai žiūriu į kalbas apie griaujamą vokiečių kultūros įtaką lietuvininkų būviui ir būčiai Klaipėdos krašte. Kita vertus, ne tai mane skatino kurti filmus apie žmones, gyvenančius prie jūros. Man, tiesą sakant, nieko daugiau ir nereikia, tik juodai apsirengusių moterų, kurios vaikšto pajūriu!

Tas vidinis poreikis toks stiprus, kad ir "Kamanių meduje", šio filmo herojų vaikystės prisiminimuose, pasirodo moterys juodais drabužiais ir galvos apdangalais...

Kadangi praėjome kalbėti apie improvizacijas ir fantazijas, susijusias su jūra ir pajūriu, galiu papasakoti dar vieną epizodą iš mano naujausio filmo "Kamanių medus". Filmavome šalia Rusnės, kur yra daug gražių namų ir mažų prielaukų. Filmavome pagrindinę herojė, kurią vaidina Viktorija Kuodytė, atvažiuoja į salą skaityti paskaitos apie šventuosius. Jai kalbant, vienas jaunuolis, staiga pribėga prie patalpos, kurioje vyksta paskaita, lango ir ima rodyti kažkokius ženklus. Visi atsikelia ir išeina. Kas atsitiko? Viktorijos Kuodytės herojė taip pat išeina į lauką ir nuseka paskui salos gyventojus, kurie stovi ir žiūri į jūrą. Staiga iš jūros iššoka kašalotas..! Kokioje šalyje vyksta veiksmas? Kokiam mieste? Atsakymų į šiuos klausimus aš neturiu, tegaliu pasakyti, kad istorija plėtojasi kažkur Skandinavijoje. Tačiau man šitos salos, jos žmonių ir didžiulio banginio reikia! Žmonės, gyvenantys saloje, nebenori šventųjų. Jie, stovėdami prie jūros, laukia banginio.

Neabejoju, kad išvydę šitą siužetinę improvizaciją ekrane, žiūrovai dar ilgai galvos: "O kas ten buvo?"

Tokius žaidimus aš žaidžiu, siekdamas sudominti žiūrovą. Juk galima neatsiminti viso filmo, tačiau kažkoks įspūdis (na kad ir melodija iš Lelouch filmo arba moters, stovinčios prie jūros ir nuo jos besitraukiančio vandens vaizdas) lydės žiūrovą dar ilgai išėjus iš kino salės...

**Aurimas Švedas:** Ar Jūsų dėmesį Jurgos Ivanauskaitės ir Jolitos Skablauskaitės kūrybai galiu interpretuoti prisimindamas mūsų jau aptartą kaimo – miesto kultūros skirtį ir tuo pačiu konstatuodamas, kad Jurgos bei Jolitos tekstuose radote miesto žmogaus idėjų raišką?

**Algimantas Puipa:** Mano brolis mokėsi kartu su Jurga Ivanauskaite ir atnešė man pirmąją jos knygą – novelių rinkinį "Pakalnučių metai". Suradau šioje knygoje daug įdomių dalykų. Dar mane tuo metu labai domino Jolitos Skablauskaitės kūryba. Beje, kuomet mes su ja bendravome, Skablauskaitė man papasakojo, kad emigravus Sauliui Kondrotui ji apsisprendė užimti jo paliktą magiškojo realizmo erdvę ir pasistengti šią erdvę išplėtoti.

Na ir viena svarbi detalė. Į mano rankas pateko recenzija, kurioje buvo lyginamos Ivanauskaitė ir Skablauskaitė (tik perpasakoju pagrindinę mintį, nepretenduodamas į šimtaprocentinį tikslumą): "Ivanauskaitė į kalnus eina su sportiniais bateliais, lengvai ir pasišokinėdama, tuo tarpu Skablauskaitė lipa apsiavusi alpinisto batais." Perskaitęs šią mintį apsisprendžiau – imuosi dirbti su Jolitos Skablauskaitės knygomis! Tai gimė "Žuvies diena" (1989) ir "Žaibo nušviesti" (1995).

**Aurimas Švedas:** Koks Jūsų santykis su istorija? Tai – siužetų lobynas Jūsų vaizduotei, tai teritorija, į kurią einate norėdamas kažką išsiaiškinti, tai gyvenimo mokytoja, o gal tai tiesiog geros "dekoracijos" universalių temų (tokių kaip laimės siekis, meilė ir neapykanta) svarstymui?

**Algimantas Puipa:** Man tik atėjus į kiną istorija buvo ta teritorija, kurioje aš jaučiausi saugus. Įsivaizduokite situaciją, jeigu aš būčiau sugalvojęs Holgerio Drachmano novelę adaptuoti sovietinei epochai: 1959-ieji metai, žvejų artelė, visi sukandę dantis apsimitinėja, jog kuria sovietinį rojų. Vyras atsiveda moterį į namus, kuriuose dar gyvena jo jaunesnysis brolis komjaunuolis ir tėvas... Kas gi man būtų leidę kurti tokį filmą? Tuo tarpu "Moteris ir keturi jos vyrai", gyvenę amžių sandūroje smėlynuose, niekam neužkliuvo. Galima pasakyti ir dar daugiau. Filmas buvo fantastiškai priimtas! Kai mes atvežėme filmą peržiūrai Maskvoje, baisiausias žmogus, galėjęs lengvu rankos mostelėjimu sunaikinti bet kurio režisieriaus kūrinį, buvo Boris Pavlionok. – SSRS valstybinio kinematografijos komiteto pirmininko pavaduotojas. Peržiūrėjęs filmą Pavlionok paklausė: "O ko jūs čia atvažiavote?" Išgirdęs šiuos žodžius pagalvojau: "Blogai reikalai pasisuko..." Tačiau mano baimės buvo nepagrįstos, nes baisusis inkvizitorius po dramatiškos pauzės pratęsė: "Reikėjo pasiųsti į

Maskvą telegramą: "Nufilmavome filmą "Moteris ir keturi jos vyrai". O aš būčiau atsakęs: "Sveikinu. Darykite kitą filmą!"

Taigi, dirbdamas su istorine medžiaga, aš galėjau išvengti daugelio mano kolegoms kylančių pavojų. Kita vertus, Maskvoje man greitai buvo prilipdyta etiketė: "Ikirevoliucinio lietuviško kaimo dainiumi". "Kodėl lendi į senovę? Tu ką, kitokių temų nerandi?" – mane nuolat klausinėdavo kai atveždavau peržiūroms savo filmus.

Tiesa, Maskvos įtarimus sukėlė mano idėja centrinės televizijos užsakymu daryti serialą pagal Ievos Simonaitytės romaną "Vilius Karalius". "Ką jūs visu tuo norite pasakyti..?" – kraipė galvas perskaitę scenarijų.

Antras sumanymas, kuriam uždegė raudoną šviesą, buvo gražios biografinės Juozo Apučio novelės "Prieš lapų kritimą" ekranizacija. Šioje novelėje Aputis aprašo kaip 1944 metų vasarą, sovietinei armijai artėjant prie Lietuvos, tėvas sūnų veža į karo lauko vokiečių ligoninę, įsikūrusią visai prie fronto linijos, po to kai jam įspyrė kumeliukas. Vokiečių gydytojas, apžiūrėjęs vaiką, sako: "Aš tuoj parašysiu receptą ir rekomendacijas, kaip jį reikėtų gydyti toliau. Kai ateis rusai – parodykite jų gydytojams šį mano laišką." Maskvoje perskaitę šią mano scenarijaus vietą tiesiog pašūrupo: "Tu ką?! Iš tiesų nori savo filme parodyti, kaip vokiečių gydytojas savo raštelyje duoda rekomendacijas, kaip gydyti vaiką, rusų chirurgui?! Ar įsivaizduoji, ką pasakys karo veteranai išėję iš kino teatro, po tavo filmo peržiūros..?!"

Taigi, net ir praeities teritorijoje buvo temų arba siužetinių vingių, į kuriuos iš karto reaguodavo įtariai, o patys, atrodytų, nekalčiausi sumanymai būdavo interpretuojami kaip "ideologiškai pavojingi".

Na ir dar vienas pavyzdys. 1987-aisiais pasirodė Juozo Požeros romanas "Žuvys nepažįsta savo vaikų". Tai buvo Atšilimo epocha ir, atrodė, jog kvėpuoti bei mąstyti galima erdviau, tačiau Maskvoje mano pristatyta kino filmo idėja buvo priimta be entuziazmo: "Viskas gerai, sumanymas puikus. Tačiau kaip paaiškinti žiūrovui, kodėl lietuviai atsidūrė Sibire?! Žinoma, galima sakyti, kad caro valdžia lietuvius ištrėmė po 1863 metų sukilimo. Tikriausiai niekas neprisimins, kaip iš tikrųjų ten buvo. Tačiau kas bus, jeigu mes klystame..?" Priminsiu, kad Požeros romano veiksmas plėtojasi Sibiro taigoje, o pagrindinis jo herojus – vietinė legenda virstantis lietuvis medžiotojas Julius Šerkšnas. Julius dar būdamas vaikas Sibire atsidūrė trėmimų iš Lietuvos metu. Kaip jau tikriausiai supratote – filmo Juozo Požeros romano motyvais aš taip ir nesukūriau.

Nepaisant ką tik papasakotų atvejų, kuomet vienas ar kitas mano sumanymas užkliūvo už cenzūros slenksčių, praeities teritorija man buvo patogi kūrybai. Be to praeityje aistros buvo

kitokios. Žinoma, neatmetu galimybės, kad sovietinio kolūkio melžėjos aistros traktoristui taip pat galėjo būti didelės, tačiau praeityje aš radau esmingai kitokius personažus, kurie gali elgtis kitaip, nei sovietinio pasaulio žmonės. Jų elgsenoje viskas pateisinama. Pastarasis aspektas man taip pat buvo svarbus.

Dar vienas, neįgyvendintas mano sumanymas buvo brandinamas kartu su Vytautu Žalakevičiumi. Mes norėjome kurti filmą apie kunigą Antaną Strazdą, kuris aria žemę, turi moterį, kitaip sakant yra tikras gaivalas. Taigi, buvome nusiteikę lįsti į istoriją, nes manėme, kad ten jausimės laisvi ir galėsime improvizuoti. Deja, dabar negalėčiau pasakyti, dėl kokių priežasčių šito sumanymo nepavyko įgyvendinti.

Kita vertus, visuomet vengiau kurti su istorija susijusius filmus, kurie būtų techniškai labai sudėtingi. To daryti nenorėčiau ir dabar. Holivude ties tokiais istoriniais filmais dirba ištisos komandos, kurios rūpinasi lokacijų paieška ir rekvizitu, parengia statistus batalinėms scenoms bei šias scenas filmuoja. Toks kryptingas profesionalų kolektyvo darbas duoda įstabius rezultatus. Lietuvoje situacija, deja, kitokia. Aš nenorėčiau kritiškai kalbėti apie jaunimą, kuris imasi filmuoti istorinius – patriotinius filmus. Tepasakysiu tik tiek: kai nepatiki detale, nebepatiki ir visuma... Duosiu pavyzdį, kaip įvyksta toks žiūrovo nusivylimas. Filme "Miegančių drugelių tvirtovė" pirmajame kadre parodomas vienuolis, einantis dykra ir nešantis kažkokius pagalius. Vienuolis eina, o kamera traukiasi. Staiga ekrane pasirodo mašinos vėžės. "Na va, filmo dailininkas akivaizdžiai neatliko savo namų darbų!" – šmėsteli mintis žiūrovo galvoje. Tačiau kamera juda toliau ir ekrane pasirodo stovinti mašina. "Viskas gerai, mašinos vėžės kadre nebuvo brokas!" – supranta žiūrovas. Šis vidinis monologas nėra mano sufantazuotas, aš tiesiog perpasakoju vieno žiūrovo įspūdžius.

Taigi, vienas neteisingas momentas ekrane atima iš žiūrovo tikėjimą filmo hipnoze.

Tiesą sakant, kartais man, žiūrint į ekrane rodomą režisieriaus ir visos kūrybinės grupės darbo broką, kyla mintis: "Gal tam tikra cenzūra istoriniams filmams šiuo atveju būtų ne toks jau ir blogas dalykas?" Žinoma, aš suprantu, kad režisierius gali nepriimti tokios cenzūros sakydamas: "Čia laisva šalis, aš savo filme darau ką noriu ir kaip noriu!", tačiau...

**Aurimas Švedas:** Kažkuria prasme suprantu, ką Jūs norite pasakyti prabilęs apie tam tikros cenzūros istoriniams filmams poreikį. Juk režisierius dabar neretai atlieka labai daug (sakyčiau – per daug) veiksmų vienas: pats atsirenka istorinę medžiagą, kuria remsis; pats rašo scenarijų; po to – dirba filmavimo aikštelėje ir kartais netgi prisėda prie kompiuterio montuoti savo filmą.

**Algimantas Puipa:** Anksčiau visus šiuos darbus atlikdavo didelė komanda. Šio žmonių kolektyvo darbas buvo, be kita ko, ir savotiška autocenzūra ne ideologine, bet amato prasme ir padėdavo išvengti apmaudžių klaidų.

**Aurimas Švedas:** Ar tokią pagalbą sovietmečio kino režisieriui teikdavo ir Lietuvos Kino studijos Meno Taryba?

**Algimantas Puipa:** Deja, ne. Ten susirinkę kino režisieriai nebuvo draugiški vienas kito atžvilgiu. Kiekvienas iš ten sėdėjusiųjų, kaip taisyklė, mąstė daugmaž taip: "Aš esu pirmas!" ir ne tiek stengėsi vieni kitiems padėti, kiek kritikavo kolegas bandydami per šia kritiką parodyti savąjį pranašumą. Tad Meno Tarybos posėdžiai dažnai būdavo gniuždantys.

Tačiau Lietuvos Kino studijoje buvo žmonių, kaip antai, redaktūros skyrius, kuris ateidavo į pagalbą režisieriui, pavyzdžiui, rinkdami medžiagą.

**Aurimas Švedas:** Ar sutiktumėte su teiginiu, kad kuriant filmą, paremtą tam tikra istorine medžiaga, svarbiausias dalykas Jums yra dramatiški žmogaus išgyvenimai epochos fone?

**Algimantas Puipa:** Sutinku su tokia interpretacija. Tačiau aš to nesiekiau. Tiesiog tai jau nutiko, kad daugelyje mano filmų, kuriuose kalbama apie žmogų ir istoriją, personažai yra pamišę. Mano filmo "Bilietas iki Tadž Mahalo" (1990) herojus Fabijonas vyksta į Indiją, nors žiūrovas puikiai supranta, kad stalinmečiu tokia kelionė tiesiog neįmanoma. Todėl Fabijonas niekur ir nenuvažiuoja, yra sulaikomas, išsodinamas iš traukinio ir patalpinamas beprotnamyje.

Kito filmo – "Amžinoji šviesa" (1987) – pagrindiniai herojai Amilia ir Anicetas taip pat yra kuoktelėję.

O kai rodai pamišėlį – viskas adekvatu, viskas pateisinama. Tokiais atvejais nebegalioja reikalavimas būti iki galo tiksliai istorinėse detalėse, tačiau tuo pat metu aš įgijau galimybę rodyti herojų paradoksalius veiksmus, pasakoti jų sapnus bei vizijas. Žinoma, netgi bepročiai istorijoje susilaukia atpildo – dažniau tai būna bausmė, nors kartais jų ir pasigailima.

**Aurimas Švedas:** Kita vertus, juk tuos pačius dalykus galima pasakyti ir apie filmą "Ir ten krantai smėlėti..."

**Algimantas Puipa:** Beje, aš ką tik (po daugelio metų) pažiūrėjau "Krantus smėlėtus". Sėdėdamas kino teatre jaučiausi taip lyg žiūrėčiau man visiškai nežinomą filmą. Galima mano jauseną apibūdinti ir kiek kitokiais žodžiais: tai yra mano filmas, tačiau jis lyg rūbai, kokių aš jau labai senai nebenešioju. Juk "Krantai smėlėti" yra visiškas chaosas, kuriame nuolat balansuojama ant siužeto žlugimo ribos. Kita vertus, neapibrėžtumas ir sistemos nebuvimas ilgainiui išveda į kažkokią sistemą!

Man buvo labai įdomu patirti tokius jausmus po daugelio metų.



Tuo tarpu atsakant į jūsų klausimą... Aš intuityviai savąsias paieškas įvardinau taip: "Rekviam mano tėvų jaunystei". Šio rekviemo epilogas yra filmo "Vilko dantų karoliai" finalinė scena, kurioje susimaišo viskas – tango šokis, kažkur einantys rusų kariai... Tokios scenos, kaip taisyklė, gimsta sapne. Todėl man sunku komentuoti kino kritikų bandymus manuosius sapnus paaiškinti bei apibendrinti.

**Aurimas Švedas:** Kadangi užsiminėti apie "Vilko dantų karolius" ir finalinę šio filmo sceną, negaliu nepaklausti – kiek kartų filmavote šį ilgą planą, kuris trunka, berods, dvi, o gal ir dvi su puse minutės?

**Algimantas Puipa:** Ruošėmės šios scenos filmavimui, berods, pusė dienos, o nufilmuoti pavyko trimis ar keturiais dubliais.

**Aurimas Švedas:** Labai greitai, turint omenyje kokia techniškai sudėtinga ši scena.

**Algimantas Puipa:** Kadangi mums reikėjo filmuoti vientisą kadra, viskas vyko greitai. Po kiekvieno bandymo mes vis kažką patobulindavome, todėl procesas neužtrūko. Beje, nufilmavus šią sceną aš grįžau namo, suskambėjo telefonas ir atsiliepęs išgirdau: "Mirė Žalakevičius". Toks paradoksas.

**Aurimas Švedas:** Grįžtant ties filmu "Ir ten krantai smėlėti" norėtusi prisiminti Jūsų žodžius: "Yra ten autobiografinių dalykų". Saulius Macaitis tą autobiografiką matė Jūsų sukurtoje laiko arkoje, kuomet du vyrai, keliavę mašina diplominiame darbe pasirodo ir vėl, po keleto dešimtmečių...

**Algimantas Puipa:** Beje, šie vyrai tęsė savo kelionę ir trečiame filme – "Miegančių drugelių tvirtovėje". Čia jie jau buvo pasenę, gerokai apmūsiję... "Kam šito reikia?" – daug kas manęs klausinėjo po filmo premjeros.

**Aurimas Švedas:** O dabar iš XX amžiaus nukeliaukime į XIX-ąjį, kuris praeities tyrinėtojų sovietmečiu buvo laikomas pavojinga teritorija, nes čia daug "nepatogių" temų, kurių interpretaciją stengėsi prižiūrėti įvairūs ideologiniai prievaizdai. Jūs, dirbdamas su Prano Morkaus scenarijumi "Atpildo viena" (1975), kuriate pasakojimą apie istoriją – nuotyki: čia išdavystės, priesaikos ir keršto, meilės ir neapykantos temos atskleidžiamos pramaišiu su pasalomis ir susišaudymais. Toks ir buvo sumanymas, išsitemti Rimanto Šavelio ir Balio Bratkausko "Tado Blindos" (1973) (arba Kazio Almeno "Šienapjūtės") paradigmoje?

**Algimantas Puipa:** Tai buvo kičas. O aš, dirbdamas šalia Stasio Motiejūno, turėjau atlikti katalizatoriaus vaidmenį. Stasiui Motiejūnui "Atpildo diena" buvo paskirta kaip premija už organizacinį darbą, kurį jis atliko ties filmu "Herkus Mantas" (1972).

Jūs teisingai pastebėjote - Prano Morkaus scenarijus buvo labai panašus į "Tadą Blindą". O aš bandžiau šioje medžiagoje surasti kokių nors niuansų ir pabėgti nuo "Tado Blindos"

modelio. Patartas mamos, kuri buvo istorikė, aš atsigrėžiau į XIX amžiuje veikusias pagrindines organizacijas ir bandžiau Janio Melderio vaidinamam daktaro Lauryno personažui suteikti "gelmės". Tiesą sakant, šių užmačių išplėtoti iki galo nepavyko. Pamenu, kaip aš filmui pasirodžius buvau kritikuojamas: negalima leisti pagrindiniam filmo personažui žūti! Jis filmui baigiantis turi nujoti link horizonto, o ne mirti pakirstas kulkos!

Taigi, kuriant "Atpildo dieną" aš dar negalėjau daugelio sumanytų dalykų realizuoti.

**Aurimas Švedas:** Norite pasakyti, kad reikėjo "užsidirbti antpečius"?

**Algimantas Puipa:** Man reikėjo įgyti patirties amato prasme. Aš žaidžiau su "Atpildo diena", tačiau filmas buvo suvestas jau be manęs – privalėjau eiti į armiją. Todėl į šį filmą aš žvelgiu kaip į atsitiktinį, dviejų režisierių sulipdytą, daiktą.

**Aurimas Švedas:** XIX amžiaus pavojingumas man, atrodo, atsiskleidžia filme "Arkliavagio duktė", kuomet Jūs turite dirbti su labai neparankia medžiaga - Antano Vienuolio apsakymais "Pavainikės", "Arkliavagio duktė", "Astronomas Šmukštaras". Saulius Macaitis yra rašęs, kad tai buvo "filmas iš reikalo" – gelbstint Kino Studiją, kuomet buvo atmesta kito režisieriaus – Henriko Šablevičiaus – nufilmuota medžiaga, turėjusi virsti filmu apie astronomą Šmukštarą.

**Algimantas Puipa:** Taip, šitas filmas buvo sukurtas "iš reikalo". Lietuvos Kino studijoje egzistavo tokia praktika – jeigu vienas režisierius yra nušalinamas nuo kino filmo kūrimo, tai vietoj jo paskirtas kitas režisierius turi užbaigti darbą su likusiais resursais. Henrikas Šablevičius darė filmą pagal Petro Dirgėlos ir Rimanto Šavelio scenarijų "Žmogus su akmeniu". Šablevičius kūrė nesiuzetinį filmą, kažką panašaus į Sergejaus Paradžanovo stilių. Vieną dieną pamatęs Šablevičiaus darbo rezultatus Žalakevičius filmą "papjovė" ir paliepė: "Kvieskite Puipą!" Aš, savaiame aišku, neapsidžiaugiau sulaukęs skambučio iš Kino studijos: "Reikia užbaigti filmą!" "Filmą visų pirma reikia pradėti, o po to jau bus galima ir pabaigti" – atsakiau. Beje, supratęs kad išsisukti nepavyks nutariau bent jau pasilinksinti ir pasiūliau pasitarimą dėl "Arkliavagio dukters" filmavimo surengti ne Kino studijoje (ji tuo metu buvo Žvėryne), o prie upės. "Jeigu susitiksime studijoje – visi supras, kad kažkas rezgama" – pasakiau ir suorganizavau "revoliucinį posėdį" pakrūmėje prie Neries, į kurį Žalakevičius ir įvairūs partiniai funkcionieriai buvo priversti atvažiuoti iš savo kabinetų. Bet tuo linksmybės ir baigėsi.

**Aurimas Švedas:** Imtis darbo ties filmu, nuo kurio kūrimo buvo nušalintas kitas režisierius – labai nemaloni situacija...

**Algimantas Puipa:** Be galo nemaloni! Kaip vėliau rašė kritikai "Puipa yra arkliavagis, o filmas – jo duktė"... Darau prielaidą, kad Henrikas Šablevičius turėjo šansą sukurti meditacinį filmą, jeigu studijos meno vadovu nebūtų buvęs Žalakevičius.

Tuo tarpu nuo kino filmo kūrimo proceso nušalinus Šablevičių kūrybai laiko nebeliko. Aš tiesiog privalėjau, atsižvelgdamas į turimus finansinius ir laiko resursus, suplanuoti gamybą ir griežtai laikytis plano. Tai jau nebe meno, o amato sfera. Kita vertus, užbaigęs "Arklavagio dukrą" aš iš Žalakevičiaus dovanų gavau mano jau ne kartą šiandien minėto danų rašytojo Holgerio Drachmano novelę "Romanas kopose". Ji, kaip jūs žinote, tapo inspiracija atsirasti filmui "Moteris ir keturi jos vyrai".

**Aurimas Švedas:** Kuomet kalbėjome apie "Velnio sėklą" vienas iš stipriausių įspūdžių man buvo susijęs su kino filme skambančia muzika. "Arklavagio dukra" irgi turi netikėtą "siurprizą" žiūrovui... Kieno sumanymas buvo kino filmo "Arkliavagio duktė" pradžioje rodyti įvairias istorines nuotraukas? Man šis sprendimas, tiesą sakant, buvo labai įdomus, o gal net įdomiausias kalbant apie kino filmo visumą.

**Algimantas Puipa:** Tai mano giminių – senelių - nuotraukos. Dar vienas dalykas. Kodėl aš vis tik nutariau imtis darbo ties Vienuolio tekstais? Mano mama buvo Vienuolio mokinė, jis jai dėstė literatūrą. Todėl mano šeimoje ši asmenybė buvo gerbiama. Be to, buvo ruošiamasi paminėti Vienuolio gimimo šimtmetį. Visos šios priežastys ir lėmė tai, kad, nepaisant visų jau aptartų nemalonių aplinkybių, ėmiausi darbo ties "Arkliavagio dukra".

**Aurimas Švedas:** Dabar tampa aišku, kodėl filmo pradžioje pasigirsta Vienuolio teksto citata.

**Algimantas Puipa:** Antano Vienuolio žodžius, nuskambėjusius filme, perskaitė literatūrologas Vytautas Kubilius.

**Aurimas Švedas:** Man Žalakevičiaus elgesys, tiesą sakant, nesuprantamas. Tai buvo žmogus, kuriam teko daug kentėti, kuomet pjaustydavo ir darkydavo jo filmus. Kodėl jis žudė kitų savo kolegų gerus sumanymus? Juk Žalakevičius, kaip niekas kitas, puikiai žinojo kaip skaudu kai puikus sumanymas sutrypiamas.

**Algimantas Puipa:** Daug atsakymų galima surasti Laimono Tapino knygoje "Laiškanešys, pasiklydęs dykumoje". XIII-ajame šios knygos skyriuje aš pasakojau, kaip Žalakevičius siekdavo pajungti sau žmones ir manipuliuoti jais. "Laiškanešyje..." užfiksuoti mano atsiminimai, kaip aš išdrįsau nepaklusti Žalakevičiui ir išvažiavau į Italiją (nors jis reikalavo numoti ranka į kelionę ir nedelsiant pradėti "Arkliavagio duktės" filmavimus). O aš, nepaisant Žalakevičiaus spaudimo, išvažiavau. Filmavimo grupė sėdėjo be darbo, susijaukė visi grafikai ir planai, tačiau po kelionės jis man nesurengė linčo teismo, tik pasakė: "Aš taip

bijojau, kad tu neišvažiuosi..." Taigi, sugrįžus iš Italijos mūsų santykiai su Žalakevičiumi pasikeitė – jie tapo panašūs į tėvo ir sūnaus bendravimą. Tik sūnus kartais krėtė šunybes, o tėvas buvo jam atlaidus.

**Aurimas Švedas:** Nepaisant to, kad Žalakevičius buvo tikrai nevienareikšmė figūra, man daugelį metų neduoda ramybės vienas klausimas... Ar galėjo lietuviškojo kinematografo likimas pirmajame nepriklausomybės dešimtmetyje būti kitoks, ar penkiasdešimtmečių ir šešiasdešimtmečių režisierių karta turėjo šansą išlikti, jeigu Žalakevičius nebūtų miręs 1996-aisiais, o po "Žvėries, kylančio iš jūros" (1992) būtų sekę kiti jo filmai...?

**Algimantas Puipa:** Aš manau, kad viskas būtų kitaip. Vytautas Žalakevičius dar Gorbačiovo inspiruotos pertvarkos laikais siūlė Kino studijoje įvesti daug naujovių. Tos idėjos nebuvo laužtos iš piršto. Žalakevičius buvo išsinagrinėjęs Izraelio ir Graikijos patirtis bei nuolat mąstė – kaip tam tikrus sėkmingo darbo receptus pritaikyti Lietuvoje. Neabejoju, kad Žalakevičius galėjo atlikti kūrėjų ir naujoje epochoje būti visiškai kitokiu kūrėju.

Kita vertus, jis galvojo ne tik apie savirealizaciją, bet nuolat mąstė apie tai, kaip sukurti sistemą, kuri leistų išgyventi Kino studijai bei lietuvių kinui. Taigi, atsikratęs baimės kupros (Žalakevičius siekė, kad Maskvoje nebūtų uždraustas nei vienas lietuviškas filmas ir nuolat kartojo: "tokius filmus reikia sunaikinti čia!") šis žmogus galėjo padaryti kažką gero. Žalakevičiaus žiaurumas kitų atžvilgiu buvo persipynęs su baime. Tik baimės argumentas man leidžia atsakyti į klausimą, kodėl Žalakevičius atidavė "Jausmų" scenarijų Grikevičiui ir Dausai. Juk jeigu Žalakevičius būtų pats nufilmavęs šią juostą, jis visuomenės akyse būtų tapęs šventuoju! Tačiau Žalakevičius, matyt, norėjo eilinį kartą pasitikrinti – kiek toli Maskva leis eiti?

**Aurimas Švedas:** Jeigu jau pradėjome kalbėti apie Žalakevičiaus sprendimus atiduoti vienam ar kitam režisieriui savąjį scenarijų, kodėl Jūs sakėte apgailestaujęs, jog jis pats nedirbo ties "Velnio sėkla"?

**Algimantas Puipa:** Tuo metu Žalakevičius buvo visiškoje neviltyje (dėl nuolat jaučiamo spaudimo, dėl nebaigto filmo nusižudžius aktoriui Babkauskui), todėl aš iki šiol manau, kad "Velnio sėkla" jam galėjo tapti tikra atgaiva. Kita vertus, jau minėjau kad dirbdamas ties šiuo filmu aš dar tik mokiausi režisieriaus amato, todėl gavęs scenarijų – tortą, aš tesugebėjau keletą kartų atsikąsti...

