

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA
VILNIUS ACADEMY OF ARTS

Darius Žiūra

**Meno projektas
SWIM, Monumentas utopijai,
Gustoniai, metatekstas**

**Art Project
SWIM, Monument for Utopia,
Gustoniai, Metatext**

Meno doktorantūra, meno sritis,
dailės kryptis (W100)
Doctorate in Fine Arts (W100)

Vilnius, 2017

Meno projektas rengtas Vilniaus dailės akademijoje 2012–2016 metais

Kūrybinės dalies vadovas:

Prof. Artūras Raila

Vilniaus dailės akademija, dailė W100, fotografija ir medijos menas

Tiriamosios dalies vadovė:

Doc. dr. Agnė Narušytė

Vilniaus dailės akademija, humanitariniai mokslai, menotyra 03H

Meno projektas ginamas Vilniaus Dailės Akademijoje, Meno doktorantūros dailės krypties gynimo taryboje:

Pirmininkas:

Prof. Deimantas Narkevičius

Vilniaus dailės akademija, dailė W100, skulptūra

Nariai:

Anders Kreuger

Antverpeno šiuolaikinio meno muziejaus vyriausiasis kuratorius

Juozas Laivys

Vizualieji menai W100

Dr. Margarita Matulytė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, humanitariniai mokslai, istorija 05H

Doc. dr. Kristupas Sabolius

Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filosofija 01H

Meno projektas ginamas viešame Meno doktorantūros dailės krypties gynimo tarybos posėdyje
2017 m. birželio 12 d. 15 val. Nacionalinės dailės galerijoje (Konstitucijos pr. 22, Vilnius)

Meno projektas ir jo santrauka išsiųsta 2017 m. gegužės 12 d.
Su juo galima susipažinti Lietuvos nacionalinėje Martyno Mažvydo ir Vilniaus dailės akademijos bibliotekose.

© Darius Žiūra, 2017
ISBN 978-609-447-237-4

Art Project has been carried out at Vilnius Academy of arts in 2012–2016

Art Project supervision:

Prof. Artūras Raila

Vilnius Academy of Arts, Fine Arts W100, Photography and Media Arts

Thesis supervision:

Assoc. prof. dr. Agnė Narušytė

Vilnius Academy of Arts, Humanities, Art Criticism 03H

The Art Project is defended at a public meeting of the Academic board of Fine Arts at Vilnius Academy of Arts composed of the following members:

Chairperson:

Prof. Deimantas Narkevičius

Vilnius Academy of Arts, Fine Arts W100, sculpture

Members:

Anders Kreuger

Senior Curator, M HKA, Museum of Contemporary Art, Antwerp

Juozas Laivys

Fine Arts W100

Margarita Matulytė

Lithuanian Culture Research Institute, Humanities, History, 05H

Assoc. prof. dr. Kristupas Sabolius

Vilnius University, Humanities, Philosophy, 01H

The public defense of the Art Project is held on June 12th, 2017, 3 p. m. at the National Gallery of Arts (Konstitucijos pr. 22, Vilnius)

The publication of the Art Project is sent out at the 12th of May 2017.
It is available at Martynas Mažvydas National Library of Lithuania, and the libraries of Vilnius Academy of Arts.

© Darius Žiūra, 2017
ISBN 978-609-447-237-4

Turingys

Išvadas
9

Tekstai
14

Išvados
126

Vaizdai
130

Summary
183

Įprasta manyti, kad tiriamasis daktaro disertacijos tekstas privalo turėti klasikinę rašto darbo struktūrą, kurios įžangoje yra iškeliamas tyrimo problema, pagrindžiamas jos aktualumas, suformuluojami tyrimo metodai bei numatomi galimi problemos sprendimai. Tolesnėse teksto dalyse sprendžiama tyrimo įžangoje iškelta problema, o pabaigoje pateikiami tyrimo rezultatai bei išvados. Tačiau sąvokos pradžioje atsiradus žodžiui meninis, tyrimas patenka į meno teritoriją, kur sėkmė dažnai priklauso ne nuo taisyklių laikymosi, o nuo jų laužymo, perdarymo ir pritaikymo konkrečiai menininko situacijai. Tai teritorija, kurioje „objektyviūs“ tiesos samprata dažnai neveikia, o prioritetu tampa subjektyvi, menininko raiškos logika besiremianti tiesa.

Toks posūkis subjektyvumo link nėra priskirtinas vien menininko įgyvendinamiems. Po juo gali slypėti pakankamai racionalios kūrybinės strategijos. Tačiau sąvoka *meninis tyrimas* akademinėje praktikoje vertinama prieštaringai. Anot Jameso Elkinso, pasaulyje egzistuoja apie 280 institucijų, į kurių programą įeina meno doktorantūros studijos. Visos jos skiriasi tiek administracine struktūra, tiek požiūriu į meninį tyrimą. Pozicijų įvairovė labai plati, o tekstų apie meninį tyrimą prisikaupė tiek, kad vienas žmogus nepajėgtų jų perskaityti¹. Tai iš esmės kelia klausimą apie neoliberalizmo dvasia atsiduodantį įpareigojimą, užkoduo-tą sąvokoje *žinių gamyba* (*knowledge production*), primenantį praeitame amžiuje į šviesią komunistinę rytdieną žengti raginusius sovietinius lozungus. Mes nepajėgiame suvartoti „pagamintų“ žinių, tačiau privalome „gaminti“ vis naujas.

Konservatyvios pakraipos universitetinės meno institucijos laikosi pozicijų, kad meno doktorantūros studijų rezultatą turi sudaryti meno projektas ir griežtus mokslinius reikalavimus atitinkantis disertacijos tekstas. Tuo tarpu liberalesnės akademinės institucijos, tokios kaip Plimuto universiteto menų institutas (Jungtinė Karalystė) arba Helsinkio menų universitetas (Suomija), leidžia menininkui iš viso nerašyti disertacijos teksto, jei teksto rašymas neįeina į jo arba jos kūrybos programą. Jameso Elkinso esė *Šešios doktorantūros studijų kultūros pasaulyje*² suformuluota sąvoka *šiaurietiškas modelis* (*Nordic model*) žymi Šiaurės šalių meno universitetuose vyraujantį požiūrį, kad „tyrimo menuose vykdymas turėtų atitikti vizualaus meno ypatybes“³. Įvairių institucijų reglamentą atitinkančio meninio tyrimo rašto darbo apimtys svyruoja nuo nulio iki keturių šimtų puslapių. Lygiai taip pat skiriasi požiūriai į meninio tyrimo rašto darbams taikomus metodologinius reikalavimus.

1 James Elkins, „Introduction“, in: *Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art*, ed. James Elkins, Washington, DC: New Academia Publishing, 2014, p. xiii.

2 James Elkins, „Six Cultures of the PhD around the World“, in: *Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art*, p. 3–16.

3 *Ibid.*, p. 11.

Kaip praktikuojantis menininkas, laikausi pozicijos, jog kiekvienas sąmoningas kūrybos veiksmas yra meninis tyrimas. Doktorantūros studijas suvokiu kaip intelekto treniruotę, kurios pagrindinis tikslas yra menininko sąmoningumas ir kvalifikacija, kuriuos menininkas įrodo kurdamas. Todėl doktorantūros studijų metu rašomą tekstą visų pirma laikanu meno raiškos formatu, kuriame galiu pritaikyti, plėtoti bei iš naujo išrasti kūrybinę metodiką.

Pirmuosius žingsnius konceptualumo link žengiau nuosekliai atsisakydamas tapybinio vaizdavimo turinio, tapybinį procesą patikėdamas iš anksto suplanuotai veiksmų sekai. Rėmas, dažniausiai dalyvaujantis paveiklo prezentacijoje ir beveik visada ignoruojamas jo reprodukcijose, tapo struktūriniu paveiklo dalimi. Būtent rėmas suteikė paveiklui trečiąjį matmenį ir perkėlė jį iš plokštumos į erdvę. Tai buvo paradigminis lūžis, kada paveikslas tapo objektu, daiktu, svarbiu ne tuo, ką jis vaizduoja, bet tuo, kas jis yra.⁴ Tai savo ruožtu davė pagrindą atsirasti sekai trimačių objektų, besiremiančių panašia mąstymo logika, kylančia iš paveiklo kaip objekto analizės ir polemikos su tapybiniu diskursu iš postminimalistinės estetikos pozicijų. Tuo metu sukurti darbai priminė įrėmintas tuštumas, užpildytas oru arba vandeniui, trimačius TV monitorius su neapibrėžiama vizualia informacija be apčiuopiamo tapybinio turinio. Savo išgrynintomis formomis jie buvo panašūs į minimalistinius objektus. Formaliai juose neliko nieko, ko būtų buvę įmanoma atsisakyti. Tačiau tų darbų turinys buvo iš esmės priešingas minimalizmo doktrinai. Rėmo ir „tuščios“ įrėmintos erdvės dialogą įkūnijo parafino, stearino, vaško ir aibės neidentifikuojamų medžiagų, slypinčių kapinėse surinktų žvakių liekanose, formos ir paviršiai. Tai buvo patirties ir prasmės prisotinta, laikina ir trapi materija. Joje įkūnyti „amžinų“ geometrinių formų ir įmedžiagintų spalvų santykiai klampino žiūrovo žvilgsnį, uoslę ir emocijas.

Baigiantis XX a. 10 dešimtmečiui, materialus trimatis objektas tapo nebeaktualus. Mano praktikoje kūrinys persikūnijo į videoformatą, o trečiasis matavimas iš erdvės persikėlė į laiką. Tačiau svarbiausias struktūrinis elementas liko. Tai prasmės konstravimas remiantis minimalistinės formos ir asmeninė patirtimi paremtu turinio sąveika, veikiantis kaip konceptuali kūrinio ašis.

Visi po 1999-ųjų atsiradę mano kūriniai įvairiai įvairius laiko intervalus arba laiko intervalų sekas ir jų derinius. Tai filmai, kurių trukmę nulemia: videokameros kasetėje besisukančios juostos ilgis (*Kelio filmas*, 2001; *Upė*, 2001), vakarėlio trukmė (*Viešbutis Lietuva*, 2002), restorano Vilniaus televizijos

bokšte vienos dienos veikimo laikas (*Paukščių takas*, 2001), vieni metai kelionių po Lietuvą fotografuojant kaimo mergaites (*Portretai*, 2005). Taip pat tęstiniai projektai: *Uždrausti vaisiai* (2010–), *Veidai* (2008–) bei projektas *Gustoniai* (2001–), kurį įgyvendinant laiko intervalai ima kristalizuotis į fraktalinę struktūrą primenančią ritmiką, jungiančią minutes, valandas, trejų metų, penkiolikos metų laiko atkarpas į palaipsniui besiplečiančią visumą.

Šio meno projekto tekstas buvo parašytas panašiu principu – doktorantūros studijų laikotarpį traktuojant kaip rėmą, užpildytą per ketverius metus menininko sukurtu turiniu. Jį „įlaikina“ (time based) tiek konkreti trukmė, tiek eiliškumas. Doktorantūros studijų trukmė interpretuojama kaip teksto formatą apibrėžiantis veiksnys.

Čia pateikiami ketverius metus rašyti tekstai, išdėstyti chronologiškai, pagal jų atsiradimo eilę. Toks turinio išskleidimo metodas yra svarbus visuose po 1999-ųjų mano sukurtoose darbuose ir parodų ekspozicijose. Filmą *Palanga 2000* sudaro chronologiškai pateikti videoepizodai, kuriuos atrinkau iš daugiau nei keturiasdešimties valandų medžiagos, nufilmuotos per tris vasaros mėnesius Palangoje. Videofilmai *Kolekcija* (2003), *Portretai*, *Veidai*, *Gustoniai 2001*, *2004*, *2007*, *2010*, *2013*, *2016*, personalinės parodos *SWIM* (2014), *Selected Takes* (2010), *Kolekcija* (2007), *Portretai* (2005–2006), *Kiti balsai, kiti kambariai* (2005) bei ekspozicijos grupinėse parodose kalba apie konkrečiais laiko intervalais įrėmintas patirtis ir skleidžiasi chronologiškai.

Meno projekto tekstas nesusitelkia ties viena problema, kalba apie tai, kas man kaip praktikuojančiam menininkui yra svarbu rašant tekstą ir kaip mano referencijų koordinatės bei dėmesio ryškumo zonos kinta ketverių metų laiko vingiuose. Jis prasideda pirmaisiais prisiminimais, susijusiais su menininko savivoka, tęsiasi iki šių dienų, atsispiria nuo iliuzinės egzistencinio meno sampratos ir juda man kaip autoriui aktualaus rašymo kryptimi, kurią diktuoja meno praktikoje ir asmeniniame gyvenime kylančios problemos – (re) prezentacija, asmeninės patirties ir meninės raiškos santykiai, rašymo proceso ir meno raiškos ryšiai su įvairiais objektyvumo lygmenimis, menininko kaip subjekto tapatybės problematika kritiniame diskurse, autorystė, ekstremalios patirtys bei jų atspindžiai gyvenime ir kūryboje. Teksto probleminis laukas formuojasi rašant.

Ketveri metai kūrybinio rašymo buvo vienas pagrindinių mano doktorantūros studijų tikslų. Rašymas man buvo įdomus kaip niekada iki tol rimtai netyrinėtas raiškos būdas. Ką įmanoma daryti su tekstu? Kokį tekstą norisi rašyti ir

⁴ Instaliacija *Vaškinis pasaulis*, pristatyta parodoje *Studentų meno dienos 1994-aisiais*, kurioje pradėtos formuluoti idėjos išsivystė į darbų seriją *Miręs Vanduo* (*Dievo Pušynas I, II, III*, *Karstas I, II*, 1995–1996).

kokio – ne? Kur yra teksto raiškos ribos? Kas yra pasakoma tekste, kas lieka tarp eilučių ir tarp tekstų? Koks teksto kaip raiškos būdo ryšys su įvairiais menininko patirties sluoksniais skirtingose savivokos koordinatinių sistemose? Ar apskritai įmanoma kelti autentiškos patirties klausimą šiuolaikinių posthumanistinių diskursų kontekste? Todėl tekstų visuma yra sąmoningai nevienalytė, o skirtingo pobūdžio teksto etiudai tuo pat metu yra asmeninių rašymo prioritetų ir galimybių studija, atspindinti nuolatinį teksto išradinėjimą konkrečiu laiko intervalu apibrėžtame formate.

Dėl grožinei literatūrai priskirtinų bruožų šiame leidinyje pristatomi tekstai daug kam skambės kaip literatūrinė kūryba. Dėl nuorodų į meno kontekstą ir savivokos meno lauke problematiką kai kuriems skaitytojams ir skaitytojoms ji atrodys esanti arčiau meninio rašymo (*art writing*) diskurso.

Nevienalytis, įvairus ir prieštaringas meninio rašymo (*art writing, artist's writing*) laukas, kuriam priskirčiau įvairius rašančius arba praktikavusius rašymą meno pasaulio atstovus – nuo Augustino Savicko iki Alfonso Andriuškevičiaus, nuo Raimundo Malašausko iki Marijos Fusco, nuo Man Ray iki Ai Weiwei⁵, – ypatingas tuo, kad rašantys menininkai arba meno kritikai ir kuratoriai, rašantys „meninius“ tekstus, nors dažniausiai meistriškai valdo žodį, grožinės literatūros atžvilgiu yra „kosmopolitai“. Jų tekstai koncentruojasi į meno lauko veikiamą problematiką, kuri, kaip ir pats meno laukas, yra radikaliai pliuralistinė ir provokuoja skirtingas rašymo strategijas – nuo kritinės fikcijos iki politinio aktyvizmo, nuo spekuliacinio formaliojo idėjomis iki intymaus asmeninio dienoraščio, nuo memuarų iki diskursyvos kritikos. Meninis rašymas tarpsta tarp literatūros, filosofijos, meno teorijos, mokslinio tyrimo ir kitų legitimuotą statusą turinčių teksto žanrų ir yra iš principo tarpdiscipliniškas. Tai literatūros forma, kuriai mažiausiai rūpi literatūra. Meninius tekstus rašantys menininkai veikia literatūros nuošalėje, įvairių teksto žanrų taisykles naudoja savo nuožiūra, patys pasigamindami priemones komunikuoti su jiems aktualiais diskursais ir tikslinėmis auditorijomis.

Šiuo meno projektu nebandau paaiškinti savo kūrinių, nedokumentuoju kūrybos proceso, nesiekiu įrodyti faktų. Tekstai liudija situacijas ir problemas,

būdingas tiek menininko būsenai, tiek autentiškoms asmeninėms patirtims. Tai susipinančios, viena kitą papildančios ir nuolat tarpusavyje disonuojančios refleksijos erdvės. Su vizualiosios kūrybos rezultatais jas sieja labai skirtingo pobūdžio ryšiai. Kai kurie aprašomi reiškiniai gali atrodyti iš viso su ja nesusiję. Tačiau šiuo atveju teksto kūrimas pats savaime yra kūrybos procesas. Jo indėlis į akademinį žinojimą remiasi ne formaliumi, bet aktuali požiūriu į žinojimą bei meno praktiką.

5 Augustinas Savickas, *Žalia Tyla*, Vilnius: Tyto alba, 2002; Alfonsas Andriuškevičius, *Rašymas dūmais*, Vilnius: Apostrofa, 2004; Raimundas Malašauskas, *Paper Exhibition*, Berlin: Sternberg Press, 2012; Maria Fusco, *The Mechanical Copula*, Berlin: Sternberg Press, 2012; Man Ray, *Self Portrait*, Boston: Little, Brown and Company, 1963/1999; Ai Weiwei, *Ai Weiwei's blog: Writings, Interviews, and Digital Rants*, 2006–2009, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2011; tai tik keletas meninio rašymo pavyzdžių.

Nuo ko viskas prasidėjo

Neseniai viename interviu Raminta Jurėnaitė manęs paklausė, kaip tapau menininku. Kaip dažnai būna po interviu, mąstai apie netikslius atsakymus į klausimus ir toliau mintyse į juos atsakinėji. Kai atsakymai netelpa galvoje, jie virsta tekstu. Tačiau šio teksto taip pat nederėtų priimti pernelyg rimtai. Jis atsirado autoriui patyrus kelio lūžį, tokiomis aplinkybėmis, kai nieko kito nelieta, tik rašyti. Gyvenimas tekste kartais veda tolyn nuo tikrovės.

Vienas pirmų meninių eksperimentų, kuriuos prisimenu, buvo grojimas laikrodžiu. Tai dažnai darydavau kaime prieš užmigdamas. Virtuvėje ant stalo visada stovėdavo didelis stalinis laikrodis mėlynu korpusu, baltu ciferblatu ir juodomis rodyklėmis. Dieną beveik negirdimas, naktį jis imdavo tikėti labai garsiai. Kai atidžiau įsiklausai, pastebi, kad laikrodis ne šiaip tiksi, bet tarsi sufleruoja įvairias ritmines struktūras. Klausydamas netiki savo ausimis: ar visa tai vaidenasi, ar iš tikrųjų jis tiksi nevienodai? Galų gale paaiškėja, kad tai ne šiaip laikrodis, o intuityvus instrumentas, paklūstantis klausytojo valiai. Laikrodžiu galima groti ne tik ritmus – jame slypi platus melodinis diapazonas, kurį gali naudoti kaip nori, ir visa tai pačiu natūraliausiu būdu girdisi ausyse.