**Aurimas Švedas:** Kaip Jūs *einatė į temą*, apsisprendęs dirbti su istorine tema tema? Kalbatės su tam tikros temos specialistais, skaitote dalykinę literatūrą, o gal – tokie veiksmai nėra reikalingi, nes dažniausiai pernelyg didelis įsigilinimas trukdo kurti?

**Algimantas Puipa:** Tai, kaip taisyklė, būna chaotiškas procesas. Aš skaitau knygas, kai ką pasižymiu, o laikui bėgant kartais tam tikrų dalykų prisireikia. Žinoma, kuomet būsimo filmo tema išsigrūnina, aš imu labai kryptingai ieškoti man galinčios padėti literatūros.

Režisierius visuomet gilinasi į dalykinę literatūrą, tai tiesiog neišvengiama. Čia galima prisiminti režisierių Grigorijų Kozincevą, sukūrusį filmus "Hamletas" (*Гамлет*, 1964) ir "Karalius Lyras" (*Король Лир*, 1970). Jis parašė knygą apie Šekspyro dramas. Šiuo atveju netgi nėra svarbu – į istorinę ar, tarkim, socialinę temą bus susitelkta kino filme. Aš tai jau sakiau jums ir dar sykį pakartosiu - namų darbus privalu daryti visuomet!

**Aurimas Švedas:** Esate pasakęs: "*Sunku įsivaizduoti „Amžinąją šviesą“, nufilmuotą ant spalvotos juostos, nes tai praeitis, pageltusios nuotraukos iliuzija, nerealaus sapno momentas.*" Papasakokite, kaip su filmo dailininkaus Galiumi Kličium, Algirdu Bružu ir kino operatoriumi Rimantu Juodvalkiu kūrėte šio kino filmo vizualinę išraišką. Kaip Juodvalkis atrado savąjį darbo "metodą" šiame filme?

**Algimantas Puipa:** Viskas susiklostė savaime. Būdamas Maskvoje aš užėjau į kažkurį knygyną ir ten nusipirkau knygą apie amerikiečių dailininką Andrew White. Besiruošdamas "Amžinosios šviesos" filmavimui aš parodžiau šią knygą Juodvalkiui: "Pažiūrėk, kaip komponuojamas paveikslas, kokia spalvinė gama naudojama! Tai gali mums padėti!" Juodvalkis peržvelgė šią knygą ir surado kodą. O aš supratau, kad filmavimo metu man nebereikės žiūrėti į kamerą.

Taip nuo "Amžinosios šviesos" mano kūryboje prasidėjo tapybos naudojimas. Tam tikri dalykai dirbant ties skirtingais filmais, žinoma, kito. Pavyzdžiui, kuriant "Vilko dantų karolius" atsirado Leonardas Gutauskas. Tačiau Andrew White man visą laiką išliko svarbus. Net ir kuriant "Kamanių medų" dailininkas vaikšto su Andrew White piešinių albumu.

Taigi, šio dailininko kūriniai davė raktą kuriant "Amžinąją šviesą". Čia taip pat svarbi ir sepija. Mes naudojome jautrią kino juostą, kuri leido išgauti tam tikrus efektus. Tuo tarpu kalbant apie tai, kaip buvo kuriama mizanscena, kaip tarpusavyje kadre betarpiškai bendravo aktoriai, negaliu nepaminti Aleksejaus Germano filmo "Mano draugas Ivanas Lapšinas" (*Мой друг Иван Лапшин*, 1984). Pažiūręs šį filmą aš supratau, kaip galima išlaisvinti pasaulį, kuriamą "Amžinoje šviesoje".

**Aurimas Švedas:** Ir nuo to laiko Jūs, anot Vytauto Žalakevičiaus, ėmėte dirbti kaip "operatoriaus asistentas"...

**Algimantas Puipa:** Vytautas Žalakevičius šiuos žodžius ištarė kuomet jo paties darbuose (tikriausiai pradedant filmu "Savaitgalis pragare", 1987) prasidėjo literatūros fetišavimas. "Žodis yra kaip muzika!" – man nuolat kartodavo Žalakevičius vis pridurdamas, jog pats

teskiriąs operatoriui per dieną dešimt minučių, o aš jam nuolatos oponuodavau. Dabar esu Žalakevičiaus amžiaus ir mano žmonai tenka daug kovoti su manimi dirbant ties "Kamanių medumi": "Kodėl leidi aktoriams tiek kalbėti?" Dabar aš pats žodžiui rodau daugiau pasitikėjimo nei anksčiau.

**Aurimas Švedas:** "Amžinoji šviesa" yra filmas, kuriame Jūs šalia savo pamėgtų, ir nuolat filmuojamų aktorių, kvietėte padirbėti ir naujus žmones, tokius kaip Virginiją Kelmelytę ar Olitą Dautartaitę. Kita vertus, filme didžiulis krūvis tenka žmogui, kuris niekada jokio ryšio su kinu (iki "Amžinosios šviesos") neturėjo. Turiu omenyje kaimo filosofą Bernasių vaidinantį Vladą Tamošiūną. Kada supratote, kad šis žmogus atlaikys jam tekusį krūvį? Kiek pats Tamošiūnas suvokė, kas vyksta ir kiek svarbus jo vaidmuo Jūsų kuriamoje visatoje?

**Algimantas Puipa:** Rimantui Šaveliui Bernasiaus personažas buvo itin svarbus. Kaip supratau, jo apysakoje aprašyti žmonės turėjo savo prototipus gyvenime. Rimantas užsiminė man, kad retsykiais aplanko jų kapus. Aš nelabai žinojau, ką man daryti su Bernasiaus personažu, kurį įkūnyti pasirinkau aktorių Algimantą Voščiką. Jam pradėjus filmuotis mes supratome, kad kažkas netaip... Žvelgdamas į nufilmuotą medžiagą tiesiog jutau: "Ne tas Bernasius!" Kadangi sovietmečiu kuriant filmus laiko periodai, skirti darbui filmavimo aikštelėje, būdavo ganėtinai ilgi – peržiūrėję medžiagą nusprendėm keisti aktorių. Rimantas Juodvalkis pasiūlė: "Važiuojam pas mane į kaimą, turiu tokį tiesiog neįtikėtiną kaimyną!"

Nuvykę į Juodvalkio tėviškę iš tiesų suradom labai įdomų, laisvą žmogų, kuris nuolat buvo pasiruošęs papasakoti kokią nors istoriją. Tamošiūnas, tiesą sakant, nelabai suprato ko mes iš jo norime, tačiau sutiko su mumis važiuoti į filmavimo aikštelę. Pradėjus repetuoti pamatėme, kad jis greitai išmoksta tekstą, žinoma, ne visados jį tiksliai atkartoja, tačiau tokiais atvejais situaciją gelbėdavo žmogaus betarpiškumas.

**Aurimas Švedas:** Maskva nenužudė "Amžinosios šviesos", nes tuo metu šiame mieste (skirtingai nei Vilniuje) jau pūtė Michailo Gorbačiovo *Perestroikos* vėjai?

**Algimantas Puipa:** Tai buvo vienas pirmųjų filmų, kurį Maskvoje sėdintis kino prievaizdai žiūrėjo gavę labai aiškius nurodymus: "Nesikabinėkite..!" Be to, į "Amžinosios šviesos" peržiūrą atėjo du angliškai kalbantys žmonės, kaip mums vėliau paaiškino, amerikiečių žurnalistai. Po peržiūros kažkas pasakė: "Mūsų tas žmogus su pistoletu neišgąsdino..." Taigi, šį sykį cenzorių rankos buvo surištos.

**Aurimas Švedas:** O juk su savo "vienaakiu draugu" geležinkelio stotyje geriantis Piotras Sergejevičius iš tiesų, žvelgiant tuometinių cenzorių akimis, buvo pavojingas personažas, kurio lūpomis pasakoma labai daug ir apie sovietų valdžią, ir apie lietuvių – rusų santykius anuomet.

**Algimantas Puipa:** Kuomet kūrėme "Amžinąją šviesą", niekas negalėjo pasakyti, kas gi iš tiesų yra ta mūsų trokštama laisvė? Tačiau į šį filmą ir jame skambančius dialogus aš sudėjau viską, ką galėjau. Kai kurių dialogų pas Šavelį nebuvo, juos rašiau aš, kaip antai apie 1956-uosius metus ir "vienaakį draugą".

Beje, mano mama, pažiūrėjusi "Amžinąją šviesą" pasakė: "Būk atsargus, tave gatvėje gali partrenkti mašina..."

Na ir viską vainikavo dailininko Raimundo Šližio (beje, nusifilmavusio "Amžinojoje šviesoje") plakatas.

**Aurimas Švedas:** Šis plakatas – tikra antisovietinė manifestacija!

**Algimantas Puipa:** Pamenu, kaip San Remo festivalyje kino kritikai mūsų prašė padovanoti Šližio sukurtą plakatą. Tuo tarpu Kinematografijos instituto studentai šį plakatą kabindavo savo bendrabučio kambariuose.

**Aurimas Švedas:** "Amžinoji šviesa" yra lyg sepijos atspalvio nuotraukų albumas, atskleidžiamas prieš žiūrovo akis. Tuo tarpu apie filmą "Bilietas iki Tadž Mahalo" Jūs esate sakę, kad kūrėte dokumentinės kino juostos ar kino kronikos išpūdį. Ar Jūs iš karto planavote, kad kursite keletą skirtingų spalvinės gamos prasmę, tačiau tarpusavyje susijusių filmų? O gal viskas vyko pagal Jūsų nupasakotą principą: "Eini ir sugalvoji!"

**Algimantas Puipa:** Sistemos čia nebuvo. Medžiaga pati diktavo sprendimus.

**Aurimas Švedas:** Saulius Macaitis apibūdindamas Jūsų atėjimą į kiną ir situaciją suformulavo metaforą: "išskirtinė "vienintelio jauno" padėtis" ("Ekrane ir už ekrano"). Ar Jūs iš tiesų jautėtės kaip "žmogus be savo kartos užnugario"?

**Algimantas Puipa:** Mano atėjimas į kiną buvo veržlus. Baigęs vidurinę mokyklą įstojau į Kino institutą, o iš Maskvos atvažiavęs į Lietuvos Kino studiją buvau kupinas vilčių, jog kalbėsiu apie savąją kartą. Tai jau, berods, esu jums paminėjęs. Pažintis su Vytautu Žalakevičiumi viską pakeitė, o sukūręs "Velnio sėklą" ir "Arkliavagio dukrą" aš, tarytum, gyvenau ne savo gyvenimą.

**Aurimas Švedas:** Kalbėdamas apie Vytautą Žalakevičių Jūs keletą kartų įvairiuose interviu esate šį žmogų pavadinęs savo mokytoju. Ką Žalakevičius jums kaip mokytojas, ištraukęs Jus iš savosios kartos, davė?

**Algimantas Puipa:** Tai esminis klausimas pačiam sau... Žalakevičius nieko negalėjo man duoti, jis tiesiog buvo reiškiny...

**Aurimas Švedas:** ... kuris nuolat, be kita ko, pats su aplombu pabrėždavo: "Aš neturiu mokinių!"

**Algimantas Puipa:** Taip, Žalakevičius nuolat pabrėždavo neturintis nei mokinių, nei draugų. Kita vertus, niekas jo keliu ir nėjo. Žalakevičius turėjo universalų talentą, jis buvo ir dramaturgas, ir režisierius. Jam nereikėjo ieškoti dramaturgo, kuris būtų, kaip kartais sakoma, tos pačios kraujo grupės. Žalakevičius pats galėjo rašyti scenarijus ir pats juos filmuoti.

Tuo tarpu aš visą gyvenimą labai skaudžiai jatau, kad savojo dramaturgo man nepavyko surasti. Jeigu aš būčiau radęs tokį žmogų, manasis kūrybinis kelias galėjo klostytis visai kitaip. Esu matęs tokios geros sinergijos tarp dviejų bendraminčių - režisieriaus ir dramaturgo - pavyzdžių, kuomet keletas sakinių, pasakytų pokalbio metu, galėjo inspiruoti scenarijaus gimimą, o po jį parašęs žmogus vykdavo į filmavimą ir nuolat būdavo su kūrybine grupe, diskutuodavo, perkurdavo tam tikras scenas arba dialogus, tapdamas artimiausiu žmogumi režisieriui.

Tuo tarpu aš išsiugdžiau refleksą keisti viską, ką parašė dramaturgas. Beje, imdamasis šios kaitos aš dažnai įkliūdavau į spąstus. Kaip taisyklė, tokiais atvejais ateidavo Žalakevičius ir tardavo: "Viskas gerai..! Tik štai čia reikėtų..."

Iš Žalakevičiaus, galbūt, išmokau kaip reikia formuoti kūrinį, darbas ties kuriuo didžiąją dalimi yra baigtas. Kaip antai, Žalakevičius montavo "Moterį ir keturis jos vyrus" nuolat kartodamas: "Kaip sunku pjaustyti talentingai padarytą kūrinį, tačiau reikia tai daryti, nes tavo mašina rieda be stabdžių!" O ko dar buvo galima iš jo išmokti? Tikriausiai, nieko. Pavyzdžiui, jeigu Jūs manęs paklaustumėte, kaip Žalakevičius dirbo su aktoriais, aš tegalėčiau gūžtelti pečiais: "Deja, nežinau..." Užsiminus apie Žalakevičiaus darbą su aktoriais galima perpasakoti tai, ką man yra pasakojęs operatorius Jonas Tomaševičius: "Filmuojant "Niekas nenorėjo mirti" (1966) Žalakevičius kartais kelioms valandoms užsidarydavo su Donatu Banioniu Kino studijos paviljone. Visi tuo metu po studiją vaikščiodavo ant pirštų galų, kol atsidarydavo paviljono durys ir pro jas išeidavo Banionis. "Na ką?" – klausdavo jo kuris nors drąsesnis kolega. "Niekas nesupratau...!" – atsakydavo Banionis. Ir po to genialiai suvaidindavo vieną ar kitą sceną!

Beje, aš irgi esu patyręs situacijų, kuomet Žalakevičius imdavo kalbėti ir jo monologas užsitęsavo valandą arba dvi. Šis žmogus mokėjo hipnotizuoti ir valdyti žmonės. To aš negalėjau iš jo išmokti, mano charakteris yra kitoks.

Aš, tiesą sakant, su tokiu charakteriu neturėčiau būti režisieriumi, kuris reikia būti ir meniškos prigimties, ir puikiu organizatoriumi, ir, jeigu reikia, griežtu vadovu. Visų šitų dalykų išmokti taip pat neįmanoma. Todėl klausimas – "Ko išmokai iš Žalakevičiaus?" – kelia man šypsena.



Kita vertus, pora dalykų, bendraudamas su juo, aš vis tik perėmiau. Vienas jų – kiekvieną blogybę ar silpnybę galima, kuriant filmą, paversti jos antipodu. Kaip antai filmuojant "Velnio sėklą" mums buvo reikalingas krikšto epizodas. Kreipėmės į vaikų namus. Pamatęs "aktorių" Žalakevičius paklausė: "Kodėl toks didelis? Juk pagal scenarijų krikštyjamas vos gimęs vaikas." "Deja, filmavimui gavome tik keturių mėnesių vaikelį" – pasigirdo atsakymas. "Na ką gi, teks šitą situaciją apžaišti dialogu" – nusprendė Žalakevičius ir parašė, kaip Kostas Smoryginas kalbasi su pribuvėja, stebėdamasis kūdikio dydžiu.

Antrasis dalykas, kurį nuolat kartojo Žalakevičius: "Išeidamas iš paviljono, nusifilmuok telefono aparata. Gali prisireikėti montuojant filmą".

Aš jau pasakojau, kad Žalakevičius suprato mano kitoniškumą ir jį priėmė. O aš, deja, negalėjau iki galo to kitoniškumo atskleisti, nes neradau savojo dramaturgo ir todėl leidausi į klajones po literatūrą ją interpretuodamas ir perkurdamas savo reikmėms.

Kita vertus, man malonu, kad kino kritikai, aptardami ir vertindami manusius filmus, nelygino literatūros kūrinio ir kino filmo, o kalbėdavo apie filmą kaip apie savarankišką, originalų meno kūrinį.

**Aurimas Švedas:** Apie tai, kad visą laiką jautėte bendraminčio dramaturgo stygių esate užsiminęs anksčiau. Perskaitęs interviu, kuriame plėtojate šią mintį, ilgai galvojau, kas iš tų dramaturgų ir scenaristų, su kuriais Jums teko dirbti, žvelgiant iš šalies atrodo Jums artimiausias idėjų bei jų raiškos prasme. Drįsčiau teigti, kad tai yra Rimantas Šavelis.

**Algimantas Puipa:** Taip. Rimanto Šavelio kūryba man artima ir aktuali. Visų pirma, baigęs studijas Maskvoje jis suprato kino specifiką ir suvokė, kad dramaturgas yra viso labo vienas iš kūrybiniame procese dalyvaujančių žmonių. Šavelis visuomet labai įsiklausydavo į mano mintis, norus, lūkesčius, nors aš dirbdavau su jo kūriniais! Taigi, reikalui esant jis sugebėdavo paminti savo, kaip autoriaus, ego. Kita vertus, esu iš jo išgirdęs ir tokius žodžius: "Gal tu vis tik labiau pasitikėk mano literatūra..!" Tai buvo labai skaudus priminimas, kad jis yra autorius.

Tuo tarpu Jurga Ivanauskaitė mane sužavėjo ir patraukė savo troškimu būti kine. Juk ji norėjo studijuoti Maskvoje režisūrą.

Pirmasis mūsų susitikimas buvo jos knygos pristatymo metu, o prieš prasidedant renginiui man į rankas pakliuvo lankstinukas, kuriame Jurga dalinosi mintimis apie savo aistrą kinui: "Viskas ką aš norėjau daryti – kurti kiną. Savo pirmuosius apsakymus rašiau kaip kino noveles, kurias tikėjaisi ekranizuoti. Mačiau aktorius, vaidinančius mano istorijose. Dažniausiai tai buvo A.Tarkovskio aktoriai." Tai man buvo nelaukta. Vėliau aš pratęsiau Jurgos mintį pasiūlydamas savo žaidimo taisykles. Beje, ji man yra sakiusi, kad būta ir

daugiau bandymų kartu su ja dirbant kurti filmus. Tikriausiai, Jurga čia turėjo omenyje Arūną Žebriūną. Jis norėjo kažką padaryti iš Jurgos tekstų, kuriuose kalbama apie jaunimo gyvenimą. "Aš nesiruošiu rašyti pagal kieno nors diktatą", - sakė man Jurga. Tačiau mūsų bendravime ji nejuto tokio spaudimo, nors mums kalbantis Jurga sėdėdavo su blonknotu ir užsirašinėjo.

**Aurimas Švedas:** Jeigu jau pradėjau klausinėti Jūsų apie Žalakevičių kaip mokytoją, negaliu tylomis apeiti ir režisieriaus Igorio Talankino, kuris buvo Jūsų kurso vadovas VGIK'e, asmenybės. Ar jį irgi galima būtų vadinti Jūsų mokytoju?

**Algimantas Puipa:** Taip, be jokios abejonės. Aš atėjau į VGIK'ą iš vidurinės mokyklos su, jeigu taip galima išsireikšti, kino mėgėjo patirtimi, kurios man užteko būti lyderiu pirmame bei antrame kurse. Tačiau ilgainiui aš supratau, kad man intuicijos jau nebepakanka, reikia išmanyti amatą.

Igoris Talankinas buvo surinkęs labai margą kursą. Beje, vėliau jis tokio eksperimento jau nebesiryžo pakartoti dar sykį: "Aš noriu gyventi, o ne egzistuoti nuolatinio streso būsenoje!"

Tuo tarpu, jeigu kalbėti apie mane, tai VGIK'e aš jaučiausi visiškai saugus. Mes su kursiokais egzistavome savotiškoje uždaroje kapsulėje, kurioje galėjome daryti ką norėjome.

Igoris Talankinas savo studentams leido pirmuosius darbus nufilmuoti savo respublikose. Tai buvo labai graži patirtis. Mano kursioakai iš Mongolijos ir Kazachijos atsivežė labai įdomių, autentika alsuojančių kino pasakojimų. Mano filmukas "Tylus džiaugsmas", deja, neišliko. Tai buvo vaikiška istorija, atėjusi iš mano mėgėjiškų kino ieškojimų. "Tylus džiaugsmas" VGIK'e nuskambėjo ir aš tapau vienu iš "vilčių teikiančių studentų".

Kita vertus, mano diplominis darbas "Kelio ženklai" buvo uždraustas filmuoti. Visam šiam "leisti – uždrausti" procesui vadovavo toks Sergei Gerasimov. "Kelio ženklai" buvo pagal Žalakevičiaus novelę. Dviejų jaunuolių kelionę, jų mintis, fiksuojančio filmo idėja Gerasimovui pasirodė atgrąši: "Kažkokie pižonai! Apie ką jie čia iš viso kalba?!" Kai jis sužinojo, kad aš vis tik nufilmavau diplominį darbą pagal Žalakevičiaus novelę, buvo suformuluotas toks verdiktas: "Šitam savavaliautojui už diplominį darbą rašyti ne daugiau keturių!" Geroje kino studijoje jaunas kino režisierius su tokiu įvertinimu darbo gauti neturėjo jokių šansų. Taigi, Gerasimov man parūpino "vilko bilietą" – be perspektyvos dirbti savarankišką kūrybinį darbą. Mane išgelbėjo tai, kad Lietuvos Kino studijoje buvo visai kita atmosfera, be to veikė ir Žalakevičiaus pavardės, figūruojančios mano diplominiame darbe faktorius, todėl "vilko bilietas" man nesutrukdė imtis darbo.

Beje, praėjus gal kokiems aštuoniems metams po VGIK'o baigimo, Talankinas atvažiavo su savo filmu į Lietuvą. Po premjeros Talankinas, Žalakevičius ir aš susitikome "Erfurto"

restorane vakarienei. Išgėrę vyno Talankinas ir Žalakevičius ėmė ginčytis, kuris iš jų yra mano mokytojas. Man tai, žinoma, labai patiko ir suteikė tam tikrą pagrindą kalbėti apie šiuos režisierius kaip apie mokytojus.

**Aurimas Švedas:** Mes jau kalbėjome apie Jūsų atėjimą į kiną sovietmečiu ir Jūsų, kaip žmogaus be savosios kartos, savijautą tuomet. Besiklausydamas Jūsų staiga pagalvojau apie tai, kad nei kiek ne lengvesnį išbandymą Jums teko patirti epochų sandūroje. Kalbu apie Jums aplinkinių taikomą *renomė* "režisierius, kuris visada išsisuka". O ką tai reiškia kalbant apie XX amžiaus pabaigą? Senoji kino kūrėjų karta nutyla, nes sąlygos darbu dramatiškai pakinta, ir lieka "Puipa, kuris visada išsisuka", kitais žodžiais – vienas žmogus, privalantis užtikrinti tradicijos tęstinumą. Taip aš matau Jūsų situaciją tuomet. O ką Jūs galvojate apie mano interpretaciją? Ar jautėte ką nors panašaus apie ką dabar samprotavau? O gal tai viso labo šiandienos žmogaus interpretacijos?

**Algimantas Puipa:** Tai buvo įdomus laikas... Atėjus nepriklausomybei praktiškai nei vienas iš senosios kartos kūrėjų nieko rimto nebenuveikė. Tiesą sakant, aš net bandžiau patyrinėti kaip tokia situacija susiklostė. Kaip antai, man pasakojo, kaip vienas iš vyresniosios režisierių kartos atstovų, sugalvojęs imtis naujo filmo nunešė paraišką ir scenarijų į Kultūros ministeriją bei ėmėsi laukti, kada gi bus paskelbti konkurso rezultatai. Vėliau paaiškėjo, kad jo idėja net nebuvo svarstoma, nes pasikeitė žaidimo taisyklės- režisieriaus noro kurti filmą ir idėjos pristatymo naujoje situacijoje nebeužteko, reikėjo prodiuserio ir administratoriaus, kurie visa tai *stumtų*. Senoji karta to nesuprato: "Juk aš esu žinomi režisieriai! Mūsų pavardės kalba pačios už save ir pastato į laukiančiųjų finansavimo eilės pradžią..!"

Tuo tarpu atsakant į Jūsų klausimą... Apie tam tikrą tęstinumą, dalinimąsi savo patirtimi, žvelgimą į ateitį, aš galvojau, tačiau mano nuoširdumu nebuvo patikėta. Turiu omenyje savo sumanymą daryti filmą iš trumpų novelių, kurių pagrindu kažką kuria šeši jauni režisieriai ir aš. Buvau suradęs tokio švedų autoriaus filosofines noveles. Tačiau mano kolegos, vertinę paraišką, matyt, palaikė ją "Puipos noru pralįsti prisidengus jaunaisiais". Tuo tarpu aš ieškojau būdų užmegzti dialogą su jaunąja karta. Deja, tai nepavyko. Todėl negalėčiau į save žvelgti kaip į žmogų, kuris statė tiltą tarp dviejų epochų.

Kita vertus, kartų kaita yra natūralus reiškinys. Juk aš taip pat ne kartą esu pašiepęs senosios kino kūrėjų kartos, nutilusios nepriklausomybės metais, mąstymo būdą, kaimišką kinematografą. Dabar gi panašioje situacijoje esu aš pats, kuomet studentai...

**Aurimas Švedas:** ...žiūri kaip į dinozaurą?

**Algimantas Puipa:** ...žiūri kaip į dinozaurą. Kad būtų aiškiau, duosiu jums vieną pavyzdį. Man labai patiko vieno Lietuvos muzikos ir teatro akademijos studento operatoriaus darbas. Jo filmukas vadinosi "Mano gyvenimo (ar mano svajonių, nesu tikras) žuvis". Šioje kino novelėje rodoma valstiečio troba, kurioje sėdi vyras ir valgo pusryčius – žmonos jam iškeptus blynus, vėliau jis pakyla, pasiima meškerę ir eina žvejoti. Nekimba. Kitas rytas. Valstietis vėl suvalgo jam patiektus blynus, pasiima meškerę ir eina žvejoti. Vėl nieko nepavyksta pagauti. Trečias rytas. Valstietis suvalgo blynus ir nusprendžia, kad šiandien jis nežvejos, bet pjaus žolę. Vyras eina per mažo upelio lieptą ir mato plaukiančią didžiulę lydeką. Tylomis nusiėmęs nuo peties dalgį jis užsimoja smogti žuviai kotu ir... nusipjauna sau galvą!

Pamatęs šį filmą neslėpiau pasitenkinimo: "Koks *fainas!*" Tuo tarpu filmo autorius paaiškino: "Rodydamas blynų valgymą aš parodijavau Puipą, o galvos nusipjovimas – čia jau Vėlyvis!" Taip aš supratau, kad esu nuobodžiaja dalimi...

Taigi, tarp kartų įtampos, abipusis skepsis ir tam tikri ironijos persmelkti žaidimai egzistuoja visuomet. Mane šis procesas labai traukia. Nežinau, kiek man dar tai bus įdomu, tačiau kol kas puoselėju vieną idėją... "Edeno sodas" yra sukurtas su senąja karta. Dabar žvalgausi į jaunosius. Kadangi dirbu akademijoje, aš žinau visus aktorius, kurie artimiausiu metu ateis į teatro scenas bei kino aikšteles, todėl norėčiau sukurti filmą su žmonėmis, kurie dar nėra filmavęsi. Tai, tikriausiai, turėtų būti novelių filmas. Šio filmo stiliškumą norėčiau kurti dirbdamas su vestuvine kamera.

Kitaip sakant, planuoju pasislėpti, kad niekas manęs nepažintų. Kita vertus, tai nėra vien slėpynės. Aš bendraudamas su jaunaisiais kartu ir mokausi iš jų. Imkime kad ir mizanscenos pastatymą. Žiūrėdamas į tai, kaip jie dirba aš galvoju: "Kada jie viso to išmoko...?"

**Aurimas Švedas:** O dabar nuo labai bendrų dalykų svarstymo vėl grįžkime ties konkrečių Jūsų filmų aptarimu. Ar sutiktumėte su Sauliaus Macaičio vertinimu, esą "Velnio sėkla" buvo lūžinis filmas, žymintis Jūsų santykio su istorija kaitą? "O svarbiausia: menininkas, dar ne taip seniai, "Atpildo dienoje", žvelgęs į gimtinės istoriją daugiau kaip į puošnų, stilingą anturažą, susidomi ja giliau, rasdamas joje tarsi kokį universaliausią XX amžiaus žmogiškųjų konfliktų placdarmą."

Macaitis teisus? Jūs nuosekliaiėjote...?

**Algimantas Puipa:** Aš tau papasakosiu kitą istoriją... Kai filmuojant "Herką Mantą" reikėjo kurti finalinę mūšio su kryžiuočiais sceną, Antanas Šurna pasakė: "Suraskite man keletą profesionalių fechtuotojų. Aš nesimokysiu kaip reikia kautis taisyklingai, nesistengsiu

nušlifuoti naujų, techniškai nepriekaištingų judesių, tačiau prieš tuos vyrus kovosiu kaip žvėris, o jie privalo stengtis atremti mano smūgius." Finalinė scena buvo iš tiesų įspūdinga.

Kodėl aš visa tai jums papasakojau? Aš neturiu jokios sistemos! Todėl daugeliu atvejų aš panašus į Šurną, mojuojantį kalaviju... Kita vertus, dabar aš visuomet turiu sparingo partnerį - savo žmoną, kuri, puikiai išmanydama kino kūrimo taisykles, padeda man susitvarkyti su savo demoniškais sapnais, riksmiais ir įtampa, kai aš mojuoju kalaviju šaukdamas: "Kodėl aš viso to negaliu išsakyti?!"