Nuo mažų dienų turėjau tris mane persekiojusias norus. Galima sakyti, du su puse, nes skraidymas ir gebėjimas kvėpuoti po vandeniu yra giminiški. Tad labai supaprastinus būtų buvę įmanoma tilpti į du. Žinoma, pilnas komplektas

neįsivaizduojamas negalint keliauti laiku ir virsti įvairiais padarais ir kitais žmonėmis, bet ilgai maniau, kad tų dviejų norų įgyvendinimo būtų užtekę, norint užpildyti savo laiką neįtikėtinai įdomiu turiniu. Čia būtinai reikia patikslinti, kad skraidymas turėtų vykti be jokių išorinių aparatų, sparnų ir kitų mechaninių kūno pratęsimų. Skraidymas turėtų būti tikslus ir preciziškai koordinuotas, siekiant išvengti žūties įsipainiojus į elektros laidus ir kitų apmaudžiai kvailių situacijų. Tai neturėtų nieko bendra su aerodinamika ir kitais fizikos dėsniais ir būtų iš principo kitos prigimties, prakaito ir pastangų nereikalaujantis veiksmas, tobulai valdoma nesvarumo būseną, kurią kartais patiri sapne. Savo ruožtu, tapti nematomam apimtų ne tik kūną, bet ir visa, kas tuo metu ant jo, – rūbus, batus ir visa kita, kad neįvyktų banalių komplikacijų, vaizduojamų filmuose apie nematomus žmones. Taip pat jokia būdu neturėtų matytis paimtų į rankas šaukštelių, stalo indų, fotoaparato, kramtomo ir virškinamo maisto. Kur būtų matomumo ribos ir kokie daiktai, besiliečiantys su kūnu, būtų matomi, o kokie – ne, priklausytų nuo situacijos. Tapti nematomam jokia būdu nebūtų pasiekta pavartojus cheminių preparatų. Virsmas iš matomo į nematomą ir atvirkščiai vyktų greitai ir, kaip ir skraidymas, būtų valdomas lengvais valios judesiais.

Vienas pirmų materialių kūrinių, kuriuos prisimenu, buvo klasės albumas. Tokia užrašų knygelė raudonai ochriniais plastikiniais viršeliais. Ketvirtoje klasėje galėdavau gan įtikinamai nupiešti žmogaus veido profilį ir albume spėjau pavaizduoti dalį klasiokų. Mokytoja pastebėjo mane piešiant per pamoką ir albumą konfiskavo. Nepadėjo mano atsiprašymai ir maldavimai jį grąžinti. Tuomet su suolo draugu nutarėme susekti, kur ji gyvena, ir išmalti akmenimis jos buto langus. Vakare po pamokų abu sekėme mokytoją iki stotelės, važiuojame tūnodami autobuso gale, bandydami likti nepastebėti, paskui kartu su ja išlipome, tačiau ji persėdo į kitą autobusą, kuris buvo tuščias, ir nebuvo kaip nepastebėtiems sekti toliau. Todėl nutarėme grįžti namo ir tai padaryti kitą dieną. Tačiau kitą dieną pyktis dėl prarasto albumo jau nebuvo toks stiprus ir planas liko neįgyvendintas.

Po beveik trisdešimties metų apsilankiau toje mokykloje su tikslu surasti mokytoją, vildamasis, kad galbūt ji albumą išsaugojo kartu su kitais iš mokinių atimtais trofėjais. Tačiau mokytoja ten nebedirbo. Mokyklą radau beveik nepasikeitusią, su ta pačia vaizdine agitacija ir kvailais eilėraščiais sienlaikraščiuose. Tik vietoje žvaigždžių visur buvo nupiešti Gediminaičių stulpai ir kita tautinė atributika. Keisčiausia įspūdį kėlė tai, kad kvapas koridoriuose buvo tas pats. Ypač prie rūbinės. Tai toks ypatingas, kiek gaizokas kvapas, kurio niekur pasaulyje daugiau nėra tekę pajusti. Po pusvalandžio, praleisto mokykloje, mano pasiryžimas susekti mokytoją ėmė nykti ir vėl ilgam išmečiau šią idėją iš galvos.

Sunku įsivaizduoti, kaip klasės albumas atrodytų dabar. Daugelis kažkada didelį įspūdį kėlusią dalyką vėliau atrodo kitaip. Pamenu, kaip po panašaus laiko tarpo aplankiau bažnyčią Joniškėlyje. Ten mane vesdavosi Baba, kai buvau dar visai mažas. Joje buvo įspūdingos barokinės kolonos su ant jų sėdinčiais gipsiniais apaštalais, altorius su auksinėmis durelėmis į stebuklų pasaulį, freskos su per vandenį einančiu Kristumi ir du kraupūs paveikslai, kuriuose šventajam Baltramiejui gyvam lupa odą. Iki šešerių metų buvau kaimo vaikas ir bažnyčia tikriausiai buvo pirma meninio vizualumo patirtis. Aš buvau tuo suvokėju, į kurį buvo nukreiptas visas jos barokas.

O dabar nustebau, kad ji tokia mažytė, o freskos su Kristumi padarytos negabaus meistro ir savo primityviu paprastumu primena komiksus. Tik paveikslai su šv. Baltramiejumi tebedvelkia krikščioniška kūno kančia ir viduramžiais. Nufotografavau bažnyčios vidų žiemą per pilnatį su 12 valandų ekspozicijos išlaikymu. Ta fotografija tapo fotografijų ciklo *Vaizdinė medžiaga* (2006–2008) dalimi.

Nors klasės albumas buvo konfiskuotas, toliau piešiau per pamokas. Šiuo sugebėjimu aiškiai išsiskyriau iš kitų mokinių. Aš ir mano suolo draugas Žilvinas buvome beveik vieninteliai klasėje, apdovanoti šiuo talentu. Mes vaizduodavome Antrąjį pasaulinį karą su sprogstančiais rusų ir vokiečių tankais ir iš jų šokinėjančiais degančiais tankistais, indėnų ir baltųjų kautynes su strėlėmis ir karo kirviais, smingančiais į raumeningus kūnus, ir įvairiausias komiksus primenančias istorijas su daug kraujo ir negyvėlių. Visa aplinka buvo labai agresyvi, aplinkui klestėjo melas ir jėgos įstatymai.

Atmosfera šeimoje taip pat buvo persunkta apgaulės ir pykčio ir aš daugiau iš pavydo, kai jaunesnis brolis įstojo į Juozo Naujalio muzikos mokyklą. Man buvo 11 metų, bet puikiai supratau, kad tai jo bilietas į kitą pasaulį. Po kelerių metų išlaikiau egzaminus į Stepo Žuko taikomosios dailės technikumą. Antrame kurse pabėgau iš namų ir nuo to laiko tėvų namuose negyvenau. 30 rublių stipendijos šiaip taip pakakdavo kambario nuomai Kauno Žaliakalnyje ir kukliam pragyvenimui. Tuo metu pradėjau tapyti aliejiniais dažais.

Beveik nieko nežinojau apie tapybą. „Stepžukyje“ studijavau keramiką. Tai, ką savarankiškai atrasdavau tapydamas aliejiniais dažais, dvelkė didžiosiomis paslaptimis ir laisve. Baigtus paveikslus kaldavau prie medinių kambario sienų vieną šalia kito. Niekada negalvojau jų rodyti viešai. Laikui bėgant visos kambario sienos ir dalis lubų buvo apkaltos tapybos darbais. Tai buvo daugiausia draugų ir draugių portretai.

Tuo metu sklido kalbos, kad „Stepžukyje“ atsirado jaunas dėstytojas vardu Antanas Andziulis, dėstantis tapybą įdomiau nei jo kolegės. Iki mano

išėjimo į armiją buvo likusi savaitė. Technikumo raštinėje sužinojau adresą ir sekmadienio popietę atsiradau jo namuose. Papasakojau savo situaciją ir pakviečiau jį į svečius dabar pat. Ką tik grįžęs iš kolektyvinio sodo, pavargęs ir be didelio entuziazmo, jis sutiko užėti pas mane arbatos.

Mes pėsčiomis perėjome Žaliakalnį ir atsiradome mano kambarėlyje. Pastebėjau, kad įėjęs jis kažkaip surimtėjo ir pasikeitė. Tada gėrėm arbatą, jis sėdėjo ant kėdės kambario viduryje, žiūrėjo į sienas ir po geros pauzės pasakė, kad tai labai asmeniška ir jis nejaučia turįs teisę vertinti. Mes pabendravome apie pusvalandį. Atsimenu kai kurias formalias pastabas dėl atskirų darbų, atsisveikinimą ir pasiūlymą pagaltoti stoti į tapybą.

Išėjimas į armiją buvo tarsi gyvenimo galas. Iš paskirstymo punkto Vilniuje mus išvežė traukiniu nežinoma kryptimi. Prieš akis buvo kosminė nežinomybė. Traukinys buvo pilnas šauktinių. Pro traukinio langus lėkė tušti alaus buteliai ir vaivorykštėmis žiro į pakelės stulpus, o išlindusios klykiančios galvos vertė bobutes žegnotis ir kelti savo karves toliau nuo bėgių. Aš visą kelią piešiau miniatiūrinius portretus į užrašų knygeles visiems norintiems. Kol atvažiavome į Maskvą, susidarė mažyčių portretų galerija asmeninėse užrašų knygelėse su adresais ir atsisveikinimų eilėmis.

Maskvoje mus susodino į lėktuvą ir išskraidino toliau. Skrydis truko ilgai, apačioje plaukė snieguotos viršukalnės. Lėktuvas nusileido Chabarovske.

Chabarovskas – gražus miestas ant Amūro kranto su didžiuliu parku ir baltomis stalininėmis sportininkų skulptūromis. Jame praėjo dveji metai beveik sustojusio laiko. Niekada nesu turėjęs ryškesnės objektyvios laiko atkarpos ir subjektyvaus laiko suvokimo skirtumo patirties. Kada, ten būdamas, bandydavau įsivaizduoti, ką reiškia sėdėti kalėjime penkerius ar septynerius metus, tai atrodė neįmanoma. Todėl netrukus sekę Sąjūdžio įvykiai, pasibaigę Lietuvos nepriklausomybės paskelbimu, atrodė sulėtinti. Nauja era atėjo tarsi sulėtintame kine.

Kartą knygyne aptikau Renė Magritte'o albumą ir iš karto įsigijau. Ryškus vaizdo poezijos žybsnis mano galvoje sukėlė audrą. Tada supratau, kad privalau studijuoti tapybą. Tai įvyko likus pusei metų iki tarnybos armijoje galo.

Grįžęs tuoj pat surinkau glėbį darbų ir su jais atsiradau Vilniaus dailės akademijos Tapybos katedroje pas Arvydą Šaltenį, kuris tuo metu buvo katedros vedėjas. Tik užmetęs akį jis pasakė, kad nestočiau į tapybą ir kad neturėčiau iliuzijų, nes tikrai neįstosiu. Ėmė kalbėti apie labai didelį konkursą ir aukštą lygį, kad mano darbai labai asmeniškai, bet juose trūksta spalvos, ir patarė man pasirinkti kitą specialybę. Aš susirinkau darbus, pasakiau, kad supratau jo nuomonę, bet taip pat – kad būtinai laikysiu egzaminus ir, jei neįstosiu į

tapybą šiais metais, įstosiu kitais, o jei nepavyks kitais, įstosiu dar kitais. Paaiškinau, kad esu dėl to visiškai tikras, nes esu tapytojas ir tai žinau, ir išeidamas triukšmingai uždariau paskui save duris.

Tuo metu patekti į tapybą buvo sudėtinga. Socialinis specialybės statusas buvo aukštas. Akademijoje dar nebuvo Fotografijos ir medijos meno katedros ir tapyba bei skulptūra buvo bene vieninteliai pasirinkimo variantai, norint studijuoti vizualiuosius menus. Kai kurie žmonės bandė patekti į tapybos specialybę po šešerius ir daugiau metų iš eilės. Daugelis jų laikė Šaltenį demagogu o priėmimą – korumpuotu, bet kiekvienais metais stodavo į tapybą iš naujo.

Po gero pusmečio darbo ir pastangų tapydamas atradau spalvos skambėjimą ir nuotaiką. Tai buvo esminis lūžis, atvėręs man duris į akademiją. Supratau, kad tie patys dalykai veikia muzikoje, literatūroje ir kitose meno srityse. Kitais metais tapau studentu.

Akademijoje ore tvyrojo išraiškos atsainumas, persmelktas stipraus gyvybiškumo. Keista buvo tai, kad ta raiška atrodė visuotinė. Galima buvo sakyti, kad visi darbai, kuriuos mačiau akademijoje, buvo vienodi. Tai atrodė kaip kultūrinė VIP erdvė. Visi, kas ten dalyvavo, bandė padaryti tą patį gestą, ir tai atrodė prasminga ir tikra.

Tuo tarpu pirmame akademijos kurse vyko formalus uždavinių vykdymo lenktynės. Vienas iš to meto vaizdų, įstrigusių į atmintį: Violeta, verkianti, kad visi jos koloritai violetiniai. Vienintelė idėja buvo pati tapyba formalia sąvokos prasme. Apie platesnio spektro menines problemas nebuvo kalbos. Mokymasis tapybos dailės akademijoje pasirodė visiškai ne tai, ko tikėjaisi ten stodamas.

Tuo metu išsiskiriantis reiškinys akademijos gyvenime buvo Kęstučio Zapkaus kursas. Jo dėstymo metodiką akademijos dėstytojai vertino prieštaringai, o per peržiūras vykstanti vieša polemika prie jo studentų darbų kėlė dideles aistras ir ginčus. Buvau dar tik pirmajame kurse ir tas problemų laukas buvo tolimas, bet jo poveikį paskui jutau ilgai.

Lūžis įvyko antrajame kurse, kada mečiau lenktynes su kolegomis ir ėmiau atrasti savo tapybos technikas ir raiškos būdus. Tuo metu nuomojaisi butą Užupyje už kilogramą cukraus per mėnesį. Tais metais ištisai piešiau tušu ant popieriaus. Pamenu, kaip nunešiau tuos piešinius į *Lietuvos aidą* galeriją ir pasiūliau padaryti parodą. Ten dirbusios damos, žiūrėdamos į piešinius, kraipė galvas ir bandė įvardyti, koks tai stilius. Galiausiai pareiškė, kad tai yra šiuo metu jau nebemadingas siurrealizmas, ir nutarė, kad mano parodos nedarys.

10 dešimtmečio pradžioje Vilniuje klestėjo netvarka. Buvo galima tiesiog užimti negyvenamą plotą ir jame įsikurti. Antrajame kurse aptikau ištisą negyvenamą kvartalą. Uždara teritoriją su vidiniu kiemu juosė keli aukštai su

rūsiais ir palėpėmis. Archajiškas senovinis statinys neturėjo bendro plano, skirtingose jo pusėse kambariai buvo skirtingame aukštyje, o visa kambarių ir kambarėlių sistema priminė labirintą. Svaigau nuo Jorge Luiso Borgeso ir Edgaro Allano Poe ir tas kvartalas priminė virtualų jų motyvų tęsinį. Nupjoviau kiemo vartų spyną ir pakabinau savo. O kai vieną dieną atėjęs radau viduje brigadą statybininkų, kurie čiupo laužtuvus ir buvo pasišovę mane nulinčiuoti vietoje kaip neprašytą įsibrovėlį, ramiai paaiškinau, kad esu architektas ir darau viso pastato brėžinius. Mano pateikta versija atrodė akivaizdi, visi ja patikėjo. Pasidalijome raktais ir taip porai metų įsigijau didžiulį plotą, kuriame trūko tik elektros ir vandens. Kvartalo gyventojai buvo neseniai iškelti, kambariuose likę nemažai daiktų ir kitų čia vykusių gyvenimų pėdsakų. Ten galėdavai praleisti valandas ir dienas. Tyrinėti tas erdves buvo užburiantis užsiėmimas. Vadiniau tai zona. Man atrodė, kad čia būtinai turiu rasti lobį. Bet lobio neradau. Po poros metų kvartalą ėmė renovuoti ir turėjau su zona atsisveikinti.

Antrojo kurso gale kartu su kitais studentais apsigyvenome „skvotė“ Pilies g. 34. Namas buvo avarinės būklės, trims aukštams vienintelis tualetas, į kurį vos galėjai tilpti susigūžęs, nuolat užsikimšdavo ir sukeldavo potvynį. Kai kuriuose kambariuose nebuvo dalies langų, tačiau buvo svarbiausi dalykai – elektra, vanduo ir netgi dujos. Tualetu dalijomės su legaliais kaimynais, kurie tebegyveno kitoje namo laiptinės pusėje ir tie potvyniai keldavo jiems neviltį. Taip pat ir tai, kad kas nors iš studentų vis išsukdavo lemputę ir tualete nuolat nebūdavo šviesos.

Tuo laikotarpiu išradinėju alternatyvius tapybos būdus ir priemones. Drobę pakeitė popierius, aliejinius dažus – byrantys pigmentai ant stingstančių laku užlietų paviršių, ir kai atrodė, kad išsėmiau visą technikų arsenalą, mano galvoje ėmė suktis vaško vizija. Nebuvo didelių dvejonų, kur jo gauti. Buvau daugybę kartų kapinėse matęs apvarvėjusius žvakigalius, kurie galiausiai būdavo išmetami. Ir nors nuo vaikystės buvo formuojama nuostata, kad iš kapinių nieko imti negalima, vėliau daugybė nelegalių dalykų tapo norma.

1994-ųjų lapkritį, po Vėlinių, prasidėjo vaško rinkimas. Įvairių spalvų parafino, stearino, vaško ir neidentifikuojamų medžiagų gabaliukai, susimaišę su smėliu, suodžiais ir purvu, vėliau išplauti, surūšiuoti pagal spalvas ir išlydyti virsdavo vientisa, skaidria ir švaria substancija, kuri atrodė labai gryna ir prabangi. Iš jos liejau pirmuosius vaškinius darbus. Jie turėjo visus paveikslų bruožus, išskyrus vieną, kaip man tada atrodė, labiausiai sukompromituotą ir nuvalkiotą elementą – aliejinius dažus. Iš tiesų galima sakyti, kad visų tų metų, praleistų akademijoje, tikslas buvo sukurti tobulą paveikslą. Tie darbai turėjo paviršių, plokščių formatą, rėmus, spalvinius santykius, kai kurie iš jų turėjo siužetą. Taip pat jie skleidė specifinį kvapą ir pasižymėjo stipria optine galia.

Nuo šviesos jie tarsi atgydavo ir tapdavo beveik sinestezine haliucinacija, sukeliančia seilių išsiskyrimą ir kitus fizinius pojūčius.

1995-ųjų pavasarį Studentų meno dienų parodai vienos patalpos sienas, lubas ir grindis ištepiau pigmentais, sumaišytais su pora šimtų litrų bituminio lako ir statine pramoninių riebalų, rastų fabrike. Varvančioje, yrančioje ir dvokiančioje aplinkoje eksponavau vaškinių darbų seriją, pavadintą *Vaškinis pasaulis*. Toje parodoje aš, Dainius Liškevičius ir Jurga Barilaitė gavome prizines vietas ir apdovanojimą – du mėnesius laiko Paryžiuje, studijoje „Cité internationale des arts“.

Nuo to momento prasidėjo tarsi grandininė reakcija. Tapau kviečiamas į parodas, po jų – į kitas.