Taigi, aš neturiu sistemos, todėl man padeda "profesionalus fechtuotojas", sutinkantis stoti su manimi į "dvikovą", kurios metu aš pasitikrinu daugelį įdėjų. Kita vertus, tam tikri dalykai, nepaisant visų svarstymų, man dirbant ties filmu ateina paskutinę minutę.

Kaip antai, artėjant "Elzės iš Gilijos" filmavimams, aš sėdėjau, varčiau scenarijų, ir man buvo visiškai akivaizdu, kad laimingos istorijos pabaigos nenoriu. "Ką darom?!" – klausiau žiūrėdamas į dangų ir niekas man negalėjo šitoje situacijoje patarti. Sprendimas atėjo tarsi savaime.

Tuo tarpu kino kritikai, žvelgdami į tai, ką aš vienu ar kitu laikotarpiu dariau, mato tam tikrą tendenciją, sąsajas, dar kažkokius dalykus. Kai kurios interpretacijos (viena tokių – Živilės Pipinytės tekstas, publikuotas "Naujajame Židinyje – Aiduose") nustebina net mane, nes jų dėka filmuose pamatoma tai, ko aš pats neįžvelgiau.

Kai kurie dalykai man tiesiog ateina. Aš jų nesistengiu išgryninti kokių nors intelektualinių pratybų dėka.

**Aurimas Švedas:** Užsiminėte apie neišsipildžiusias, nevirtusias filmams Jūsų idėjas kuomet aptarinėjome Jūsų santykį su istorija. Vienas mane labai sudominęs Jūsų kūrybinis sumanymas - filmo pagal Sauliaus Tomo Kondroto romaną "Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą" – idėja. Kiek Jūs buvote pajudęs šios idėjos įgyvendinimo link?

**Algimantas Puipa:** Mes niekada su Tomu Sauliumi Kondrotu nebuvo draugais, tačiau jau nuo mokyklos laikų (mokėmės šalia) bendravome. Aš visada žavėjausi jo kūryba ir manau, kad mūsų kartos centrine figūra yra Kondrotas, o po to, galbūt, Vytautas Kernagis. Kondroto tekstai žaižaruoja fantazija, kartu jie yra labai taupūs ir išraiškingi. Aš visą laiką vaikščiojau su Kondroto knygomis, kviesdavausi jį į svečius ir Tomas atvažiuodavo pas mane su motociklu, tada išgerdavome vyno ir Tomas paklausdavo: "Tai ką?" Tiesą sakant, nežinojau ką jam pasakyti ir mes vėl kuriam laikui išsiskirdavome. Jeigu norėčiau pastatyti kažką, ką dedikuočiau savo kartai – tai būtų filmas, kuriame remčiausi Kondroto tekstais. Kita vertus, gal nėra reikalo to daryti? Tokias mano abejones skatina pats Kondrotas, kuris apie filmą "Žalčio žvilgsnis" (1990) pasakė: "Pasižiūrėjęs ištryniau..."

**Aurimas Švedas:** 1995-aisiais kalbėdamasis su Gražina Arlickaite (šis pokalbis buvo išspausdintas "Šiaurės Atėnuose") ganėtina kritiškai įvertinote tuo metu mūsų visuomenėje suvešėjusias nekritiško mąstymo ir kalbėjimo apie istoriją apraiškas. "*Bronzinis Vytautas su didžiuliu mediniu pasidabruotu kalaviju būtų ideali figūra nūdienei istorijos sampratai. <...>. Mes dar nesame tokie, negalime ir nemokame savęs kritikuoti, vanojame kitus, ieškome kaltų, teisinamės, nemokame juoktis iš savęs. Prisimenu puikų istorinį filmą "Herkus Mantas". Vertinu jį kaip lietuvių kino istorijos faktą, tačiau man atrodo, kad tokia istorijos samprata – jau praeitas etapas. Ar pajęgtų lietuviai kaip dabar prancūzai sukurti savo... "Karalienę Margo"?*

Praėjo 23 metai po Jūsų pasakytų žodžių, o man rūpi ar 2018-aisiais lietuviai yra arčiau "Karalienės Margo" (*La Reine Margot*, 1994) filmo nei 1995-aisiais?

**Algimantas Puipa:** Aš manau, kad šiuo metu mes tolstame nuo "Karalienės Margo"... Prasidėjus lietuviškojo nepriklausomo kino srautui, man ėmė kilti klausimai – ar jaunoji karta moka formuoti siužetus, dirbti su aktoriais..? Tiesa, tuo metu egzistavo Šarūno Barto žvaigždė. Šiam režisieriui nereikėjo tų, mano išvardintų ir daugelio kitų, čia nepaminėtų, dalykų. Jam reikėjo kito pasaulio... Kitiems tuo metu į kiną atėjusiems žmonėms taip pat atrodė, kad Šarūno Barto kelias yra pats tinkamiausias. Keletas kitų Barto kartos režisierių – Šarūnas Matelis, Audrius Stonys – pasiekė labai daug.

Kodėl kalbu apie tai? Man atrodo, kad filmus apie istoriją kuriančiam žmogui reikia rinktis kitą kelią. Tiesą sakant, ilgą laiką maniau, kad erudicija man nėra reikalinga. Dabar mano nuomonė pasikeitė. O norintys kurti istorinius filmus kino režisieriai tiesiog neturi kitos išeities – jie privalo daryti "namų darbus", ypač jeigu nori kad jų filmuose būtų prisiliečiama prie filosofinių žmogaus būties klausimų. Rodyti ekrane į priekį ir atgal žygiuojančias kariuomenes arba stambiu planu filmuoti, kaip Vytauto Didžiojo žirgas įbrenda į jūrą – tai nėra kokią nors vertę kuriantis istorinis filmas.

**Aurimas Švedas:** Epochų sandūroje Jūs daug kalbėjote apie sovietmetį, be to – kūrėte filmus apie tą pasaulį, kuris vis dar buvo labai arti. Dabar nuo mūsų sovietmetis tolsta lyg po vandeniu vis giliau panyranti Atlantida. Ar dėl to apie sovietmetį dabar kine lengviau kalbėti?

**Algimantas Puipa:** Žiūrint kam. Esu linkęs manyti, kad šiais laikais daugelis kiną kuriančių žmonių prarado atsakomybę prieš faktą ir tuo pačiu – prieš istoriją.

**Aurimas Švedas:** Kuomet prabylama apie Jūsų filmus "Amžinoji šviesa", "Bilietas iki Tadž Mahalo", "Ir ten krantai smėlėti" dažnai seka apibendrinimas – "trilogija". Tuo tarpu Jūs, išgirdę tokius samprotavimus, kaip taisyklė, pasakote jog šie filmai nesudaro ciklo.

Ieškodamas, kaip kino kritikai ir žurnalistai pradėjo taikyti sąvoką "trilogija", radau Jūsų paties pasisakymą 1991-aisiais, kuriame konstatuojate, jog nufilmavus "Bilietai iki Tadž Mahalo" Rimantas Šavelis imsis rašyti scenarijų apie 1968-uosius metus, filmo veikėjai jau bus Anapilyje iš kurio jie grįš... Taigi, trečiasis filmas nebuvo sukurtas todėl, kad Šavelis neparašė scenarijaus?

**Algimantas Puipa:** Šavelis planavo parašyti romaną "Sukilimas kapinėse", tačiau kūrybinis procesas užtrūko dvidešimt metų. Ne taip senai romanas buvo publikuotas jau kitu pavadinimu...

**Aurimas Švedas:** "Šiek tiek mėnesienos".

**Algimantas Puipa:** Taip! "Šiek tiek mėnesienos"... Deja, šį romaną pasiūpė Gytis Lukšas. Kiek man žinoma, darbo procese Lukšas ir Šavelis mirtinai susipyko, o paraiška filmo finansavimui buvo atmesta kaip neišplėtotą. Žinoma, aš šiuo atveju tegaliu laikytis nuošalyje. Tačiau man norėjosi sukurti trečiąjį filmą, pratęsiantį "Amžinoje šviesoje" ir "Bilietė iki Tadž Mahalo" plėtotą pasakojimą. "Kiek gi tau dar reikia laiko?" – nuolat klausinėčiau Šavelį daugelį metų. Kai jis parašė pirmąją romano versiją, aš perskaičiau šį tekstą, tačiau Šavelis vis kažką keitė.

**Aurimas Švedas:** Pirmoji "Dievų miško" scenarijaus versija dirbant kartu su rašytoju Ričardu Gaveliu gimė, berods, 1981-aisiais Kokios priežastys "nuskandino" filmo idėją tuomet?

**Algimantas Puipa:** Žalakevičius sugalvojo, kad vertėtų imtis "Dievų miško". Išgirdęs šią idėją aš ėmiausi rinkti medžiagą, nes norėjau sužinoti kiek įmanoma daugiau apie gyvenimą koncentracijos stovykloje. Taip man į rankas pateko danų žurnalisto knyga "Reportažas iš Štuthofa", kurioje pasakojama visiškai kitokia istorija – apie žmones, gyvenusius pakankamai komfortiškais (lyginant su Balio Sruogos likimo bendrais) sąlygomis. Atsitiktinai iš vieno religingo žmogaus sužinojau apie kunigo Stasio Ylos knygą "Žmonės ir žvėrys Dievų miške", kuri sovietmečiu plito tokių, kreiva rašysena prirašytų lapų, formatu. Gavęs pasiskaityti šios knygos fragmentus parodžiau Žalakevičiui. "Perrašykime mašinėle!" – tuoj pat sureagavo jis. Taip Lietuvos Kino Studijos mašininkės ėmėsi darbo... Tuo tarpu aš, lygindamas į mano rankas patekusias skirtingas knygas, palengva ėmiau suvokti, kad Balio Sruogos papasakota istorija yra viso labo viena iš daugelio. Taip pat man buvo akivaizdu, kad savojo filmo aš negaliu baigti ten, kur romaną užbaigia Balys Sruoga – sovietų tankų įvažiavimu į koncentracijos stovyklos teritoriją. Todėl aš dirbdamas ties scenarijumi įtraukiau naujas siužetines linijas – rašytojo grįžimą į Lietuvą, jo sveikatos pakrikimą, prasidėjusias

problemas su tuometiniais saugumo organais. Perskaitęs tai, ką parašiau Žalakevičius tepasakė: "Ką tu sau galvoji..?!"

**Aurimas Švedas:** Kitaip sakant parašėte ne scenarijų, o tikrą *antisovietčiną*.

**Algimantas Puipa:** Tikrų tikriausią. Turiu išsaugojęs Lietuvos Kino Studijos redaktorių kolegijos suformuluotas išvadas, kuriose konstatuojama: kuriant scenarijų buvo nutolta nuo literatūrinio kūrinio. Vytautas Žalakevičius puikiai suvokė, kad Maskvoje scenarijus gali užkliūti, todėl buvo nuspręsta užbėgti galimiems įvykiams už akių Vilniuje. Taip "Dievų miškui" buvo pasakyta "Ne!"

**Aurimas Švedas:** 1985 metais metais spausdintame interviu žurnale "Kinas", be kita ko, užsiminėte ir apie idėją, kaip būtų galima nufilmuoti "Dievų mišką" - pasinaudojant Osvencime kalinių sugalvotu savojo gyvenimo dokumentavimo metodu...

**Algimantas Puipa:** ...jie batų kamerą buvo paslėpę batų dėžėje, kurią žmogus, kaip taisyklė, nešiojosi po pažastimi.

**Aurimas Švedas:** Perskaitęs apie tai pagalvojau – "Kokia puiki idėja!" Jūs galėjote įgyti puikų metodą, padedantį naujai papasakoti sudėtingą istoriją!

**Algimantas Puipa:** Tiesą sakant, labai bijojau mūsų pokalbio posūkio link "Dievų miško". Man tai sudėtinga tema. Jūsų prisiminta idėja, kaip buvo galima nufilmuoti gyvenimą Štuthofio koncentracijos stovykloje, gal ir nebloga, tačiau dabar reiktų pasakyti štai ką... "Dievų miško" iš viso nereikėjo liesti. Tai ką aš padariau yra praktiškai nusikaltimas. Taip sakau dėl vienos priežasties – Balio Sruogos romanas iš principo neekranizuojamas! Esu įsitikinęs, jog tai yra literatūra, kurios režisierius tiesiog negali įveikti.

Yra ir dar vienas dalykas, kurį turiu iš karto pasakyti. Jį, deja, supratau tik baigęs filmavimus. Jeigu Balio Sruogos romanas būtų išspausdintas anglų kalba netrūks po jo publikavimo lietuviškai, šis kūrinys ir jo autorius būtų apdovanotas Nobelio literatūros premija, o pats "Dievų miškas" galėjo esmingai įtakoti Vakarų visuomenės suvokimą, kas yra koncentracijos stovykla ir kaip žmonės joje mėgino išgyventi. Tačiau taip neįvyko, visuomenė skaitė kitas knygas, pasakojančias apie Štuthofą ir Osvencimą. Na o šių knygų pagrindu įvairūs kino režisieriai kūrė savuosius filmus. Todėl aš, ėmėsis darbo, susidūriau su literatūroje ir kine susiformavusiomis klišėmis, kaip reikia atvaizduoti tam tikrus dalykus – pradėdant koncentracijos stovyklos kalinių orkestru ir baigiant ... Todėl aš nuolat savęs klausiau: "O ką man dabar daryti? Kaip išvengti tam tikrų stereotipinių vaizdinių? Koks kelias galėtų būti mano?"



Dar vienas dalykas, kuris man tapo nemenku iššūkiu yra tai, kad Balio Sruogos kūrinio stiprybė yra žodžiuose. Man reikėjo šiuos žodžius paversti vaizdais. Akivaizdu, jog ši tranzicija iki galo nesuveikė.

Taigi, aš ėmiausi Balio Sruogos romano labai vėluodamas ir pralaimėjau karą autoriui. Kartais tokie dalykai tiesiog nutinka. Be to, Lietuvos skaitytojo akyse mano sukurtas filmas yra labai pažeidžiamas. Tuo tarpu nuvežęs šį filmą į Vokietiją (kur Sruoga nėra žinomas) aš pajutau, kad publika į "Dievų mišką" sugeba pažvelgti man pačiam netikėtais rakursais. Beje, labai įdomiai šį mano filmą interpretavo Rusijos visuomenė, kuri pastebėjo jog "Dievų miške" tarp nacizmo ir sovietų režimo išvesta punktyrinė linija. Tuo tarpu Norvegijoje, po filmo peržiūros, man kažkas iš auditorijos pasakė: "Mes sau nebūtume galėję leisti tokio filmo – per daug jau arti Rusija..!"

Taigi, pristatinėdamas filmą įvairiose šalyse aš dar kartą patyriau tai, kas man buvo akivaizdu nuo pat pirmųjų darbo ties "Dievų mišku" minučių, ten, kur auditorija nežino Balio Sruogos, aš jos akyse esu autorius. Tuo tarpu rodydamas filmą čia, Lietuvos visuomenės akyse visuomet matau nebylų klausimus: "Kaip Puipai (ne)pavyko prisiliesti prie Sruogos kūrinio?" Jeigu būtų galima – aš "Dievų mišką" iš savo biografijos ir filmografijos išimčiau.

Su šiuo filmu aš jaučiuosi labiausiai pažeidžiamas.

**Aurimas Švedas:** Akivaizdu tai, kad didelę dalimi tuos iššūkius apie kuriuos šiandien kalbėjome Jūs aštriai jutote dar prieš pradėdamas darbą ties "Dievų mišku". Pastarąjį dalyką patyriau skaitydamas įvairius Jūsų interviu, kuriuose Jūs kalbėjote – kokiais keliais buvo galima eiti dirbant ties filmu...

**Algimantas Puipa:** Ir vienas iš tų kelių buvo tikrai perspektyvus! Beje, pradėdamas pasakoti apie "Dievų mišką" aš pamiršau pasakyti, jog man buvo pasiūlytos tiesiog nežmoniškos sąlygos.

**Aurimas Švedas:** O apie tai aš taip pat norėjau Jūsų pasiteirauti, nes tiesiog negaliu suprasti – kodėl susiklostė būtent tokios aplinkybės?

**Algimantas Puipa:** Šiuo atveju tenka kalbėti apie pinigus. Prodiuseris gavo finansavimą iš Didžiosios Britanijos. Parama buvo teikiama siekiant išvengti arba sumažinti mokestinę naštą jos teikėjams. Taigi, buvo žaidžiama skaičiais. Tuo pat metu Lietuvoje filmą statė britų komanda, o jos šešėlyje, prodiuseriams užsiiminėjat finansine ekvilibristika, ekstremaliomis sąlygomis kūrėme "Dievų mišką". Per dieną turėjome filmuoti po tris epizodus. Taigi, gamybine prasme aš atlikau žygdarbį įlipdamas į Everestą su sportiniais bateliais. Tuo tarpu kūrybine prasme rezultatu aš nesu patenkintas.

Kai kurie svarbūs dalykai kuriant filmą nebuvo įgyvendinti. Tai irgi atsiliepė bendram rezultatui. Kaip antai, aš nenorėjau kad visas filmo veiksmas vyktų Štuthofio koncentracijos stovykloje, man rūpėjo pasigilinti į Balio Sruogos gyvenimą pokario laikotarpyje. Kitaip sakant – norėjau papasakoti tai, apie ką pats Sruoga jau neparašė.

**Aurimas Švedas:** Tiesą sakant, žiūrėdamas "Dievų mišką" vis pagaudavau save galvojant, jog filmas pradeda kvėpuoti būtent tada, kai veiksmas iš Štuthofio koncentracijos stovyklos persikelia į kitas erdvės ir laiko sampynas.

**Algimantas Puipa:** Nes filmuodamas veiksmą vykstantį koncentracijos stovykloje aš nuolat buvau įspraustas į tam tikrus šablonus! Jau ne sykį esu kartojęs šiuos žodžius, prisiminsiu juos ir dar kartą: man reikėjo pradėti kurti filmą toje vietoje, kur Balys Sruoga baigė rašyti savąjį romaną.

**Aurimas Švedas:** O kodėl Jūs taip nepadarėte?

**Algimantas Puipa:** Įvyko netikėtas dalykas. Su Sauliumi Šalteniu buvome sutarę, kad jis rašys scenarijų. Aš jam nuolat kartojau, kad mums reikia susitelkti į laiką, kuomet Sruoga jau yra sugrįžęs iš koncentracijos stovyklos, jog turėtume vengti prisiimti atsakomybę už tai, kas yra iš esmės nufilmuojama. Jau minėjau - esu įsitikinęs, kad stiprioji istorijas dalis yra paskutiniai du Sruogos gyvenimo metai. Tačiau Saulius scenarijaus neparašė, o paaiškėjęs kad "Dievų miškas" turės finansavimą Šaltenis ėmėsi pats statyti ir režisuoti kažkokį filmą. Susiklosčius tokiai situacijai kylo klausimas: kuo aš, nebūdamas literatu, galiu remtis? Taip, sutapus daugeliui aplinkybių, nebegalėjau plėtoti savojo sumanymo ir buvau priverstas sugrįžti ties Balio Sruogos papasakota istorija. Deja, kartais kuriant filmus taip tiesiog nutinka...

Kita vertus, kai žmogus ateina į kino salę, atsisėda į kėdę ir pradeda žiūrėti filmą – visi tie dalykai, apie kuriuos aš ką tik minėjau, tampa nebesvarbūs. Kam įdomu, jog režisieriui kažkas nepavyko dirbant ties scenarijumi? Kodėl žiūrovui turėtų rūpėti, jog filmo kūrybinė grupė dirbo neįtikėtinai sudėtingomis sąlygomis? Kino salėje užgėsus šviesai ir prasidėjus filmui visi tie dalykai akimirksniu nebetenka prasmės.

**Aurimas Švedas:** Tačiau kultūros istorikui, mėstančiam apie kino filmą kaip apie konkrečioje epochoje gimusį didžiulį kolektyvinių pastangų rezultatą, visi šie dalykai yra labai svarbūs.

**Algimantas Puipa:** Aš puikiai suprantu tokią prieigą – juk svarbus yra ne tik faktas, jog karas įvyko, bet ir aplinkybės, nulėmusios jo pradžią ir eigą, pagaliau – rezultatą.

**Aurimas Švedas:** Beje, aš neabejoju, kad istorikai kada nors grįš ties dviem Jūsų filmais "Miegančių drugelių tvirtovė" ir "Nuodėmės užkalbėjimas", kurie sukurti rašytojos Jurgos Ivanauskaitės tekstų pagrindu. Juk šie filmai ne tik pasakoja tam tikrus siužetus, bet ir spinduliuoja epochos, kurioje jie buvo sukurti, šviesą, emocijas, intelektualinę atmosferą. Taigi, tam tikra prasme Jūs su šiais savo filmais dokumentavote mūsų nūdieną.

**Algimantas Puipa:** Savo laiku Jugoslavijos kino režisieriai išgarsėjo pasakodami apie šios šalies žmonių emigraciją. Atkūrus nepriklausomybę lietuviai taip pat ėmė ieškoti sotesnio gyvenimo galimybių pasaulyje. Žvelgdamas į šį procesą aš visuomet galvojau, kad emigracijos patirtys gali tapti svarbia, rašytojus, dramaturgus ir kino režisierius, maitinančia srove: kokie siužetai, situacijos, likimai! Juk žmogus, palikęs savąją komforto zoną kaip Alisa atsiduria stebuklų šalyje. O kaip mes visi puikiai žinome, ne visi stebuklai šioje šalyje būna geri....

Žinoma, literatūros, apmąstančios šias mūsų visuomenės patirtis, pamažu randasi, tačiau ne tiek daug, kaip aš tikėjausi. Vienu iš puikių tokios refleksijos pavyzdžių aš laikau Mariaus Ivaškevičiaus pjesę "Išvaymas". Jos pagrindu pastatytas Oskaro Koršunovo spektaklis irgi vertas dėmesio. Beje, skaitydamas Ivaškevičiaus pjesę atkreipiau dėmesį į vieną šalutinę siužetinę liniją, kuri galėtų tapti pagrindu filmui. Turiu omenyje istoriją apie jauną lietuvį, kuris dirba šunimi kilmingoje britų šeimoje. Galbūt tokios istorijos galėtų būti mūsų kino pasakojimas pasauliui apie save, mūsų genties likimą XXI-ajame amžiuje?

Žinoma, tai viso labo pirmoji mintis, šovusi man į galvą reaguojant į jūsų pasvarstymus. Tokių temų, kurias galėtų plėtoti lietuviškas kinematografas, kartu prisidėdamas prie šiandienos fiksavimo bei refleksijos, yra daugybė. O jeigu jau prašnekome apie tai, ko praeities tyrinėtojai ieško žiūrėdami lietuvių kino režisierių darbus, tikriausiai, negalima apeiti ir istorinio kino. Deja, apmąstyti savosios istorinės patirties su kino pagalba mes, tikriausiai, negalėsime, nes tam reikalingų pinigų tiesiog neturime. Aš kalbu ne apie šiaudinio patriotizmo manifestavimą, o apie svarbių, neretai skaudžių, mums kaip kolektyvinei bendruomenei klausimų svarstymo galimybę. Siužetų, su kuriais galėtų dirbti lietuvių kino režisieriai, tikrai yra. Tokius sapnus galinčių pasakoti režisierių taip pat atsirastų.

**Aurimas Švedas:** Pasiūlydamas kalbėtis apie "Dievų mišką" aš aplenkiau labai svarbų Jūsų karjeros etapą – darbą Lietuvos televizijoje. Šiame Jūsų kūrybinės biografijos etape man labai įdomus yra Jūsų sukurtas filmas "Procesas".

**Algimantas Puipa:** Aš "Procesą" laikai vienu sėkmingiausių savo filmų.

**Aurimas Švedas:** Beje, žiūrėdamas šį filmą aš nuolat galvojau apie Jūsų pacituotą Vytauto Žalakevičiaus mintį: "Savo silpnybę visuomet reikia stengtis paversti stiprybę". Juk

kurdamas "Procesą" Jūs puikiai išnaudojote tai, kas kitą režisierių galėjo slėgti – lokacijos, filmavimo technika...

Kita vertus, ir dar viena mintis man nedavė ramybės filmo peržiūros metu: "Apie kokį laiką Jūs čia kalbate? Franzo Kafkos epochą, sovietmetį, o gal interpretuojate nepriklausomos Lietuvos istoriją?"

**Algimantas Puipa:** Franzo Kafkos parašyti tekstai man pasirodė tokie neįtikėtinai aktualūs ir rezonuojantys pirmajam mūsų nepriklausomybės dešimtmečiui, kad mūsų kūrybinė grupė, dirbdama ties "Procesu" dažnu atveju filmavimo aikštelėje kikendavo matydama aktorių vadinamas scenas. Tuo metu mes labai aštriai jautėme tą absurdo atmosferą apgaubusią visuomenę, kuomet valstybės likimą ėmė spręsti iš įvairių pašalių susirinkę diletantai. Kafkiškas buvo ir po 1990-ųjų susikūręs laukinis kapitalizmas, kuriame žmonės dažnai irgi pasijausdavo lyg "Proceso" dalyviai. Tą Kafkos tekstų sutapimą su mūsų realybe jatau ne tik aš. Kostas Smoryginas, vaidinęs Jozefą K., kuomet ruošėmės filmavimui man pasakė: "Turime savajame "Procese" išplakti visus tuos mūsų gyvenimą absurdu paverčiančius piliečius!"

Beje, savajame filme aš norėjau atskleisti ne tik Kafkos tekstų aktualumo mūsų dabarčiai temą, bet ir užmegzti dialogą su juo apie kinematografo vertę. Nepaslaptis, jog Kafka buvo labai skeptiškas kino atžvilgiu ir laikė tai vienadiene prisiurbusių alaus darbininkų pramoga. Perskaitęs šias Kafkos mintis aš ėmiau mąstyti: "O kokius filmus rašytojas galėjo būti matęs, kas suformavo tokį skeptišką jo požiūrį?" Kafka, tikriausiai, galėjo pamatyti Charlie Chaplin "Mažylį" (*The Kid*, 1921), gal dar vieną – kitą aukštos meninės vertės nebylųjį filmą... Taip besvarstydamas aš apsisprendžiau: "Reikia tam Kafkai parodyti, jog jis nebuvo teisus!" Todėl manajame filme Jozefas K. yra sinefilas, kurio gyvenime daug svarbių dalykų nutinka būtent kino salėje.

Kurdamas šį filmą aš tiesiog juokavau, todėl man buvo labai įdomu stebėti, kiek daug rimtų recenzijų buvo parašyta apie "Procesą", gilinantis į pačius įvairiausius šio filmo aspektus. Beje, mano nuotaiką pajutęs Kostas Smoryginas taip pat labai puikiai įsitraukė į darbą, nuolat žaisdamas ir improvizuodamas.

**Aurimas Švedas:** Na ir pabaigai keletas klausimų, kurie neišvengiamai mus nutolins nuo konkretybių... Kaip atradote estetizuotą, "išblukintą", nutolusį nuo kasdienybės kadra? Kokių režisierių filmus žiūrėjote?

**Algimantas Puipa:** Kuomet turiu atsakyti į klausimą "Kokie kino režisierių ir operatorių darbai padarė jums įtaką", tenka pripažinti, jog vardai, kuriuos norisi paminėti, nuolat keičiasi. Kita vertus, visų tų puikių, kada nors pamatytų filmų, režisierius negali atkartoti

dirbdamas ties savuoju projektu. Viskas ką galima padaryti – prisiminti kažkada matytus įstabius dalykus.

Kita vertus, žiūrėdami "Amžinąją šviesą" daug kas pastebėjo Aleksejaus Germano stilistikos įtaką. Žinoma, Germanas nebuvo vienintelis. Savo laiku visi žavėjomės Ingmaro Bergmano filmuose pasiekiamą kadro koncentraciją. Visi patyrėme Andrejaus Tarkovskio ir Belos Tarro įtaką. Kita vertus, labai sunku yra perimti vieno ar kito režisieriaus metodą. Kaip antai, buvau nusprendęs filmuoti ilgais planais – "Kaip Bela Tarras". Koks tai buvo košmaras! Gerai, kad ilgainiui atsisakiau šios savo minties, nes mano filmas būtų žlugęs. Taigi, pamatęs jog nebesuvaldau proceso aš pakeičiau stilistiką ir ėmiausi filmuoti normaliais planais. Arba imkime Roy Anderssono filmus, kurie susideda iš atskirų statiškų paveikslų. Tokio individualaus ir labai specifinio metodo tiesiog neįmanoma atkartoti, nes kino kritikai iš karto prabils jau ne apie sekimą kažkieno pramintu taku, o apie idėjų vagystę.

**Aurimas Švedas:** Kažkada esate išsitaręs: "Kuriu magišką realizmą". Kino kritikai yra nuosekliai aptarę, kas gi būdinga magiškajam realizmui: dekoratyvus vizualumas (ypatingas dėmesys skiriamas spalvai), pasakojime išardyta laiko tėkmė, šalia vienas kito egzistuoja realistiniai ir stebukliniai elementai, ypatingas žvilgsnis į istoriją.

Kiek kurdamas ir grynindamas savąją kino kalbą Jūs žinojote kaip dirba lenkų kino režisierius Jan Jakub Kolski, slokavų kino kūrėjas Marin Sulik, bosnis Emiras Kusturica? Ar jie Jums buvo įdomūs? O gal pamatėte jų darbus jau išgryninęs savąją kino kalbą?

**Algimantas Puipa:** Jūsų išvardinti režisieriai ir jų filmai netapo man kažkokiais kelrodžiais, nes žiūrėjau tai, ką jie daro jau atradęs savąją kino kalbą. Žinoma, man kartais įdomu, kokį kelią konkretus menininkas rinksis kurdamas naujus filmus. Kaip antai, mano šiandien jau paminėtas Roy Anderssonas yra pats save išpraudęs į akligatvį. Kaip ir kur jis judės toliau? Tuo tarpu Emiras Kusturica su savo paradoksaliomis situacijomis ir čigoniškomis pasiutpolkėmis dabar jau yra niekam neįdomus. Kiekvienas stilius turi savo ribas. Ypač akivaizdu tai tampa kai stilius yra labai aiškiai išreikštas.

Aš neturiu savojo stiliaus, neturiu sistemos, kuri leistų pasakyti kaip mano filmuose atsiranda vieni arba kiti dalykai.

**Aurimas Švedas:** Esate ne sykį įvairiuose pasisakymuose kartojęs, berods, vokiečių režisieriaus Wernerio Herzogo, Jums pasakytus žodžius, esą sugriuvus Sovietų Sąjungai, Vakarų visuomenė siūlo tokius "mainus": "mūsų pinigai – jūsų idėjos!" Kaip manote, ar Vidurio Rytų Europa sugebėjo kūrybiškai sudalyvauti tokiuose mainuose ir kažką savito pasiūlyti kino sferoje?

**Algimantas Puipa:** Lenkai visą laiką turėjo stiprų kinematografą, todėl su kiekviena nauja kino kūrėjų karta ateina žmonės, pasakantys kažką naujo. Kita vertus, man atrodo, kad didžiausiu atradimu Europai tapo rumunų kinas, kuris apie sovietmečio epochą ir joje išgyventas patirtis kalba kaip apie absurdo dramą. Rumunai tai daro naudodami modernias kino kalbos priemones, todėl juos Europoje bei pasaulyje pastebi, supranta ir įvertina.

Beje, man labai patinka kaip dirba estai. Jie turi kažkokią išskirtinę autoironiją. Tuo tarpu kiekvienas lietuvių kino režisierius, atrodo, mėgina susirasti savąją negyvenamą salą ir joje įsikurti.

#### IV. Muzika kaip istorijos emocinė patirtis

##### **Daugiabalsis pokalbis: "Išgirsti kaip skamba Lietuvos istorija"**

Lietuvos valstybingumo atkūrimo šimtmetis minėtas įvairiais būdais. Kolektyvinės atminties manifestavimo ir šventės epicentru tapo Vasario 16-oji, kai prieš šimtą metų buvo įkurta nepriklausoma moderni piliečių valstybė, kartu simboliškai atgaivinant senosios Lietuvos (1253–1795) puoselėtą valstybingumo tradiciją.

Vienu iš svarbiausių šventinių renginių tiek Vasario 16-osios, tiek visų 2018-ųjų kontekste galima vadinti koncertą „Gloria Lietuvai“, surengtą Nacionaliniame operos ir baletų teatre, tiesiogiai transliuotą per LRT televiziją.

Kuo „Gloria Lietuvai“ išsiskiria iš Lietuvoje susiklosčiusios istorinių sukakčių minėjimo tradicijos ir valstybinių švenčių dramaturgijos, galima apibrėžti keliais argumentais:

1. Kūrybinė grupė atliko didžiulį darbą, įamžindama reikšmingą istorinį paveldą. Nuo 2017 m. rugpjūčio iki 2018 m. sausio komandos nariai, konsultuojami istorikų dr. Gintauto Žalėno ir doc. dr. Liudo Jovaišos, fiksavo Lietuvos varpų, svarbiausių istoriniu, visuomeniniu ir kultūriniu atžvilgiu, skambesį. Buvo sukauptas vertingas garsinis archyvas – galima išgirsti tiek vieno seniausių Lietuvoje Kriaunų Dievo Apvaizdos Bažnyčios varpinės varpo, nulieto XIII a. II pusėje–XIV a. I pusėje, tiek tarpukario Lietuvos amžininko Laisvės varpo skambesį, tiek pasiklausyti, kaip gaudžia naujausias – Lietuvos valstybės atkūrimo šimtmečiui nulietas varpas.

2. Įvairiose Lietuvos vietose varpus filmavusi ir jų balsus įrašinėjusi komanda sutelkė miestų, kaimų, gyvenviečių bendruomenes, kurios kaip galėdamos prisidėjo prie ekspedicijų veiklos. Didele dalimi būtent ši aplinkybė lėmė, kad Lietuvos visuomenė šį per televiziją transliuotą renginį priėmė kaip kolektyvinių pastangų rezultatą – koncertą, kuriame suskambėjo „visų mūsų varpai“. Taip buvo išvengta ydingos priešpriešos, dažniausiai kylančios per valstybines šventes, kai „Vilnius švenčia, o visi kiti turi papildomą poilsio dieną, bet nelabai žino ką jiems veikti“.

3. Ekspedicijose įrašytas šimto Lietuvos varpų skambesys tapo šešių muzikos kūrinių, skirtų koncertui „Gloria Lietuvai“, pagrindu. Juos specialiai parašė vieni iškiliausių šiandienos kompozitorių – Raminta Šerkšnytė, Anatolijus Šenderovas, Mindaugas Urbaitis, Vaclovas Augustinas, Linas Rimša ir Kipras Mašanaukas. Buvo sukurta konceptuali,

emociškai stipri jungtis tarp varpų skambesio, ataidinčio iš praeities, ir dabar kuriamos muzikos.

4. Į Lietuvos istoriją pažvelgta iš XXI a. perspektyvos – tai sąmoningas muziką „Gloria Lietuvai“ rašiusių kompozitorių pasirinkimas. Emocinį koncerto poveikį dar labiau sustiprino erdviniai garso efektai ir daugiasluoksnės vaizdo projekcijos. Per įvairias valstybines šventes ar minint svarbias sukaktis, šiuolaikiškai kalbėti apie dabarties santykį su praeitimi paprastai vengiama. Juk tai reikalautų, užuot įkyriai kartojus vis tuos pačius visiems žinomus dalykus, užimti aktyvią intelektualinę poziciją, kad praeitį paverstume dabarties dalimi kaip siūlo atminties teoretikė Aleida Assmann.

5. Koncertas „Gloria Lietuvai“ išskirtinis ir pagal sutelktas muzikantų pajėgas – dalyvavo trys (Lietuvos nacionalinis, Lietuvos valstybinis, Nacionalinio operos ir baleto teatro) simfoniniai orkestrai, keturi chorai („Polifonija“, „Vilnius“, Kauno valstybinis, Nacionalinio operos ir baleto teatro choras), iš viso apie 350 žmonių. Nepriklausomos Lietuvos kultūros istorijos kontekste „Gloria Lietuvai“ išsiskiria dar ir tuo, kad kūrinis atliekančiam jungtiniam orkestrui dirigavo septyni iškiliausi mūsų laikų dirigentai – Mirga Gražinytė, Robertas Šervenikas, Gintaras Rinkevičius, Vytautas Miškinis, Martynas Staškus, Modestras Pitrėnas, Juozas Domarkas.

6. „Gloria Lietuvai“ komanda, ieškodama simbolio, galinčio tapti koncerto ašimi, pasirinko varpą. Ilgus amžius varpai padėdavo žmonėms nepasiklysti laike ir erdvėje, tapo ir vienais patikimiausių istorijos liudytojų. Varpo skambesys iki šiol leidžia ne tik prisiminti praeitį, bet ir pajusti jos alsavimą. Visais šiais istorijos ir atminties gelmėje glūdinčiais dalykais „Gloria Lietuvai“ kūrybinė grupė meistriškai pasinaudojo, 2018 m. Vasario 16-ąją leisdama visiems ir kiekvienam patirti, kaip skamba Lietuvos valstybės istorija.

„Gloria Lietuvai“ idėja subrendo 2015-aisiais. Jos sumanytojas – renginių režisierius Dalius Abaris, daugiau kaip metus puoselėjęs šią idėją kartu su poetu, kino režisieriumi Romu Lileikiu, kompozitoriumi Kipru Mašanausku ir TV žurnaliste Edita Mildažyte.

**Dalius Abaris:** *„Lipau kopėčiomis dangaus link, nebūdamas tikras, ar jos atlaikys“*

**Aurimas Švedas.** Apie Lietuvos valstybės atkūrimo 100-mečiui skirtą Vasario 16-osios koncertą „Gloria Lietuvai“ kalbėta daug. Jūs, šio projekto sumanytojas ir koncerto režisierius, esate ne sykį pasakojęs, kaip subrendo idėja įamžinti vertingą paveldą, kaip atsirado renginio, suvienijusio visuomenę prasmingai švęsti Lietuvos 100-metį, struktūra. Todėl dabar norėčiau



pasikalbėti apie tai, kas neaptarta – kokius namų darbus atlikote, kad „Gloria Lietuvai“ suskambėtų? Pradėkime nuo pasirengimo įrašyti vertingiausių Lietuvos varpų skambesį.

**Dalius Abaris.** Iš pradžių tarėmės su istorikais, kurie padėjo atrinkti istorijos ir atminties atžvilgiu pačius svarbiausius Lietuvos varpus. Paaiškėjus, kad reikės įrašyti varpus, esančius 70-yje ar 80-yje Lietuvos bažnyčių, ėmiau rengtis ilgai ekspedicijai. Turimas biudžetas, gaila, neleido atlikti kai kurių darbų, kurie būtų labai palengvinę kūrybinės grupės maratoną. Pavyzdžiui, negalėjome finansuoti žvalgybinių kelionių, per kurias išsiaiškintume, kiek ir kokios įrangos reiktų vežtis, kad įrašytume konkrečioje bažnyčioje esančio varpo arba varpų skambesį ir juos nufilmuotume. Taigi keliavome po Lietuvą, pasirenę įvairiausiems netikėtumams, beveik visuomet imdavome maksimalaus aukščio kopėčias ir alpinistų įrangą, kitas priemones, kad būtų užtikrintas žmonių saugumas.

Prieš leisdamiesi į ekspediciją, konsultavomės su aukštalipiais profesionalais, jie padėjo įsigyti būtiną įrangą bei ekipuotę, apmokė, kaip su ja elgtis. Jau pačią pirmą kelionės dieną supratome, kad visa tai apsaugojo mus nuo daugybės problemų, net sužalojimų. Daugelis (pradedant garso operatoriais, baigiant asistentais) nebuvo dirbę tokiomis ekstremaliomis sąlygomis, lipdami kopėčiomis į bažnyčių varpines, filmuodami jose, dažnai neįvertindavo, koks patalpos, kurioje atsidūrė, aukštis. Specialus pasirengimas, ekipuotė, šalmai padėjo išvengti rimtesnių traumų.

Mūsų bendradarbės Eglė ir Gintarė iš „Kūrybinių industrijų doko“ sudarė ekspedicijų maršrutus, optimaliausius jėgų ir laiko sąnaudų atžvilgiu. Per dieną nufilmuodavome dviejų, net ir trijų varpinių, esančių skirtingose vietose, varpus, įrašydavome jų skambesį. Nors pasitaikė, kad visą dieną arba net pusantros filmuodavome vieną varpą, bet vis tiek nepasiekdavome norimo rezultato, todėl keletą kartų grįžome į Vilnių, jausdami, kad nepavyko tinkamai atlikti darbo.

„Gloria Lietuvai“ sėkmė tiesiogiai priklausė nuo komandos, kurios didžioji dalis buvo jauni žmonės. Jie tikėjo projektu ir norėjo viską padaryti kuo geriau, buvo pasirenę net kebliausioms situacijoms, reikalaujančioms racionalaus ekspromto.

**Aurimas Švedas.** Kas paskatindavo arba priversdavo rinktis tą racionalų ekspromtą?

**Dalius Abaris.** Patys vertingiausi kadrai, kuriuos žiūrint suspaudžia širdį, – tai akimirkos, kai varpo šerdis atsitrenkia į varpo šoną ir pasigirsta garsas. Todėl, nepaisydami aukščio ir kitų filmavimui nepalankių aplinkybių, kad užfiksuotume būtent šias akimirkas, kamerą statydavome ne iš apačios, bet iš šono, prie varpo sienelės briaunos.

Turėdamas tai omenyje, nuolat kartojau bendradarbiams: „Galima ne taip gražiai nufilmuoti bendresnį planą, tačiau varpo šerdis smūgis į varpo šoną turi būti parodytas

tobulai!“ Bandydami nufilmuoti, kaip varpas skleidžia garsą, mano kolegos kartais demonstruodavo neįtikėtiną išradingumą.

**Aurimas Švedas.** Kokį Lietuvos varpą nufilmuoti ir įrašyti buvo techniškai sunkiausia?

**Dalius Abaris.** Didžiausi išbandymai laukė pirmosiomis ekspedicijos dienomis, nes emociškai dar nebuvo pasirengęs įvairiems netikėtumams, be to, ir aukščio baimė dar nebuvo prisijaukinta. Nužvelgęs kopėčias, vedančias vienos bažnyčios varpinės kupolo link, atsargiai paklausiau zakristijono: „Ar jos tvirtos?“ „Dirbu čia daugiau kaip dešimt metų, bet per tą laiką šiomis kopėčiomis niekas nesinaudojo“, – išgirdau neguodžiantį atsakymą. „O kaip man tada lipti?“ – išsprūdo dar vienas klausimas, kurio tuoj pat pasigailėjau. „Tiesiog persižegnok ir pirmyn“, – paragino. Tądien tai buvo dar tik pirmas išbandymas. Antra baimės banga užliejo, kai užlipau kopėčiomis iki varpinės kupolo ir pamačiau, kokia apverktina jo būklė. Tačiau teko lipti dar aukščiau, nes įspūdingas varpas kabėjo pačiame viršuje. Daugiau tokio nerimo ir nežinios nepatyrčiau. Tik tąsyk rizika iš tikrųjų buvo didžiulė – lipau kopėčiomis dangaus link, nebūdamas tikras, ar jos atlaikys.

**Aurimas Švedas.** Kiek laiko filmavote varpus ir įrašinėjote jų skambesį?

**Dalius Abaris.** Šešis mėnesius. Paskutinį – Dusetų Šv. Trejybės bažnyčios varpą – nufilmavome ir įrašėme, likus kelioms savaitėms iki Vasario 16-osios šimtmečiui skirto koncerto. Beje, Liudas Jovaiša ir Gintautas Žalėnas, sudarydami svarbiausių varpų sąrašą, Dusetų bažnyčios varpo neįtraukė. Prisipažinsiu, aš pats kaip projekto vadovas nusprendžiau, kad Dusetos bus ekspedicijos maršrute.

**Aurimas Švedas.** Būdamas dusetiškis, puikiai suprantu Jūsų sprendimą, nes paveldo objektų reikšmė nustatoma, remiantis įvairiais kriterijais. Ypač svarbi istorinė vertė, tačiau ne ji vienintelė. Daug lemia vertės suvokimas, glūdintis individualioje ir kolektyvinėje atmintyje.

Dusetų bažnyčios varpas iš visų filmuotų ir įrašytų varpų man pats svarbiausias, žinoma, emociniu atžvilgiu.

**Dalius Abaris.** Skambinant varpais, emocijų gali kilti labai įvairių. Buvo graudu klausytis, kaip skamba įtrūkęs – sergantis – varpas. O Dusetų bažnyčios varpu skambinau dar vaikystėje, kai ateidavau patarnauti per mišias.

**Aurimas Švedas.** O kaip įrašėte varpų skambesį? Kaip ir koku paros metu tą darydavote? Kokią techniką naudojote?

**Dalius Abaris.** Mums tiesiog pasisekė, kad įrašus darėme žiemą. Viena vertus, dėl atšiaurių oro sąlygų dirbti buvo sunku, antra vertus, temsta labai anksti, o išaušta vėlai. Dieną, kai pakylė į varpinės bokštą, jauti, kaip vibruoja garsų skliautas, apgaubęs konkretų miestą arba kaimą. Įdomu, kad vaikštinėdamas gatvėmis negirdėdavau tos garsų įvairovės, visas

intensyvumas atsiskleisdavo, tik pakilus į varpinę. Tiesiog perpildydavo kiekvieną artimiausios aplinkos centimetrą ir įsirėždavo garso įrašė, kurį darėme profesionalia, labai jautria technika.

Naktį arba paryčiais įrašinėdavome varpų skambesį, keisdami pozicijas – iš arti ir iš toliau, kad parodytume, kaip garsas sklinda erdvėje. Šiuo atveju mums svarbiausias buvo nusklendžiantis varpo dūžių aidas. Šiame aide, kurį garsistai vadina „garso uodega“, atsiskleidžia visas varpo skambesio grožis – didžiulė garso siena vibruodama palengva virsta *piano* ir lėtai išnyksta...

Įrašų sesijos neretai būdavo kankinamai ilgos, nes garsistui tekdavo laukti, kol „sumedžios“ akimirka, kai tylos netrikdys nei mašinų gausmas, nei šunų lojimas, nei skubančių praeivių žingsniai ar durų girždesys.

**Aurimas Švedas.** Aptarkime „Gloria Lietuvai“ režisūrą. Kokius svarbiausius tikslus sau kėlėte?

**Dalius Abaris.** Koncerto finale turėjo skambėti Kipro Mašanausko kūrinys „Gloria Lietuvai“. Mąstydamas, kaip į šio kūrinio visumą įterpti ekspedicijoje surinktą medžiagą, ieškojau atsakymų į tris klausimus. Kaip parodyti varpų skambesio atsiradimą, derinant garsus su vaizdais? Kaip atskleisti, iš kokios Lietuvos vietos, kokios bažnyčios yra konkretus varpas, kurio skambesys įsilieja į bendrą muzikinį piešinį? Kaip varpų dūžiai susijungs vieni su kitais?

Sprendimai turėjo tikti ilgos trukmės – beveik dvidešimties minučių – kūriniumi. Jeigu režisuočiau 3 ar 4 minučių trukmės dainos videoklipą, ieškočiau visai kitų sprendimų.

Muzika atsirado pirmiau negu vaizdai. Taigi stengiausi varpų gausmą „įdarbinti“ taip, kad atlieptų muzikos poreikius, vizualika mėgindamas dar labiau išryškinti muzikos emocionalumą.

Į ekspediciją važiauvau, jau turėdamas bendrą muzikinį Mašanausko „piešinį“, kuris padėjo geriau įsivaizduoti, kaip galėčiau sukurti mediatyvų tam tikrų dalykų pasikartojimo įspūdį kartu su judėjimo į priekį, nuolatinės kaitos pojūčiu. Esu renginių-reginių, bet ne kino, teatro ar televizijos režisierius, todėl dirbdamas su vaizdais, nufilmuotais ekspedicijose, siečiau išgauti tam tikras emocijas, o ne aukštos meninės prabos videokūrinius. Kita vertus, daugelis dokumentinių kadru buvo gana estetiški, man reikėjo tik rasti būdą, kaip iliustruoti jais muziką (pasitelkiant ir scenografiją), o kartu sustiprinti tam tikras emocijas. Siekdamas šių tikslų, turėjau techniškai (matematiškai) tiksliai viską apskaičiuoti.

Sprendžiau dar ir ketvirtą klausimą – kaip į pasakojimą, kuriamą iš muzikos ir vaizdų, įterpti scenas su varpininkais? Tai man atrodė labai svarbu, tačiau epizodais, kuriuose nufilmuoti žmonės, skambinantys varpais, stengiausi nepiktnaudžiauti.

**Aurimas Švedas.** Jums reikėjo „suvienyti“ šešių kompozitorių kūrinus. Pamenu, buvome susitikę, kai pirmą kartą perklausėte visas šešias kompozicijas, – tada abejojote, ar pavyks tarp jų sukurti sinergiją.

**Dalius Abaris.** Abejonės kamuoja iki paskutinės renginio arba koncerto, kurį režisuoju, akimirkos. „Gloria Lietuvai“ šiuo atžvilgiu ne išimtis.

Prieš pradėdami darbą, susitikome su kompozitoriais, kūrusiais muziką Vasario 16-osios koncertui. „Nepiktnaudžiaukite varpų skambesiu“, – sakiau jiems ir džiaugiuosi, kad kompozitoriai prašymą išgirdo. Žinojau, kad Mašanausko kūrinyje varpų bus labai daug, todėl rūpėjo, kad nuorodą į varpų skambesį jaustume kiekviename kūrinyje, tačiau tai būtų padaryta itin subtiliai, paliekant galimybę būtent Kiprui atskleisti visą varpų skambesio grožį ir galybę.

Sudėtingas uždavinys teko kompozitoriui Linui Rimšai, kuris į savo kūrinį turėjo įterpti varpo dūžius, pagal susiklosčiusią tradiciją pagerbiančius dvidešimt Vasario 16-osios Akto signatarų. Turiu omenyje ceremonialą Signatarų namuose, – kai perskaitoma signataro pavardė, suskamba varpas. Esu dėkingas Linui, kad jis, nesibaimindamas ankštųjų rėmų, tą padarė puikiai.

Reikėtų paminėti ir buvusį Nacionalinio operos ir baleto teatro generalinį direktorių Gintautą Kėvišą, kuris labai aiškiai nubrėžė gaires kompozitoriams. Jautė kiekvieno iš jų stiliškumą, įvertino, kaip jie galėtų „susikalbėti“ viename koncerte, be to, labai tiksliai sudėliojo akcentus, pabrėždamas, kad Vasario 16-osios šimtmečio koncertas skirtas išreikšti tam tikroms idėjoms, o žiūrovai bus ne tik salėje sėdinti publika, bet ir žmonės, žiūrėsiantys tiesioginę Lietuvos televizijos transliaciją. Šie akcentai padėjo kompozitoriams geriau įsivaizduoti, kokia koncerto struktūra ir konkretaus kūrinio vieta joje.

Kol kompozitoriai dirbo, aš svarsčiau, kaip Nacionaliniame operos ir baleto teatre surengti akademinės muzikos koncertą, kad jis būtų šiuolaikiškas ir įdomus. Norėjau režisuoti jį kaip videoinstaliaciją. Tai lėmė visus tolesnius žingsnius. Atsisakiau dalykų, įprastai naudojamų teatre arba rengiant teatralizuotus koncertus. Apsiribojau tik šviesa ir videografika.

Man atrodo, jų derinys su penkiais ekranais ir muzika netikėtai sukūrė sinergiją, todėl galutinis rezultatas, drįstu teigti, buvo įspūdingas.

Kai kuriuos dalykus, pritaikytus koncerte, buvau išbandęs anksčiau, bet buvo ir visiškai naujų, Lietuvoje dar niekada nenaudotų, pavyzdžiui, „holotiulis“ – pirmasis (holograminis) ekranas, „nematoma siena“ atskiriantis žiūrovus nuo scenos. Keletas „holotiulių“, susipindami tarpusavyje, kūrė erdvines struktūras.

Perklausęs visus „Gloria Lietuvai“ parašytus kūrinius, nutariau, kad koncertas turi prasidėti ir baigtis Vilniaus Arkikatedros vaizdu. Jau buvau apsisprendęs, kad Lietuvos istorija nebus rodoma, vengiau iliustratyvumo. Bijojau prarasti koncerto dinamiškumą. Kita vertus, žinojau, kad drono skrydis nuo Katedros iki Nacionalinio operos ir baleto teatro, kai žiūrovams prieš akis atsiveria nuostabūs Senamiesčio vaizdai, trunka vos tris minutes. Ar galima per jas papasakoti visą Lietuvos šimtmečio istoriją? Atsakęs į šį klausimą teigiamai, galėjau susitelkti į kitus uždavinius.

Keliais žodžiais aptarsiu kūrinius. Ramintos Šerkšnytės „Gloria“ nuskambėjo pirmiausia ir tapo publikos pasveikinimu, Pasak kompozitorės, tai iškilmių nuotaikos sklidas kūrinyje su garsinėmis salvėmis. Jį papuošė „holotiulio“ žiežirbomis.

Anatolijaus Šenderevo *Omnes Simul* („Mes visi“) turėjo labai aiškų tikslą – tai visuomenės bendrystė, kurią reikia nuolat puoselėti ir stiprinti. Videoprojekcija rodė, kaip subyra ir vėl į vieną visumą susitelkia gintaro gabalėliai.

Mindaugo Urbaičio kūrinys *Salve* („Būk pasveikinta“) dvelkė dinamika su nuorodomis į progresą. Iliustravau jį mūsų modernaus būvio vaizdiniais.

Vaclovo Augustino *Fiat Pax* („Tebūnie taika“) idėja irgi labai aiški – tai padėka Dievui už galimybę būti ir kurti. *A capela* skambančiam *Fiat Pax* geriausias palydovas – choras scenoje.

Apie Lino Rimšos kūrinio *Viginti Campanae* („20 varpų“) struktūrą jau pasakojau. Griežti šio kūrinio rėmai diktavo ir tam tikrą vizualizaciją, kuriose išvystame signatarų portretus, pobūdį.

Šis kūrinys uždarė pirmąją koncerto dalį, kurią nuo antrosios dalies atskyrė Prezidentės Dalios Grybauskaitės kalba ir „Tautiška giesmė“. Himnas tapo pirmosios dalies kulminacija.

**Aurimas Švedas.** Susidaro įspūdis, kad tam tikri dalykai tiesiog pleveno ore, o Jums tereikėjo juos įžvelgti.

**Dalius Abaris.** Tiesą sakant, taip ir buvo. Stengiausi sugaudyti ore sklandančias idėjas ir jas suderinti.

Antai daugelį nustebino mano sprendimas, pasinaudojant Nacionalinio operos ir baleto teatro scenos mechanizmais, pakelti orkestrą į „antrą aukštą“ ir, jam kybant ore, į priekį išvesti chorą, kad atliktų Vaclovo Augustino kūrinį. Po renginio sulaukiau komplimentų

būtent dėl šio epizodo, tačiau jokių genialių sprendimų man atrasti nereikėjo – kompozitorius to paprašė, o aš ėmiau svarstyti, kaip techniškai tą padaryti per patį trumpiausią laiką. Juk televizijos transliacija reikalauja, kad kiekviena sekundė būtų sklidina veiksmo. Apgalvojęs įvairius variantus, panaudojau scenos mechanizmų galimybes.

**Aurimas Švedas.** Kokių papildomų sprendimų (be jau aptartų) reikalavo tiesioginė televizijos transliacija?

**Dalius Abaris.** Dabar galiu konstatuoti, kad koncerto žiūrovai, stebėję jį per televizijos ekranus, tikrai galėjo mėgautis muzika, skambančia Nacionaliniame operos ir baleto teatre. Tačiau vaizdus, kuriuos išvydo televizijos žiūrovai, reikia pripažinti, norėčiau matyti tobulesnius...

**Aurimas Švedas.** Televizijos transliacija privertė Jus įgarsinti orkestrą, o tai, kiek žinau, dar niekad nebuvo daroma Nacionaliniame operos ir baleto teatre. Dar viena novacija susijusi su vadinamuoju erdvinio garso efektu. Tikriausiai todėl būdamas salėje ir klausydamasis koncerto pasijutau lyg būčiau kine?

**Dalius Abaris.** Mes iš tikrųjų stengėmės dirbti su garsu tokiais pat principais, kaip tas daroma kine. Žiūrovų salėje buvo įrengta garso sistema, kuri padėjo išgauti erdvinį garso efektą. Antai atliekant Anatolijaus Šenderovo kūrinių skambėjusių mažų varpelių – antikinių lėkštelių (*crotali*) – garsas „keliavo“ klausytojams virš galvų, sklisdamas po visą salę ir tarsi skriedamas tolyn, už salės sienų...

Galima prisiminti ir laikrodžio tikslumą, kuris buvo jungiamasis visų kūrinių leitmotyvas – jį mums irgi pavyko „pakabinti“ klausytojams virš galvų...

Varpelių skambesys, varpų dūžiai, laikrodžio tikslumas, sklisdami erdvėje, kėlė papildomas emocijas. Erdvinį garso efektą salėje sėdintys klausytojai nebūtinai aiškiai suvokė, tačiau jis tikrai darė poveikį pasąmonės lygmeniu. Man, renginių režisieriui, būtent šis lygmuo ypač svarbus.

**Aurimas Švedas.** Aptarkime Nacionalinio operos ir baleto teatro erdvę. Ar buvo situacijų, kai jautėtės jos varžomos?

**Dalius Abaris.** Nacionalinio operos ir baleto teatro salė technologiškai tikrai viena pažangiausių Lietuvoje. Jeigu ir jaučiau tam tikrus suvaržymus, tai tik dėl taisyklių, galiojančių uždaroje akustinėje erdvėje, – jose negalima panaudoti tų technologijų, su kuriomis dirbama lauke arba arenose. Net renginių režisieriams įprastus vaizdo ir šviesos projektorius čia galima naudoti tik iš dalies, nes jie skleidžia pernelyg stiprų garsą, galintį trikdyti tiek atlikėjus, tiek klausytojus. Dėl tos priežasties negalėjau panaudoti įvairesnių ir galingesnių prožektorių.

Kita vertus, Nacionalinio operos ir baleto teatro kolektyvas darė viską, kad mano sumanymai būtų įgyvendinti. Esu dėkingas jiems už tokį pasitikėjimą.

**Aurimas Švedas.** Tikriausiai kiekvieną renginio režisierių, artėjant premjerai, apima tokia pati baimė: „Kas bus, jei nepavyks?..“

**Dalius Abaris.** Tokios mintys nuolat sukosi galvoje. Sudėtingi techniniai sprendimai sukelia papildomą riziką. Per vieną koncerto repeticiją mechanizmas, iškėlęs orkestrą virš scenos, užstrigo. Nuskambėjus paskutiniams *Fiat Pax* garsams, choras išėjo, bet orkestras taip ir liko kyboti tarp dangaus ir žemės. Aš su savo komanda ruošiausi šiam ir kitiems *force majeure* variantams. Vieno žmogaus klaidą, padarytą scenoje, gali pridengti kito profesionali improvizacija, tačiau nustojus veikti sudėtingiems mechanizmom ir sutrikus renginio eigai, improvizacijos vargu ar gelbėtų.