Vis dėlto jaučiau keistą neatitikimą tarp savo būties ir parodinės veiklos. Mes bandėme atrodyti kaip vakariečiai, o neatitikimus priėmėme kaip asmeninius trūkumus. Labai stigo to, kas vyksta, refleksijos ir numatymo, kas bus toliau. Išsilavinimas akademijoje buvo dogmatiškas ir sunkiai pritaikomas realiam gyvenime. Žinojome, kaip atrodo naujųjų laukinių ekspresionistinė tapyba ir Anselmo Kieferio studija. Iš Jurėnaitės sužinojome apie Rachel Whiteread lietas baldų ir kambarių negatyvines formas, Antony Gormley, Anishą Kapoorą ir Vienos akcionistus, susiurbėme pagrindines vakarietiškas idėjas ir orientaciją į objekto meną, tačiau savo pačių tuometinėje situacijoje orientavomės labai silpnai ir apgraibomis. Buvome panašūs į augalus, išdygusius iš asfalto. Nebuvo jokių tą veiklą palaikančių infrastruktūrų.

1996-ųjų pradžioje turėjau kraustyti iš Pilies gatvės. Ją pakeitė didelis medinis namas nudegusiu stogu Polocko gatvėje. Stogą sumanėme laikinai uždengti konstrukcija iš europadėklų ir pigiu plastikumu. Ten susigabenau per tuos metus susikaupusį įvairiausią turtą, kuris vos tilpo į du sunkvežimius. Kelis mėnesius truko galvėjimas su stichija. Prasidėjus pavasariui, visur ėmė varvėti vanduo, nuo lubų ėmė kristi tinkas. Dienomis kirviais kapodavome ledą nuo stogo. Atmosfera buvo stipri. Apsiniaukusiu ir audringu oru namas buvo panašus į didžiulį laivą vaiduoklį. Ten padariau *Kriaukles* – pirmą kūrinių, kuris buvo nupirktas (paroda *Change of Rules*, Norrtälje Art Hall, 1996). Tačiau ta mūsų veikla kažkam nepatiko ir namą padegė antrą kartą. Nuo to laiko gyvenau asketiškai ir stengiausi neturėti jokių daiktų, be kurių įmanoma apsieiti.

Gimus pirmam sūnui, su šeima apsigyvenau studentų „Niujorke“ Antakalnio gale. Tuo metu turėjau kelių darbo gatvėje patirtį. Vasaromis važiuodavau į Palangą piešti portretų⁶. Nesunkus ir neįpareigojantis būdas šiek tiek užsidirbti buvo labiau nuotykis nei verslas. Paprastai vasarą vykdavo

akademinės praktikos ir parodos. Palangoje praleisdavau po kelias savaites ir nežiūrėjau į tai labai rimtai. Studijuojant akademijoje pinigai tarsi neturėjo reikšmės. Buvome pratę apsieiti beveik be jų. Bet baigus mokslus ir gimus sūnui situacija pasikeitė, ir tuomet darbas gatvėje pasirodė išeitis.

Po Akademijos reikėjo vėl viską pradėti nuo pradžių. Ten įgytos žinios ir patirtis neteikė jokios atspirties realiam gyvenime. Toliau vyko prabangios parodos, buvo leidžiami katalogai, o menininko statusas tiek socialine, tiek ekonomine prasme buvo nulinis. Meno kūrinys ir menininkas po parodos tapdavo niekuo. Nei menininkas, nei jo darbas nebuvo nei socialiai, nei moraliai drausti. Sunkūs, daug vietos užimantys, trapūs ir specialaus klimato reikalaujantys objektai po parodų tapdavo niekam nereikalingi. Iš didelio kiekio tuo metu sukurtų darbų išlikę vos keli. Kiti pražuvo dėl blogų sandėliavimo sąlygų arba dingo be žinios. Visuomenėje vyko įtakų persiskirstymas ir konkurencinė kova, aplinkui tvyrojo netvarka, ir ta būtis buvo labai intensyvi. Kada gyvenimiškos gatvės viduryje, turi 200 m² neregistruoto ploto, kuriame nėra dalies langų, žiemą nesustodami visu pajėgumu veikia tuzinas šildytuvų ir dujinė viryklė, ir už visa tai nemoki jokių mokesčių, supranti, kad tai yra stilinga prabanga. Kiekvieną vakarą sutemus važiuoji dviračiu į kapines ir ten kelias valandas praleidi rinkdamas žvakių liekanas. Tai yra meditacija socialiniame užribyje, nesvarumo būsenoje. Tačiau visuomenė tvarkosi, tenka kraustyti iš visų nelegalių vietų. Darbai parodomi keliose parodose, ir tam, kad juos išsaugotum, reikia apšildomo angaro su palaikoma pastovia temperatūra. Galiausiai baigi Akademiją ir lieki niekuo, subjektu be socialinio statuso ir gyvenamosios vietos, nors jau esi tapęs Lietuvos meno klasiku.

1998-ųjų pabaigoje surengiau pirmą personalinę parodą ŠMC. Ji vadinosi *Kita erdvė* ir žymėjo naujos kūrybos ir gyvenimo eros pradžią. Toje totalioje instaliacijoje vienintelis materialus kūrinys buvo monetų, surinktų fontane, lydinys. Pagrindiniai parodos elementai buvo visur esanti mėlyna spalva ir mėlyna šviesa, mano tekstai, specialiai parodai sukurtas garsas, povandeninės tėkmės videoprojekcija ir besikeičiančių skaidrių projekcija, kurioje vaizduojama stiklinėje dėžėje mieganti mergina palaipsniui išnyksta, nuo kvėpavimo aprasojus stiklui. Svarbi parodos dalis buvo ir tai, kad pats praleidau mėnesį atskirtame nuo parodos kambarioje ir bendravau su žiūrovais, kurie užsidėdavo ausines su mikrofonu.

Kita erdvė buvo lūžis mano savivokoje. Po jos nustočiau kurti materialius kūrinius. Vietoje to įsigijau videokamerą ir ėmiau kurti filmus. Taip pat labai pasikeitė visa socialinė aplinka. Joje atsirado vakarėliai, naujos pažintys, narkotikai, nepaprastas naujai atsiveriančios realybės svaigulys. Tai sutapo su elektroninės kultūros banga, tuo metu atsiritusia į Vilnių iš Londono ir Berlyno. Pirmi *rave*

6 Apie piešimą gatvėje taip pat rašau tekste „Apie autoportretą ir kitą“, p. 63–64.

buvo beveik religinės *ecstasy* ir amfetamine ištirpusių kūnų ir esybių kolektyvinės patirtys. Naujas garsas tarsi trynė viską, kas buvo iki tol. Jis buvo kitokios prigimties, pagrįstas nenutrūkstamu pasikartojimu, be pradžios ir pabaigos, be naratyvo. Tai buvo ateitis, *revelation*, masinio skraidymo laikas, primenantis lašalų *mayfly*.

Dauguma tuo metu mano sukurtų filmų taip pat tarsi neturi pradžios ir pabaigos. Jie yra lyg laiko skulptūros, kurių forma yra konkreti laiko atkarpa, o turinys – tai, ką tuo metu mato kameros akis.

Vieni įdomesnių to meto eksperimentų buvo sunkvežimis smėlio ir tylos projektas. Studentų „Niujorke“, vieno iš bendrabučių antrame aukšte, turėjau studiją. Užsčiau aštuonias tonas smėlio ir visą jį su kelių draugų pagalba sunešėme į antrą aukštą. Susidarė 60 cm aukščio smėlio sluoksnis, kurį paskirsčiau tolygiai virš grindų. Smėlis studijoje nebuvo niekur užfiksuotas kaip meno kūrinys, gal tik kartą paminėtas Raimundo Malašausko tekste parodos *ARS 01* katalogui⁷. Ant smėlio buvo tik plonas čiužinys, stiprintuvas su kolonėlėmis, videomagnetofonas ir videomonitorius. Tuo metu labai aiškiai suvokiau žodinės komunikacijos ribas. Apie tylos projektą savo užrašuose radau tokį tekstą:

Netrukus po to, kai pradėjau skaityti knygas, ėmiau aptikti nuorodas į įvairius tylos projektus. Nors tie dalykai paprastai būdavo susiję su religiniais kontekstais, itin dramatiškais arba tragiškais išgyvenimais ir būdavo minimi būtuojų laiku, man jie atrodė kaip nepaprasta dvasinė prabanga arba naratyvinis triukas, naudojamas literatų arba kinematografininkų, spalvoms sutirštinti. Kada matai taip vaizduojant dalykus, dažniausiai supranti, kad kalbama apie realybę, kuri yra jau seniai praėjusi arba sugalvota.

Čia prisiminiau Carlosa Castaneda'os istoriją, kai jis primygtinai reikalavo Don Juano, kad tas supažindintų jį su pejotliu. Carlosui tuomet atrodė, kad pejotlis atveria duris į elitines sąmonės sferas ir magų pasaulį. Don Juanas tik šaipėsi iš jo ir galų gale pačiam Carlosui paaiškėjo, kad pejotlis yra tik nuoroda arba simbolis, o jo vartojimas anaipol nėra toks reikšmingas, kaip jam atrodė iš pradžių. Tačiau tuo metu buvo ypatingi laikai. Nesigilindami į dvasinių kelių geografijas, mes kaip vaikai bet kokiomis priemonėmis bandėme pažinti erdves, esančias už įprastų suvokimo ribų. Kalba ir žodinis mąstymas ėmė atrodyti kaip suvokimą ribojantys veiksniai, o žodis – kaip grubus psichologistinis objektas, kurį ištaręs laikinai apkursti.

Du mėnesiai atrodė tinkamas laiko tarpas tokiai kelionei. Jau po to prisiminiau, kad įvairių kalbų kursai dažnai taip pat trunka du mėnesius. Tai buvo dviejų mėnesių nekalbėjimo kursas, viena iš unikalių patirčių, kurias Raimundas Malašaus-

kas įvardijo kaip „near life experiences“⁸. Iš tiesų būtų pernelyg pretenzinga sakyti, kad tylos projektas atvėrė akis ir po to tapau kitoks arba taip išsprendžiau su žodžiais susijusias problemas. Po to gyvenau kaip ir prieš tai, taip pat ir tylėdamas gyvenau įprastai, tik nekalbėjau, – bendravau su šeima ir man artimais žmonėmis. Tuo tarpu tiems, kurie manęs nepažinojo, tapau nebyliu. Visi sutiktieji buvo geranoriški ir stengėsi parodyti jautrų supratimą ir palaikymą. Iškilus komunikacinei situacijai viešojoje vietoje, būdavau tuoj pat identifikuojamas kaip nebylys ir „suprastas“ 100 procentų.

Nesu tikras, ar reikėtų daryti išvadas apie pakitimus klausos ir kitų pojūčių sferose. Tikriausiai pojūčiai ir mintys tiesiogiai priklauso nuo to, kur sutelktas dėmesys. Nebūtina nekalbėti, kad kurtum muziką savo galvoje iš aplinkui sklindančių garsų. Bet gali jų negirdėti iš viso, jei turi kitą momento išgyvenimo strategiją. Neikalbinė kelionė buvo įdomi kaip kitokia komunikacinė erdvė arba būdas patyrinėti komunikacinę tikrovę kitu rakursu. Netrukus po to turėjau dviejų mėnesių rezidenciją „Nifca“ Geteborge. Vieno naktinio pasivaikščiojimo po miestą metu pamaciau grupę žmonių. Tylu, žibintų šviesa ir nei gyvos dvasios aplink. Visi susidomėję dirba su aparatu ir kailiniais aprengtu mikrofonu. Pasisveikinau ir paklausiau, ką jie veikia. Paaiškino, kad daro tylos įrašymo projektą. Pradėjom kalbėtis, pasakiau, kad tyla yra įdomu ir kad neseniai porą mėnesių nekalbėjau. Reakcija buvo tokia: „Oh man, are you crazy?..“

Tas eksperimentas niekur nebuvo minimas kaip performansas ar meno projektas ir truko du mėnesius ir vieną dieną, 2001 m. sausį–vasarį. Paskutinę dieną nuvykau į televizijos bokštą ir visą dieną filmavau lėtai slenkantį vaizdą pro langą iš besisukančio „Paukščių tako“. Iš dešimt kartų pagreitintos medžiagos gavosi beveik valandos trukmės filmas, kuris primena lėtą melancholišką karuselę virš snieguoto Vilniaus. „Paukščių takas“ buvo ir tebėra aukščiausiai esanti vieša erdvė Vilniuje. Tie metai ypač asocijavosi su žodžiu *high*.

Artėjant 2000-iesiems Palangoje darėsi ankšta ir mažėjo uždarbio. Žmonės ėmė dėmesingiau skaičiuoti pinigus. 2000-ųjų vasarą nujaučiau, kad į Palangą negrįšiu. Per tris mėnesius nufilmavau 40 valandų medžiagos ir iš jos chronologine tvarka sumontavau filmus *Palanga 2000* ir *Pliažas*. Kitą vasarą atsidūriau Venecijoje, paskui – Barselonoje. Barselonos Rambla jau buvo uždaryta ir skirta tik vietiniams. Tuomet atsiradau Paryžiuje. Montebello krantinės reginys buvo didingas.

Tai, kas vyko šalia Paryžiaus Dievo Motinos katedros, priminė didžiulę votį ant Paryžiaus veido, kuri keistu būdu teikė miesto įspūdžiui masinančio gyvybingumo. Krantinėje dirbo dailininkai iš Albanijos, Rumunijos, Kinijos ir visos buvusios SSRS. Ten pat sukiojosi vagys iš visos buvusios SSRS, kurie

7 Raimundas Malašauskas, „Near life experiences“, in: *ARS 01: Unfolding Perspectives*, Helsinki: F. G. Lönnberg, 2001, p. 254.

8 *Ibid.*

už pusę kainos pardavinėdavo vogtas prekes, ir daug įvairiausio plauko žioplių. Kada ten atsiradau, votis sparčiai augo. Čia pat prieš akis vyko didžiulė apyvarta ir buvo aišku, kad reikia į tą srautą įsijungti. Tačiau Palangoje įsisavinti metodai negaliojo. Konkurencija buvo nuožmi, reikėjo labai daug bendrauti ir medžioti kiekvieną klientą. Mes su Vaida nebeturėjome pinigų ir nakvojome po tiltu, kartu su Paryžiaus benamiais. Aš miegojau po rastu čiužiniu paslėpęs peilį, mus akino tūkstančiai blyksčių iš Sena praplaukiančių turistinių laivų. Mes tapome egzotiškojo Paryžiaus dalimi.

Kai kelias dienas iš eilės nieko neuždirbome, supratau, kad būtina kažką daryti, ir per porą savaitių pradėjau laisvai kalbėti angliškai. Vasaros pabaigoje sėdėjome ant viešbučio lovos, kuri visa buvo nuklota žaliais pinigais. Tai buvo tarsi daug kartų įvairiuose filmuose matyta scena, kada nesąmoningai pavydi jos dalyviams. Jautėmės kaip realaus gyvenimo trilerio herojai. Tuo metu 25 000 USD atrodė kosminė suma. Tai, kad ji buvo uždirbta per du su puse mėnesio, atrodė nerealu.

Kita vasara taip pat buvo daug žadanti. Tačiau tais metais Prancūzijoje įvyko rinkimai, pasikeitė valdžia ir viešųjų erdvių politika. Buvo nutarta susidoroti su bet koku nelegaliu verslu, o iš Montebelo krantinės išvalyti dailininkus. Praėjus porai vasaros savaitių mus užgriuvo policija. Daugelis ten dirbusių žmonių vasaros darbą siejo su didelėmis viltimis ir neketino lengvai pasiduoti. Prasidėjo partizaninis karas, tik ne ginklais, bet popieriumi, dažais ir teptukais. Mes piešėm slapstydamiesi po tiltais, dažnai piešdavom naktimis. Kartais mus sugaudavo policija, per naktį laikydavo nuvadoje, atimdavo visas priemones. Aš įsigudrinau tas pačias priemones pavogti iš parduotuvių, per dieną sukurdavom kitus reklaminius piešinius ir dirbdavom toliau. Iš viso Paryžiuje praleidau tris vasaras. Jos buvo intensyvesnės nei du metai armijoje. Tai buvo nuolatinė kova dėl išgyvenimo, kartais peržengianti fizinės ir psichologinės ištvermės ribas.

Mūsų klientai neturėjo nė menkausio supratimo, kas vyksta iš tikrųjų. Ypač amerikiečiai. Nepaliaudavai stebėtis jų naivumu. Daugelis galvodavo, kad esame tikri prancūzų dailininkai, kad taip kuriame meną ir darome tai beveik savo malonumui. Esame laisvi kaip paukščiai, keliaujame po pasaulį, mėgaujamės savo talentu. Mes šypsodavomės, juokaudavom ir bendravimas su mumis klientams būdavo kaip terapijos seansas, kartais juos sujaudindavęs iki ašarų. Toje patirtyje tilpo didelė dalis to, ką galima sužinoti apie profesionalią prostituciją. Su ta patirtimi yra susiję daugelis mano paskutinių keliolikos metų kūrinių. Dauguma jų atspindi mano santykį su portretu.

Veidas kaip kito reprezentacija. Žmogaus veidas, gyvūno veidas. Kai kurie veidai labai kūniški. Tik pradėjus piešti gatvėje ta patirtis skleidėsi labai

intriguojamai. O piešimo procesas buvo tarsi fokusas, cirko triukas, kurį turi atlikti tam, kad gautum teisę valandą laiko užsiimti begėdiškiausiu vojerizmu. Arba ekstatiška kontempliacija. Tarp vasarų besitęsianti patirtis buvo persunkta haliucinogenų ir stiprių asmeninių išgyvenimų. Ir nors beveik visada piešdavau blaivios būsenos, tai buvo lyg stiprintuvas, visą laiką prijungtas prie smegenų, kuris darė kiekvieną patirtį nepaprastai paveikią ir iki menkiausių detalių juntamą labai aštriai. Vienintelis dalykas, kuris man tame procese nepatiko, buvo pats triukas. Ir nors beveik visada pavykdavo įsijausti į jo tikrumą ir apgauti save ir žiurovą, tai buvo per ilgas ir varginantis procesas.

2004-ųjų link begalinis ekstazės okeanas ėmė sekti ir pamažu virto drumzlina bala. Baigėsi masinis *mayfly*, ratai klimpo užpelkėjusiose utopijose, desperatiškos pastangos susigražinti žvalią nuotaką ir skrydžio džiaugsmą cheminėmis priemonėmis prasmegdavo vis labiau atsiveriančioje tuštumoje. Viena po kitos žlugo romantiškos iliuzijos, padvelkė nykuma ir mirtimi. Vėl atsidūriau kapinėse, tik šį kartą – su videokamera. Ėmiau metodiškai studijuoti antkapinių portretų ekspoziciją po atviru dangumi, kurios fragmentus dažnai matai, bet paprastai priimi kaip savaime aiškų ir ypatingo dėmesio nevertą reiškinį. Tai virto pusmetį trukusiu užsiėmimu. Po to iš didžiulio kiekio medžiagos atrinkau 100 įspūdingiausių mergaičių, merginų ir moterų portretų ir sumontavau juos chronologine tvarka pagal nufilmavimo laiką. Taip gimė 500 sekundžių trukmės filmas, kurį pavadinau *Kolekcija*.