**Aurimas Švedas.** Per koncertą jokių *force majeure*, galėjusių sugriauti Jūsų režisūrą, nenutiko. „Gloria Lietuvai“ tapo įspūdinga ir prasminga dedikacija modernios Lietuvos valstybės šimtmečiui. Ar esate patenkintas savo darbo rezultatu?

**Dalius Abaris.** Aišku, kad nesu.

**Aurimas Švedas.** Nujaučiau, kad būdamas profesionalas, siekiate tobulybės mirażo, bet vis dėlto...

**Dalius Abaris.** Savo darbus stengiuosi įvertinti pagal tai, kiek procentų sau keltų uždavinių pavyko įgyvendinti. Jei pavyksta 60–70 procentų, tada gerai. Dirbdamas su „Gloria Lietuvai“, pasiekiau apie 80 procentų. Žinoma, toks rezultatas nebūtų buvęs įmanomas be pasišventusių idėjų, atvirų, atsidavusių darbui žmonių komandos, kurios palaikymą jaučiau kiekvieną dieną.

**Ramina Šerkšnytė: „Esminė kūrinio idėja – ėjimas į šviesą“.**

Idėja, gimusi mano galvoje, su kuo asocijuojasi Vasario 16-oji, buvo laisvė ir su laisve susijusi šviesa.

Svarbia inspiracija plėtojant užsimezgsią idėją man tapo Mikalojaus Konstantino Čiurlionio paveikslas „Karalių pasaka“, kuriame du karaliai žvelgia į vieno iš jų delnuose laikomą švytintį pasaulį. Šis paveikslas man susisiejo su valstybės gimimu. O turint omenyje, kad M.K.Čiurlionis jį nutapė 1909-aisiais, likus tik keliems metams iki Vasario 16-osios Nepriklausomybės akto paskelbimo, tokia asociacija, kaip mes einame iš tamsos į šviesą, gali egzistuoti. Labai norėčiau, kad toks ėjimas šviesos link būtų ir XXI amžiaus Lietuvos vizija... Juk prieš šimtą metų tamsos, kuri gaubė iniciatyvius bei pilietiškus žmones, vėliau tapusių signatarais arba tiesiog dirbusių valstybės labui, buvo daug daugiau nei dabar. Nepaisant daugelio XX amžiaus tragiškų Lietuvos istorijos įvykių, ši šviesa pasklido ir mes šiandien turime daugybę dalykų, kuriais galime pasidžiaugti ir didžiuotis.

Mano kūrinys yra iškilmingos atmosferos, himniško charakterio, parašytas varinių pučiamųjų kvintetui, mišriam chorui ir dideliame simfoniniame orkestrui.

Variniai pučiamieji, kurie išdėstomi atskirai nuo orkestro, imituoja ragų skambesį. Kaip žinia, ragai nuo seno skelbdavo svarbias žinias. Savo kūrinyje aš siekiu, kad fanfarinis šių varinių instrumentų skambesys perteiktų nuolat stiprėjančios gerosios žinios skelbimą. Šią iškilmingą kūrinio atmosferą turėtų susitpirinti ir kūrinyje naudojamas didelis, maždaug 80-ies balsų choras. Jie gieda faktiškai tik vieną lotynišką žodį – „Gloria“ (lietuviškai – „šlovė“). O galingu simfoninio orkestro skambesiu siekiu perteikti kuo platesnį spalvų spektrą ir sukurti iškilmių atmosferą. Juk švenčiame ypatingą jubiliejų – Lietuvos valstybės atkūrimo šimtmetį! Kas sieja visus kompozitorius, rašiusius kūrinius koncertui „Gloria Lietuvai“? Man atrodo, kad visų autorių kūriniai, parašyti šiam ypatingam Vasario 16-osios koncertui, tikrai turės emociją. Žinoma, ji bus skirtinga. Tačiau šios skirtybės kurs įvairovės, o ne tarpusavio nesusikalbėjimo jausmą.



**Anatolijus Šenderovas: „Mano kūrinyje suskambantys varpeliai yra lyg kiekvienas iš mūsų“.**

Vasario 16-oji jau seniai iš datos virto simboliu, tokiu pat kaip, pavyzdžiui, Vytis, Gedimino stulpai, Trispalvė, Juozo Naujalio "Lietuva brangi"... Visi šie simboliai yra gyvi, nes mes kasdien juos kuriame. Gal ir todėl Vasario 16-oji sugebėjo vėl atgyti Kovo 11-ąją dieną. Tai yra laisvės, kuri yra brangi kiekvienam žmogui, kūrybos simbolis. Rašydamas muziką koncertui taip pat galvojau apie simbolius, muzikinius simbolius.

Bendrumą tarp mano kolegų muzikinių fragmentų, sudarysiančių kūrinio – koncerto – visumą, turėjo sukurti varpo skambėjimas. Tai buvo pagrindiniu mūsų visų atskaitos tašku, apie kurį visi galvojome.

Egzistuoja daugybė galimybių, kaip panaudoti varpo skleidžiamą garsą. Tačiau, šiuo atveju buvo svarbu ne tik *kaip* išgauti varpo garsą, bet ir *kodėl* norima vienaip ar kitaip pasielgti su varpo balsu. Man kilo idėja monumentalaus varpo garso įvaizdį pakeisti daugybės mažų varpelių – antikinių lėkštelių (arba kaip juos vadina itališkai - *crotali*) skambesiu. Mano kūrinyje skirtingo garso tonų ir aukščio varpelių balsai simbolizuoja daugybę mūsų visuomenę ir valstybę sudarančių žmonių balsus ir likimus - varpeliai yra lyg kiekvieno iš mūsų simbolis. Būdami kartu, atskiri varpeliai susilieja į vieną galingą skambesį. Kita vertus, ne visuomet paskiri žmonių gyvenimai – varpelių skambesys susilydo į vieną balsą. Kartais, į dangų kyla pavieniai jų balsai...

Kitu svarbiu mano kūrinio akcentu – simboliu tapo mušamųjų – įvairių būgnų energingas ritminis skambėjimas. Tai lyg mūsų visų aktyvaus darbo, istorijos kūrimo simbolis.

Mano muzikinio kūrinio kalba yra pakankamai abstrakti, nes eidama faktinio tikslumo link muzika tuo pat metu tolsta nuo savosios prigimties. Todėl šiandien mes nepasakojame istorijos apie Vasario 16-ąją, o dalinamės savo mintimis ir emocijomis, bandydami įtraukti klausytoją į šių minčių bei emocijų sukurtą lauką.

Tačiau... Kalbėti apie muziką, bandyti aiškinti ką jinai turėtų reikšti yra yra sunkus ir kartu kažkuria prasme bergždžias užsiėmimas. Ta pati muzika tam pačiam žmogui įvairiu gyvenimo laikotarpiu skamba kitaip ir reiškia kažką kito. Muzika keičiasi kartu su žmogumi. Tai yra gyvas procesas. Kaip ir gyvenimas. Kaip ir pati istorija.

**Mindaugas Urbaitis: „Aš siekiau sukurti originalią muziką kaip žmogus, kuris gyvena čia ir dabar“.**

Išgirdęs pasiūlymą parašyti kūrinį, skirtą Vasario 16-ajai, nedvejojau. Man patiko idėja. Beje, kai kūrybinis darbas prasidėjo, mes susitikome, pasikalbėjome ir aš suvokiau, kad keturių pirmųjų kompozitoriai kūriniai suformuoja visumą, kuri yra panaši į keturių dalių simfoniją. Pirmoji, Ramintos Šerkšnytės rašoma dalis, yra įžanginė, kurioje dalyvauja ir choras. Ramintos muzika sukuria šventinę nuotaiką. Anatolijaus Šenderovo parašyta muzika, nuskambėsianti antroje dalyje, yra kiek laisvesnė, labiau improvizacinė ir kartu lėtesnė, subtilesnė. Tuo tarpu trečioji dalis, kuriai muziką rašiau aš, yra ... *Scherzo!* Taigi, aš įsiterpiu su tokia *drive*'ine orkestrine dalimi. O po to seka Vaclovo Augustino sukurtas finalas, kuriame bus tik choras – be orkestro. Štai tokius orientyrus mes patys susidėstėme, tačiau nieko daugiau ir nereikėjo. Kokie skirtingi mano kolegų rašomi kūriniai bebūtų, jie turės derėti tarpusavyje dėl mano ką tik aptarto dramaturginio plano, kuris yra pasiteisinęs istoriškai ir dėl visiems bendro varpo simbolio.

Man patinka varpas kaip simbolis - rūstus, griežtas, bet kartu ir daugiaprasmiškas, kurį galima išplėsti į orkestro skambesį. Tiesa, aš nusprendžiau pasinaudoti projekto autorių palikta galimybe pernelyg neeksploatuoti varpų skambesio, tokiu būdu suteikiant varpams šansą atsiskleisti finalinėje koncerto dalyje nuskambėsiančiame kūrinyje. Tiesa, kažkiek užuominų į varpų skambesį mano kūrinyje bus, tačiau aš orientuojuosi į muziką, kuri turėtų atspindėti 2017 ar 2018 metais gyvenančių žmonių būsenas bei vidines jausenas, tame tarpe ir džiugesį bei pasididžiavimą. Juk švenčiame valstybės įkūrimo šimto metų sukaktį! Man neatrodė tikslinga užsiiminėti istorinėmis refleksijomis arba tautinės kultūros formų stebėseną: iš to man būtų sunku muzikoje ką nors savito pateikti.

Aš siekiau sukurti originalią muziką kaip žmogus, kuris gyvena čia ir dabar, yra gimęs Lietuvoje, niekada ilgesniam laikui iš jos neišvažiavęs ir jau trečią dešimtmetį naudojasi visomis gyvenimo laisvoje visuomenėje teikiamomis galimybėmis.

**Vaclovas Augustinas: „Savo kūrinii linkiu Tėvynei gerovės, nes mano tikėjimas Lietuvos idėja tebėra tvirtas“.**

Atspirties tašku man tapo Šv. Augustino „Išpažinimuose“ esančios eilutės: „Mano Dieve, dėkui Tau už Tavo dovanas...“ Tai yra vienas iš mano mylimiausių Bažnyčios Tėvų. Dažnai vartau Šv. Augustino knygas ieškodamas inspiracijų savo kūrybai. Šia eilute taip pat norėjau parodyti labai aiškią savo poziciją, vertybes ir ideologiją. Aš tikiu, kad krikščionybės idėjos gali būti pagrindu mūsų tautos bei valstybės gyvenime ir noriu apie tai garsiai kalbėti. Juo labiau, kad čia pat galime prisiminti istoriją ir pamatysime, kad krikščioniškos vertybės buvo svarbios mūsų protėviams tiek XX amžiaus pradžioje, tiek prieš du, tris ar keturis šimtus metų. Taigi, Šv. Augustino malda tapo tuo grūdu iš kurio išaugo visa kompozicija. Komponuodamas keturias kūrinio dalis aš naudojau atskiras pastraipas iš skirtingų psalmių. Žinoma, kalbėti apie atskiras dalis mes galime tol, kol skaitome tekstą ir matome kaip jis yra suskaidytas. Tuo tarpu kai kūrinys yra atliekamas, muzika tiesiog plaukia... Šiuo atveju aš tikiuosi, kad besiklausantys mano muzikos, išgirs vieną frazę ar žodį ir jis taps savotišku raktu, padėsiančiu suvokti sumanymo esmę.

Mano santykis su Vasario 16-ąja, su Lietuvos idėja, nuolat kinta apimdamas labai plačią emocijų paletę – nuo įkvėpimo, pasididžiavimo ir pasiaukojimo iki nuovargio, nusivylimo ar netgi apmaudo. Taigi, mes kalbame apie labai sudėtingus jausmus, tačiau šiuo savo kūrinii linkiu Tėvynei gerovės, nes mano tikėjimas Lietuvos idėja tebėra tvirtas.

Varpo garsas savo prigimtyje yra tarytum „garsų garsas“. Jame ryškiausiai girdisi obertonų skalė, natūralus garsaeilis, kuris savo ruožtu yra ne žmogaus, o Dievo tvarinys. Taigi, plėtojant šią metaforą galima sakyti, kad varpas yra Dievo sukurtas instrumentas. Kita vertus, varpas yra universalus simbolis, leidžiantis galvoti apie Lietuvą pasaulyje. Juk varpą galima rasti įvairiose šalyse ir kultūrose, kur jis atlieka labai panašias funkcijas. Tuo tarpu kompozitorius varpą naudoja kaip instrumentą. Tiesa, varpų įvairovė leidžia kompozitoriui rinktis iš daugybės alternatyvų, todėl neabejoju, kad koncerto metu mes matysime labai įvairius sprendimus.

**Linas Rimša: *“Man patinka mintis savo muzika įrėminti dvidešimt varpo dūžių”.***

Džiaugiuosi, kad jau 10 metų Lietuvos valstybė užsakinėja lietuvių kompozitoriams kūrinis vasario 16-osios minėjimui. Tai ne tik valstybės prestižo reikalas bet ir aiškesnis veiksnys, formuojantis tam tikro stiliaus - pakilaus, epinio, galbūt kiek „kinematografiško“ skambesio – kūrinį rašymo tradiciją, praplečiančią mūsų simfoninių orkestrų repertuarą. Poreikis tokio pobūdžio muzikai mano supratimu tikrai yra. Svarbiu žingsniu tęsiant šią dar „jauną“ tradiciją laikau ir koncerto “Gloria Lietuvai” organizavimą bei specialių kūrinį jam rašymą. Gavęs pasiūlymą sukurti kūrinį “Gloria Lietuvai” iš karto sutikau - man jau yra tekę kurti muziką Vasario 16-osios minėjimui, kuri skambėjo Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje. Man patiko renginio idėja, patinka varpų magija, akimirksniu paveikianti žmones - kai išgirstame varpo balsą mūsų reakcija, kaip taisyklė, būna tokia pati: mes akimirkai nuščiūvame ir įsiklausome.

Kita vertus, šio projekto autoriai susidūrė su tikru iššūkiu. Jie daro svarbų darbą, įrašinėdami Lietuvos bažnyčių varpų balsus ir kurdami garsų archyvą, kuriuo kompozitoriai galėjo ir ateityje galės pasinaudoti. Tačiau kaip įrašyti bei atkurti tai, ką galima pavadinti “varpo dvasia”? Juk varpas mano supratimu yra ne visai muzikos instrumentas, o beveik gamtos reiškiny. Taigi, “pagauti” varpo dvasią yra labai sunku. Mano supratimu tai toks pat sunkus uždavinys, kaip ir įrašyti kalnuose įvykusią griūtį arba miško ošimą.

Koncerto struktūroje mano kūrinį “įrėmina” ne kolegų kūriniai, o protokoliniai renginio akcentai. Todėl mano muzika bus kaip sala, kuri yra atskirta nuo kitų kompozitorių rašomų “kūrinių archipelago”. Ši “muzikinė sala” yra susijusi su vienu konkrečiu varpu ir dvidešimt jo dūžių, kurie simbolizuoja dvidešimt Vasario 16-osios akto signatarų (pradedant Saliamonu Banaičiu ir baigiant Jonu Vileišiu). Vienas dūžis skirtas vienam signatarui atminti. Taigi, aš “inkrustavau” šiuos dvidešimt varpo dūžių (beje, varpas skleidžia garsą “do”) tam tikra muzika.

**Kipras Mašanauskas: „*Gloria Lietuvai*” kaip tiltas sujungs archajišką, akademinį ir modernų skambesį”.**

„Gloria Lietuvai” - tai kūrinys simfoniniam orkestrui, mišriam chorui ir elektroniniams instrumentams, kurio centrinė ašis - šimto varpų palyda.

Technologiškai sudėtingas kūrinys suvienys atlikėjus, esančius LNOBT scenoje, ir varpininkus, esančius įvairiuose Lietuvos miestuose ir miesteliuose. Ypatingas vaidmuo teks vizualiniams sprendimams, o emocijai sustiprinti pirmą kartą LNOBT išgirsime erdvinį garsą.

Taigi, „Gloria Lietuvai” nėra vien muzikinis kūrinys. Tai audiovizualinis kūrinys, kuriame organiškai susijungia vaizdas, muzika ir garsas.

Aš privalėjau sukurti tokią kūrinio struktūrą, kad muzikoje jaustūsi nuolatinis augimas, o kūrinio finalas sutaptų su koncerto kulminacija. Tai buvo ganėtinai sudėtingas uždavinys, nes kūrinys nėra trumpas, jo trukmė - beveik dvidešimt minučių. Taigi, man reikėjo nuolat mąstyti apie kūrinio trukmę, klausti savęs kaip muzika sinchronizuosis su ekrane rodomais vaizdais, pagaliau – į muzikinį audinį įvesti šimto varpų balsus. Šimtas varpų šiuo atveju nėra metafora, tiek varpų balsų tikrai nuskambės. Aišku, įskaitant ir kariljonus. Dar vienas uždavinys, kurį sprendžiau savo kūrinyje, buvo balanso tarp muzikos ir varpų skambesio paieška. Varpai negalėjo užgožti muzikos, nes tai nėra kūrinys išimtinai varpams, jame dalyvauja visi – orkestras, choras, elektroniniai instrumentai.

Rašant muziką, kuri skambės koncerte, filmuotos medžiagos dar nebuvo, tad aš nesijaučiau įkalintas kino filmo kadro rėmuose (kaip būna kuriant muziką filmams). Kita vertus, videoprojekcijų faktorius vis tiek diktavo ganėtinai griežtas taisykles, kurios įpareigojo: muzika turėjo pasižymėti tam tikra dinamika, kad renginio režisierius galėtų sklandžiai kurti nuoseklų ir kartu nestatišką vaizdinį pasakojimą.

Muzikinė kalba paremta minimalizmu, kartu turi ir aiškų teminį vystymą, o kūrinio visuma susidėlioja iš daugybės laiko tėkmės lygmenų. Šiuose lygmenyse laikas teka skirtingais greičiais. O kuomet vienas laiko lygmuo kūrinyje užsikloja ant kito, viskas realiame laike sutampa su vizualiniais viražais ir net skrydžio kadre intensyvumu. Tam reikalingas absoliutus atlikėjų tikslumas ir ypatingas dirigentas. Kitaip sakant – šveicariško laikrodžio precizika muzikoje.

Sprendimas panaudoti erdvinį garsą yra susijęs su kūrinio koncepcija. Mąstydamas apie koncertą ir jame skambėsiantį kūrinį aš pagalvojau, kad varpų balsus galima išdėstyti erdvėje. Kitaip sakant, koncerto dalyviui, sėdinčiam teatro salėje, bus suteikta galimybė ne tik

pamatyti ir išgirsti tai, kas yra pirmajame plane bei ekrane, tačiau pajusti varpų buvimą ir alsavimą iš įvairių pusių, net iš dangaus!

„Gloria Lietuvai” kaip tiltas sujungs archajišką, akademinį ir modernų skambesį.

„Gloria Lietuvai” - tai nesustojantis judėjimas pirmyn, kaip istorijos laikrodžio tiksėjimas, sutalpinantis savyje... mus.

## V. Fotografija kaip istorijos fiksavimo ir įvaizdinimo galimybė

### **Algimantas Aleksandravičius: "Gera fotografija gimsta kai mintyse išmokstama skristi"**

**Aurimas Švedas:** Išgirdęs Jūsų žodžius, kad fotografavimas yra rašymas šviesa aš prisiminiau Viduramžių žmogaus mentaliteto ypatumus tyrinėjusių mokslininkų įžvalgą, jog šviesa tuo metu buvo suvokiama kaip Dievo buvimo pasaulyje ženklas. Imant dėmėn Jūsų nuolat pabrėžiamą tikėjimo į Dievą svarbą...

**Algimantas Aleksandravičius:** Aš esu tikintis žmogus.

**Aurimas Švedas:** ... man norėtusi sakyti, jog Jūsų darbą aš matau kaip ženklų vilčiai paiešką.

**Algimantas Aleksandravičius:** Rašantys žmonės sako, kad iš pradžių buvo žodis. Aš tikiu, kad iš pradžių buvo vaizdinys, o po to gimė žodis.

Kiekvieną kartą eidamas fotografuoti Dievą kviečiuosi į pagalbininkus, kad galėčiau jam tarnauti savo darbais. Kartais fotografuodamas aš prašau man padėti ir retsykliais išvystu man taip reikalingą ženklą – vaivorykštę virš Adomo Mickevičiaus sodybos Zaosėje arba nuostabų didžiulį debesį virš poeto meilės Marilės Vereščiakaitės palaidojimo vietos Benikonyse. Tikėjimas keičia realybę, leidžia įsikūnyti, išsipildyti tam tikriems dalykams. Tai man teko patirti ne sykį, todėl esu įsitikinęs – jeigu imčiausi fotografuoti autoįvykius, aš ilgainiui tiesiog vis dažniau ir dažniau atsidurčiau vietose, kur susidūrė automobiliai, žuvo arba buvo suluošinti žmonės.

Kita vertus, fotografavimas man nėra vien tik tikėjimo veiksmas. Fotografuodamas aš atrandu pasaulio įvairovę, mokausi, auginu save. Bendraudamas su žmonėmis, kuriuos aš fotografuoju, išgirstu daugybę dalykų apie kuriuos vėliau renku informaciją klaidžiodamas internete arba skaitydamas knygas. Todėl aš savo kolegoms fotografams visuomet kartoju vieną dalyką – "Niekada nebendraukite tarpusavyje! Daug įdomiau susirasti pašnekovą, kuris nėra iš to paties cecho!" Fotografui, kuomet jis lieka akįstatoje su fotografuojamu objektu arba žmogumi, negali padėti niekas. Nebent erudicija. Gerai atlikti namų darbai, perskaitytos knygos, pamatyti filmai arba spektakliai atveria didesnę erdvę improvizacijai.

**Aurimas Švedas:** Norėčiau grįžti ties Jūsų pasakytais žodžiais "Jeigu imčiausi fotografuoti autoįvykius..." Mes nesame artimai pažįstami, todėl negaliu kalbėti apie Jūsų pasaulėžiūrą, vertybes, idėjas, tačiau iš viso to ką esu skaitęs ir girdėjęs darau prielaidą, jog Jums nėra priimtina fotografuoti tokius dalykus, kurie susiję su blogio raiška, nelaimėmis ir pastarųjų sukeltu skausmu žmonėms.

**Algimantas Aleksandravičius:** Sakoma – "Parodyk savo darbus ir aš pasakysiu, kas esi!" Portretus pradėjau fotografuoti 1998-aisiais. Sukaupęs pirmą šimtą portretų padariau parodą ir pats nustebau, kad didžioji dalis mano fotografuotų žmonių yra liūdni. Dabar kurdamas fotoportretus aš šią emociją vadinu šviesaus liūdesio nuotaika arba "lietingai lietingai..."

Tikriausiai, ši emocija mano nuotraukose išryškėja dėl dviejų priežasčių: nepaisant linksmai juokaujancio žmogaus vaidmens, kurį atlieku fotografuodamas, aš pats esu linkęs į tą "lietingai lietingai" būseną. Kita vertus, daugelis mano fotografuotų asmenybių yra pasiekę savo zenitą ir tuo pat metu – palengva judantys nuo kalno viršūnės link prieblandos zonos. Būnant šioje būsenoje nuolat kyla dramatiškų klausimų apie ateitį, tikriausiai vis rečiau aplanko mūzos, neramina susiklostę santykiai su jaunaisiais, kurie vis nekantriau ragina: "Pasitrauk, dabar – mūsų laikas!" Taigi, kaip taisyklė, mano fotografuojamų žmonių veiduose liūdesys būna giliai įsirėžęs...

Kita vertus, man būtų svetima fotografuoti brutualų skausmą – kaip antai prisigėrusį ir degradavusį žmogų. Tačiau kitokio atspalvio skausmas arba liūdesys man įdomus, aš jo nevengiu. Tuo tarpu jeigu jau prakalbome apie tai, kas man nepriimtina... Labiausiai mane gąsdina pavojus daryti banaliai sentimentalius, "seilinus" dalykus. Labai daug dalykų susijusių su žodžių deriniu "Tėvynės meilė" būna kičas. Man taip pat nepriimtinas kitas kraštutinis – nuolatinis dėmesys tik patiems jaudžiausiems arba murziniusiems mūsų gyvenimo atspalviams. Aš ieškau šviesos. Tai yra mano pozicija

**Aurimas Švedas:** Tęsiant pokalbį apie Jūsų poziciją neišvengiamai reikia prisiminti nuolat kartojamą Jano Bułhako mintį, esą "Geras fotografas vienu metu turi būti ir žyniu, ir aukuru, ir auka"...

**Algimantas Aleksandravičius:** ... tai tinka visiems kūrėjams, nors Bułhakas šiuos žodžius skyrė fotografams...

**Aurimas Švedas:** ... na o skeptikas pasakytų – nereikia menininkui tiek daug vaidmenų, tegul jis ar ji tiesiog kuria, o visa kita jau – ne poeto, rašytojo, kompozitoriaus ar fotografo reikalas! Kitaip sakant skeptiko požiūris šiuo atveju galėtų būti toks: užtenka, kad menininkas daro gerą meną!

**Algimantas Aleksandravičius:** O man atrodo, kad Bułhakas tikrai nereikalauja iš menininko kažko per daug: kūrėjas turi išmanyti savo amatą. Aš, tarkim, mėgstu daryti viską nuo pradžių iki pabaigos taip pilnai kontroliuodamas darbo procesą. Nesu jaunas, tačiau domiuosi naujausiu, su fotografavimu esmingai susijusiu, technologijų raida, išbandau jas, kai kurios puikiai pasiteisina.



**Aurimas Švedas:** Sutinku, kad visi mes besidarbuodami tam tikroje srityje privalome išmanyti amatą... Bet gal to ir pakanka?

**Algimantas Aleksandravičius:** Palaukite...! Tikriausiai ne syki esat girdėjęs menininko dėjonę: "Kaip aš pavargau dirbdamas ties...!" Į tokius žodžius aš visada sureaguoju ganėtinai aštriai: "O kas tave, mielas drauge, verčia kankintis? Jeigu kurdamas meną jautiesi alinantis save, gal geriau imkis mokslinės arba kokios nors kitos veiklos?" Taigi, aš Bulhako žodžius, jog menininkas privalo aukotis visų pirma suprantu kaip sąmoningą apsisprendimą visą save paskirti tam tikrai veiklai tuo pat metu atsisakant kitokių galimybių veikti, pomėgių, pažinčių, galbūt ir malonumų. Pasirinkimas iš mūsų reikalauja atsiribojimo, paaukojant kitas, neišsipildžiusias savo gyvenimo galimybes.

**Aurimas Švedas:** Įtikinote. Tačiau kam, Jūsų nuomone, menininkui reikalingas "aukuro" vaidmuo, jeigu jau toliau narstyti Bulhako priesakus?

**Algimantas Aleksandravičius:** Aš fotografuodamas arba dirbdamas su savo padarytomis nuotraukomis prie kompiuterio prarandu laiko jausmą. Tai – visa mane paglemžianti, aistringa veikla. Apie tai ir kalba Bulhakas.

**Aurimas Švedas:** Ar menininkas (fotografas), Jūsų nuomone, turėtų būti visuomeniškai ir gal net politiškai aktyvus sociumo narys? Galbūt neteisingai, tačiau būtent taip aš interpretavau Jūsų nuolat kartojamą Bulhako priesaiką menininkui apie poreikį būti "aukuru"...

**Algimantas Aleksandravičius:** Teisę mes visi turime į viską. Tačiau su teisėmis susijusi ir atsakomybė.

Fotografavimas man yra ir savirealizacijos būdas, galimybė kalbėti apie pasaulį bei jame gyvenančius žmones. Kitų saviraiškos būdų man dabar tiesiog nereikia.

Aš matau, kaip kai kurie menininkai sugeba savo veiklą suderinti su visuomeniniu aktyvizmu ir netgi politine veikla. Tačiau tokiais atvejais kyla dėsningas klausimas – kiek visame tame veiksmo dar lieka erdvės menui? Kita vertus, iškėlęs šį klausimą aš, kaip taisyklė, į pastaruosius dalykus nesu linkęs gilintis. Tai tiesiog nemano. Vietoj savo politinių pažiūrų (kurias turiu) manifestavimo aikštėje aš geriau imsiu į rankas fotoaparata ir nufotografuosiu tiek sukilėlius, tiek ir jų maištą malšinančius piktavalius. Tai mano pozicija. Esu įsitikinęs - svarbu fiksuoti istoriją nesusitelkiant tik į vienos spalvos vėliavas ir po jomis stovinčius žmones. Aš jau sakiau, kad man nepriimtinas brutalaus skausmo, fizinės ir moralinės degradacijos raiška. Taip pat neįsivaizduoju savęs šlovinančio žmoges, kurie savo veikla sukėlė kitiems skausmą, tačiau man svarbu suvokti, kaip iš mažo berniuko Adolfo

Šiklgruberio išaugo toks blogis kaip Adolfas Hitleris. Tikiu, kad fotografijos gali padėti mums atsakymo į pastarąjį klausimą paieškose.

**Aurimas Švedas:** Jeigu jau prabilome apie dalykus, susijusius su istorija, norėčiau prisiminti Jūsų interviu „Kultūros erdvėms” nuskambėjusią mintį: „Fotografija yra laiko ženklas”. Gal galėtumėte ją išplėtoti?

**Algimantas Aleksandravičius:** Pažvelkime į savo senelių arba prosenelių nuotraukas (jeigu tokių turime) ir jose sumirgės kažkada egzistavusio, bet dabar jau dingusio laiko ženklai: žmonių apranga, įvairūs į kadrą patekę daiktai bei kitos, iš pirmo žvilgsnio atrodytų, nereikšmingos, buities detalės. Netgi žmonių veiduose galima įžvelgti tam tikrą laiko įspaudą!

Kartais fotografai sąmoningai siekia įamžinti ir perduoti ateities kartoms tam tikrus laiko ženklus. Kaip antai, išstremti į Sibirą lietuvių fotografai, nebodami rizikos, fiksavo iš tėvynės išplėštų žmonių gyvenimus, jų buitį ir būtį. Būtent tokių pasišventėlių dėka mus pasiekė labai svarbūs to baisaus laiko ženklai.

Žinoma, čia dar gerai būtų susitarti dėl terminų – ką mes vadiname laiko ženklu.

**Aurimas Švedas:** Fotografija išplėčia iš istorijos tėkmės akimirkas, o bėgant laikui fotografijose sustingdyti dalykai šiuolaikybės žmonėms įgyja vis didesnę vertę bei prasmę, nes didėjant prarajai tarp „dabar” ir „anuomet” praeities bei dabarties skirtumai tampa vis dramatiškesni. Vykstant šiems procesams fotografijos papasakoja mums apie mano minėtą prarają ir esmišką praeities kitokybę vis daugiau dalykų. Tad net paprasčiausia saga, XIX amžiaus pabaigoje nufotografuoto žmogaus palte, prabyla mums apie dingusio pasaulio gelmę...

**Algimantas Aleksandravičius:** Tiesą sakant, nereikia keliauti iki XIX amžiaus. Užtektų pavartyti partizanų nuotraukas tam, kad patirtume paties nusakytus dalykus. Nuotraukos sugrąžina mums istoriją kitu būdu nei tą daro tekstas. Perskaitę žodžius „Kokia graži moteris ji buvo..!” – mes įsivaizduojame žmogų, remdamiesi savo grožio kriterijais. Tuo tarpu nuotrauka leidžia mums patirti, kaip atrodė moteris ar vyras, policininkas ar partizanas, pagaliau – jų rankose laikomas šautuvas arba gėlių puokštė prieš penkiasdešimt ar šimtą metų.

Beje, šiuo atveju derėtų kalbėti apie dvejopą procesą – bėgant laikui kiekviena fotografija tampa istorine arba istoriška (apie ką jau užsiminiau), tačiau čia pat reikia paminėti ir dar vieną dalyką – laiko tėkmė, kaip taisyklė, senas nuotraukas paverčia meniškomis dėl jūsų ką tik paminėtos prarajos tarp „dabar” ir „anuomet” platėjimo ir gilėjimo.

**Aurimas Švedas:** Jeigu jau pamėginome bendromis jėgomis išsiaiškinti, ką vadinsime "laiko ženklų" fotografijoje, tai dabar norėčiau susitarti dėl dar vienos sąvokos turinio. Kokį turinį Jūs įdedate į žodžius "istorinė fotografija"? Ar sąvoka "istorinė fotografija" yra sinonimiška "laiko ženklams" fotografijoje?

**Algimantas Aleksandravičius:** Bėgant laikui bet kuri fotografija gali tapti istorine dėl joje užfiksuotų žmonių, vietų, įvykių nuolatinio tolsmo nuo mūsų laiko, o taip pat – nyksmo. Juk daugelis sovietmečio epochos Vilniuje stovėjusių gamyklų jau nebėra, pastatai perdaromi į loftus arba tiesiog nušluojami nuo žemės paviršiaus ir vietoj jų statomi nauji. Todėl net ir pačios neišraiškingiausios to meto nuotraukos, kuriose užfiksuotos minėtos gamyklos, dabar yra įgyję istorinę vertę. Beje, čia galima prisiminti ir mano fotoportretų archyvą. Minėjau, jog pirmąją parodą surengiau kai sukūriau šimtą portretų. Dabar mano archyve jų yra daugiau nei tūkstantis. Dalis šių portretų dabar jau turi ne tik meninę vertę, bet tiesiog neišvengiamai tapo istorinėmis fotografijomis. Kai kurie mano fotografuoti žmonės jau yra mirę, todėl jų fotografijos įgyjo šaltinio statusą, o šias fotografijas saugantys mano kompiuterio folderiai virto savotišku virtualiu archyvu.

Kita vertus, mano archyvas galėjo būti pilnesnis. Tai konstatuoju su tam tikru liūdesiu ir net apmaudu. Menotyrininkas Skirmantas Valiulis, matydamas kaip aš dirbu fotografuodamas įvairių šalių kultūros, meno, verslo pasaulių žmones sykį tarstelėjo: "Algimantai, pradėk užsirašinėti apie ką kalbėjotės, fiksuok kitas svarbias detales... Visa tai turėtų likti istorijai ir istorikams!" Deja, aš nepasinaudojau šiuo patarimu, todėl daug labai svarbių dalykų nugrimzdo užmarštin.

**Aurimas Švedas:** Tęskime pokalbį apie Jūsų darbo metodą... Jūs nuolat prisimenate Sigito Gedos žodžius, jog fotografui reikia "pasiskolinti akis žvėries arba paukščio". Skeptikas, tikriausiai, galėtų pasakyti: "Menininkai todėl ir rašo, piešia, filmuoja arba fotografuoja, nes jiems Dievas padovanojo galimybę matyti pasaulį kitaip, nei paprastiems mirtingiesiems." O gal tą gebėjimą galima ne tik gauti dovanai, bet ir išlavinti?

**Algimantas Aleksandravičius:** Gal ne tiek išlavinti, kiek mokėti išlaisvinti savo jusles, gebėjimą patirti pasaulį, kuris priklauso ne tik nuo sąmonės bei intelekto, bet ir nuo pasąmonės, kurios mes nekontroliuojame. Kitaip sakant, žmogui nereikia lyg Emiro Kusturicos filmo herojui meistrautis medinių sparnų, žmogus gali skristi mintyse.

Yra fotografų kategorija, kuri kalba tik apie savo turimos (arba geidžiamos įsigyti) technikos parametrus. Tačiau technika nėra viskas. Esu įsitikinęs, kad gera fotografija gimsta kai mintyse išmokstama skristi.

**Aurimas Švedas:** "Fotografiniuose susitikimuose" nuskambėjo puikus Jus kalbinusio kito fotografo klausimas, kurį noriu dar sykį Jums užduoti. Kas svarbiau – ar fotografuojamas objektas, ar fotografas?

**Algimantas Aleksandravičius:** Fotografas, nes jis portretuojamame žmoguje bando parodyti save. Beje, fotografas atskleidžia savo asmenybę ne tik fotosesijos metu arba redaguodamas kadrus, bet ir atrinkdamas, kurias fotografijas jis rodys fotografuotam žmogui arba eksponuos parodoje. Ši atranka irgi vykdoma fotografui kuriant save.

**Aurimas Švedas:** Jūs save priskirtumėt akimirkos medžiotojų ar gyvenimo režisierių tipui?

**Algimantas Aleksandravičius:** Aš esu gyvenimo režisierius. Anksčiau pastarąjį aspektą visai išryškindavau savo nuotraukose, parodydamas, kaip jos yra surežisuotos. Dabar šį atviros režisūros metodą pasitelkiu rečiau, nes man įdomiau kurti efektą, jog kadras yra "sumedžiotas", o jame atsispindinti akimirka – tiesiog sustabdyta.

**Aurimas Švedas:** Tokiu atveju Jums, drįstu spėti, turėtų būti priimtina Roland Barthes mintis, jog fotografija arba fotografavimas yra arčiau teatro nei dailės.

**Algimantas Aleksandravičius:** Nors Roland Barthes knygą "Camera Lucida. Pastabos apie fotografiją" skaičiau ganėtinai skeptiškai nusiteikęs, tačiau su šia filosofo mintimi sutinku be išlygų. Tiesą sakant, ne tik sutinku, bet ir esu daug kartų apie šią tezę mąstęs.

**Aurimas Švedas:** Esate sakes: "Jokia paslaptis, kad fotografijos mokiausi iš filmų, iš tokių režisierių, kaip Antonionis ir kūrėjų, panašių į jį." Ko išmokote iš Antonionio (ir "panašių į jį")?

**Algimantas Aleksandravičius:** Iš Antonionio ir kitų kino režisierių mokiausi išgauti kadro švarumą. Prisiminkime Sergio Leone filmą "Kartą Amerikoje" – kaip jame komponuojami kadrai. Jeigu sustabdytume šio filmo vyksmą, prieš mūsų akis būtų puikiausios nuotraukos..! Kai ko pasimokyti buvo galima ir iš Arūno Žebriūno. Beje, į mano taikomą kinematografinį kadro komponavimą dėmesį yra atkreipusi ir dailėtyrininkė Raminta Jurėnaitė.

**Aurimas Švedas:** O kaip su fotografais – lietuviais ir vakariečiais? Ar pats, tik pradėjęs savo kūrybinį kelią, mąstėte apie tai, kas Jūsų nuomone dirba įdomiai ir galėtų būti Jums sektinu pavyzdžiu?

**Algimantas Aleksandravičius:** Aš dirbau neieškodamas sau autoritetų. Tiesą sakant, pradžioje nelabai daug ir išmaniau apie pasaulio ar Lietuvos fotografijos istoriją bei ją kūrusias asmenybes. Taigi, man XX a. paskutiniame dešimtmetyje mažai ką sakė menotyrininkų nuolat linksniuotos fotografijos didžiųjų pavardės. Žinoma, jūs galite pagalvoti, kad tai ką aš dabar pasakoju yra bravūra, todėl pateiksiu vieną pavyzdį. 2002-aisiais surengiau savo darbų parodą Rusijoje. Menotyrininkai apžiūrėję mano darbus pasakė:

"Tu tęsi lietuviškos mokyklos pradėtą darbą!" Tuo metu man buvo keturiasdešimt du metai. Ne taip jau ir mažai, tiesą sakant. Tačiau aš į tokį pareiškimą sureagavau kaip jaunuolis, kuris nori paneigti galimas sąsajas su vyresniais autoritetais: "Aš nieko bendro neturiu su lietuviška mokykla!" Šį mano pareiškimą labai gražiai pakomentavo vienas mano bičiulis fotografas Andrejus Baskakovas: "Algi, visai nesvarbu, kad tu nepažinojai senųjų Lietuvos fotomenininkų ir gal netgi nebuvai paėmęs jų albumų į rankas. Juk tu negyvenai nuo civilizacijos atskirtoje saloje, todėl nuolat vartydavai laikraščius ir žurnalus, kuriuose buvo pilna Algimanto Sutkaus ar Romualdo Rakausko fotografijų. Jos neišvengiamai darė tau įtaką, formavo paties supratimą, ką ir kaip dera fotografuoti." Išgirdus šiuos žodžius mano sparnai kiek nusileido.

Na o mano pirmieji susidūrimai su lietuvių fotografijos autoritetais buvo kiek komiški. Įvairiuose interviu esu ne sykį pasakojęs apie tai, kad į fotografų pasaulį atėjau iš kultūrizmo, nes pradėjęs rašyti apie savo treniruojamų auklėtinių pasiektus sportinius rezultatus buvau priverstas pats ir fotografuoti juos (niekas iš "profų" imtis šio darbo nenorėjo). Taigi, pirmą sykį nuėjęs į Panevėžyje vykusį fotografų draugijos renginį aš turėjau kelti nemenką kitų jo dalyvių nuostabą: užsimanė mat "spinta" (tuo metu ir pats sportavau, tad buvau užsiauginęs kultūristo raumenis) menais užsiimti! Pamenu kaip su manim tąsyk bendravę fotografai neslėpė savojo skepsio: "Jeigu nori ko nors pasiekti šioje srityje – privalai padaryti peizažą, aktą, gatvės fotografiją, portretą, natiurmortą ir montažą!" Nepaisant tuo metu mane apėmusios baimės nėriau į fotografavimą lyg į šaltą vandenį.

Žinoma, iš pradžių toldamas nuo sporto aš daugiau reiškiausi kaip galerininkas. Tačiau praėjus penkiems labai sėkmingiems aktyvios veiklos įvairių renginių ir parodų organizavimo sferoje metams pajutau, kad dabar aš jau pats noriu kalbėti ir pasakoti, kaip matau mane supantį pasaulį.

**Aurimas Švedas:** Besiklausydamas Jūsų pasakojimo apie ėjimą link fotografijos prisiminiau Gedimino Kajėno užduotą klausimą, kurį dabar ir pakartosiu – ar kultūrizmo (nuo savęs pridėsiu ir verslo) sferoje įgytą patirtį galėjote pritaikyti fotografuodamas?

**Algimantas Aleksandravičius:** Buvau prastas verslininkas. Visa laimė, šalia manęs buvo žmona ir patikimi kompanijonai. Tuo tarpu man jau tada labiau už verslą rūpėjo menai. Todėl vakare grįžęs iš galerijos namo galvodavau ne apie tai, ar mėnesio gale pavyks suvesti balansą, o apie Tomo Venclovos ant galerijos sienos lūpų dažais parašytus žodžius: "Neturtinguose miestuose laikas palikti draugus..." Beje, šie žodžiai buvo skirti Josifui Brodskiiui, šiam išvykus iš Sovietų Sąjungos.

Taigi, dar sykį galiu pakartoti - mano polėkis labai trukdė verslui.

Tuo tarpu sportas ugdė mano valią ir išmokė vieno paprasto dalyko – rezultatas pasiekiamas nuosekliu kasdieniu darbu. Nors metęs sportą ir atsukęs į menus aš iš pradžių labai kritiškai vertinau šį savo gyvenimo etapą.

**Aurimas Švedas:** Dabar Jūs savo studijoje esate apsuptas pasaulio fotografijos korifėjų albumų, o taip pat – savo kolegų iš Lietuvos išleistų knygų. Jūs jas nuolat vartote, bet (kaip pats sakėte) ne ieškodamas sektingų pavyzdžių, o bandydamas įsitikinti, jog "taip dar niekas nedarė". Taigi, anksčiau ignoruota tradicija dabar jums ėmė kelti nemenkų rūpesčių.

**Algimantas Aleksandravičius:** Tikrai taip. Kita vertus, čia tikriausiai reikalingas tam tikras aiškumas. Aš vartau kolegų darbus kuomet imuosi tam tikro objekto fotografavimo ir noriu būti užtikrintas, kad nekartoju anksčiau dirbusių meistrų nueito kelio. Kitais atvejais aš esu linkęs neapkrauti savo galvos pertekline informacija. Juk aš turiu savo temas ir savo stilių. Tuo tarpu kiti tegul eina savaisiais keliais.

**Aurimas Švedas:** O ar yra tokių fotografų, apie kuriuos Jūs galėtumėte pasakyti – "Niekada, už jokių pinigų, šios temos neimčiau ir taip nedirbčiau"?

**Algimantas Aleksandravičius:** Tikriausiai galėčiau dirbti ties visomis temomis. Todėl visai neatsitiktinai vieną iš labiausiai vykusių savo knygų – 2002 metais išleistą fotografijos rinktinę esu pavadinęs "Devyni aukštai". Mūsų gyvenimas tai lyg nuolatinis išbandymas įvairiausiais kaimynais daugiabučiame name... Aš esu linkęs visus tuos "kaimynus" priimti be išankstinių nuostatų ir juos fotografuoti.

Tik, kaip jau minėjau, nenoriu aukštinti smurto, mėgautis žmogaus ar visuomenės degradacijos simptomais. Taigi, aš visų pirma keliu klausimą ne "ką fotografuoti?", bet sutelkiu visą dėmesį į problemą "kaip fotografuoti?"

Tuo tarpu iš tiesų yra ne vienas fotografas, kurio darbams esu visiškai abejingas ir galiu pasakyti: "Tai ne mano".

**Aurimas Švedas:** O kurie fotografoi (nepaisant ką tik deklaruoto atsargumo) galėtų būti Jūsų?

**Algimantas Aleksandravičius:** Labai mėgstu amerikiečių fotografą Irving Penn ir prancūzų fotomenininką Francis Giacobetti.

**Aurimas Švedas:** Kodėl būtent juos?

**Algimantas Aleksandravičius:** Tikriausiai iš pat pradžių reikėjo pasakyti, kad man labai patinka Rembrandtas. Galbūt šviesotamos žaismas mano fotoportretuose randasi iš šios simpatijos olandų tapytojui, o taip pat ir ką tik paminėtiems fotografams. Juk vien šviesos ir tamsos kontrasto pagalba fotografijoje galima sukurti dramos įspūdį. O be dramos fotografija yra "plokščia".

Kita vertus, I. Penn bei F. Giacobetti nėra vieninteliai mano favoritai. Jų yra daug. Ypač tarp amerikiečių.

**Aurimas Švedas:** Buvo laikas, kai atsisakėte intensyvaus režisavimo. Kas tai lėmė?

**Algimantas Aleksandravičius:** Taip, aš atsitraukiau nuo intensyvaus režisavimo, tačiau gyvenimas mane retsykiais priverčia tokiais dalykais užsiimti. Esu ne kartą pasakojęs, kaip atsirado kadras, kuriame rašytojas Ričardas Gavelis nufotografuotas su akiniais, kurių vienas stiklas – sukultas. Akivaizdu, jog tai buvo mano režisūra (nors visi mane įtikinėjo, kad Gavelis mane pasiūs po velnių). Tačiau nemažiau svarbu suprasti, kad kai kurios mano darytos fotografijos atrodo kaip režisuotos, bet tokios nėra. Kaip antai, Gedimino Girdvainio ašara nėra surėžisuota!

Žinoma, fotografuodamas žmones aš savo darbe tiesiog esu priverstas taikyti režisūrinius principus. Man reikia sukurti tam tikrą atmosferą, atskleisti fotografuojamo žmogaus veide intelektualinę įtampą, liūdesnio, nerimo ar džiugesio emocijas. Todėl aš kalbuosi su fotografuojamu vyru arba moterimi, prašau jų pagalvoti apie kokį nors intensyvų emocijų išgyvenimą, mintyse atlikti tam tikrą užduotį. Galima sustatyti įdomiausias "dekoracijas" žmogaus fone, tačiau jeigu jis fotografavimo metu nebus užsiėmęs savimi, tai visas fotosesijos metu padarytas nuotraukas vėliau teks tiesiog ištrinti.

**Aurimas Švedas:** Dovilės Zelčiūtės knygoje "Drama be taisyklių" spausdintame pokalbyje esate pasakę: "Niekada nesvarstau, kaip savo fotografuojamą žmogų pavyks "atskleisti". Man, tiesą sakant, į tai nuspėjauti. Esu bjaurus šiuo atžvilgiu. Kaip aš galiu atskleisti kitą žmogų, kai jau kitą dieną savęs neatpažįstu?!"

Kita vertus, Jūs ką tik kalbėjote apie naudojamą universalią metodiką. Ką ši metodika, Jūsų nuomone, padeda užfiksuoti valandą trunkančios fotosesijos metu, jeigu Jūs nekeliate sau tikslo "prisiliesti prie žmogaus sielos"?

**Algimantas Aleksandravičius:** O kaip aš norėčiau prisiliesti prie žmogaus sielos, ją atskleisti, parodyti "tą tikrąją" žmogaus esybę savo fotografijose..! Tačiau tai, deja, yra neįmanoma! Rašytojas, pavadinkime jį tiesiog "ponu X", su žmona nugyvenęs trisdešimt metų ir po to triukšmingai išsiskyres bei skyrybų metu dramatiškai pareiškęs "Aš šitos moters, deja, neatpažįstu!" galėtų būti pavyzdžiu, kodėl "tikrojo portreto" kūrimo pastanga yra pasmerka. Kita vertus, ką minėtas žodžio meistras, nepaisant visų jo santykių su žmona periperijų, daugybę metų turėjo galimybę aprašinėti, kaip jo antroji pusė valgo, kaip šukuojasi plaukus, kaip žiūri pro langą. Visoms šioms portreto žodžiais kūrimo pratyboms jis galėjo paskirti šimtus puslapių. Tuo tarpu aš, atėjęs pas man dažnai asmeniškai nepažįstamą žmogų, turiu valandą laiko ir per ją padarau dešimtis arba šimtus kadru iš kurių visuomenei

pristatau vieną. Ką įmanoma parodyti ir perteikti tame viename kadre? Akimirka, išplėštą iš žmogaus gyvenimo! Tik tiek...

Todėl aš nuolat girdžiu, kaip vieni žmonės man sako: "Tu pataikei į dešimtuką!", tuo tarpu kiti tvirtina: "Jis / ji nepašūs į save!" Abiem atvejais mano reakcija būna įdentiška – "Jūsų teiginys yra absurdiškas!" Juk jeigu aš nepaslepiu fotografuojamo žmogaus po amerikiečių roko grupės KISS stiliaus makiažu, visose mano nuotraukose matomas vyras arba moteris bus "jis" arba "ji".

Žmogus labai dažnai patiria kultūrinį šoką, pamatęs kaip jį arba ją mato kiti. Šiuo atveju turime labai panašią situaciją į tą, kuri patiriama išgirdus savo balso įrašą. Žinoma, į šiuos mano samprotavimus galima būtų atsakyti, kad labai dažnai mano fotoportretuose "tikrojo veido" nepamato konkretaus vyro arba moters draugai. Tačiau nepamirškime, kad taip vadinama trečioji pusė šiame fotografo ir fotografuojamojo ginče irgi yra suinteresuota. Kaip taisyklė, žvelgdami į pažįstamo žmogaus portretą, mes interpretuojame jį veikiami tam tikrų – teigiamų arba neigiamų – emocijų, kurios lemia kaip mes pamatome konkrečia fotografiją ir joje užfiksuotą asmenį. Kaip antai, išvydęs pusamžio japono vyro nuotrauką aš sau mintyse konstatavau: "Puikus kadras!" Tuo tarpu po nuotrauka išvydęs parašą, jog tai yra kino režisierius Akira Kurosawa, pajutau kad ta nuotrauka dabar man atrodo dar geresnė. Nes aš buvau matęs daug šio režisieriaus filmų, juos mėgau, tačiau nežinojau, kaip Akira Kurosawa atrodo.

Dėl visų ką tik aptartų aplinkybių aš, bendraudamas su kitais fotografais, nuolat kartoju: "Nebandykite sukurti žmogaus tikrojo portreto! Tiesiog darykite gerą kadra!"

**Aurimas Švedas:** Taigi, svarbiausias dalykas – geras kadras.

**Algimantas Aleksandravičius:** Su metais atsirado ir daugiau dalykų, kurie man rūpi šalia gero kadro. Jeigu tenka kurti visuomenėje gerai žinomo žmogaus portretą aš, kaip taisyklė, stengiuosi užfiksuoti ir pasaulį, kuris jį supa: darbo kabinetą, jame esančius daiktus, koridoriuje pakabintas skrybėles. Taigi, siekiu užfiksuoti žmogų laiko ženklų apsuptyje.

**Aurimas Švedas:** Ką lengviau fotografuoti – žymius žmones, kuriuos yra apgaubusios aukso dulkės ar gyvenimo šešėlyje esančius "mažuosius"? Beje, mano klausinėtas rašytojas Marius Ivaškevičius į analogišką klausimą atsakė, jog lengviau rašyti romaną arba pjesę apie žmogų, kuris jau yra pažįstamas auditorijai. Tuo tarpu "mažąjį žmogų" reikia sukurti iš nieko.

**Algimantas Aleksandravičius:** Fotografo atsakymas būtų priešingas – taip vadinamą "mažąjį žmogų" fotografuoti yra šimtą kartų lengviau. Pradėkime nuo to, kad norėdamas padaryti obuolių pardavėjo, kurį sutikau Kalvarijų turguje, portretą aš tiesiog pasikalbu su juo apie gyvenimą, galbūt pajuokauju, kartu sutraukiame po cigaretę, gal dar pažadu iš jo



nupirkti kibirą obuolių arba, tiesiog, nuperku. Šis žmogus, kaip taisyklė, yra atviras ir geranoriškas. Tuo tarpu vykdamas daryti kokio nors intelektualo fotoportretą aš labai daug ruošiuosi, skaitau jo kūrinis, kartais pasižvalgau ir į šiuos kūrinis narstančias recenzijas arba įsigilinu į pastarojo žmogaus duotus interviu. Taigi, toks žmogus iš manęs *a priori* pareikalauja daug, jo lūkesčius reikia pateisinti, kitaip emocinė sinergija neatsiras ir fotosesija nepavyks. Lėkštai pajuokauti, žinoma, galima ir tokių susitikimų metu, tačiau – tik pačioje darbo pabaigoje ir tik tam, kad pakeisti fotosesijos metu tvyrančią emociją, kad išgauti dar vieną "spalvą" daromų portretų serijoje.

**Aurimas Švedas:** Kokius žmones fotografuoti lengva?

**Algimantas Aleksandravičius:** Gydytojus. Jie savo gyvenime yra matę tiek daug bjaurasties, supančios žmones, galbūt todėl prieš kamerą gydytojai, kaip taisyklė, ne vaidina. Lengva dirbti ir su rašytojais, kuriems tereikia suformuluoti užduotį ("Parašykite mintyse sakinį...") ir šių žmonių veiduose tuoj pat išryškėja mąstymo procesas.

**Aurimas Švedas:** O fotografai, spėju, nėra priskirtinti prie tų, lengvai fotografuojamų žmonių kategorijos.

**Algimantas Aleksandravičius:** Su fotografais, kaip taisyklė, sunku. Kita vertus, mėginimas klasifikuoti žmones pagal profesijas atitraukia mūsų dėmesį nuo svarbaus dalyko.

**Aurimas Švedas:** Kokio?

**Algimantas Aleksandravičius:** Fotografui gera dirbti su žmonėmis, kurių sukaupta patirtis atsispindi pastarųjų veiduose (tai gali būti ne tik pasiektos profesinės viršūnės, bet ir klaidos arba nuopoliai). Kalbu apie ženklus arba įspaudus.

**Aurimas Švedas:** Kuriuos paliko istorija...

**Algimantas Aleksandravičius:** Istorijos įspaudas. Skamba gerai.

**Aurimas Švedas:** O kaip geriausiai su fotografijų pagalba papasakoti apie žmones, kurių jau nebėra?

**Algimantas Aleksandravičius:** Pažinti jau išėjusius žmones padeda fotografinio naratyvo kūrimas, kurį aš panaudojau atkurdamas Adomo Mickevičiaus ir Czesławo Miłoszo gyvenimo kelius cikle "Paskutiniai LDK piliečiai". Tas naratyvas apima pačias įvairiausias vietas, susijusias su vieno ar kito žmogaus gimimu, vaikyste ir jaunyste, studijomis ir kitais vidiniais ieškojimais, sukurtais svarbiausiais kūriniais.

**Aurimas Švedas:** Kaip Jūs susidomėjote Adomu Mickevičiumi ir Czesławu Miłoszu?

**Algimantas Aleksandravičius:** Tai nutiko po to kai Ukrainoje ir Baltarusijoje fotografavau LDK pilis. Mane labai sudomino sąvoka "LDK pilietis", kuria buvo apibrėžiama šių žmonių tapatybė.

**Aurimas Švedas:** Ar Jūs tikite tuo, kad mūsų mintis veikia vietas, kuriose mes gyvename?

**Algimantas Aleksandravičius:** Taip. Tačiau šiuo atveju svarbu pasakyti, jog mes pasirenkame kuo tikėti. Manasis tikėjimas vietų, kuriose gyveno įstabios asmenybės, ypatingumu padeda jas fotografuoti.

**Aurimas Švedas:** Kaip Jūs atsidūrėte Ukrainoje?

**Algimantas Aleksandravičius:** Po pirmosios Ukrainos revoliucijos tuometinis Lietuvos Respublikos ambasadorius šioje šalyje Algirdas Kumža pakvietė mane fotografuoti iškilias ukrainiečių visuomenės asmenybes. Dirbdamas Kijeve aš pagalvojau, kad man būtų labai įdomu pakeliauti po Ukrainą. Tada pradėjau domėtis Ukrainos istorija bei šios šalies istoriniais ryšiais su Lietuva, prisipirkau žemėlapiu, kuriuose yra sužymėtos visos šioje šalyje iki šiol išlikusios pilys (arba jų griuvėsiai). Nemažai konsultavausi su istoriku Alfredu Bumblausku. Taip gimė kelionės automobiliu maršrutas iki Juodosios jūros.

**Aurimas Švedas:** Žiūrėdamas į tai, ką Jūs nuveikėte Ukrainoje (ir Baltarusijoje) profesorius Alfredas Bumblauskas parašė, o vėliau keletą kartų ir įvairiomis progomis pasakė, jog suradote metodą, kaip reikia "fotografuoti paveldo šešėlius."

**Algimantas Aleksandravičius:** Fotografuodamas paveldą aš visada intuityviai ieškau tokio kadro, kuriame kažkur tolumoje matytūsi einantis žmogus, kuriame galbūt trečiame plane stovi maža mašina. Taigi, man norisi bent fotografijos paribyje palikti užuominą į žmogaus buvimą šalia gamtos stichijos ir istorijos paminklų bei atminties vietų. Pamenu kaip baltarusiai sureagavo į Alfredo Bumblausko pasiūlymą savo knygą apie LDK iliustruoti manosiomis nuotraukomis: "Ačiū, bet gal geriau nereikia. Mat Aleksandravičiaus nuotraukos nelabai reprezentatyvios." Kitaip sakant, jų nesužavėjo mano fotografijose šalia istorinių ir architektūrinių paminklų įamžintos juodai apsirėdžiusios moterėlės.

Kodėl man jų reikėjo? Todėl, kad jos simbolizuoja mūsų praeitį. Žvelgdamas į jų juodus siluetus aš dažniausiai pagalvoju: "Viskas tarpusavyje susiję, tos moterys juodais drabužiais nešasi savo mazgeliuose atmintį, skausmą ir vargą, kuris yra ir mano".