Kitas bandymas sustabdyti į pakalnę riedantį traukinį buvo kaimo mergaičių portretai. Su kaimu turėjau ypatingą ryšį. Ten gimiau, praleidau penkerius pirmus gyvenimo metus ir daugelį vasarų. Vaikystėje buvau tikras, kad užaugęs grįšiu ten gyventi. Vienintelė problema buvo ta, kad taip ir netapau tikru kaimiečiu. Kaimo vaikams buvau miesčionis, kuriam neaišku už kokius nuopelnus gyvenime pasisekė. Kaimo mergaitės atrodė kaip paveikslai muziejuje, kuriuos stebi iš atstumo. Tarp manęs ir jų niekada nebuvo komunikacijos. Vėliau, pradėjus mokytis dailės, ta paveikslinė patirtis ėmė akivaizdžiai sietis su tapybos tradicija, kuri tęsiasi nuo Protorenesanso iki XV–XVI a. olandų, Barbizono mokyklos, postimpresionistų ir vėliau kaleidoskopinėmis nuotrupomis pažyra įvairių fotografų darbuose. Joje man visada buvo įdomiausi lūžiniai laikotarpiai, kada forma dar nėra iki galo išstobulinta. Tokiu metu atsirandantys naujai raiškai paprastai yra būdingas formos primityvumas, derantis su ypatingu gyliu. *Portretų* mergaitės kaip tik gyvena tokiame laike. Kaip ir Lietuvos kaimas, jos pačios tuo metu dar iki galo nežino, kas jos yra⁹.

9 Apie projektą *Portretai* taip pat rašau tekste „Apie autoportretą ir kita“, p. 66–67.

Netrukus po to nustojo veikti visos man žinomos išgyvenimo strategijos. Vasaros darbas gatvėje prarado prasmę. Veidai ėmė kartotis, dingo paslaptys, pajutau, kad užsibuvau tame versle per ilgai, ir jį mečiau. Elektroninė muzika vietoje skrydžio į ateitį ėmė vis labiau tempti atgal į seniai praėjusius laikus, tame pasaulyje besisukantis socialinis ratas išsisklaidė kaip graži spalvinga iliuzija. Tai buvo metas, kai vienintelį kartą apsilankiau psichologo kabinete. Tačiau labai greit supratau, kad jis – tas pats cirko meistras, dirbantis su klientu. Visi jo triukai buvo aiškūs ir lengvai skaitomi. Tapo dar labiau nyku ir gaila savęs. Po kelių seansų pasakiau, kad nematau prasmės tai tęsti toliau. Tačiau pinigų, kuriuos jam mokėjau, kiekis privertė susimąstyti apie tai, kaip seansui skiriamą sumą panaudoti produktyviau ir iš to gauti tikrą patirtį.

Galvojau apie save, psichologą, prostituciją ir taip atsiradau stotyje. Buvo 2008-iejį, žiemos galas. Kelias savaites stebėjau, kas ten vyksta. Ištisą parą – nesustojanti apyvarta, labai keistai atrodančios merginos, sėdiančios į privažiuojančius automobilius, vairuojamus įvairaus plauko tipų. Atšylančios žemės ir purvino asfalto kvapas. Užkalbinau vieną jų ir pasiūliau už paslaugų kainą pabūti modeliu. Ji labai nustebo, bet sureagavo teigiamai, tik pasakė, kad jai pirma reikia pasigydyti ir paklausė, ar man nieko, kad jos kojos atrodo nekaip. Kai aš nesupratau užuominos, pasakė, kad jai tuoj pat reikia į taborą.

Taboras atrodė įspūdingiau nei stotis. Sunku įsivaizduoti labiau nudėvėtą, suknistą ir nykią vietą pasaulyje. Ji pasakė, kad visai neturi pinigų, ir paprašė, kad sumokėčiau į priekį. Tik grįžusi į mašiną čia pat žiebtuvėliu užvirė šaukštelį su kaifu ir smulkinta tablete ir susileido sau į šlaunį. Tada giliai atsiduso ir pasakė, kad dabar pagaliau tampa žmogumi.

Studijoje per fotosesiją išgėrė butelį degtinės. Vos galėjo pastovėti ant kojų. Papasakojo istoriją, kaip buvo plaukimo sporto meistrė, kaip mirė mažametė dukra ir kaip prasidėjo istorija su heroinu. Nuvežiau ją atgal į stotį. Kelias dienas mašinoje buvo juntama gaiži pūvančio kūno ir vaistų smarvė. Jos kojos žemiau kelių buvo viena pūliuojanti žaizda. Po susitikimo su ja kurį laiką vaikščiojau lyg apsvaigęs. Tai buvo žymiai paveikiau nei psichologo paslaugos, nors jų kaina buvo ta pati.

Jos vardas buvo Nataša. Stotyje ją vadino Plaukike. Turėjo puikių artistinių sugebėjimų, greitą nuovoką ir orientaciją. Apsukdavo įkaušusiems dėdėms galvas, juos nugirdydavo ir dingdavo su jų piniginėmis, telefonais ir kitomis vertybėmis.

Po poros metų pastebėjau, kad ji dingo. Paklausiau apie ją J. Ji pasakė, kad Nataša metė narkotikus, susitakė su šeima, susirado darbą ir stotyje nebedirba. Tai buvo neįtikėtina. Nupirkau puokštę rožių ir atsiradau prie jos durų. Žinojau jos pavardę ir namą, kuriame gyveno, o buto numerį radau telefonų knygoje.

Duris atidarė pagyvenęs žmogus šviesiai pilkomis akimis ir, man prisistačius, pakvietė į vidų. Pasakė, kad Nataša jau kuris laikas sėdi kalėjime. Norėjau apie ją pasikalbėti, bet jutau, kad tai per daug skauda tema. Jos mama, apkūni isteriška moteris, sureagavo į mane agresyviai. Padovanojau jiems gėles ir išėjau.

Natašos tėvų butas taip pat atrodė įspūdingai. Jame beveik nebuvo daiktų. Tik sulenkiamą lova ir televizorius. Po pusantrų metų sužinojau, kad ji mirė.

Susitikimas su Nataša buvo ilgalaikio projekto pradžia. Vėliau reguliariai fotografavau merginas iš stoties. Kai papasakojau apie šį projektą savo galerininkei Antje, ji neslėpė apmaudo ir nusivylimo, bet pamačiusi vaizdus sutiko projektą finansuoti. Tai buvo labai paveiki medžiaga, kurios neįmanoma nupasakoti. Vienas tų atvejų, kai žodžiai bejėgiai prieš vaizdus.

Beveik visi mano modeliai buvo narkomanės ir sukosi žmogiško socialinio dugne. Dauguma atvejų tai – lėta, bet užtikrinta savižudybė. Tai toks nesisikaitymas su įprastomis socialinėmis normomis, fiziniu pasauliu, su savo kūnu, kokį sunku suvokti, ir kartais man atrodė, kad tame yra kažkokia nežmoniška laisvė. Tai lyg paukščiai, kurių neįmanoma susekti. Vienintelė valiuta – heroinas. Visa kita – labai sąlygiška. Visada po fotosesijos įsivesdavau merginų kontaktus. Visi tie telefonų numeriai greitai tapdavo nenaudojami.

Kažkada galvojau, kad būtų įdomu dingti be žinios. Sunaikinti savo tapatybę ir tiesiog egzistuoti. Kai be savo būties daugiau nieko neturi. Jokių prisirišimų, jokių artimųjų, jokių iliuzijų. Vien tobula vienatvė ir nesvarumo būsena. Kosmosas, kur neveikia jokia kultūrinė gravitacija. Tačiau ar įmanoma pasiekti absoliučią laisvę tokiu būdu?

Nepamenu, kas buvo nupiešta ant pašto ženklų. Tai galėjo būti Alisa stebuklų šalyje, plačiai besišypsantis Češyro katinas arba žmogus, važiuojantis dviračiu. Taip pat nepamenu paštininko. Tolesni įvykiai buvo tiek prisodrinti turinio, kad kai kurie prieš tai buvę dalykai liko už atminties horizonto. Pamenu, kaip, priėmęs pirmąją komuniką, V sėdo ant dviračio ir dingo iš akių, o aš atradau save tysantį ant minkštasuolio Pekino Antyje.

Zvb su Indre sėdi prie stalo ir renkasi patiekalus. Padavėjos raudonais apdarais, abiejuose šonuose prakirptais nuo apačios iki juosmens, plaukioja po erdvę, glostomą švelnios pentatonikos. Nuo sienų kliokia kiniški kriokliai. Užsisakau arbatos ir šilkinų vaisių asorti.

Restoranas palaipsniui virsta begaline erdve, neturinčia ribų. Aišku, jog ši erdvė niekada nebuvo dingusi, yra amžina kaip pasaulis ir visą laiką egzistavo paralelinėje realybėje.

Paskui žingsniuojam dulkėta gatve. Aplinkui sumaištis, mašinos, beveidžiai praeiviai, vėjas ridena plastiko stiklines, skraido šiukšlės ir dulkės. Vėjo nešamos aštrios dalelės sminga į veido odą. Gatvė apnuoginta pavasarinės po piečio saulės.

Raimundas Malašauskas stovi tarpduryje, prie ką tik išlaužtų durų, butas apiplėštas, dingusi aparatūra ir kitos vertybės. Malašauskui šokas, balsas dreba.

Ant suoliuko po kaštonais, Antakalnio daugiabučio kieme Indrė sako man, kad jos gyvenimo tikslas – tapti asmenybe.

Laiptai į penktą aukštą statūs ir nesibaigiantys. Zvb, kaip visada, rūpinasi, kad stilingas *minimal* nei akimirkai nenutiltų. Klūpėdamas priešais garso altorių, besiremdamas kaire ranka į grindis, dešine naršydamas po savo kolekciją, jis įkūnija trikojį velnią, keistą luošą padarą iš pragaro gelmių.

Išeinu į balkoną.

Šilta ir rami vakaro saulė tvyro pakibusį virš sustingusios debesų paklotės, ore nei vėjelio, o iš apačios į mane žvelgia didžiulis fantastinis padaras vaikiškų sūpynių akimis, kvadratine smėlio dėžės burna ir didžiuliu, tamsiai žaliu su sodriais šviesiai taškais žydinčių kaštonų peruku. Už fantastinio padaro – gatvė, už jos ramiai teka Neris, o jos priešingame krante matyti žalumoje skendintys Žirmūnai.

Abiem alkūnėmis pasiremiau ant turėklų. Mano veidas atsiduria virš medinės ilgos dėžės su Zvb senelės daigais. Legendinis sovietinių laikų aksesuaras. Kiekvienas daugiabučio balkonas kažkada turėjo tokią medinę dėžę su besikerojančiomis begonijomis ir pelargonijomis. Ilgainiui beveik visos jos supuvo ir subyrėjo. Veikiančių, kaip ir sovietinių laikų kino teatrų, beveik neliko. Viena paskutinių – visada prižiūrima ir puoselėjama lysvė penktame Vileišio gatvės penkiaaukščio aukšte. Kabantis sodas su armija prieš kelias dienas prasiakalusių žalsvų dvilapių daigų.

Daigai šviesiais plaukuotais lapeliais, vagojamais blyškiai žalsvų kapiarių, bando sugauti kiekvieną vakarėjančios saulės spindulį, pulsuoja, juda ir auga akyse. Mano žvilgsnis sminga į daigą, makroobjektyvas virsta fantastiškų charakteristikų mikroskopu, o sąmonė ima kurti genetinį daigo projektą – visiškai autentišką, mano galvoje egzistuojančią struktūrą, kurią matau labai aiškiai ir realiai. Žvilgsnis plečiasi nuo ląstelės iki lapo, plaukų, šaknų, žemės, toje žemėje tarpstančių organizmų, viso kabančio sodo, jį laikančių lentų medžio tekstūros su visais įtrūkimais, plyšiais ir juose apsigyvenusiais mikrobais. Žvilgsnio kampas plečiasi, leidžiasi žemyn, pasiekia smėlio dėžę apačioje, sūpynės, kaštonų kamienus, šakas, lapus ir žiedus, visus kiemo kampelius, Vileišio gatvę su visais medžiais, po jais lakstančiais šunimis ir stoviniuojančiais jų šeiminingais, pro šalį važiuojančiais dviratininkais, automobiliais ir jų varuotojais ir namais su visais juose gyvenančiais žmonėmis. Kuriančios energijos banga užlieja visa, kas apačioje, ima kilti aukštyn, pasiekia kitoje upės pusėje tvyrančią žalumą, kiekvieną lapą, organizmą, padarą, visus Žirmūnų gyventojus su savo problemomis ir gyvenimų istorijomis ir begale kartų į praeitį ir ateitį, visus Vilniaus namus, aplinkinius rajonus, visą Lietuvą, Europą

ir Žemės rutulį su besisukančiais virš jo ciklonais ir anticiklonais, atmosferos sluoksniais, su į jį smingančiais meteoritais ir kosminėmis dulkėmis, mėnulį, saulę ir saulės sistemą, galaktikas su gimstančiomis žvaigždėmis ir atsiveriančiomis juodosiomis skylėmis...

Galbūt tuo metu Dievas buvo laikinai palikęs savo sostą, kad, patogiai sėdėdamas ant pūkuoto debesies krašto, galėtų pasigrožėti saulėlydžiu. Grįžęs atgal pamatė mane, sėdintį jo vietoje ir nerūpestingai mataruojantį kojomis. Tikriausiai jo reakcija buvo nekokia, nes po akinančio minties skrydžio staiga supratau, kad stoviu aptrupėjusiame balkone priešais supuvusią dėžę, mane krečia drebulys, šalta, nebėra saulės nei spalvų magijos, temsta, o aš esu tuščias, laikinas, apgailėtinas padaras, dar prieš akimirką įsivaizdavęs save Kūrėju iš didžiosios raidės. Paskui ilgai vaikščiojau spjaudydamas sutrupėjusių iliuzijų liekanas, o draugams ir kolegoms pasakojau tragikomišką istorijos versiją, kurioje sosto šeimininkas buvo nuėjęs iki debesies krašto, kad nusišlapintų ant žmonijos, o man, per tą laiką užsikorusiam ant jo sosto, teko brangiai sumokėti už įžulumą...

Kažkada Darius Mikšys yra išsakęs teiginį, jog gyvenime problemų neišvengsi. Visa esmė – kaip nuolat „gerinti“ problemas, nuo „mažiau kokybiškų problemų“ pereinant prie „kokybiškesnių“.

Tuo metu viešbutis *Lietuva* vis dar buvo aukščiausias Vilniuje dangoraižis. Mes stengėmės išlaikyti nenutrūkstantį minties hiperaktyvumą, vakarėliai tęsėsi savaitėmis, ir atrodė, kad tai ir yra sau pakankamas menininko gyvenimas. Mane visada šiek tiek suerzindavo klausimas „Ką šiuo metu darai?“. Klausimas buvo keblus tuo, kad išplėstas jis būtų skambėjęs taip: „Prie kokių meninių projektų šiuo metu dirbi?“ Tačiau formaliai aš nedarbiau prie jokių meninių projektų. Asmeninių patirčių visuma atrodė kaip vienas meninis projektas, kuris vadinasi gyvenimas ir kurio savaime užtenka, kad realizuotum save kaip menininką. Į tą klausimą visada atsakydavau taip pat: „Gyvenu“.

Tuo pat metu jutau, kad šis atsakymas kelia nusivylimą abiem pusėms ir labiau parodo mano vengimą kalbėti šia tema nei bandymą atsakyti į klausimą. Jis nieko nepaaiškina nei tam, kuriam atsakau, nei man pačiam. Vis dėlto aš visą laiką kažką veikiu. Tik tą veikimą buvo gan keblu įvardyti ir apie jį papasakoti. Tai buvo nuolatinė krizė, nes toms patirtims neradau adekvačios raiškos ir nuolat bandžiau įtikinti save, kad galima apsieiti be to. Tik labai mažą patirties dalį, o galbūt tik kai kuriuos jos aspektus man pavyko įprasminti kūrinuose.

Krizę daugelis laiko produktyviausia menininko būseną ir viena pagrindinių kūrybos sąlygų.

Gilles'is Deleuze'as apie kūrybą sako: *Kūrėjas nėra tas, kas dirba dėl malonumo. Kūrėjas daro kažką tik iš būtinybės*¹⁰.

Dabar, kai viešbutis „Lietuva“ vis mažėja aplinkui dygstant aukštaūgiams, guli lovoje su *laptopu* ant pilvo ir mąstau apie sąvoką *egzistencinis*.

Didžioji šios sąvokos problema ta, kad ji iš karto nukreipia į Jeaną Paulį Sartre'ą ir egzistencializmą. Tačiau šiuo atveju *egzistencinis* – postegzistencialistinė sąvoka. Ji nėra susijusi nei su pastangomis pasitelkiant logiką galynėtis su absurdu, nei su egzistencializmui būdingomis etinėmis ir moralinėmis kategorijomis. Ji siejasi su žinojimu „Aš esu“, „Aš mirsiu“. Tai yra faktai, kuriuos pagrįsti, pateisinti, filosofškai įrodinėti nėra prasmės. Tai *defaultinės* mįslės, kurių įminimo prieiga yra užblokuota Administratoriaus. Čia nėra jokių moralinių ar etinių implikacijų.

Jau kurį laiką studijuojau medžiagą apie Sophie Calle, Guy Ben-Nerą, Tehching Hsiehą, Bas Janą Aderį, On Kawarą. Tai menininkai, kurie galėtų sudaryti padidintos rizikos grupę generuotis sąvokai *egzistencinis*. Tačiau kuo toliau, tuo akivaizdžiau, kad ši sąvoka iš diskurso ištrinta ir, ko gero, dabar taip priimta: apie egzistencinius dalykus kalbėti netiesiogiai, bent jau nevartojant to žodžio. Ar šis žodis yra sukompromituotas ir praradęs prasmę, ar jis kelia nemalonias asociacijas, ar tiesiog yra kritiniu požiūriu neproduktyvi, bergždžia sąvoka? Galbūt taip pasireiškia šiems laikams būdinga orientacija į žaismingą lengvumą, kuomet kritikas stengiasi demonstruoti erudiciją, būti elegantiškas, arogantiškas, seksualus, nori papirkti skaitytoją įdomumu ir jokių būdu *neparinti*, net ir netiesiogiai nepriminti skaitytojui nemalonių temų, kurios lipse limpa prie sąvokos *egzistencinis*?

2008 metų galerijos „Whitechapel“ leidinys *The Everyday*¹¹ pristato daugiau kaip penkiasdešimt skirtingų autorių tekstų, kuriuose svarstoma kasdienybės problema. Jame pateikiama gana plati kasdienybės reiškinys tyrinėjančių požiūrių ir pozicijų įvairovė.

10 „Lecture by Gilles Deleuze about the act of creation“ [paskaita, skaityta La Femis 1987 m. gegužės mėn.], *The Funambulist* [žiūrėta 2017-04-20], <<https://thefunambulist.net/cinema/cinema-lecture-by-gilles-deleuze-about-the-act-of-creation-may-1987>>; „Gilles Deleuze on Cinema: What is the Creative Act 1987“, *youtube*, 2015-01-08 [žiūrėta 2017-04-20], <https://www.youtube.com/watch?v=a_hifamdISs>.

11 *The Everyday*, ser. *Whitechapel: Documents of Contemporary Art*, ed. Stephen Johnstone, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2008.