Kita vertus, kartais įvairių epochų sinergijos net nereikėdavo ieškoti kokiose nors metaforose. Baltarusijoje aptikau LDK laikais pastatytų dvarų ir netgi pilių, kuriuose sovietmečiu buvo įkeltos šeimos, gyvenančios tuose istoriniuose mūruose iki šiol. Tokia yra Liubčios pilis, pastatyta to paties pavadinimo miestelio pakraštyje, ant aukšto Nemuno kranto. Priartėji prie jos ir tave pasitinka lyg vėliavos vėjyje plevėsuojantys ten gyvenančių žmonių iškarstyti

džiūti apatiniai drabužiai, žaidžiantys pusplikiai vaikai (nepaisant to, kad ruduo!), aplink besitrainiojantys šunys. Matydamas šią gyvastį, susitelkusių aplink istorijos ir atminties vietas aš lengviau įsivaizduoju, kaip anksčiau šalia pilies gyveno, prekiaavo, karves ganė kitam laikmečiui priklausę žmonės. Tikiu, kad panašų laiko tiltą matydami mano nuotraukas susikuria ir į parodas ateinantys arba knygas vartantys žmonės.

**Aurimas Švedas:** Jeigu reikėtų vienu ar dviem sakiniais apibūdinti, kokius svarbiausius išgyvenimus Jūs patyrėte keliaudamas po Ukrainą ir Baltarusiją ir fotografuodamas senąją Lietuvos istoriją prisimenančias vietas, ką visų pirma paminėtumėte?

**Algimantas Aleksandravičius:** Pirmasis žodis, šovęs man į galvą išgirdus jūsų klausimą yra "Eureka!"

**Aurimas Švedas:** Jautėtės mūsų senosios istorijos kontinento atradėju?

**Algimantas Aleksandravičius:** Jaučiausi būtent taip - atradėju! Kaip jau supratote, esu emocionalus žmogus, todėl mano santykis su tomis istorijos ir atminties vietomis buvo emociškai intensyvus. Vienas mano draugas, stebėdamas kaip aš džiūgauju, mosuoju rankomis ir šūkauju fotografuodamas kažkurią LDK pilį, replikavo: "Čia ne tuos mūrus, o Algimantą reikėtų fotografuoti..!"

**Aurimas Švedas:** Pradėjęs fotografuoti Lietuvos ir Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos istorijai bei atminčiai svarbias vietas Jūs įžengėte į tokią teritoriją, kurios tekstuose yra aptartos daugelį kartų, tačiau dauguma jų niekada nebuvo vizualizuotos nei visuomenės, nei pačių istorikų sąmonėje. Pasakęs tai aš prisiminiau profesoriaus Igno Jonyno ašaras, kurios ištryško šiam mokslininkui nuvykus į Naugarduką, kuomet jis išvydo ant bažnyčios paminklinę lentą, liudijančią, kad joje 1422 metais Jogaila susituokė su ketvirtąja savo žmona Sofija Alšėniške. Kitaip sakant, mokslininkas savo gyvenimą paskyręs LDK istorijai, ilgus dešimtmečius negalėjo nuvykti į tas vietas, apie kurias nuolat galvojo ir rašė.

**Algimantas Aleksandravičius:** Tiesą sakant, klajodamas po Ukrainą bei Baltarusiją intensyviausius emocinius išgyvenimus ne sykį patyriau ir aš, kuomet išvydus bažnyčią, pilį ar kokio nors statinio fragmentą aplankydavo suvokimas, kad jis susijęs su gausybe istorijų. Tuo tarpu jūsų paminėta Viešpaties atsimainymo bažnyčia Naugarduke stovi praktiškai nepasikeitusi nuo tų laikų, kai joje Jogaila tuokėsi ketvirtą kartą, o 1799 metais čia pakrikštytas Adomas Mickevičius. Tai yra dar viena, įelektrinanti vaizduotę priežastis. Taigi, mano rudeniški susitikimai su LDK istorija, kaip taisyklė, buvo emociškai praturtinantys.

**Aurimas Švedas:** Kodėl rudeniški?

**Algimantas Aleksandravičius:** Fotografuoti LDK istorijos ir atminties vietų, kaip taisyklė, vykdavau spalio mėnesį, nes rudenį, nukritus medžių lapams, atsiverdavo panoramos bei atsiskleisdavo pilių bei kitų pastatų grožis.

**Aurimas Švedas:** Įdomu ir svarbu tai, kad Jūsų nuotraukos perteikia su senąja Lietuvos istorija bei atmintimi susijusių vietų energetiką, paveikiančią parodos žiūrovo arba knygos skaitytojo vaizduotę. Taigi, grįžtu prie savo ką tik išsakytos minties, jog didelei Lietuvos visuomenės daliai būtent Jūsų nuotraukos padėjo šalia teksto apie bendrą Lietuvos, Ukrainos ir Baltarusijos praeitį atsirasti ir su šia praeitimi susijusiam vaizdui.

**Algimantas Aleksandravičius:** Beje, šios istorijos ir atminties vietos Baltarusijoje sparčiai kinta, tuo pačiu esmingai transformuodamos ir jūsų paminėtus praeities vaizdus. Turiu omenyje šios šalies valdžios bei paveldosauginių institucijų pomėgį daryti LDK pilių ir kitų istorinių – architektūrinių paminklų (arba jų fragmentų) "euroremontą". Taip nutiko su Ružanais arba Miro pilimi.

Džiaugiuosi, kad man pavyko nufotografuoti Medininkų pilį prieš prasidedant jos atstatymo darbams. Po to fotografavau, kaip ši pilis atrodo užbaigus minėtus darbus.

**Aurimas Švedas:** Ukraina lietuviui atsiveria kaip neįtikėtinai didelė, sunkiai aprėpiama šalis. Kiek per Jūsų ekspediciją pavyko aplankyti ir nufotografuoti su LDK istorija susijusių vietų?

**Algimantas Aleksandravičius:** Džiaugiuosi, kad man pavyko nufotografuoti didžiąją dalį su senąja Lietuvos istorija susijusių pilių ir kitų architektūrinių paminklų Ukrainoje. Galiu pasidžiaugti, kad 90 procentų LDK paveldo mano kelionių metu yra užfiksuota. Nesuspėjau nufotografuoti tik keleto, deja, dabar Rusijos okupuotoje teritorijoje atsidūrusių LDK pilių, kurios priklausė Vytautui Didžiajam.

**Aurimas Švedas:** Ar galima tikėtis, kad Ukrainos ir Baltarusijos teritorijoje esantį LDK paveldą užfiksavusias nuotraukas Jūs kada nors sudėsite į albumą?

**Algimantas Aleksandravičius:** Kadangi pats esu savo leidybinių idėjų "prodiuseris" – vis dar laukiu, kol mintys susigulės, atsiras laiko ir galimybių. Be to, reikia ne tik sugrįžti į Ukraina ir nufotografuoti kokius šešis – septynis objektus, bet ir nuvykti į Latviją, kad mūsų senosios valstybės istorinių paminklų visuma būtų kuo pilnesnė.

**Aurimas Švedas:** Kaip Jūs vertinate savo bendradarbiavimo su istorikais – Alfredu Bumblausku, Edvardu Gudavičiumi ir kitais, dirbusiais ties dviem "Būtovės slėpinių" tomiais – rezultata?

**Algimantas Aleksandravičius:** Mane ir Alfredą Bumblauską sieja ilgametė bičiulystė, užsimezgusi dailininko Petro Repšio dėka. Čia svarbu pasakyti ir dar vieną dalyką – daugeliu aspektų esame bendraminčiai. Tad dirbti kartu su juo ir kitais "Būtovės slėpinių" antro ir

trečio tomo rengėjais buvo garbė ir malonumas. Aš dėmesingai skaičiau man siunčiamus abiejų tomų tekstus, po to diskutavome – kur ir kokias mano fonuotruokas panaudoti. Kai kurios iš jų prabyla į skaitytoją iš tiesų iškalbingai. O tai jau ir knygos dailininkės Deimantės Rybakovienės nuopelnas. Taigi, bendro darbo rezultatas man patinka. Žinoma, man kaip fotografui kliūva vienspalvė spauda. Norėtuši „duotone“. Leidykla nusprendė naudoti ganėtinai paprastą popierių, todėl nebuvo ir aukštos kokybės leidinio spaudos. Nuotraukos, kuriose atsispindėtų visi šviesos ir tamsos pustoniai būtų skaitytojui pagavesnės, įsiurbtų juos į istoriją. Juk kartais ne žmonės pasirenka fotografijas, o fotografijos pasirenka, įtraukia, paglemžia žmones. Man pačiam taip nutiko. Ne aš pasirinkau fotografiją, o ji mane pasirinko. Todėl kalbėdamas apie savųjų nuotraukų panaudojimą kokioje nors knygoje visuomet turiu omenyje šį aspektą.

Žinoma, aš suprantu leidyklos darytus sprendimus, nes jie buvo nulemti finansinių galimybių.

**Aurimas Švedas:** Kalbėdamiesi apie fotoportretų kūrimą aptarėme tai, kad “parodyti tikrąją žmogaus esybę” neįmanoma. Jūs sakėte, esą viskas ko siekiate – padaryti gerą kadrą. Tačiau čia yra dar vienas niuansas. Bendraudamas su Dvile Zelčiūte esate pasakę: “Niekada neskaudėjo širdies dėl paliktų galerijų, dėl kavinių. Jokių prisiminimų! Kalbu absoliučiai nuoširdžiai!” Darau prielaidą, kad čia kalba eina ne tik apie verslus, o Jūsų požiūrį galima interpretuoti plačiau.

**Algimantas Aleksandravičius:** Galima interpretuoti plačiau. Pavyzdžiui, išleidęs knygą beveik niekada jos nebeatsiverčiu. Na nebent man reikia konkrečios informacijos – ką, kur ir kada fotografavau.

**Aurimas Švedas:** Taigi, mano nuojauta pasitvirtino.

**Algimantas Aleksandravičius:** Tas nesigręžiojimas atgal turi savo emocinį atspalvį. Anksčiau, kai tik pradėjau fotografuoti, kiekvienos mano fotografijos publikacija kėlė man didžiulį džiaugsmą. Dabar gi savo knygų pasirodymą priimu kaip įvykusį faktą: “Aš pasiekiau užsibrėžtą tikslą!” Tada knyga padedama į lentyną ir galvoje sukirba nerimą keliantis klausimas: “O kas dabar? Kur toliau..?”

**Aurimas Švedas:** Darau prielaidą, kad gebėjimas eiti į priekį nesigręžiojant atgal gali būti taikomas ir Jūsų santykiui su žmonėmis. Juk jeigu “investuotumėt” save į santykių plėtojimą su kiekvienu žmogumi, kurio fotoportretus darėte – nežinau, kaip tą svorį būtų galima atlaikyti...

**Algimantas Aleksandravičius:** Gyvenime buvo draugų, kurie liko prie tam tikrų dalykų, o aš ėjau tolyn ir nesigręžiojau atgal. Uždaręs fotografuoto žmogaus duris aš irgi, kaip taisyklė, žvelgiu tik į priekį galvodamas apie naujus darbus. Tuo pat metu jaučiuosi besąs vienas, nes

“vidinio laiko” susitikimams, bendravimui prie vyno taurės, atrodo, vis trūksta. Aš sąmoningai prabylau apie “vidinio laiko” stygių, nes “išorinio laiko” iš tiesų atsirastų, tačiau vis pritrūksta gelminio poreikio susitikti, jeigu jaučiu, kad nebus aistringo pokalbio apie dalykus, kurie iš tikrųjų domina ir kartu jaudina.

**Aurimas Švedas:** Kaip perėjimas nuo juostinio fotoaparato ties skaitmena keitė Jūsų darbo specifiką ir požiūrį į tai kas yra fotografavimas? Uždavęs šį klausimą pagalvojau, jog čia irgi turime reikalą su mokėjimu eiti pirmyn nesigręžiojant atgal.

**Algimantas Aleksandravičius:** Atsiradus skaimenai aš, kaip ir daugelis, ilgą laiką vis dar dirbau su juostiniais fotoaparatais, tuo pat metu nesuvokdamas šio technologinio perversmo esmingumo. Kita vertus, iš pradžių skaitmeninių fotoaparatus galimybės buvo ganėtinai kuklios, tai taip pat skatino mano atsargumą. Tačiau net ir matydamas kaip ta technika progresuoja, o kartu – kinta su ja daromų nuotraukų kokybė, aš vis tiek likau skeptiko pozicijoje: “Juk tai tikras absurdas!”

Berods, jau esu minėjęs, kad man įvairios technologinės inovacijos yra įdomios, todėl kažkuriuo momentu pajutau, kad, nepaisant visų išankstinių nuostatų, noriu pabandyti – o kaip su skaitmena galima dirbti? Tuo metu kameros buvo ganėtinai geros (bet ne labai geros ir anaipol ne puikios). Nepaisant to, padirbėjęs su skaitmeniniu fotoaparatu, aš jau tada sau pasakiau: “Jeigu skaitmena žengs dar kelis žingsnius į priekį – aš niekada negrįšiu prie juostinių fotoaparatus! Niekada!”

**Aurimas Švedas:** Kodėl?

**Algimantas Aleksandravičius:** Duosiu vieną pavyzdį. Anksčiau, praėjusio šimtmečio paskutiniame dešimtmetyje, norėdamas fotografuoti kokį nors Panevėžio Juozo Miltinio teatro spektaklį aš galėjau tai daryti tik repeticijų metu, kuomet nuolat tekdavo stabdyti vaidinančius aktorius mojuojant rankomis: “Nejudėkite!” Viskas atrodė taip dirbtina... Žinoma, aktoriai ir fotografas absoliučia dauguma atvejų čia buvo niekuo dėti. Tiesiog fototechnikos potencialas ir tuometinių fotojuostų jautrumas buvo toks, kad mano galimybės veikti buvo apribotos iki minimumo. Tuo tarpu XXI amžiuje norėdamas fotografuoti “Keistuolių teatro” spektaklį aš ateidavau į teatrą nešinas skaitmeniniu fotoaparatu, atsisėsdavau trečioje eilėje ir... pranykdavau. Manęs tarsi nebuvo. Taigi, niekas nebemojavo rankomis ir nerėkavo “Nejudėkite!” nuolat reguliuodamas apšvietimo lempas ir visiems aplinkiniams keldamas nejaukumo jausmą. Todėl aktoriai ir režisierius galėjo repeticijų bei spektaklių metu dirbti savo darbą, o aš, fotoaparate nustatęs 12000 ISO jautrumą (čia prisiminti 400 ISO juostos galimybes net nebesinori) dariau puikius kadrus, kurie fotografijas atspaudus atrodė kaip užfiksuoti juostiniu fotoaparatu.

**Aurimas Švedas:** Taigi, skaitmeninės technologijos Jus išlaisvino.

**Algimantas Aleksandravičius:** Būtent! Dabar aš galiu juodą katę fotografuoti juodame kambaryje! Šiuo metu yra gaminami tokių didžiulių techninių galimybių skaitmeniniai fotoaparatai (tarkim, turintys 500 000 ISO jautrumo nustatymo galimybę), kurių man paprasčiausiai nebereikia.

**Aurimas Švedas:** Tęsiant kalbą apie techniką, norėčiau užduoti klausimą, kuris nėra visai rimtas... Ar sutiktumėt su teiginiu, kad viso pasaulio žmones galima padalinti į tuos, kurie naudojami Canon ir tuo, kurie naudojami Nikon fotoaparatais?

**Algimantas Aleksandravičius:** Įdomi žmonijos klasifikacija... Aš šiuo atveju įvesčiau vieną esminę pastabą: „viso pasaulio fotografai, darantys reportažines nuotraukas”. Tada tokia distinkcija jau būtų teisinga. Beje, šalia Canon ir Nikon perskyros dar galima būtų įvesti dar vieną klasifikaciją: turtingas žmogus yra ne tas, kuris garaže turi Bentley markės automobilį, bet tas kuris fotografuoja su Leica kamera.

**Aurimas Švedas:** O Jūs kuriai „partijai” priklausote?

**Algimantas Aleksandravičius:** Aš esu Nikon „partijoje” beveik visą gyvenimą. Tiesa, dabar dirbu su sisteminė Fujifilm X PRO-2 firmos kamera. Turiu pastebėti, kad Fujifilm ir Nikon nuo seno susietos firmos.

**Aurimas Švedas:** Annie Leibovitz 2011 –aisiais vienoje televizijos laidoje paklausta, kokį jos nuomone fotoaparatai reikėtų pirkti, iš kišenės išsitraukė iPhone’ą. Jūsų, kaip menininko, nežeidžia toks požiūris?

**Algimantas Aleksandravičius:** 2018-aisiais galėčiau pasakyti lygiai tą patį. Pirkite išmanųjį telefoną ir fotografuokite!

Beje, fotografuodamas žmones pastebėjau, kad kai kurie iš jų jaučiasi nusivylę ir gal net nepakankamai įvertinti, kai aš ateinu į fotosesiją neapsikrovęs kaip nešulinis mulas įvairiais fotoaparatais ir kita technika. Dažniausiai aš dabar dirbu su aparatu, kuris iš pažiūros atrodo kaip „muilinė”. Juk esmė ne aparato dydis ar išvaizda. Pats svarbiausias dalykas – rezultatas. Tačiau žmonėms toks manasis minimalizmas kartais sukelia šoką: „O kur jūsų aparatūra?!”

**Aurimas Švedas:** O Jūsų minimą rezultatą būtų galima išgauti net ir su iPhone’u?

**Algimantas Aleksandravičius:** Be abejo. Rezultatas visų pirma pasiekiamas ne aparatūros, o mąstymo dėka. Fotografijoje esmė – mokėti atsirinkti.

**Aurimas Švedas:** Dabar kiekvienas turintis išmanųjį telefoną jaučiasi besąs menininku ir fotografuoja viską beatodairios tuoj pat tą viską sukeldamas į įvairias internetines platformas ir socialinius tinklus, todėl mes skęstame vaizduose.

**Algimantas Aleksandravičius:** Taip, skęstame. Tačiau tai yra mūsų laikmečio bruožas. Juk mes taip pat skęstame ir tekstuose. Kita vertus, manęs ši tendencija negąsdina, nes pilkoje rašančių ir fotografuojančių masėje, kaip ir anksčiau, sužiba vienetai, vardan kurių verta pirkti knygas arba fotoalbumus.

**Aurimas Švedas:** Tęsiant pokalbį apie metodą dar sykį norėčiau prisiminti laidą „Fotografiniai susitikimai”, kurioje autoironiškai mestelėjote: „Aš nesu toks genijus kaip 99 procentai Lietuvos fotografų, kurie nufotografuoja ir jiems iš karto yra menas. Aš atsireнку, vėliau – kadruoju, tamsinu – šviesinu. Taip galiu ties niuansu dirbti dvi valandas.” Taigi, galima šias Jūsų mintis interpretuoti taip, kad svarbiausi dalykai nutinka ne Jūsų akįstatos su žmogumi ar peizažu metu, o jau laboratorijoje, sėdint ties kompiuteriu?

**Algimantas Aleksandravičius:** Jeigu kalbėti apie galutinę fotografijos vertę, tai dirbdamas laboratorijoje aš įdedu daug daugiau darbo nei fotografuodamas. Dažniausiai būtent prie kompiuterio, o ne fotosesijos metu, gimsta tai, ką žmonės, pamatę nuotrauką, yra linkę vadinti „Aleksandravičiaus stiliumi”. Mano autorinis braižas yra suformuojamas šviesos ir tamsos santykio paieškose. Taigi, kelias nuo nuotraukos iki fotografijos yra ganėtinai ilgas.

Tvirtai tikiu, kad nuotrauka priklauso atsitiktinės sėkmės kategorijai. Tuo tarpu fotografija išduoda tam tikrą sisteminių mąstymą, vizualinį stilių. Dirbdamas, ieškodamas ir grynindamas savo stilių aš pasenau fotografijoje, o taip pat – sutapau su fotografijų pasauliu. Taip sakydamas nenoriu savęs išaukštinti arba susireikšminti, tiesiog aš jaučiuosi besąs savo vietoje ir jau žinau, kokiais būdais galiu pasakyti tam tikrus dalykus. Fotografija reikia gyventi. Tai yra gyvenimo būdas.

**Aurimas Švedas:** Kultūros istorikui (o ir visuomenei) kuriant santykį su fotografija labai maišo fotografijos didieji, tokie kaip Joe Rosenthal (ikonine tapusios nuotraukos „Vėliavos virš Iwo Jima pakėlimas” autorius), kurie kalbėdami apie didžiąsias savo fotografijas sako: „Man tiesiog pasisekė! Atsidūrus laiku ir vietoje teliko paspausti mygtuką!” Išgirdus tokius žodžius sunku mąstyti apie fotografiją apie savarankišką meno formą ir reikšmingą XX ar XXI amžiaus kultūros istorijos dėmenį.

**Algimantas Aleksandravičius:** Sekasi tam, kas eina keliu, o **dur**is atsidaro tiems, kurie išdrįsta į jas pabelsti. Taigi, kažkuria prasme sėkmė gali būti vertinama kaip dėsninga. Be to, aš esu įsitikinęs, kad kai kurių dalykų tiesiog neįmanoma išmokti – arba juos atsineši, arba ne. Beje, bendraudamas su dailininku Petru Repšiu sužinojau, kad Dailės akademijoje egzistavo dvi stovyklos, kurių adeptai skirtingai įsivaizdavo, kaip įgyjami kompozicijos gebėjimai. Štai Antanas Gudaitis ir jo šalininkai laikėsi nuomonės, esą studento negalima išmokyti kompozicijos. Tuo tarpu Petras Repšys manė, kad tokie dalykai išmokstami, tereikia



įdėti daug darbo. Šiuo atveju, nepaisant mano simpatijų savo draugui ir mokytojui meno istorijos klausimais Repšiui, esu Antano Gudaičio pusėje – arba turi įgimtą pojūtį, arba tau tiesiog neduota!

Na ir dar viena mintis, susijusi su jūsų paminėta laikysena – “man tiesiog pasisekė!” Pasakęs, jog sėkmės reikia nusipelnyti aš tiesiog privalau išplėtoti šią mintį jums gal kiek netikėta linkme. Esu įsitikinęs, jog tikriems meistrams toks dalykas kaip sėkmė tiesiog neegzistuoja. Meistras, kaip taisyklė, blogai tiesiog nebedaro. Vienam, galbūt, labiau patiks vienas meistro darbas, kitas šedevru pavadins visiškai priešingą dalyką, tačiau abu jie bus išpildyti aukštame lygyje. Taigi, meistrui ne tiek reikia vaikytis sėkmės, kiek jis yra nuolat priverstas kovoti su savimi, kad nesikartotų. Man taip buvo. Pasiekęs tam tikrą kokybę darydamas portretus aš ilgainiui pastebėjau, kad atsirado pasikartojimo pavojus. Tada išėjau į lauką ir pradėjau mokytis fotografuoti peizažus.

**Aurimas Švedas:** Paskutiniai Jūsų žodžiai privertė mane prisiminti “Lankose” nuskambėjusias Jūsų mintis: “Yra labai lengva eiti kūryboje iš pradžių, kuomet prieš tave didelis tunelis. Tačiau kai užlipi ant kažkokio kalno, nesvarbu kuo esi (poetas ar fotografas), tačiau esant tam tikrame aukštyje nueitas kelias jau matuojamas mikronais – kaip atrasti naujesnę šviesą, naujesnį žodį. Kaip eiti toliau, kuomet nebėra tokių plačių galimybių?” Taigi, Jūsų ėjimas link naujų temų yra ir mėginimas išvengti pasikartojimų...

**Algimantas Aleksandravičius:** Ėjimas link naujų temų kaip gelbėjimasis nuo pasikartojimų nėra mano kiekvieną sykį labai sąmoningai apmąstomas. Tikriausiai daug dalykų tiesiog vyksta intuicijos lygmenyje, tačiau pasikartojimo baimė neabejotinai yra vienas iš judėjimo pirmyn variklių.

Užsilipus ant kalno ir pradėjus skaičiuoti savo galimybes judėti toliau milimetrais privalu priimti kažkokį sprendimą... Tokiais momentais apima jausmas, lyg būtum uždarytas, atgal kelio nebėra, tiksliau jis yra, tačiau atgal eiti juk nėra prasmės, o tunelio priekyje buvusi šviesa prapuolė. Aklavietės priverčia mokytis iš naujo nekasdieniškai jausti ir matyti, kad kelionė ir žaidimas prasidėtų iš naujo.

**Aurimas Švedas:** Tiesą sakant, man buvo kiek netikėta Jūsų panaudota aklavietės ir tunelyje užgestančios šviesos metafora. O juk kalba eina apie Jūsų profesines viršūnes... Geriausias Europos fotoportretistas galėtų tiesiog mėgautis *status quo*, tuo tarpu jis ima ir prabyla apie frustraciją!

**Algimantas Aleksandravičius:** Aš, tiesą sakant nepagalvojau, kad galima taip interpretuoti mano žodžius, nes, kaip jau minėjau, kaitą, naujų temų paiešką dažnai lemia sąmonėje vykstantys procesai.

**Aurimas Švedas:** Pakalbėkime apie Jūsų kūrybinę kaitą. Kaip Jūs prisijaukinate vietas, kurias fotografuojate?

**Algimantas Aleksandravičius:** Kaip taisyklė, aš susiplaunuju kelionės maršrutą iš anksto. Jame būna ne viena vieta, kurią planuoju fotografuoti. Ypač kruopščiai analizuoju galimus kelionės variantus, kai tenka įveikti didelius atstumus. Kaip antai, važiuodamas gilyn į Ukrainą fotografuoti LDK pilis aš puikiai suvokiu, jog turiu aprėpti kuo daugiau, nes prabangos dar kartą sugrįžti į tas pačias vietas aš, tikriausiai, jau niekada nebeturėsiu. Tokiose kelionėse viskas skendi nežinomybėsje. Juk važiuodamas link konkrečios pilies ar jos liekanų niekada nežinai, kur yra pilies fasadas, kaip jis bus apšviestas saulės. Situacija tiesiog priverčia daryti tam tikrus dalykus. Kaip antai, tokių kelionių metu buvau priverstas išmokti fotografuoti prieš saulę. Tiesą sakant, būtent prieš saulę darytos nuotraukos man dabar atrodo itin meniškos.

Vietos prisijaukinimas vyksta ne tik bandant išsiaiškinti, kaip galima nuvažiuoti iš taško “A” į tašką “B”. Prieš keliaudamas fotografuoti kokio nors architektūros bei istorijos paminklo arba jo liekanų aš daug skaitau. Todėl man, nuvykus į vietą, krūva akmenų staiga tampa kažkuo daugiau, su kuo aš jau galiu dirbti. Fotografijos gimsta kai peizažą galiu interpretuoti: čia, Krėvoje, nužudytas, Kęstutis o čia – Lucke – Vytautas laukė karūnos... Taip atsiranda tam tikras kontekstas, padedantis dirbti mano vaizduotei.

Kita vertus, palyginus su fotoportretų kūrimu, peizažų ir architektūros fotografavimas yra tikra komforto zona, kurioje man nereikia patirti tiek daug streso ir išėikvoti gausybę emocinės energijos, kurią atiduodi fotografuojamam žmogui. Fotografuodamas žmones aš neturėjau galimybių sėdėti, rūkyti cigarilių ir tiesiog mėgautis akimirkomis.

**Aurimas Švedas:** Taigi, jūs mokėtės kaip fotografuoti iš naujo. Kita vertus, besiklausydamas Jūsų pasakojimo prisiminiau Julijaus Lozoraičio pasakytus žodžius “Tu net ir gamtą darai kaip portretą”. Kaip Jūs manote, kas tuo norėta pasakyti?

**Algimantas Aleksandravičius:** Tikriausiai jis norėjo pasakyti, kad mano fotografija yra atpažįstama, turinti savitą braižą, pasižyminti dramatiškumu

**Aurimas Švedas:** Tiesą sakant, turint omenyje tai kaip Jūs jaučiatės ieškodamas naujų kelių kūrybai bei savirealizacijai po įgyvendinto projekto aš su nerimu žvelgiu į lentynoje surikiuotas penkias knygas, kuriuose užfiksuoti istoriniai ir etnografiniai Lietuvos regionai. Kas po to?

**Algimantas Aleksandravičius:** Jau pradėjau fotografuoti Vilnių. Dalį fotografijų kraitelėje turiu iš anksčiau. Tai būtų lyg du projektai apie Vilnių. Viena iš jų – “Vilnius mano pasakų miestas”. Tai bus romantiškų (tačiau ne sentimentalių, viliuosi) Vilniaus vaizdų ir vizijų

knyga, leisianti žiūrėtoją pabūti pasakoje, atpažinti savo miestą ir save mieste. Kitoje knygoje, apie kurią pastaruju metu daug galvoju, turėtų būti užfiksuotos Vilniaus vietos su istorine atida. Tarkim, preciziškai nurodant – kokiose vietose stovėjo vartai Vilniaus senamiestyje. Tokie dalykai man labai įdomūs, aš tiesiog esu pasinėręs į Vilniaus istoriją.

**Aurimas Švedas:** Tačiau jeigu neklystu, idėja kurti ambicingą vaizdinį Lietuvos epą, apie kurį dabar kalbame, gimė visiškai atsitiktinai.

**Algimantas Aleksandravičius:** Išgirdęs bičiulio Ramūno Žilakausko pasiūlymą padaryti fotografijų albumą skirtą Žemaitijai, susimąščiau (jis, be kita ko, apsiėmė surasti finansavimą parengiamiesiems darbams). "O gal iš tiesų vertėtų šito reikalo imtis?" – sukirbėjo mano galvoje. Tačiau kuo toliau galvojau apie Žemaitijos temą, tuo aiškiau suvokiau, kad man bus neįdomu dirbti ties dar viena gražių vaizdų knyga. "Aš darysiu istoriškai!" – toks sprendimas atėjo labai greitai.