Tačiau visoje knygoje sąvokos *egzistencinis* taip pat nėra.

Galbūt šią sąvoką galima rasti ten, kur kalbama apie menininkus, kurių kūryba tiesiogine prasme minta asmeninėmis patirtimis? Viena tokių menininkių galėtų būti Sophie Calle. Jos kūryba – tai reprezentacinių strategijų visuma, kurias pasitelkusi ji ieško santykio su asmeninėmis nesėkmėmis, taip kurdama savigydos ritualus. Savo nesėkmės ji paverčia kūrybinio proceso medžiaga, įvelka į estetinį rūbą ir išviešina. Jos kūrybą galima laikyti savo pralaimėjimų genocido ritualu, keliančiu katarsį tiek pačiai menininkei, tiek žiūrovui.

Kritikas Yve'as Alainas Bois straipsnyje „Paper Tigress“¹² parodo puikų Calle kūrybos ir gyvenimo faktų išmanymą, tačiau straipsnyje atkakliai neigia jos kaip asmens egzistavimą:

*What she pretends to be building, however, is a character, an identity. This is hardly original: not only does every artist do the same — a simple matter of survival in the current jungle of the market — but since Duchamp many have explored the fact that the person, from which the recent notion of self proceeds, is a mask.*¹³

*Acting by proxy, she undermines the foundations of her “person,” of the unity that all her thematic recurrences are allegedly producing. She only gives shape to this mask in order to dispel it as an illusion. She writes “I” and “me” every three lines so that we fully grasp that this very self does not exist.*¹⁴

*Calle, or rather the person she is making up in her work...*¹⁵

Bois kalba apie žaidimo taisykles, kurias menininkė susikuria, tapatybės formavimo strategijas, įvairių tapatybių mėgdžiojimą ir kūrimą (*mockig, making up*), apie sutartis, kurias ji (neegzistuojantis asmuo) pasirašo su savo kuriamais personažais kiekviename projekte. Bois teiginiai gan kategoriški, nestojo arogancijos bei įtaigumo ir primena manieringą kritinės minties baroką. Panašu, kad kritikas siekia aplipdyti turinį madingais probleminiais pasažais ir priversti skaitytoją pasijusti naiviu galingo, magiško, save patį atrajojančio kritinės minties srauto akivaizdoje.

12 Yve-Alain Bois, „Paper Tigress“, *October*, Nr. 116, 2006, p. 35–54.

13 *Ibid.*, p. 37–38: „Tačiau ji pretenduoja į personažą, tapatybės konstravimą. Tai ne itin originalu: tai ne tik daro kiekvienas menininkas (tai paprastas išlikimo klausimas šiuolaikinėje rinkos džiunglėse), bet, pradedant Duchamp'u, daugelis tyrinėjo faktą, kad asmuo, iš kurio kyla dabartinė savoji sąsąjona, yra kaukė“ (vertimai – Dariaus Žiūros, jei nenurodyta kitaip).

14 *Ibid.*, p. 39–40: „Veikdama pagal įgaliojimą ji kasasi po savo ‘asmens’ ir vienovės, kurią visi jos teminiai pasikartojimai tariamai kuria, pamatais. Ji suteikia formą šiai kaukei tik tam, kad išsklaidytų ją kaip iliuziją. Ji rašo ‘I’ ir ‘me’ kas trečiojoje eilutėje, kad mes aiškiai suvoktume, jog tas savasis sąsąjona neegzistuoja“.

15 *Ibid.*, p. 49: „Calle, arba greičiau asmuo, kurį ji fabrikuoja savo darbe“.

Skaitant straipsnį taip pat neapleidžia nuojausta apie geismo žaidimą ir jame užkoduotas asmenines paslaptis.

Skyriuje „Stoka“ (*Lack*) Bois pasakoja apie Amerikos banko užsakytą projektą, kuriame Calle naudoja bankomato kameros nufilmuotą medžiagą. Menininkė labai ilgai neranda sprendimo, nutraukia banko užsakymą ir galų gale po penkiolikos metų sukuria kūrinį pavadinimu *Nebaigtas* (*Unfinished*), kuriame pristato projekto nesėkmės istoriją.

Ji nesugeba sukurti darbo, kuris nėra egzistenciškai pagrįstas. Nors vaizdinė medžiaga įdomi, joje nėra jos pačios asmeninės patirties.

Įdomus pačios Calle tekstas, kurį cituoja Bois:

*In my work, I make use of my romantic downfalls. Why should it be so different for my professional failings? The difference is that the failure of a project does not distress me as much. I remained apathetic in the face of my impotence, I did not reflect upon it, I did not think of capitalizing on it because I did not suffer enough. It's always the same story: To be happy with a man and having nothing to say, or to be miserable and do something out of this misery.*¹⁶

Toliau Bois kalba apie monomaniją:

*Like Janet's patients (fetishists, hypochondriacs, phobic and anal characters of all kinds...), like Flaubert subjecting himself to a monastic regimen in his quest for the unreachable perfect sentence, like Baudelaire's highly deranged Mademoiselle Bistouri or the sinister professor Kien in Ellias Canetti's Auto-da-fe, Calle, or rather the person she is making up in her work, is terrorized by void. Like these monomaniacs of the past she fills up the emptiness of daily life with teleological overflow of her idee fixe; she blots out all disorder, or at least tames it, in submitting to the absolute control of inalienable protocols.*¹⁷

16 *Ibid.*: „Kūryboje naudojuosi savo romantinėmis nesėkmėmis. Kodėl su profesinėmis nesėkmėmis turėtų būti kitaip? Skirtumas tas, kad projekto nesėkmė man nekelia tokio sielvarto. Aš likau apatiška savo impotencijos akivaizdoje, to nereflektavau, nemaniau tuo pasinaudoti, nes nepakankamai kentėjau. Tai vis ta pati istorija: būti laimingai su vyru ir neturėti ką pasakyti ar būti vargšei ir iš to vargšiškojo kažko imtis“.

17 *Ibid.*: „Kaip Janet [Pierre Janet] pacientus (fetišistus, hipochondrius, fobijų apsiėmusius ir visų rūšių analinius personažus...), kaip Flaubert'as, kuris, ieškodamas nepasiekiamo tobulo sakinio, pakluso vienuoliškam režimui, kaip Baudelaire'o didžiai pamišusi panelė Bisturi arba nelemtas profesorius Kienas Elliaso Canetti romane Apakimas, Calle, arba greičiau asmenį, kurį ji fabrikuoja savo kūryboje, terorizuoja tuštuma. Kaip ir tie praeities monomaniakai, kasdienio gyvenimo tuštumą ji užpildo teleologiniu savo įkyrios idėjos perviršiu; ji užtušoja visą netvarką arba bent jau sutramdo ją atsiduodama absoliučiai niekam kitam neperleidžiamų elgesio taisyklių kontrolei“.

Anot Bois, nuo kitų monomaniakų Calle skiriasi tuo, kad, užuot pakeitusi netenkinančią realybę idealia, tobulai sufokusuota įsivaizduojama fikcija, transformuoja šį konfliktą, kuris visiems iki jos buvusiems monomaniakams kėlė didžiausią baimę, į *savo geriausią sąjungininką, savo prizą ir vaistą*¹⁸.

Bois sąmoningai aplenkia egzistencinio rakurso prieigas ir tarsi bando supainioti situaciją, visada pabrėždamas, kad kalba ne apie ją, bet apie asmenį, kuriuo ji apsimeta.

Asmuo jam yra fikcija. Jis pateikia tai ne kaip prielaidą ar interpretaciją, bet greičiau kaip nekeliantį abejonių faktą.

Tuo tarpu sąvoka *egzistencinis* lieka įkalinta egzistencializmo narvelyje ir bet koks jos pasirodymas viešajame diskurse atrodo kaip neskoningas trivialus aki-brokštas. O šios sąvokos skiautės, išlendančios už egzistencializmo narvelio ribų, yra nukirptos ir išmestos į diskurso šiukšlyną.

18 Ibid., p. 50.

?

Šiandien kelias valandas praleidau policijoje. Pasirodo, įvažiavau į kažkokią mašiną. Stovėjau kamštyje, buvo vakaras, drėbė sniegą. Vėjelis salone veikia tik *max* režimu, užia kaip traktorius. Valytuvai cypia – išdilusios ašelės. Kamštis kilometrinis, vėluoju į darbą. Priešais apsisukinėjanti mašina niekaip negali išsukti, žvilgteliu į veidrodėlius ir vos pavažiuoju atbulas, kad padaryčiau jai vietas. Po kelių mėnesių gaunu kvietimą prisistatyti į policiją. Ilgi koridoriai, aptriušusios sienos, apmusiję langai, nuo sovietinių laikų nepasikeitę interjerai. Kabinete du stalai, keturios kėdės ir du pareigūnai. Beveidis ir Skaistė Karinauskaitė. Skaistė jauna, pasitempusi ir beveik graži. Jos pomėgį tvarkai ir atsidavimą pareigoms demonstruoja dviejose lentynose tvarkingai išrikiuoti nuopelnų ir pasiekimų raštai. Vienintelis dalykas, kuris neatitinka tobulo įvaizdžio, – tai jos nosis. Ji šiek tiek per grubi ir nedera prie patemptos laikysenos. Neturiu nieko prieš Skaistės nosį. Tiesiog tai vienintelis dalykas, kuris trukdo jai tapti panašiai į robotą androidą.

Skaistė liepia man laukti koridoriuje. Mašinaliai vaikštau pirmyn ir atgal. Stebiu koridoriuje prasilenkančius pareigūnus ir pareigūnes, bandau suvokti čia tekančius povandeninius vandenius. Laukiu ilgai. Kontingentas nykus. Žmogelis, kuriam įvažiavau, irgi vaikšto. Galiausiai Skaistė išeina pro duris, mes sekame paskui ją ir rodome savo mašinas. Ji lygina įbrėžimus ir juos fotografuoja valdiška muiline. Paskui vėl laikiu. Galiausiai neapsikentęs pats užeinu į kabinetą ir išklausau išvadų. Buvau neatidus, įvažiavau, pasišalinau iš įvykio vietos. Po dviejų savaitių mane teis Vilniaus apylinkės teismas.

Važiuoju į akademiją. Ten laukia daržovių sriuba ir šnicelis su bulvių koše ir kopūstais. Papietauju, važiuoju į pamokas.

Mokykla pasitinka savo vartais, sniego balomis ir besimėtančiais ant sniego balionais. Tai vieta, kur kas dieną patiri kelias valandas džiaugsmo. Bėda ta, kad iš džiaugsmo negali pragyventi. Taip pat mokykla nespėndžia asmeninių problemų. Mokykloje patenki į transo būseną. Tai laikas, kurio nereikia išverti ir kuris praskrenda beveik be pastangų.

Tuo tarpu realybėje klesti chaosas. Realybė yra nuolatinis galvosūkis, iš kurio kiekvienu momentu turi rasti išeitį. Realybė atrodo kaip mano mama, kuri guli lovoje jau keli mėnesiai ir nejuda.

Jos raumenys virsta drebučiais, veidas ima deformuotis nuo gulėjimo vienoje padėtyje visą laiką pakreipus galvą, o aš sėdžiu šalia ir mąstau: ar gali menas kaip nors lemti tai, kas vyksta?

70 metų. Trumpas žmogaus gyvenimas. Ar tai reiškia, kad man liko 25?

Tai kas gi atsitiko mano mamai? To negali paaiškinti nei gydytojai, nei žmogiška logika.

Šiandien Valentino diena. Skamba žadintuvas. Suprantu, kad neisiu į Pociaus paskaitą. Nustatau žadintuvą porai valandų į priekį ir su pagreičiu sminagu atgal į sapną. Tik spėju užmerkti akis, žadintuvas vėl groja savo melodiją. Kasydamasis galvą ropščiuosi iš lovos. Dušas, dantų pasta, skustuvas. Beveik neįsipjaunu. Rankšluostis, pusė apelsino, trys saldainiai. Fenas, rūbai, raktai, laiptai, lauke atlydys, balos. Mašina, kelias į darbą. Diena niūri. Raudoni ir žali šviesoforai. Ties gėlių turgum kamštis. Skaičiuoju, kiek vėluosiu, ir suprantu, kad kažkas ne taip. Kažkas laiko mane suėmęs už dešinio šono didžiulėmis plokščiomis replėmis. Atrodo, lydosi viduriai. Niekada nepatirtas jausmas. Muistausi ir bandau išsilaisvinti, bet skausmas nesusijęs su jokia kūno padėtimi. Šiaip taip atvažiuoju iki mokyklos.

Kieme stovi Violeta Laužonytė ir užvertusi galvą žiūri į skulptūrinę rozetę. Man visada smagu ją matyti. Pasakoja apie Igną, kuris piešia rozetes. Tavo mylimoji Beskrovna mane jau užkniso, sako man. Su Valentinke, sakau aš. Ir tave su Valentinke. Juokiamės. Durys, fojė. Jinai įsimylėjus tave iki ausų. Nežinau, man nesakė, sakau aš. Man sakė. Bet koks smūgis jai buvo, kai sužinojo, kad turi žmoną, negalėjo patikėti.

Klasės durys, laba diena, su Valentinke. Beskrovna: Su ketvirtadieniu ir Jus taip pat, mokytojai. Jaučiu, kad skausmas darosi nepakeliamas. Einu į raštinę, užsidarau tūlike, prisėdu ant unitazo dangčio. Nejmanoma būti. Išeinu

iš tūliko, prisėdu ant kėdės. Vida su Ieva siūlo saldainių ir, kai nepuolu vaišintis, pačios atneša. „Rafaello“ ir dvi šokoladinės širdelės. Atrodo labai mielai, o akys lipa ant kaktos. Tu baltas, sako Ieva. Kuriam šone būna apendicitas, klausiu. Dešiniam ar kairiam? Ieva su Vida supranta, kad man negerai. Man negerai, sakau ir griūnu ant grindų. Vida pakiša man po galva savo striukę, aplinkui sujudimas. Kažkas iškviečia greitąją. Guliu ant grindų ilgai ir jaučiu, kaip skausmas ima pamažu rimti. Atvažiuoja greitoji, randa mane vėl sėdintį ant kėdės, priešais „Rafaello“ ir dvi šokoladines širdeles. Man jau praėjo, sakau. Bet greitosios gydytoja sako, kad rizikinga taip palikti.

Nepamenu, ar esu kada važiuojęs greitąja. Mieste kamščiai, greitoji juda lėtai. Ligoninėje tuščiau nei policijoje. Ilgi koridoriai švarūs ir tvarkingi. Anuos laikus mena tik gydytojo stalas, kuris atrodo panašiai kaip stalas Skaistės Karinauskaitės kabinete. Masyvios drožlių plokštės, medžio imitacija išblukusi ir apsitrynusi, nutrupėjusi ties kampais. Gydytojui apvaliu nedraugišku veidu iš balto chalato kišenės kyšo dvi raudonos širdelės. Apklausia, pamaigo pilvą, peršviečia, neranda jokių ligos požymių, išrašo nošpos ir paleidžia. Nuo ligoninės einu namo. Antakalnio gatvėje beveik nebėra sniego. Vėjas ir polaidžio atspindžiai gatvės žibintų šviesoje.

Raktažodžiai:

Tekstas kaip meninis projektas, kuris galėtų tuo pat metu būti kino scenarijus, autobiografinis romanas, intelektualūs skaitiniai. Tekstas kaip piešinys, erdvinis eskizas, kuriame susipina įvairios erdvės ir vaizdai.

Text out of failure (Tekstas iš nesėkmės)

Rašymo ir gyvenimo sąveika.

Meno kūrinio galia – priminti gyvenimą. Tuomet gyvenimas ima priminti meno kūrinį. (Iš kur tai?..)

*Your vulnerability is really freaking me out right now. Is it real?*¹⁹ – sako psichiatrė Di Caprio herojui filme „Infiltruoti“.

Akmuo formaline

19 Tavo pažeidžiamumas varo mane iš proto. Ar jis tikras?

Žvėriškai žiauriai norisi gyvent kūrybingai. (Kasparas Pocius paskaitoje apie Deleuze'ą)

Meninis tyrimas – ketveri metai rašymo. Daugiau ar mažiau puslapių į mėnesį. Pateiktas chronologine tvarka.

Man atrodo, kad aš visa smirdžiu žuvim, siaubas, kaip šlykštu, sako Živilė. Parodyk, sakau, ir apuostau jos plaukus. Jokio žuvies kvapo. Ne, tu nesmirdi žuvim.

– O Jums patinka būti mokytoju? – klausia Živilė.

– Taip, man patinka, – atsakau.

– Matosi, – sako Živilė šypsodamasi.

Rytoj ryte mano teismas. Grįžtu namo ir ilgai ieškau paso, kuris dingęs kaip į vandenį ir kurio taip ir nerandu. Beviltiškai bandau užmigti, išgeriu vienintelę tabletę diazepamo, kurią sutaupiau po kojos kelio operacijos ir beveik metus laikiau *ekstra* atvejui, tačiau ji neveikia. Prasivartau visą naktį, vis keldamasis ir užsirašinėdamas kliedesiais virstančias mintis. Nemiegojęs atsirandu teisme. Tačiau posėdį atideda dar mėnesiui, nes iš Skaistės Karinauskaitės darytų fotografijų nieko neįmanoma suprasti. Parvažiuoju namo ir griūnu miegot.

Galvoju, kad ištartas žodis iškreipia realybę, o užrašytas žodis ją iškreipia dar labiau. Rašymas kuria naują tikrovę, jos veikiamą realybę mutuoja ir tampa nevaldoma.

Manau, kad reikia paskambinti Osvaldui ir padaryti su juo interviu.

Vis prisimenu jo pasakojimą apie nuostabų gegužės vakarą prie kino teatro „Ąžuolynas“, pasakotą prieš aštuonerius metus, kada paskutinį kartą jį mačiau. Pamenu, kad ir kaip atsikalbinėjau, tėvas mane nusitempė į Osvaldo gimtadienį. Pats nupirko didelę raudoną rožę, įbruko man į rankas, ir taip aš atsiradau pas Osvaldą, švenčiantį savo 67-ojo pavasario prasidėjimą.

Osvaldas visada buvo artimiausias tėvo draugas. Labiausiai Osvaldą prisimenu iš tėvų balių. Juose paprastai būdavo nuo keturių iki aštuonių žmonių. Mūsų dviejų kambarių butas buvo ankštas ir daugiau tiesiog būtų netilpę didžiajame kambaryje.

Nors Osvaldas buvo svarbiausias balių dalyvis, man žymiai labiau rūpėjo jo dukra Giedrė, su kuria užsidarę mažesniame kambaryje kartu skrisdavom į kosmosą. Ir galbūt būtume jį pasiekę, jei ne Giedrės mama, kuri už durų nuolat

klausydavosi, ką mes veikiam, ir nenuilstamai kontroliuodavo kosminės erdvės ir intymumo ribas. Tėvas Osvaldui negirdint mėgdavo ironiškai pastebėti, kad jis sėdi po žmonos padu, o aš bandydavau įsivaizduoti, kaip tas padas pasidaro toks didelis, kad paslepia suaugusį žmogų, ar atvirkščiai – kaip Osvaldas pasidaro toks mažas, kad po tuo padu visas palenda ir dar sugeba atsisėsti, tačiau viena buvo aišku: iš jo žmonos sklido dėmesinga ir pastovi kontrolė. Iš tikrųjų nieko ypatingo mes su Giedre neveikdavome – tiesiog skrisdavome į kosmosą abipusiam vaikiskame transe, kuriame buvo daug intymumo, beveik nesusijusio su jokių turiniu, ir jei tik atsirasdavo galimybė tokiam turiniui atsirasti, pro duris tuoj pat įkišdavo galvą Osvaldo žmona, neva domėdamasi, ar mes nenuobodžiaujame. Kažkodėl man būdavo visiškai aišku, kad ji ten stovėdavo be galo ilgai ir ne tik klausydavosi, ką mes šnekam, bet ir viską girdėdavo. Ir kai pro duris pasirodydavo jos galva, aš kartais paraudonuodavau iš gėdos.

Tuo tarpu Osvaldas niekada nieko nekontroliavo. Jis tiesiog buvo jausmingas ir jautrus žmogus ir pats visą laiką skraidė kosmose.

Skraidydamas kosmose jis dalyvaudavo baliuose, vaikščiojo į darbą, būdavo prie strateginių objektų per Sausio įvykius, ir, kai Lietuva galų gale tapo laisva, Osvaldas pamažu suprato, kad kosmoso, kuriame jis visą laiką gyveno, nėra. Tuomet Osvaldui prasidėjo depresija.

Labai gerai prisimenu jausmą, kai baigiasi balius. Tėvas išlydi svečius, ir vienintelis geras dalykas, kuris lieka, – tai greitai pabaigti konjako likučius stikliukuose.

Paskui įvyksta kietasis nusileidimas. Tėvai tuoj pat ima pyktis. Jie nebevaizduoja, kad myli vienas kitą, ir atvirai vienas kito nekenčia. Tačiau tėvas nepasitenkina adekvačia neapykanta ir visada parodo, kad mamos nekenčia kur kas labiau. Jis niekada nebūna girtas ir niekada jos nemuša. Tačiau moraliai ją sutrypia, priverčia nusišnekėti, kliedėti nesąmones, brutaliai ir visiškai sunaikina jos žmogiško orumo likučius, ir mano mama tampa apgailėtina, kvaila višta, nevėkšla, verta tik paniekos. Išplerusi, apsileidusi, niekinga. O aš klausau viso to ir nesuprantu: kaip ji gali būti tokia kvaila? Kaip ta, kuri ką tik buvo šventės puošmena, kurią gerbė visi svečiai, kuriai buvo skirti įraudusio ir susijaudinusio Osvaldo komplimentai, besiliejęs beveik rimuotomis eilėmis, – kaip ji gali staiga virsti tokia idiote? Kaip ji gali leisti būti šitaip žiauriai niekinama? Bet tyliu ir nieko nesakau. Žinau, kad mano namų darbai iki šiol nepadaryti, o pažymių knygelė jau kelias dienas netikrinta, ir norisi sulįsti kur nors į kampą ir tapti nematomam. Realybė tampa slegianti, tuščia ir plokščia, kaip begalinis, sunkus, viską prispaudžiantis padas, nepaliekantis jokių šansų kosminiams skrydžiams.

Skrydžio ilgesį gali kompensuoti nebent metaliniai šratai, vienas po kito skriejantys į priešais mūsų penkiaaukštį stovinčio vaikų darželio langus, kada

anksčiau grįžtu iš pamokų ir dar nieko nėra namie. Mano *ragatkė* guli rašomojo stalo slėptuvėje, o šratų pilnas stalčius. Vaikų darželis stovi tolokai, ir jo link skriejantis šratas žaibiškai mažėja ir tampa nematomas, ir niekas nežino, kur jis dingsta. Aš taip pat nežinau.

Paskui man kuo toliau, tuo labiau darėsi keista – kodėl jie kartu gyvena?

To man taip ir nepavyko išsiaiškinti.

Vienintelis, kas juos vienijo, – tai šeimos reprezentacija. Pašalinių stebėtojų akyse jie visada atrodė puikiai, kaip ideali pora.

Reprezentacija yra problema, kurios visada labiausiai nemėgau. Tai yra viena esminių šio teksto problemų ir viena pagrindinių kūrybos problemų apskritai.

Reprezentacija verčia mane filtruoti, ką rašau, apvalinti išsireiškimus ir bandyti įsivaizduoti, kaip atrodau akimis tų žmonių, kurie šį tekstą skaito. Tačiau niekaip negaliu numatyti visų paviešinto teksto pasekmių ir nežinau, kuo virs iš delno paleisti žvirbliai.

Taip pat – kiekvienas parašytas žodis gali skambėti arba ne. Apie tą patį galima parašyti blogai, gerai, prieštaringai, įvairiai. Kaip patirtis yra susijusi su tuo, kaip apie ją rašai?

Reprezentacija – tai nuolatinė diplomatija. Reprezentacija – tai mano tėvas, kuriam viešasis įvaizdis visada buvo vienas aukščiausių prioritetų.

Australijos menininkų tėvų susirinkime 16-oje Sidnėjaus bienalėje Darius Mikšys, kurio idėja buvo šį susirinkimą surengti, pristatė kaip savo tėvų sukurtas meno kūriny. Užuot atsakęs į iš anksto paruoštą klausimą „Ar Jūs esate menininkas, ar kuratorius?“ iš anksto paruoštu atsakymu „Aš esu kultūros prodiuseris“, jis pasakė: „Aš esu meno kūriny“. Jis turėjo galvoje, kad jis yra savo paties tėvų sukurtas meno kūriny. Galiu išplėsti šią mintį sakiniu, priklausančiu Terence'ui McKennai, kuris 1989 metais į klausimą „Ar mes ateityje tapsime panašūs į kino filmus?“ atsakė trumpai: „Mes esame kino filmai“.

Galbūt, jei skaitai šį tekstą, taip pat esi meno kūriny. Net jei tavo tėvai ir neketino iš tavęs padaryti meno kūrinio, gali pasirinkti juo būti. Meno pasaulis yra liberali religija, tai gali būti arba paveldimumo, arba pasirinkimo reikalas. Ar tai reiškia, kad privalai ir elgtis kaip meno kūriny? Ne, neprivalai įsmeninti jokių konkrečių iliuzijų. Pakanka manyti, kad esi savo paties sukurtas arba kolektyvinis meno kūriny. Ir jei gali paaiškinti man, kaip tai veikia, dovanojau tau dramblį²⁰.

Tačiau koks permainingas bebūtų likimas, Osvaldas niekada neprarado ypatingo gebėjimo – žodžiais nupiešti vaizdus. Į tą gebėjimą ilgai neatkreipiau dėmesio. Kai buvau mažas, Osvaldas ir mano mama kartais kalbėdavo rusiškai, kad nesuprasčiau, ką jie šneka.

Žinai, sako jis man, kai paskambinu jam ir pirmą kartą gyvenime kalbam telefonu, – guli naktį vienas, pūga kaukia ir man atrodo, kad gal aš gyvenu du šimtus metų jau. Seniai išnyko ne tik žmonės, bet ir pastatai, namai, visi kaimynai...

20 Raimundas Malašauskas, „Artworks Curate Too“, in: *Paper Exhibition*, Berlin: Sternberg Press, 2012, p. 85.

Iš paskutiniu metu skaitytų tekstų prieštaringiausiai skamba Jamesono „Raiškos dekonstrukcija“ (*The Deconstruction of Expression*²¹).

Tekste Jamesonas sugretina van Gogho batus su Warholo batais ir mėgaujasi iš to kylančiomis prielaidomis. Skaitant neapleidžia jausmas, kad tai galima pasakyti lakoniškiau. Autoriaus daugiažodžiavimas ir mėgavimasis retorika trukdo patirti teksto malonumą. Skaitydamas vis pagaunu save, kad galvoju ne apie tekstą.

Teksto malonumą patiriu skaitydamas Flusserio *Fotografijos filosofijos link*²². Čia nėra nieko nereikalinga. Minties struktūra spindi kaip poliruotas kristalas, kurį gali apžiūrinėti iš visų pusių. Nors supranti, kad objektas daugeliu aspektų yra laužtas iš piršto ir iki galo juo netiki, jis įtikina kaip formali teorinė iliuzija, kaip vaizduojamojo meno kūrinys, egzistuojantis teorijos kontekste.

Tuo tarpu Jamesonas kalba, kad postmoderniame kontekste individualus braižas ir stilius mirė. Tačiau jo teksto neįmanoma supainioti su Flusserio tekstu. Nors jie abu parašyti beveik tuo pat metu – 9 dešimtmečio pradžioje, jų stilistiniai skirtumai rėžia akį.

Anot Jamesono, mirė ne tik individualus braižas ir stilius, bet ir pats subjektas. Iš jo liko tik fragmentų krūva, o subjekto jausmai tapo „laisvai plūduriuojantys ir neasmeniški“ (*freefloating and impersonal*). Kyla klausimas: jei,

21 Fredric Jameson, „The Deconstruction of Expression“, in: *Art in Theory 1900–1990, An Anthology of Changing Ideas*, ed. Charles Harrison, Paul Wood, Oxford, UK and Cambridge, USA: Blackwell, 1992.

22 Vilém Flusser, *Fotografijos filosofijos link*, vert. Indrė Dalia Klimkaitė, Vilnius: Išmintis, 2015.

anot Jamesono, subjekto nėra, jis fragmentuotas, susinaikinęs, *displaced*, šizofrenikas, kaip reikėtų vertinti paties Jamesono asmenybę ir jo sukurtą tekstą?

Įdomu ir tai, kad Jamesono tekstas buvo parašytas 1982-aisiais, o teoriniame akademiniam diskurse tos pačios idėjos tebėra gyvos iki šiol. Neįau trečdalis amžiaus globalizacijos ir greitėjančio laiko nepalietė akademinės erdvės?

Tiesa, iki Vilniaus dailės akademijos subjekto mirties idėja atkeliavo gerokai vėliau, nei buvo oficialiai paskelbta.

Nuo pat mažų dienų vienas mįslingiausių ir didžiausių mano smalsumą keliančių klausimų buvo – kaip žmonės išprotėja. Gustonių kaime gyveno du žmonės, kuriems buvo „ne visi namie“. Rajutė ir Kazė. Rajutės išprotėjimas pasireiškė tuo, kad ji visada vaikščiodavo garsiai kalbėdama su savimi, o Kazė tiesiog išgėręs imdavo durniuoti. Baubdamas eidavo per kaimą, viduryje vieškelio sakydavo pamokslus ir elgdavosi neadekvačiai. Bet nei Rajutė, nei Kazė nebuvo bepročiai. Visiškai išprotėjęs buvo Liepa, apie kurį tik girdėjau, kad jį uždarė į Rokiškio ligoninę ir kad jis ne tik nebepažįsta žmonos ir sūnaus, bet ir nebežino savo vardo. Toks išprotėjimas man, dešimties metų vaikui, buvo pati didžiausia mįslė.

Sovietiniais laikais išprotėję žmonės būdavo uždaryti „durnynuose“. Tačiau buvo kalbama, kad kai kurie vaikščiodavo laisvėje ir turėdavo baltus bilietus.

Baltas bilietas buvo sovietinių laikų legenda. Niekada neteko jo matyti. Kiemo vaikų nuomonė buvo tokia, kad žmogų, kuris turi baltą bilietą, gali lygioje vietoje be jokios priežasties ištikti nevaldomo smurto protrūkis su klaidžiausiomis pasekmėmis ir už tai jo niekas nenubaus.

Vėliau, jau paauglystėje, išgirdau mįslingą sąvoką *šizofrenija*. Tačiau ką ji reiškia, niekas negalėjo dorai paaiškinti.

1988-ųjų pavasarį gavau šaukimą į karinį komisariatą. Kelias dienas dvejojęs, ryžausi apsilankyti pas psichiatrą. Tai buvo vienas populiariausių būdų išsisukti nuo karinės tarnybos. Psichiatras uždavė įvairių klausimų, pasiūlė nupiešti piešinėlių ir užėti po savaitės.

Tačiau taip ir nesužinojau rezultatų. Kalbėdamas telefonu su mama per neapdairumą prasitariau, kad neisiu į armiją, ir papasakoju, kodėl. Ji tuoj pat paskambino psichiatrui ir liepė jam netikėti nei vienu mano žodžiu. Nebuvo prasmės toliau tęsti eksperimentą.

Mano mamai psichiatrijos ligoninė atrodė vienas baisiausių dalykų, kurie gali žmogui nutikti, ir taip yra iki šiol.

Nors jos santykis su realybe tampa vis mažiau adekvatus, jos neįtikinsi, kad subjektas mirė.

Po dešimties metų. Karoliniškių devynaukščio bute trys jauni vyrai guli minkštoje plačioje lovoje. Ant užuolaidų didelės raudonos aguonos. Plazmano rankoje švirkštas. Groja ką tik išleistas Richie Hawtino *Concept*. Televizoriaus ekrane didžiulis tamsus kirminas plaukia per saulės nutviekstą smėlio dykumą. Matosi, kaip išnyra jo galva, tada grakščiai išsiriečia nariuotas kūnas, galva vėl neria į smėlį ir išnyra jau kitoje vietoje. Plazmanas susikaupęs tuština švirkšto turinį į save. Po poros sekundžių krenta aukštiekninkas ir su nuostaba sako:

– Bet koks vis dėlto žmogus yra nepatikimas.

Matau, kaip kambario kampai apvalėja, sienos ima gaubtis, televizorius iš daikto virsta spindinčiu pulsuojančiu padaru, o žemas garso dažnis materializuojasi ir ima skraidyti po kambarį. Kartais, minkštai atsimušdamas nuo sienos, jis praskrenda pro pat, tolydžio lėtėdamas ir virsdamas begaliniu neapėpiamu tašku. Tuo tarpu sąmonė palengva skiriasi nuo kūno. Nelieta jokių lingvistinių sąvokų ir laiko. Amžinybės taip pat nelieta. Sielos esatis anapus kūno / laiko / erdvės ribų. Kažkokiu būdu žinau, kad jau esu čia buvęs.

Dar po penkiolikos metų guliu savo lovoje su *laptopu* ant pilvo ir bandau įminti subjekto mirties mįslę.

Tikriausiai subjekto mirtis prasidėjo nuo atvaizdo. Po Antrojo pasaulinio karo, galutinai žlugus tapatybės kultą nusavinusioms ideologijoms, iš viešųjų Europos miestų erdvių dingo figūratyvinė skulptūra. Memorialiniai paminklai tapo abstraktūs.

Rusai, kinai ir kitos latentinio totalitarizmo šalys akademinio realizmo skulptūros tradicijas sėkmingai puoselėja iki šiol. Lietuva, provinciali valstybė, kurios vystymasis sutriko dėl istorinių aplinkybių, bando palaikyti figūratyvinės skulptūros tradiciją, besiremiančią provincijai būdingais tautiniais ir estetiniais idealais. Juos įkūnija karikatūrinis Kašubos Gediminas ir aibė skulptūrų miestų skveruose²³.

Tuo tarpu vakarų Europos miestuose bene vienintelė išlikusi figūratyvinės skulptūros apraiška yra iliustratyvūs objektai, kuriuos greičiau būtų galima

23 Tai puikiai iliustruoja Vilniaus miesto savivaldybės organizuotas konkursas Jono Basanavičiaus paminklui ir privataus Vyčio paramos fondo konkursas Vyčio paminklui Lukiškių aikštėje Vilniuje 2017 m. pradžioje, sukėlę viešą kultūros atstovų pasipiktinimą: „Viešas pareiškimas dėl paminklo Jonui Basanavičiui konkurso rezultatų“, in: *www.7md.lt*, Nr. 3 (1197), 2017-01-20 [žiūrėta 2017-04-20], <<http://www.7md.lt/daile/2017-01-20/Viesas-pareiškimas-del-paminklo-Jonui-Basanaviciui-konkurso-rezultatu>>; LRT radijo laida *Aktualijų studija*, in: *www.lrt.lt*, 2017-01-23 [žiūrėta 2017-04-20], <<http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013566314>>; Monika Krikštopaitytė, „Dėl mąstymo pastangos. Pokalbis su dailės istorike Giedre Mickūnaite, išprovokuotas J. Basanavičiaus įamžinimo konkurso rezultatų“ in: *www.7md.lt*, Nr. 5 (1199), 2017-02-03 [žiūrėta 2017-04-20], <<http://www.7md.lt/daile/2017-02-03/Del-mastymo-pastangos>>; Peticija „Už laisvą Lukiškių aikštę!“, *www.7md.lt*, Nr. 8 (1202), 2017-02-24 [žiūrėta 2017-04-20], <<http://www.7md.lt/daile/2017-02-24/Peticija-Uz-laisva-Lukiskiu-aikste>>.

priskirti bulvarinės skulptūros žanrui. Tokios skulptūros paprastai yra liaudies mėgstamos ir tampa masinio fotografavimosi vietomis.

Figūratyvinės skulptūros krizę galima traktuoti kaip vieną iš subjekto mirties simptomų. Pirmiausia viešojoje erdvėje išnyko figūratyviniai memorialiniai paminklai. Paskui juos kritiniame diskurse išnyko esmė, esybė ir tapatybė.

Mirus subjektui, turėjo mirti autorius.

Malašauskas prieš 15 metų ėmė aktyviai transliuoti idėjas apie kolektyvinį intelektą, autoriaus išnykimą ir kūrybinio proceso prioritetus autorystės atžvilgiu. Tokiu pagrindu atsirado „ŠMC TV“, kuri, nors į ją įsitraukė daugybė dalyvių, dabar yra prisimenama kaip autorinis Malašausko projektas.

Kitas simptominis atvejis – Dariaus Mikšio projektas Venecijos bienalėje.

Apie jį rašiau tekstą ŠMC interviu:

Gavęs Dariaus laišką su Venecijos projekto koncepcija, šiek tiek sutrikau – po neilgos pertraukos tai buvo antras Dariaus laiškas su kreipiniu „mielas kolega“. Kaip ir „Menininkų tėvų susirinkimas“, Lietuvos paviljono sumanymas skambėjo kaip utopinė idėja, tinkanti idealiai visuomenei, gimusi abstrakčiai mąstančio menininko galvoje. Idėjas perkeliant į fizinę realybę, jos kuria įtampas ir dažnai atrodo kitaip nei vaizduotėje.

Tėvų susirinkimo sumanymu Darius pristato idealios šeimos atvejį, kokio mūsų visuomenėje galbūt nėra. Jei supranti tekstą pažodžiui, jis skamba kaip ironija. Atrodo, kad Darius nori mus įvelti į gana nepatogią situaciją. Įdomu, kad tai, ką sako jo tekstas, keistu būdu nesutampa su tuo, ką jis turi galvoje.

Venecijos projekto idėja taip pat nėra iki galo suvokiama pažodžiui. Akivaizdu, kad meno procesas gali kuruoti totalitarinės arba utopinės valstybės. Totalitarinio meno pavyzdžiai yra žinomi. Utopinės valstybės kuriojama kultūra galėtų įsikūnyti mokslinės fantastikos formuose. Ar egzistuoja toks valstybės ir kultūros santykis, kai valstybė kurioja kultūrą? Valstybė gali skatinti kultūros procesus, skirdama jiems kompetentingą dėmesį ir pakankamai pinigų. Deja, pinigų kultūrai, ypač šiuolaikiniam menui, Lietuvoje yra skiriama labai mažai, o po Vilniaus tiltais ištisus metus kabantys gigantiški kalėdiniai žaisliukai nepaliauja stebinti kultūros funkcionierių kompetencijos trūkumu.