**Aurimas Švedas:** Ką turite omenyje sakydamas "istoriškai"?

**Algimantas Aleksandravičius:** Aš norėjau atlikti tam tikrą tyrimą ir važiuoti į Žemaitiją jau susikūrus detalų planą – ką, kaip ir kodėl fotografuosiu. Jau minėjau, kad gražių vaizdų knygos idėją atmečiau iš karto. Tokių albumų yra ganėtinai daug. Geriausiu tokios stilistikos pavyzdžiu galėtų būti albumas "Neregėta Lietuva". Žinoma, estetika man buvo svarbu, tačiau aš visų pirma norėjau fotografuoti istorijos ir atminties vietas. Šalia jų puikiai įsikomponavo debesų, ąžuolų ir ežerų vaizdai sukurdami ryšį tarp dabarties ir man rūpimos būtovės. Man taip pat rūpėjo fotografuoti ne tik dabarties vaizdus, bet ir žmones, kuriančius mūsų šiandieną.

**Aurimas Švedas:** Kodėl, Jūsų nuomone, Lietuvos fotografų bendruomenėje nėra tiek daug žmonių, kurie klajotų tarp temų ir žanrų?

**Algimantas Aleksandravičius:** Niekada nekėliau sau tokio klausimo. Tuo tarpu, mano klajonės, kaip jau esame kalbėję, yra nulemtos vidinės būtinybės.

**Aurimas Švedas:** Kaip taisyklė, Jūs darote fotografijų ciklus. Kodėl?

**Algimantas Aleksandravičius:** Todėl kad viena fotografija yra kaip atvirukas, tuo tarpu fotografijų ciklas leidžia ne tik parodyti tam tikrą visuminį žvilgsnį, bet leidžia žiūrovui tarp paskirų ciklo dalių ieškoti bei įžvelgti tam tikras jungtis. Fotografijos, būdamos šalia viena kitos, ima kalbėtis.

**Aurimas Švedas:** Ar dirbdamas ties Žemaitijos albumu Jūs jau iš karto jutote, kad šis kūrybinis sumanymas gali virsti į tokį ambicingą ciklą?

**Algimantas Aleksandravičius:** Ši mintis subrendo palengva. Beje, pasirodžius knygai "Žemaitėjė – mona meilė" žemaičiai daug kalbėjo apie įvairias galimas separatizmo formas ir

mane tai neramino bei skaudino. "Koks absurdas!" – mažiau aš apie visas tas Žemaitijos atsiskyrimo nuo Lietuvos idėjas – "Juk aš gimiau Klaipėdoje, laikau save žemaičiu, mano žmona – aukštaitė, esu daug metų gyvenęs Panevėžyje, o dabar manuoju miestu yra Vilnius..." Taigi, mano asmeninė biografija, tarytum, skatino mane tęsti ekspedicijas po kitus Lietuvos regionus, jų istorinių bei atminties vietų fotografavimą, o taip pat - šiandienos gyvenimo formų stebėseną. Norėjau parodyti, kad žemaitis gali mylėti Sūduvą arba Aukštaitiją ne mažiau nei savo gimtąjį regioną. Man taip pat buvo svarbu parodyti Lietuvos visuomenės ir kultūros įvairovę, nes šūkis "Lietuva – lietuviams!" man nepatinka.

**Aurimas Švedas:** Klajodamas po Ukrainą ir Baltarusiją Jūs buvote lyg savotiškas Kristupas Kolumbas. Kaip jau minėjau – iki Jūsų ekspedicijos ir po jos surengtų parodų bei įvairių leidinių pasirodymo Lietuvos visuomenė turėjo mažai galimybių įsivaizduoti, kaip atrodo senosios Lietuvos istorijos ir atminties vietos buvusiose LDK žemėse. Visai kitokia situacija yra susiklosčiusi su Lietuvos istoriniais ir etnografiniais regionais, juose esančiais įvairiais miestais, miesteliais ar kaimo gyvenvietėmis, kurių istoriją ir dabartį įamžino ne vienas fotografas. Taigi, turėjote ir neakivaizdinių diskusijos partnerių ir konkurentų.

**Algimantas Aleksandravičius:** Ir vis tik absoliučiai daugumai mano kolegų, kurie fotografavo Lietuvą, pagrindinė vertybė buvo arba "graži nuotrauka", arba restauruota etnografija. Mano penkiose knygose itin retai yra eksponuojamas "tiesiog labai gražus medis" (jeigu jis neturi reikšmingos istorinės biografijos). Tiesa, čia pat reikia pasakyti vieną išlygą – aš jokių būdu neteigiu, kad manoji prieiga yra geresnė nei kitų fotografų. Tiesiog aš pasirinkau kitokį metodą ir stengiausi būti nuoseklus.

**Aurimas Švedas:** Kaip manote, kokios priežastys lėmė tai, kad iki Jūsų niekas kitas nebandė Lietuvos vaizdų epo sukurti?

**Algimantas Aleksandravičius:** Bandymų eiti ta linkme būta. Kaip antai, Romualdas Rakauskas yra fotografavęs rašytojų *genius loci*. Balys Buračas sukūrė Lietuvos piliakalnių vaizdų archyvą, tuo tarpu Romualdas Požerskis išleido fotografijų albumą "Atlaidai". Analogiškų pavyzdžių galima būtų pateikti ir daugiau.

Nors daugelis dalykų mano gyvenime, palaiapsniui išvirstančių į ambicingus darbus, atsirado lyg iš atsitiktinės kibirkšties, tačiau laužui įsiliepsnoti, kaip taisyklė, reikia smalsumo ir ambicijos.

**Aurimas Švedas:** Paskutinis Jūsų pasakytas sakinytas paskatino užduoti tokį klausimą: kokių sąvybių fotografui reikia turėti tam, kad pavyktų sukurti Lietuvos istorinių bei etnografinių regionų vaizdinę biografiją?

**Algimantas Aleksandravičius:** Šalia mūsų ne kartą jau aptarto kruopštumo, gebėjimo rinkti informaciją dar norėčiau paminėti įsigyvenimo į konkretaus regiono žmonių buitį ir būtį poreikį. Ką turiu omenyje taip sakydamas? Dirbdamas ties Žemaitijai skirta knyga aš turėjau puikią progą prisiminti savo žemaitiškas šaknis. Tuo tarpu fotografuodamas Dzūkiją pasijutau besąs dzūku.

Taip dirbdamas ties kiekviena nauja knyga aš vis keičiau, iš naujo lipdžiau savąją tapatybę. Na ir dar vienas dalykas. Tikriausiai bus išsižeidusių, tačiau po visų savo ekspedicijų turiu konstatuoti, kad man pats gražiausias regionas yra Aukštaitija. Iki pradėdamas klajones po šį regioną aš visą laiką galvojau maždaug taip: "Na kas ta Aukštaitija? Kažkokios lygumos, besidriekiančios tarp Utenos, Panevėžio ir Biržų". Tačiau užtenka nuvažiuoti į Molėtus, Anykščius arba Ignaliną, kad suprastum, kokia klaidinga buvo ši išankstinė nuostata. Kur beprisuksi Aukštaitijoje – prieš akis atsiveria neįtikėtini dalykai. O ir žmonės šiame krašte yra patys draugiškiausi.

Tyrinėdamas dzūkus patyriau, kad jie labai saugo ir puoselėja savo bendruomenę, tačiau tikrai nėra tokie draugiški kaip aukštaičiai atėjūnams iš šalies. Kita vertus dzūkai yra patys dainingiausi.

Na o suvalkiečiai man atsiskleidė kaip labiausiai atsipalaidavę, mokantys bendrauti ir pajuokauti. Juk jie visuomet buvo "prie pinigų", tad šio Lietuvos regiono žmonės turi savivertę. Tai galima pajusti tiesiog pasikalbėjus su kokio nors miestelio kavinėje vasarą uždarbiaujančia mergina, vis dar besimokančia vidurinėje mokykloje.

Tuo tarpu žemaitis yra šioje kompanijoje pats keisčiausias – uždaras, užsispyręs ir kartu tiesmūkas: "Sėsk – še – esk!" Žemaitijoje daugiausia visokios mistikos.

Tai tik keli štrichai Lietuvos istorinių ir etnografinių regionų kolektyviniam portretui. Šias savo impresijas galiu apibendrinti taip: Lietuvoje yra neįtikėtina įdomių dalykų, todėl verta keliauti po Klaipėdos kraštą, Žemaitiją, Aukštaitiją, Dzūkiją, Sūduvą ir tyrinėti čia esančias neįtikėtinas vietas. Jos vis dar laukia savųjų atradėjų.

Mano kelionės ir klajonės po Lietuvą taip pat buvo kupinos pačių įvairiausių atradimų. Fotografuodamas mūsų istorijos ir atminties vietas stebėjausi daugeliu dalykų, tačiau šiandien norėčiau prisiminti vieną iš jų. Aplankęs Simono Daukanto, Vaižganto, Maironio ir kitų mūsų didžiųjų tėviškes buvau nustebintas – iš kokių varganų, dūminių pirkelių jie išėjo į žmones ir padarė tiek daug!

**Aurimas Švedas:** Jūsų besiklausydamas pagalvojau, kad prieš pradėdamas klausinėti Jūs apie sąvybes, padedančias dirbti ties ilgalaikiais projektais, turėjau iš pradžių prisiminti

Romualdo Rakausko klausimą, nuskambėjusį Vilniaus knygų mugės metu, per "Žemaitė - mona meilė" pristatymą: "Ar tau kartais tas gaivalas nepamaišo geriems kadrams?"

**Algimantas Aleksandravičius:** Ir ką aš atsakiau į šį klausimą?

**Aurimas Švedas:** Nuleidote viską juokais.

**Algimantas Aleksandravičius:** Na tokiu atveju dabar pabandyčiau atsakyti rimtai. Gaivališkumas dirbant ties didžiulių laiko ir jėgų resursų reikalaujančiais projektais yra bene pirmasis ir pats svarbiausias dalykas. Beje, tą patį yra sakęs ir Sigitas Geda kalbėdamas apie poezijos rašymą: iš pradžių turi būti sprogstamoji energija, o po to jau kūrėjas privalo dirbti kaip matematikas.

Tad gaivališkumas iš tiesų stumia mane į priekį kai aš keliauju ir fotografuoju. Tačiau kai iš savo ekspedicijų grįžtu ir sėdu dirbti prie kompiuterio, ten jau emocijoms vietos nebelieka, reikia susitelkimo ir tikslumo.

Tačiau emocija yra svarbiausias dalykas kai kalbame apie pirmąjį žingsnį.

**Aurimas Švedas:** Ką tik aptarėme, kad fotografuodamas tiek LDK atminties vietas Ukrainos ir Baltarusijos teritorijoje, tiek ir kurdamas Lietuvos vaizdų epą jautėtės ganėtinai laisvai, nes ėjote nepramintais takais. Mūsų pokalbio metu jau užsiminėte apie tai, kad savo epinį pasakojimą - penkių albumų ciklą - planuojat užbaigti Vilniui skirtomis knygomis. Ir čia jau mes esame priversti kalbėti apie situaciją, kuomet Jūs nebesate vienas – Vilnių fotografavo Juozapas Čechavičius, Stanisław Filibert Fleury, Jan Bułhak, Algimantas Kunčius, Arūnas Baltėnas, Kęstutis Stoškus. Taigi, egzistuoja ištisa tradicija, apie kurią Jūs esate priverstas galvoti.

**Algimantas Aleksandravičius:** Nufotografavęs tam tikrus Vilniaus pastatus ir panoramas aš, kaip taisyklė, grįžtu namo ir vartau Bulhako, Čechavičiaus Fleury, albumus, įlendu pasmalsauti į Kunčiaus, Baltėno, Stoškaus darbus, siekdamas įsitikinti, ar mano fotografijose nėra atkartojami šių menininkų padaryti kadrai. Ieškodamas naujų rakursų aš lipau į įvairių Vilniaus bažnyčių bokštus, vaikščiojau namų stogais, keletą kartų skridau virš senamiesčio oro balionu.

Tiesa, šiuo atveju aš jau nebesu susitelkęs vien tik į istorijos vietų fiksavimą. Juk visas Vilniaus senamiestis yra lyg mazgas, kuriame susipynė begalė įdomiausių istorijų! Todėl aš stengiuosi Vilnių pamatyti kaip pasakų, liūdesio ir nostalgijos miestą. Istorija ir atmintis, žinoma, iš mano fotoaparato objekto fokuso nedingsta, tačiau jos yra apgaubiamos tam tikros nuotaikos, kurią man padeda išgauti kitoks techninis metodas.

**Aurimas Švedas:** Ar keliaudamas po Lietuvos regionus ir juos fotografuodamas turėjote žmonių, su kuriais tardavotės, ką ir kodėl reikėtų įtrauti į knygą, skirtą Žemaitijai, Aukštaitijai ar Klaipėdos kraštui?

**Algimantas Aleksandravičius:** Iš principo dirbau vienas. Keliaudamas po Mažąją Lietuvą buvau valandai pasisamdęs gidę, kuri man aprodė Šilutę. Fotografuodamas žvejus susipažinau su buvusiu Pagėgių seniūnu, kuris pasisiūlė palydėti mane link keleto dvarų. Taigi, kartais mano pagalbininkais tapdavo žmonės, kuriuos sutikdavau savo kelionių metu. Tačiau tai buvo ne taip jau dažnai.

Tuo tarpu galvodamas, ką ir kur turėčiau nufotografuoti nesitariau nei su istorikais, nei su rašytojais.

**Aurimas Švedas:** Kodėl? Juk būtų tiesiog paprasčiau: "išminčių taryba" sudaro sąrašą, net sureitinguoja kokia istorijos ir atminties vieta yra vertesnė už kitą...

**Algimantas Aleksandravičius:** "Išminčių taryba" būtų primetusi man tam tikrą koncepciją, o aš norėjau pats surasti savo, kad ir subjektyvų kelią. Nors, tiesą sakant, apie kokį objektyvumą čia galima kalbėti kuomet reikia daryti istorijos bei atminties vietų atranką ir interpretuoti pastarąsias...?

Kad jums būtų aiškesnis mano darbo metodas, papasakosiu kaip dirbau ties Žemaitijos tema. Supratęs, jog knyga skirta Žemaitijai nebus gražių nuotraukų albumu aš pasidariau žymiausių gyvų žemaičių sąrašą. Šiuo atveju man buvo svarbi ne tiek žmogaus gimimo ar gyvenimo vieta, bet konkrečios asmenybės vidinis apsisprendimas, kuo jis arba ji save laiko. Nors, tiesą sakant, čia neapseita ir be kuriozų, kuomet man teko pačiam imtis arbitro vaidmens – ką ir kam priskirti. Tikriausiai jau užsitraukiau žemaičių nemalonę pasakęs, kad man patys draugiškiausi žmonės yra aukštaičiai, o gražiausias kraštas – Aukštaitija. O dabar rizikuoju tiesiog įsiutinti savuosius gentainius papasakojęs, kaip aš aukštaičiams atidaviau krepšininką Arvydą Sabonį. Vos tik išleidęs "Žemaitėję – mona meilė" aš ėmiausi galvoti apie albumą skirtą Aukštaitijai. Mano sudarinėjamame iškiliausių aukštaičių sąrašė vienu pirmųjų atsidūrė Arvydas Sabonis, tačiau paskambinęs jam ir paklauses, ar galėčiau jį priskirti aukštaičiams, nes buvau jau jį fotografavęs išgirdau mane visiškai iš vėžių išmušusį atsakymą: "Tai kad aš esu žemaitis..." Turbūt galite įsivaizduoti mano nusivylimą ir apmaudą – juk su Žemaitijos tema aš jau atsisveikinau ir ties ja grįžti nebegalėsiu, dabar manęs laukia Aukštaitija, su kuria aš ir norėjau susisieti turbūt vieną pačių geriausių visų laikų Lietuvos sportininkų. Tiesa, po kelių pokalbio minučių Sabonis ištarė man šiek tiek vilties palikusius žodžius: "Paskambinkit rytoj, aš pakalbėsiu su mama." Paskambinęs antrą kartą išgirdau: "Gerai, galite man

nuotrauką dėti į Aukštaitijai skirtą knygą!" Kitaip sakant, mano išprovokuotas Sabonis surado kažkokį ryšį su Aukštaitija...

Dar vienas kuriozas yra susijęs su dailininku Šarūnu Sauka. Žinojau, kad Šarūnas yra gimęs Vilniuje ir ilgą laiką gyvena Dusetose. Tačiau aš neįvertinau aplinkybės, jog šio dailininko tėvas, garsus filologas Donatas Sauka yra kilęs iš Žemaitijos. Paskambinęs Šarūnui aš prisipažinau, kad pražiopsojau jį dirbdamas ties Žemaitija ir tuoj pat pasiūliau "ėjimą arkliu": "Gal galėčiau tave nufotografuoti kartu su žmona ir po fotografija užrašyti: "Tapytoja Nomeda Saukienė su savo vyru žemaičiu tapytoju Šarūnu Sauka"? Taip buvo pasiektas "kompromisas".

**Aurimas Švedas:** Labai įdomios detalės, parodančios jog atranka ir interpretacija, kaip Jūs pats ką tik sakėte, yra nuolatinis kūrybos bei improvizacijos procesas siekiant suvaldyti įvairovę supančią mus ir apie ją papasakoti. O dabar grįžkime ties Jūsų metodu – pirmiausia sudarėte sąrašą žymiausių gyvų...

**Algimantas Aleksandravičius:** ...ir mirusių Žemaitijos krašto žmonių. Po to peržiūrėjau įvairias legendas ir mitus, kuriuose yra sureikšminama kokia nors Žemaitijos vieta: piliakalnis, upelis, akmuo arba ežeras.

Be jokios abejonės, aš turėjau į savo albumą įtraukti ir bažnyčių fotografijų, tačiau šiuo atveju stengiausi, kad mano knyga nevirstų Dievo namų Žemaitijoje enciklopedija. Taigi, aš visų pirma fotografavau tas bažnyčias, su kuriomis yra susijusios kokios nors išskirtinės istorijos, kuriančios savitą jų aurą.

Žinoma, į mano "radarą" padekdavo ir svarbiausi architektūriniai konkreto regiono paminklai, tačiau kaip ir bažnyčių, taip ir šių pastatų atžvilgiu aš visą laiką stengdavausi išlaikyti tam tikrą saugią distanciją, nes niekada nekėliau sau tikslo paversti savo knygų architektūros paminklų sąvadu. Jeigu konkretus dvaras, varpinės bokštas arba malūnas man "nekalbėdavo" – aš jo nefotografuodavau.

Keliaudamas po Žemaitiją (ir kitus regionus) aš taip pat visuomet kėliau vieną klausimą: "Ar yra čia keistų žmonių?" Kaip taisyklė, mano kelyje jų visuomet atsirasdavo. Štai Alytuje sutikau žmogų, kuris sakėsi iššifravęs rūnų rašmenis. Panevėžyje toks keistuolis buvo miesto gyventojų mylėtas dailininkas Stasys Petrauskas, vadintas Bitlu. Tokie žmonės kaip Bitlas arba savamokslis rūnų dešifruotojas, lyg ryškiaspalviai paukščiai, puošia mūsų pasaulį, todėl aš juos fotografuoju.

Štai tokie, ganėtinai eklektiški ir neišvengiamai subjektyvūs, buvo mano kriterijai...



**Aurimas Švedas:** ...padėję sukurti, anot Virginijaus Kinčinaičio, "Aleksandravičiaus Žemaitiją" ir kitus Jūsų asmeninį požiūrį, vertybes bei estetines preferencijas atskleidžiančius pasakojimus apie Lietuvą ir jos žmones.

**Algimantas Aleksandravičius:** Tai kad Virginijus Kinčinitis įvertino mano pastangas yra didžiulis komplimentas. Kaip jau sakiau, aš ieškojau savojo kalbėjimo būdo arba raiškos stiliaus ir džiaugiuosi jeigu jis mano albumų cikle yra matomas.

**Aurimas Švedas:** Gedimino Kajėno sukurtoje apybraižoje "Algimanto Aleksandravičiaus Lietuvoje" pasakėte: "Kai pradedi kalbėti apie tautą, apie vėliavą, apie Lietuvą – čia visados yra tokia riba ir slenkstis... Tarp kičo ir rimtų dalykų. Kai kuriuos dalykus norisi labai pagarbiai ir labai rimtai padaryti. Visados save tikrinu – ar mano fotografijos nėra toks "suseilintas reikalas"?"

**Algimantas Aleksandravičius:** Vienareikšmio atsakymo, kaip apsisaugoti nuo sentimentalumo, aš neturiu. Reikia daug ir preciziškai dirbti, dailinti kiekvieną savo rašomą sakinį, kaip Levas Tolstojus darė, šimtą šešiasdešimt kartų; paruošus leidiniui nuotraukas po kurio laiko vėl jas kritiškai peržiūrėti. Tokia autocenzūra, ypač turint galimybę daryti pertraukas, kartais suveikia.

Mes visi, kaip taisyklė, pradedame nuo saulėlydžio ir savo vaikų nuotraukų. O tai dažniausiai yra pati radikaliausia sentimentalumo forma. Beje, aš nieko prieš vaikų fotonuotraukas neturiu, tačiau esu įsitikinęs, kad absoliučia dauguma atvejų jų vieta yra mūsų išmaniuosiuose telefonuose, bet ne parodų salėse.

Apie tėvynę juk galima pasakyti labai svarbius dalykus ir tokiais kameriniais kūrinių kaip Marcelijaus Martinaičio eilėraštis "Severiūtė", beje, genialiai sudainuotas Vytauto Kernagio.

**Aurimas Švedas:** O dabar apie tą pat dalyką pakalbėkime žvelgdami į jį iš kitos perspektyvos. Nepaslaptis, kad menotyrininkai į Jūsų kūrybą žvelgia stengdamiesi išlaikyti tam tikrą distanciją ir nuolat pabrėždami, kad jiems daug įdomesni tie fotomenininkai, kurie ieško itin originalių raiškos formų. Tuo tarpu Jūs esate vertinamas kaip romantiškos programos kūrėjas ir įgyvendintojas. Kita vertus, Lietuvos vaizdinio epo be romantiško polėkio nebūtų įmanoma sukurti!

**Algimantas Aleksandravičius:** Žodžio "romantizmas" aš nebijau ir nesigėdiju. Man svarbiausia, kad romantizmas nebūtų "seilinas".

Manau, kad tai ką dabar pasakysiu bus nuėjimas į šoną nuo mūsų aptarinėjamų klausimų, tačiau labai dažnai menotyrininkų vertinami menininkai, esą originaliai dirbantys, amato prasme yra vidutiniokai. Kaip taisyklė, tokie "novatoriai" tiesiog moka tekste gerai atskleisti

savo intencijas bei surasti joms konceptualų pagrindimą, kuris palydi instaliaciją, koliažą ar kažkokį kitą meno kūrinį, kuriame yra panaudota ir fotografija.

Tuo tarpu man fotografija visų pirma yra vaizdas.

**Aurimas Švedas:** Tačiau dabar Jūs ne tik fotografuojate, bet ir rašote.

**Algimantas Aleksandravičius:** Pradėjau rašyti dirbdamas ties albumu, skirtu Žemaitijai. Iš pradžių jaučiausi kiek nejaukiai žengdamas į man nepažįstamą ir neįprastą teritoriją. Vis bijojau, kad mano žodžiai nuskambės banaliai ir sentimentaliai. Tačiau po knygos pasirodymo išgirdau ne vieną gražų atsiliepimą, todėl tęsiu savo pradėtą darbą.

**Aurimas Švedas:** Kas Jus paskatino imtis rašymo? Norėjote paaiškinti, ką Jūs radote ir rodote?

**Algimantas Aleksandravičius:** Nuo įžanginio žodžio knygai „Žemaitė – mona meilė” (kuri parašiau vienu atokvėpiu) prasidėjo mano tekstų, kuriuos aš pats vadinu „*esiukais*” kūrimas.

Pirmasis „*esiukas*” buvo parašytas lapkričio 2 dieną, aplankius ir nufotografavus Motiejaus Valančiaus tėviškę Nasrėnuose.

Šios kelionės patirtus įspūdžius grįžęs į Vilnių nutariau aprašyti. Turiu omenyje ne kartą įvairiomis progomis mano pasakotą istoriją. Lapkričio 2 dieną nepatekau į Valančiaus muziejų, nes jis buvo uždarytas, todėl tiesiog stovėjau ant plento ir dairiausi – vienoje pusėje būsimo vyskupo gimtieji namai, kitoje – paminklas Valančiui ir didelis baltas dviejų aukštų pastatas. Kaip koks rūmas.

Tuo metu prie manęs prieina garbaus amžiaus žmogus, tvarkingai apsirengęs, tačiau ant rūbo matosi lopelis.

“Fotografe, aš turiu laiko, – sako jis man – Aš tau rankele mostelėsiu į tą pastatą, o tu fotografuok!”

Taip užsimezgė pokalbis su Kazimieru (toks buvo mano naujojo pažįstamo vardas), kurio metu aš visaip bandžiau jį išklausti, ar tikrai pastarasis gyvena tame baltame dviejų aukštų name. Man atrodė mažai tikėtina, kad šis alaus išgėręs žmogus būtų tokio didelio namo savininku. Per daug jau didelis kontrastas buvo tarp jo išvaizdos bei aprangos ir tų baltų namų.

“- Aš turiu laiko, tad mojuosiu rankele tiek, kiek tau reikės fotografuoti!” – sakė jis man.

Kazimieras mojuoja ranka, o aš fotografuoju ir klausinėju jį:

“- Gal pas dukrą, Kazimierai, gyveni?”

“- Ne, ne pas dukrą”.

“- Tai gal pas kokius turtingus gimines?” – vėl toliau bandau išsiaiškinti man rūpimus dalykus.

“ – Ne pas gimines”.

“- Bet tu tikrai čia gyveni?” – neatlyžtu.

“ – Na taip, gyvenu. Čia senelių prieglauda” – galų gale pasigirsta man taip rūpimas atsakymas.

Kaip jau minėjau, grįžęs iš Nasrėnų į Vilnių šį mūsų su Kazimieru dialogą užrašiau žemaičių kalba ir vėliau fiksavau kitas savo impresijas, mintis bei kelionių po Žemaitiją metu nutikusius dalykus.

Sunkiausiai man rašėsi tekstai paskutinei, Klaipėdos kraštui skirtai, knygai. Beje, girdėjau nuomonių, kad būtent šioje knygoje esantys mano parašyti tekstai yra patys geriausi.

**Aurimas Švedas:** Kodėl Klaipėdos kraštui reikėjo taip ilgai laukti savosios eilės? Juk tai yra Jūsų gimtieji namai, kur, atrodytu, kiekvienas skersgatvis ir namas yra pažįstamas.

**Algimantas Aleksandravičius:** Iš pradžių aš padariau elementarią klaidą, kurios, akivaizdu, istorikas tikrai būtų išvengęs. Pradėjęs dirbti ties pirmąja knyga aš dariau prielaidą, jog Klaipėdos kraštas įtelpa į Žemaitijos temą. Nors, akivaizdu, kad taip nėra, todėl Klaipėdą aš ilgainiui atsiejau nuo Žemaitijos. Be to, man dirbant ties visu ciklu įvyko tam tikra slinktis valstybės ir visuomenės mąstysenoje kuomet Mažoji Lietuva buvo oficialiai įteisinta kaip penktasis Lietuvos regionas.

Žinoma, jeigu jau paliečiau Lietuvos dalinimo į regionus temą, tai reikia pripažinti, kad ne visi mano sprendimai patiko bičiuliams istorikams. Kaip antai, profesorius Alfredas Bumblauskas man sakė: “Algimantai, ką tu darai!? Kaip tau šovė į galvą Trakus įtraukti į Dzūkijos regioną?!”

Šiuo atveju tegalėjau pasakyti, kad aš remiuosi Žilvyčio Šaknio ir Danieliaus Pivoriūno sudarytu Lietuvo etnografinių regionų žemėlapiu. “Jeigu turėčiau geresnį žemėlapi – dirbčiau su juo. Deja, mano atspirties taškas yra šis žemėlapis”, - sakiau aš.

Beje, ne tik dirbdamas ties Lietuvos regionais susidūriau su situacija, kuomet teko pajusti, jog mokslas neturi vienareikšmių atsakymų į man rūpimus klausimus. Kaip antai, fotografuodamas LDK istorijos ir atminties vietas Ukrainoje bei Baltarusijoje ilgai ir skausmingai sprendžiau ukrainietišku ir baltarusišku vietovardžių rašymo lietuvių kalba dilemą. Paaiškėjo, kad kai kurių vietovardžių rašymo lietuviškai tradicija dar nesukurta, tad teko daug diskutuoti su istorikais ir lituanistais sprendžiant, kaip man suktis iš situacijos ruošiantis parodų atidarymams ir dirbant su įvairiais leidiniais.

**Aurimas Švedas:** Kūrybiški ir produktyvūs fotografai turi, kaip taisyklė, ilgai susigrumti su nepaliojamai didėjančiu savo archyvu. Kai kurie iš jų iš viso nustoja fotografuoti ir atsideda vien tik savojo archyvo puoselėjimui. Ar Jums asmeninis archyvas tokių pavojų kol kas nekelia, neslegia, nebando Jūsų praryti?

**Algimantas Aleksandravičius:** Didžiausią rūpestį man kelia didžiulės dėžės fotojuotų, kuriuose esantys archyviniai kadrai yra nesutvarkyti ir nesurūšiuoti. Todėl didelė mano archyvo dalis yra neparuošta naudojimui, tai tokia pilkoji – užmaršties – zona.