Peržiūrėjau savo piešinius ir tapybos darbus Dailės akademijos fonduose. Po ilgo laiko buvo įdomu juos iš naujo pamatyti. Pradžioje maniau siūlyti Venecijai koki nors savo akademinį „pastatymą“. Paskui beveik atsitiktinai radau „Kristupo ir Augusto bužius“ – tai piešinukas iš aplanko, pavadinto vaikų albumu. Aplankas priklaus

so Kristupui su Augustu. Jame – piešiniai, kuriuos kelerius metus piešiau vaikams ir sau vaizduotės pramogai. Apčiupinėti, aplankstyti piešinėliai su keisčiausiais personažais ir situacijomis. „Bužiai“ mena tuos laikus, kada Vilniuje buvo nenugalima utėlių epidemija. Jų neįmanoma buvo išnaikinti jokiais priemonėmis. Jos ropodavo Nacionalinės Mikalojaus Konstantino Čiurlionio menų mokyklos rūbinėje per striukių ir paltų apykakles ir lipdavo vaikams ant galvų, o vaistinėse parduodami utėlių nuodai ne ką padėdavo. Tai tęsėsi gana ilgai, kaip ir kasvakarinis utėlių šukavimo tankiomis šukomis ir jų traiškymo ritualas. Kad būtų linksmiau ir procesas būtų prasmingesnis, pradėjome jį ritualizuoti, o bužius kontekstualizuoti: doroti juos ant balto lapo, skaičiuoti, vardinti, piešti jiems antkapius su rožių krūmais, užrašais ir mirčių datomis.

Vieną vakarą, vartydamas aplanką, pamačiau tą piešinuką ir supratau, kad radau santykį su Dariaus projektu – tai konteksto kūrimas keisčiausiu būdu (kas sakė, kad negalima tokiu būdu kontekstualizuoti bužių ar menininkų?).

„Kristupo ir Augusto bužiai“ ir Lietuvos paviljonas Venecijoje yra labai skirtingi kontekstai. Bet žvelgiant iš atstumo – būtent taip pristatomi bužiai ir menininkai praranda individualumą. Jeigu menininkui, kaip ir kuratoriui, priimtina reflektuoti įvairias žvilgsnio perspektyvas, puiku. Jei menininko požiūris ne toks lankstus, tokia situacija gali būti nepriimtina. Manau, kad būtent su tuo susijęs faktas, kad beveik pusė individualią valstybės stipendiją gavusių menininkų atsisakė dalyvauti projekte.

Vartant Lietuvos paviljono Venecijoje katalogą, menininkai ir jų kūriniai virsta dekoratyvinėmis spalvotomis dėmelėmis didelėje knygoje, menančioje svarbų įvykį. Iš pirmo žvilgsnio dėmelės atrodo liūdnokai ir nuobodokai, nelabai norisi į jas gilintis. Įdomu, koks bus tolesnis projekte dalyvavusių Lietuvos menininkų likimas? Ar Dariaus projektas – spindulys, vienai akimirkai, kol vyksta paroda, atgaivinantis vaiduoklį? Ar į jo projektus įtraukti menininkai, kaip ir jų tėvai, taps sąmoninga visuma?²⁴

Į subjekto mirties klausimą visada žiūrėjau santūriai.

Postmodernizmas su visais savo tęsiniais tapo nesibaigiančio kultūros produktų perdirbimo fabriku, ir tikriausiai tai turi tam tikro žavesio.

Vienas ryškiausių postmodernizmo reiškinių – elektroninė kultūra – iškrėtė smagų triuką su tapatybe.

Dauguma jau pamiršo, kad *smiley* ženklas kultūrinėje apyvartoje atsirado kaip *ecstasy* tablečių dizaino logotipas. Ecstasy tapo nebemadingas, o „smailikas“ nepaprastai išpopuliarėjo ir toliau veikia kaip simbolinis pozityvaus santykio stipriklis arba tekstinio bendravimo dezodorantas. Tai reiškia, kad mes, net ir nebevartodami narkotikų, vis tiek juos vartojame.

Realybė tampa vis virtualesnė. Jei individas nėra pakankamai sąmoningas, jis nesunkiai praranda tapatybės jausmą, o galbūt jo niekada ir neatranda.

Tačiau jei į subjekto mirties fenomeną įsižiūrime įdėmiau, negalime neatkreipti dėmesio į tam tikrus niuansus subjekto mirties virtuvėje ir į žmones, kurie šią virtuvę organizuoja bei užsiima subjekto mirties idėjos sklaida. Tai dažniausiai yra gana sąmoningi subjektai, formuojantys diskursą, kuriame „verda“ mažiau sąmoningi subjektai.

Atrodo, kad subjektas nemirė, o jo mirtis buvo viena XX a. kultūrinių avantiūrų, privertusių jį pasitraukti į pagrindį ir dingti iš viešosios erdvės.

Prakaituoti kūnai, lazeriai ir stroboskopų blykstės sukarpo judesius. Ego ištirpsta masėje. Viskas virsta viena kolektyvine esatimi, kuri staiga dingsta, kai salėje dingsta elektra. Kultūros vartotojui reikia intensyvumo. Vartotojas švilpia ir reiškia nepasitenkinimą, jei intensyvumo nėra arba šis nepakankamai intensyvus. Siekdamas sukurti intensyvumą, kultūros prodiuseris priverstas išradinėti naujas priemones. Subjekto mirtis – tai kritinės minties triukas, paverčiantis diskursą animuota mentaline erdve, kuri atrodo tarsi beribė.

Neseniai tėvų namuose radau savo eilėraščių sąsiuvinį.

Ankstystviausias parašytas, kai man buvo septyneri. Visos raidės jame užstrichuotos mėlynu rašalu. Tikriausiai jį užbraukiau todėl, kad laikiau visiškai nevykusi. Vėlyviausią parašiau būdamas dvylikos. Iš viso keturiolika eilėraščių su mano paties pieštomis iliustracijomis.

Nors visi jie buvo sukurti man gyvenant Kaune, eilėraščiuose nėra nė vieno miesto motyvo. Vien gamta ir metų laikai. Praleidęs pirmus penkerius savo gyvenimo metus kaime, mieste jaučiausi lyg beprotnamyje. Užsibrėžiau sau tikslą iš ten dingti, kai tik atsiras tokia galimybė. Tikriausiai eilėraščių rašymas buvo vienas iš būdų bent simboliškai tai padaryti.

Tie eilėraščiai pritrenkia savo naivumu. Taip pat stebina aiškiai artikuliuotas ritmo pojūtis ir žodžių dėlįjimo išradingumas. Tačiau keisčiausia – kad man būdingi kalbos plastikos ypatumai liko nepakitę iki šiol. Dabartiniuose savo tekstuose atpažįstu savo pirmųjų eilėraščių sąskambius ir toliau gilinuosi į tas pačias kalbos problemas.

24 Darius Žiūra, „Apie bužius ir menininkus“, *ŠMC interviu*, Nr. 18–19, 2011, p. 15.

anekdotas:

ar

entropijos dėsno pajutimas raiškoje reiškia jos galą?

?

ko – entropijos?

Vaikystėje pavydėjau seneliui (čia rašau apie senelį iš tėvo pusės). Jo projektas man iki šiol atrodo fantastiškas. Senukas į gyvenimo galą ėmė rašyti ir parašė penkias knygas. Vienetiniai tų knygų egzemplioriai, atspausdinti rašomąja mašinėle, įršti į kietus viršelius, – tai visas jo gyvenimo palikimas. Atsimenu giminės sueigas kaime, senelio blizgančią plikę po lempa, magiškus *Primos* dūmų kamuolius, kylančius aukštyn, ir visuotinį susidomėjimą naujais siužeto vingiais.

Mes su broliu paslapčia nugvelbiam cigaretę ir garsiai svirpant žiogams vasaros nakties lapijoje, pasislėpę už namo paslapčia papsim, jausdami nepa-

prastą išdaigos malonumą. Žinoma, tai nebuvo tikras rūkymas. Greičiau – žaidimas dūmais. (P)rašymas dūmais, anot Alfonso Andriuškevičiaus²⁵.

Tuomet pirmą kartą gyvenime išgirdau apie Jurgį Mačiūną. Radijo taškas solidžiu diktoriaus balsu pasakojo apie Mačiūną ir kad jis buvo didis lietuvių menininkas. Niekas iš aplinkinių neatkreipė į tai dėmesio, kambarys buvo pilnas šurmulio. Tuo tarpu aš įdėmiai klausiau ir man buvo labai keista, kad buvo toks lietuvių menininkas, galbūt dar didesnis nei Čiurlionis, o aš apie jį nieko nežinau, net nesu girdėjęs. Bet dar keisčiau buvo tai, kad visa, kas buvo pasakojama apie Mačiūną, mano galvoje netilpo į jokus įsivaizdavimus apie kūrybą. Sovietinio geto teritorijoje Mačiūno pokštai skambėjo kaip tolimo utopinio pasaulio aidas. Bepigu ten jiems kvailioti, atrodė tuo metu tiems, kas sėdėjo šiapus geležinės uždangos. Tad klausiausi radijo taško ir man buvo keista, kad yra menas, kuris neturi nieko bendra su tuo, kas įprastai vadinama menu. Tada man galėjo būti trylika.

Įdomus faktas, kad Mačiūnas rimtai priekaištaudavo mamai, kad neprivertė jo mokytis groti pianinu. Jei būtų tapęs pianistu, greičiausiai nebūtų žudęs fortepijonų *fluxus* pasirodymuose.

Visada gerbiau senelį kaip pirmą man žinomą menininką giminėje.

Tačiau senelis rašė tik apie praeitį. Nors nugyveno dramatišką gyvenimą, be savo įspūdingos vaikystės nesiėmė jokių asmeninių istorijų. Visi jo pasakojimai nutrūksta prieš Antrąjį pasaulinį karą.

Galiu tik spėlioti, kaip būtų susiklostęs jo likimas, jei būtų išdrįsęs rašyti apie savo dabartį, ir labiausiai man gaila tų knygų, kurias jis išsinešė anapilin.

Tačiau nenoriu kritikuoti senelio. Vien faktas, kad jis parašė tas knygas, neturėdamas jokio humanitarinio išsilavinimo, įkvepia.

*Esu įsitikinusi, kad žmonės rašo tada, kai jiems nieko kita nebelieka.*²⁶

25 Alfonso Andriuškevičius, „(P)rašymas dūmais“, in: Alfonso Andriuškevičius, *Rašymas dūmais*, Vilnius: Apostrofa, 2004, p. 147–152.

Giedra Radvilavičiūtė, „Amerikietiškoji mano biografija“, in: Giedra Radvilavičiūtė, *Šiąnakt aš miegosiu prie sienos*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, p. 68.

Estetiniai žmonių prisirišimai primena religinius įsitikinimus.

Mano Babai (čia kalbu apie senelę iš mamos pusės) viena nelaimių, kurios galėjo žmogui nutikti, buvo tapti *bumbizu*. Labai miglotai įsivaizdavau to žodžio reikšmę, bet buvo aišku, kad *bumbizas* yra panašiai kaip bedievis, tik galbūt dar blogiau, nes bedievis skambėjo kaip abstraktus personažas su savo įsitikinimais, o *bumbizas* – kaip juokingas ir apgailėtinas bedievis arba neišmanėlis. Vaikystėje šį žodį suvokiau ne kaip kažką konkretaus, greičiau kaip „senobinį“ Babos keiksmažodį, po kuriuo slypėjo ne iki galo man suprantamas blogis. Tik gerokai vėliau sužinojau apie protestantizmą ir kad *bumbizais* tuose kraštuose vadina evangelikus reformatus. Įdomu, kad jie visada buvo artimiausi tų kraštų religiniai kaimynai tiek iš Biržų, tiek iš Švobiškio pusės. Aišku, kad paniekianti pravadė *bumbizas* buvo ilgametės ideologinės kovos tarp katalikų ir reformatų bažnyčių pasekmė.

Kartais, bendraujant su kitokios estetiškos orientacijos pašnekovais, man atsitinka panašiai kaip mano Babai su „bumbizais“. Tai rodo, kiek mes linkę persiimti įvairiomis ideologijomis ir jas sureikšminti, o tai ypač išryškėja susidūrus su ekspansyvaus charakterio priešingų įsitikinimų atstovais. Tokiais atvejais gali apimti beveik alerginė atmetimo reakcija. Žinoma, tai juokinga. Tačiau ar įmanoma įsivaizduoti visiškai „švarią“ savivoką, nepriklausomą nuo jokių ideologinių skersvėjų?

Žinoma, bendravimą dažniausiai valdo kiti interesai, ir estetinė orientacija retai tampa lemiamu veiksnium. Tie dalykai dažniausiai glūdi viduje ir išlenda į paviršių krizinėse situacijose.

Kai pirmą kartą pamačiau Sandra, ji atrodė švari, nesuniokota gatvės ir beveik skaisti. Jos veide nebuvo jokio makiažo. Sunku apibūdinti tą išdidumo, vaikiškumo ir patirties gelmės santykio derinį jos išvaizdoje.

Ji pažvelgė į mane šiek tiek iš aukšto, išklusė mano pasiūlymus ir pasiuntė mane velniop.

Maždaug po metų priėjau prie merginos ir pasiūliau jai tas pačias sąlygas.

Ji iškart sutiko neatsikalbinėdama. Susipažinome. Prisiminiau, kad ją kažkada jau kalbinau. Bet ji manęs neprisiminė.

Ji tebeatrodė švari, jos veide ir povyzoje nesimatė jokio regresyvaus gatvės poveikio. Iš jos vaikiško veido žvelgė ta pati gyvenimo patirties gelmė. Ji taip pat tebebuvo išdidi. Tik buvo verčiama baisaus, neišvengiamo ir neįmanomo ignoruoti reikalo.

Jos žvilgsnis atrodė įtartinais blaiviai ir buvo keistai ramus.

Jos kūnas buvo toks pat vaikiškas kaip ir veidas. Tik visas supjaustytas. Ypač vidinė rankų pusė. Pjūvis prie pjūvio. Tai buvo labai skriaudžiamas ir kankinamas visai jaunas, lyg dar ne iki galo subrendęs kūnas.

Kai vėžiau ją atgal į stotį, ji pasakojo, kaip mokėsi Zarasų dailės mokykloje, kaip po to dirbo *go-go* šokėja, kaip bare „sėdo“ ant heroino, kaip tarsi netyčia išsinešė iš baro kažkokios merginos rankinuką ir sėdo dvejiems metams į kalėjimą, kur pjaustėsi rankas iš nevilties.

Po kelių savaitių pamačiau ją su keista drauge. Ji vos pastovėjo ant kojų. Prašė, kad tik paimčiau jas abi, nes draugė neturi telefono ir paskui nebus kaip ją rasti.

Pasakiau, kad neturiu pinigų imti tas pačias merginas, ji pasisiūlė už pusę kainos. Atsivežiau jas į studiją. Nieko gero su jomis nenuveikiau. Dar kartą įsitikinau, kad galiu dirbti tik su vienu modeliu vienu metu. Bet šiek tiek daugiau sužinojau apie Sandrą. Sužinojau, kad ji baisiausiai pergyvena, jog jai trūksta grožio, ir apie ją slegiančią begalinę, neperžvelgiamą tuštumą.

Sandra buvo žvaigždė. Ji jautėsi žvaigždė. Ir kentėjo nuo visų žvaigždės egzistencijai būdingų šalutinių efektų – nuo narkotikų, nuo begalinio ir nuolatinio dėmesio trūkumo ir nuo tuštumos.

Ketvirtą kartą Sandrą sutikau po dvejų metų. Iš jos buvo be pėdsakų išgaravęs vaikiškumas. Dažyti plaukai ir klijuotos blakstienos, ryškus iššaukiantis makiažas. Ji atrodė kaip tikra, šimtaprocentinė šliundra. Labai nustebau, kad aš ją vis dar prisimenu, ir su džiaugsmu sutiko važiuoti iki mano studijos. Jos kūnas buvo jau smarkiai nuvarytas, nors vis dar šiek tiek vaikiškas. Ji buvo sulysusi, nugarkaulis išsišovęs. Ji didžiavosi savo lieknumu ir pasakojo, kad labiausiai nemėgsta ant savęs nereikalingų riebalų. Šalia gaktos abiejose pusėse žiojėjo dvi juodos skylės.

Bet jos akyse spindėjo tas pats mistinis ir nepalaužiamas išdidumas ir savigarba.

Ji buvo vienintelė stoties mergina, kuri, priešingai nei kitos, visada dėvėjo to paties komplekto stilingą liemenėlę ir kelnaites.

Dar po dviejų mėnesių ją rado negyvą stoties tualete.

– Čia... taip vadinama marihuana? – klausia Jackas Nicholsonas, žiūrėdamas į jam tiesiamą suktinę, – Dieve gailestingas, ar tai ir yra tai, kas čia yra? Na, parodyk man.

– Hm, marihuana...

– Pirmyn, Jurgi, prisidek, – sako Peteris Fonda.

– O, ne ne ne ne. Aš negaliu, – sako Jackas Nicholsonas, – turiu apščiai problemų dėl svaigalų ir viso to, turiu omenyje, kad negaliu sau leist ant to užsėst.

– Oi ne, neužsėsi, – sako Fonda.

– Na taip, aš žinau. Bet turiu omenyje, kad tai veda prie stipresnių dalykų. Ar tai... tu sakai, kad su tuo viskas gerai?

– Na, gerai tada, kaip man tai padaryti?

– Štai, – Peteris Fonda pridega jam suktinę.

– Na, skonis gal ir nieko, – sako įtraukęs dūmą Nicholsonas, – bet kažin ar pajusiu iš to kažką gero. Turiu omenį, kad esu per daug pripratęs prie svaigalų ir visko...

– Turi ilgiau palaikyti plaučiuose, – sako Fonda.

– A, – sako Nicholsonas ir užsitraukia antrą kartą.

– O, vau, kas čia per velniava? – sušunka Dennis Hopperis, žiūrėdamas į dangų.

– Kas?

– Ne, žmogau, kaip... ei, žmogau... vau... Žiūrėjau į tą objektą, žmogau, kaip tas palydovas, kurį stebėjom aną naktį, ar ne, ir jis tiesiog judėjo tiesiai per dangų, ir tada... aš turiu omeny, jis tiesiog staiga pakeitė kryptį ir zvimbdamas dingo iš akių, žmogau.

– Tu apsipūtęs iki proto aptemimo, – sako Fonda.

– O taip, žmogau, tipo aš apsipūtęs, žinai, žmogau... Bet supranti, aš mačiau palydovą. Ir jis skrido per dangų ir tada sužybsėjo man tris kartus, padarė danguje zigzagą ir nušvilpė *nafig*. Ir aš visa tai mačiau.

– Tai buvo NSO, tau davė ženklą, – sako Jackas Nicholsonas išpūtęs dūmą...²⁷

Šiandien teismo posėdis.

Šiaip taip pavyksta užmigti porai valandų.

Skamba žadintuvas, miegodamas keliuosi. Ryte viskas atrodo beviltiškai: teismo posėdis, paskui doktorantūros posėdis, mano pristatymas. Visa tai atrodo kaip viena beprasmiška nesąmonė.

Bebaigdamas skustis bjauriai įsipjaunu viršutinę lūpą ir tik tada atsibundu.

Kraujas teka kaip iš šaltinio upės pašlaitėje, varva per smakrą, penkiolika minučių negaliu sustabdyti kraujavimo.

Valau dantis, išspjauta dantų pasta gražiai susipina su kraujo juostomis, kraujo skonis burnoje. Labai nevykusi dienos pradžia, smelkiasi negeros nuojautos, nuo pat ryto jaučiuosi sugniuždytas.

Teismo koridoriuje sėdi Skaistė Karinauskaitė ir patrulis. Man nemalonu ją matyti. Pasisveikinu.

Žmogelis, kuriam įvažiavau, stovi.

Laukiam.

Iš už durų pasirodo mergina su krūva aplankų ir ima skaityti pavardes:

Koftun.

Muraško.

Liachovič.

Žiūra.

27 *Easy Rider*, rež. Dennis Hopper, 1969.

Pasijuntu kaip nusikaltėlis ir niekaip nesugebu atsikratyti to jausmo.

Mane kviečia į salę, nežinau, kur dėti rankas.

Skaistė manęs neprisimena. „Pirmą kartą mato.“ Bet apžiūrėjusi savo nuotraukas „prisimena“ ir sako, kad įlenkimas ant mano automobilio užpakalinio sparno ir žymės ant nukentėjusio automobilio atitinka.

Suprantu, kad duodamas parodymus nepaminėjau įlenkimo ant dešinio užpakalinio sparno, kuris buvo anksčiau. Šis nedidelis užmiršimas tikriausiai bus lemiamas mano byloje.

Painiojuosi klausinėjamas ir jaučiu, kad teisėja manimi netiki.

Posėdį atideda dar trims savaitėms. Kvies įlenkimų specialistą, kuris pasakys, ar iš tikro įlenkimas mano automobilio sparne atsirado per tą eismo įvykį.

Aišku, jis pasakys, jog įlenkimas atsirado būtent per tą eismo įvykį.

Parvažiuoju namo ir griūnu į lovą. Ant širdies guli didelis išmirkęs akmuo ir slegia savo svoriu. Bet prisimenu, kad rytoj baigiasi mano laikinojo vairuotojo pažymėjimo galiojimo laikas. Skambinu į kelių policiją. Ten pasako, kad, norint pratęsti laikinąjį pažymėjimą, reikia pažymos iš teismo, kad teismo posėdis atidėtas. Aš pažymos neturiu, reikia vėl važiuoti į teismą ir ją gauti.

Akmuo dar padidėja.

Tuo metu policijos įstaigoje prasideda pietų pertrauka ir reikia laukti visą valandą, kol kas nors pakels ragelį.

Akmuo sunkėja kaip moliūgas šiltą rudens dieną.

Bet šiaip taip prisiverčiu rašyti. Taip stumiui laiką ir kapstausi iš beviltiško paralyžiaus būsenos.

Po valandos laukimo, bandymų rašyti ir intensyvaus darbo telefonu pavyksta sutarti, kad tiks ir iš teismo atsisiųstas elektroninis kvietimas į teismą be parašų. Atsisiunčiu elektroninį kvietimą.

Doktorantūros posėdis prasideda ramiai. Nors kai kurie doktorantai uždavinėja keistus klausimus, posėdžio pirmininkas ir vadovai įžiūri ryšį tarp mano vizualiosios kūrybos ir teksto. Per prezentaciją labai sunku koncentruoti dėmesį. Stengiuosi kalbėti kiek įmanoma mažiau, kad kuo mažiau nusišnekėčiau. Blefuoju, išsisukinėju nuo klausimų, visiems dėkoju ir sakau, kad faina, nors man pačiam ne iki fainumo.

Man kartais atrodo, kad žmonės yra dviejų tipų. Tai tie, kurie suvokia mano kūrinius iš karto, ir tie, kurie visą laiką uždavinėja klausimus, bet, kad ir kiek į juos atsakinėtum, vis vien nieko nesupranta.

Nors prezentaciją beveik galima laikyti vykusia, jaučiuosi bjauriai.

Tai tikrai ne šauniasias mano prisistatymas.

Grįžęs namo visą vakarą peržiūrinėju paskutinių trejų metų failus įvairiose kompiuterio laikmenose. Galų gale randu keturias fotografijas, kuriose matosi mano mašina su dviem spalvingais kajakais ant stogo, įlenktas mašinos šonas, sodri vasaros žaluma ir besišypsantis Darius Mikšys su hidrokostiumu ir dideliu, išsipūtusiu nuo produktų „Iki“ plastikiniu maišu rankoje. Mano byloje įsižiebia vilties spindulys.

Kitą dieną atsibundu apimtas klaikaus gripo, šlapias, laužomais kaulais, švokščiančiais plaučiais ir makroflekso privaryta nosimi. Galvoje tebeskamba tas pats balsas:

Koftun
Muraško
Liachovič
Žiūra

Kai po dviejų parų karščiavimo ir laužomų kaulų pagaliau pavyksta normaliau užmigti, sapnuoju mažiukus nacių vaikų darželio uniformomis ir tamsiu makiužų paryškintais paakiais kaip Jolantos Kyzikaitės piešiniuose, pirtyje sudegintą jiems pasipriešinusį aktyvistą (pirties durys stiklinės ir pro apgaravusį stiklą matosi nežmoniškos kančios tampomas kūnas ir girdisi duslus užslopintas klyksmas).

Atsibundu šlapias nuo prakaito, pasitaisau pagalvę, akyse vis stovi kepa-mo aktyvisto vaizdas. Vartausi nuo šono ant šono ir ieškau patogesnės padėties, kol vėl pavyksta užmigti.

Atsiduriu kažkokiam simpoziume, kuris vyksta pasakiškoje kaimo vietovėje, o gigantiško kultūrnamiu, kuris savo dydžiu primena Vilniaus profsąjungų rūmus, kino salėje Yoko Ono pristato savo filmų retrospektyvą. Filmai, ar vienas ir tas pats filmas, iš tikro neturi nieko bendra su tikrąja Yoko Ono kūryba. Tai kažkoks abstraktus spalvotas ir begarsis kinas, nepaprastai gražaus, elegantiško ir stilingo vaizdo fiesta, o žiūrovų salėje – kaip profsąjungų rūmų reivo vakarėliuose senais laikais. Vieną ar du kartus atsirandu šalia autorės, persimetame vienu kitu žodžiu, bet mane kamuoja keistas nepatogumo jausmas, kai sunku bendrauti ir nežinai, ką pasakyti pašnekovui, kuris galbūt tau įdomus, tačiau bendros patirties tiek mažai, kad sunku užmegzti pokalbį.

Paskui seka kino festivalio uždarymo vakarėlis ir visiems reikia šokti topless, ko daryti visiškai nenoriu, bet vakarėlis įsisiūbuoja ir nešokti tiesiog negalima. Man krinta į akis mergina iš kažkokios kompanijos. Paskui prisi-menu, kaip ji guli po suoliuku, o aš guliu kniūbsčias virš jos ant suoliuko ir

mes plasnojam rankomis, lyg suoliukas būtų kažkoks choreografinio skraidymo aparatas. Galiausiai vakarėlis baigiasi ir masė žmonių paplūsta link durų, o aš susigriebiu, kad nesužinojau nei jos vardo, nei telefono numerio, ir viliuosi ją kažkokiu būdu dar pamatyti, bet spūstis tokia didelė ir žmonių tiek daug, kad beveik nelieta vilties.

Paskui atsirandu lauke ir lipu kažkokia siena, galvoju, kad turėčiau tokiu būdu aplenkti žmonių tėkmę ir dar spėčiau į valgyklą vakarienės, kuri tikriausiai bus jau seniai atšalusi, bet galbūt valgykla dar neužsidarė. Visi pastatai yra pasakiškai dideli, vienu momentu vos nenusiverčiu žemyn, bet vis tiek kabarojuosi į viršų ir atsiduriu ant kažkokio pastato, primenančio apgriuvusią kaimo malkinę stogą, ir nebegaliu pajudėti iš vietos, nes atrodo, kad tuoj pat nulėksiu žemėn. Šalia praskrieja Betmenas. Kniūbsčias, priglaudęs rankas prie šonų, jis čiuožia stogų šlaitais, kaip slidininkas tramplynais, ir žaibiškai dingsta iš akių, o apačioje piktas sambrūzdis, kažkas rodo į mane pirštu ir visiškai aišku, kad jiems reikia kuo greičiau mane nuo stogo nukrapštyti. Ateina įpykęs šeimininkas su kirviu, pasilipa ant pastolių ir užsimojęs kerta kirviu tiesiai man į pėdą, bet spėju sulenkti koją ir nepataiko. Tada nulipa žemyn ir nueina kopėčių, o mane užplūsta toks adrenalino kiekis, kad per tą laiką, kol jie stato kopėčias, kuo vikriausiai nusikabaroju žemyn per kiaurymę stoge į pastato vidų, nepastebėtas išeinu pro duris ir su dideliu palengvėjimu iš ten dingstu.

Tada vėl atsibundu visas šlapias nuo prakaito, pasitaisau pagalvę, apsi-verčiu kniūbsčias ir vėl užmiegu.

Sapnuoju Gustonius vėlų rudenį, aplink dargana ir rūkas. Sapnuoju, kad Gustoniai tapo man visiškai svetimi, kad pavogė moliūgus, kuriuos pasodinau pavasarį, kad kažkas sutvarkė sodą ir kad visai nebeturiu čia ką veikti, tik Piliutės namas atrodo kaip didžiulė, nepaprastai graži pasakų pilis. Medinis aukštas namas su bokšteliais ir smailu stogu. Paskui atsirandu tame name, randu supjaustytus savo moliūgus (labai keistos veislės balti moliūgai, jų skonis pusiau moliūgo, pusiau meliono). Paskui girdžiu kaip kažkas ateina, bandau pasislėpti, vėl atsibundu visas šlapias ir suprantu, kad jau vakaras, lauke temsta, o už lan-go – pirmos mano gyvenime snieguotos Velykos.

Kuriant vaizdą, jis tarsi atsiskiria nuo turinio. Lyg eterinio aliejaus lašas, išgautas iš viso maišo gyvų augalų. Žiūrovas vaizdą suvokia kaip mįslę, bet nesugeba jos įminti, ir čia slypi neįvardijama vaizdo galia. Vaizdą santykinai lengva įvilkti į patrauklų estetinį rūbą ir juo suvedžioti vaizduotę. Žinoma, anksčiau ar vėliau susiduri su raiškos ribomis, kurios ilgainiui kūrėjo sąmonėje pritrina pūsles. Ima atrodyti, kad niekaip negali atlikti pilno judesio. Lyg réktum sapne. Kada rėki, bet supranti, kad neišeina joks garsas. Kad ir kaip sapne bandai artikuliuoti riksmą, girdisi vien neaiškus gargaliavimas.

Ėmus rašyti, iš pradžių atrodo, kad rašymas suteikia neribotas galimybes. Rašyti – tai kas kita nei kalbėti. Rašydamas turi laiko, gali apgalvoti žodžius, pasverti teiginius.

Taip pat rašydamas gali kalbėti apie dalykus, kurių neįmanoma papasakoti vaizdais.

Tačiau paaiškėja, kad rašyti nepalyginamai sudėtingiau, nei kurti vaizdus. Tai juodas intelekto darbas, reikalaujantis kur kas daugiau energijos. Blogiausia, kad rašydamas negali pasitelkti jokio produktyvaus algoritmo. Kiekvieną žodį turi parašyti pats. Nėra rašymo kameros, lygiai kaip nėra teksto gamybos aparato, kurį nukreipęs reikiama kryptimi ir tinkamai nustatęs šviesos jautrumo, diafragmos ir užrakto reikšmes, gautum atitinkamos kokybės rezultatą. Rašydamas net negali būti arti medžiagos. Rašymas reikalauja begalinio susikaupimo ir distancijos. Neįmanoma gyventi ir rašyti vienu metu. Tam, kad rašytum, turi būti pusiau miręs. Ir vis tiek tarp rašymo ir realybės ima vykti tarpusavio reakcija ir atsiduri destabilizuojančiame destruktiviame lauke.

Nepamenu, kada pirmą kartą bandžiau nupiešti autoportretą. Tačiau labai gerai pamenu pirmą autoportretą, kurį nutapiau aliejiniais dažais. Galbūt todėl, kad tai buvo pirmas darbas mano gyvenime, nutapytas aliejiniais dažais. Man buvo 16 metų, buvau ką tik pabėgęs iš namų ir autoportretas žymėjo mano savarankiško gyvenimo pradžią. Nuo to momento prasidėjo dramatiški mano santykiai su tapyba.

Paprastai autoportretus tapydavau pagautas emocijas. Kai susipykdavau su savim, su drauge ir su pasauliu. Pradėjus tapyti, problemos dingdavo.

Tapybos procesas ypatingas tuo, kad, laikydamas rankoje teptuką ir užuosdamas aliejinis dažus, jau savaime tapatiniesi su visais didžiaisiais ir mažaisiais tapytojais, visais, kurie kada nors laikė rankose teptuką ir naudodami aliejinis dažus atsidadė tam pačiam magiškam veiksmui – gilinimuisi į natūrą.

Kai ankstyvą pavasarį įsitaisęs ant palangės pirmą kartą gyvenime bandai pavaizduoti padūmavusią Kauno Žaliakalnio gatvę ir ant gruntuoto kartono gabalo perkeli nuotaiką, tvyrančią ore, kuri ir po trisdešimties metų prisiminus *veža*, tai yra magiška. Dalyvauji tame pačiame stebukle kartu su visais, kurie kada nors praeityje ir ateityje jame dalyvauja. Galbūt kai kuriems netgi groja tie patys „Deep Purple“ arba „Antis“. O kaimynas apačioje žiūri krepšinį ir taip garsiai keikiasi sirgdamas už „Žalgirį“, kaip iki šiol negirdėjau keikiantis jokio žmogaus.

Bet autoportretas ypatingas tuo, kad jį tapydamas paprastai nežiūri į gatvę ir nestebi jokio kito objekto, išskyrus save. Tie autoportretai patetiški, bet visur juose iš kartono formato žiūriu aš. Matau, kad tai aš, pažįstu save.

28 Darius Žiūra, „Apie autoportretą ir kita“, *Fotografija*, Nr. 1 (26), 2013, p. 34–39.

Paskutinį autoportretą tapiau mokydamasis trečiajame akademijos kurse. Tai buvo tapybos technologijų užduotis – autoportretas lesiruočių technika. Gana ilgai kankinausi ir peržiūroms pateikiau užbaigtą darbą, bet... tas vaikinys, kuris žvelgė iš lesiruotos drobės, buvo į mane nepanašus. Tai buvau ne aš. Nesupratau, kur čia šuo pakastas. Tuo metu buvau kur kas labiau įgudęs perteikti vaizdą teptuku nei prieš 10 metų. Bet niekaip nesugebėjau sugauti to aš, kurį be jokio vargo ir lyg savaime sugaudavau tik paėmęs į rankas teptuką. Tai buvo pati didžiausia mano santykio su tapyba krizė ir iki šiol paskutinis mano bandymas nutapyti autoportretą.

Tam paaiškinti sugalvojau teoriją, kad intelektas ilgainiui ima pranokti raiškos galimybes. Bet vertindamas visa tai dabar manau, kad vėl be vargo nutapyčiau autoportretą. Nelabai įsivaizduoju situacijos, kad norėtusi tai daryti. Bet žinau, kad pavaizduotas asmuo būčiau aš.

Galbūt tos krizės problema buvo ne tapyboje?

Nuo pat pirmų savo susitikimų su profesionalais susidurdavau su specifiniu profesionaliu santykiu.

Kai su krūva savo tapybos darbų pirmą kartą gyvenime atsiradau VDA Tapybos katedroje, Šaltenis pasakė, kad tai, ką aš darau su dažais, yra labai asmeniška ir įdomu, bet tapyba yra kas kita. Iš tiesų į tapybą atėjau „per aplinkui“ ir tai, kaip ją įsivaizdavau, labai skyrėsi nuo tapybos mokyklos, į kurią orientavosi akademija.

Kai akademijoje atsirado videokursas, kurį vedė Gintaras Šeputis, jis pasakė: „Tai, ką tu darai, yra ne videomenas. Tai įdomu, bet tai nėra videomenas“.

Kai pradėjau dirbti su fotografija, meno kritikas ir kuratorius Andersas Kreugeris apibūdino mano fotografuotus vaizdus panašiai: „Tai yra fotografijos, bet jos yra ne apie fotografiją, o apie kažką kita“.

Iš tikrųjų kiekviena medija, priėmus ją rimtai, virsta savotiška religija. Aš visose medijose jaučiausi eretiku.

Mokantis tapybos mano tikslas buvo perprasti jos taisykles ir dėsnius. Tada prasidėjo ieškojimai, ką galima padaryti jas perkeliant į trimatį objektą arba skulptūrą. Buvo įdomu tai, kas yra ne vien pačioje tapyboje, bet tarp tapybos, skulptūros, videomeno ir kitų medijų. Ne tai, kas skiria konkrečias medijas, bet kas jas vienija. Kas gali būti bendra visoms medijoms ir kas fenomenologiškai galėtų būti meninės raiškos esmė.

Tačiau nors tariausi, kad autoportretą tiesiog dabar imčiau ir be vargo nutapyčiau, taip yra greičiau todėl, jog šiuo metu nieko iš tapybos nenoriu. Manau,

kad pasistengčiau tapybos priemonėmis išgauti lengvai sąmojingą visumą ir piešinio gyvumą. Tai turėtų būti nuotaikingas vieno seanso etiudas, kuriame pavaizduotas tipas būčiau aš.

Ar galėčiau pristatyti jį kaip meno kūrinį? Tai situacijos ir konteksto klausimas.

Apie autoportretą galima kalbėti įvairiai.

Žvelgiant apibendrintai, bet kokie individo veiksmai neišvengiamai jį arba ją reprezentuoja.

Apie tai byloja daugybė liaudies patarlių visomis pasaulio kalbomis.

Kur eisi, save atrasi, kur bėgsi, nuo savęs nepabėgsi.

Kai imi studijuoti dailės mokykloje, neišvengiamai ateina diena, kai reikia piešti gipsinę galvą. Ir kai mokytoja liepia sustatyti visus piešinius į vieną eilę, paprastai patiri nuostabą dėl to, kad visi piešiniai yra panašūs ne tiek į piešiamą gipsinę galvą, kiek į tuos, kurie ją piešė. Tai kartais atrodo komiškai, kartais liūdnei, bet visada stebina piešinio panašumas į savo autorių.

Kai pramoksti piešti, skirtumas tarp modelio ir piešinio ima mažėti ir piešinys ima labiau atitikti realybę, mažiau priminti autoportretą.

Toliau vystantis vaizdavimo gebėjimams, gipsinę galvą pakeičia gyvas žmogus. Tačiau susiduri su kita problema: vienus žmones piešti „lengva“, kitus – „sunku“. Tai dažnai nepriklauso nuo modelio amžiaus, lyties ir fizinės kompleksijos. Įdomu, kad „sunkūs“ modeliai būna kiekvienam skirtingi. Sukaupus patirties darosi akivaizdu, kad kiekvienas piešėjas turi savo modelio tipą, kurį kartais intuityviai atpažįsta, o kartais – ne. Mįslingiausia tai, kad savo modelio tipas nėra iki galo pažįstamas. Gali atpažinti tik ryškius ir charakteringus atvejus, bet vis tiek išlieka tikimybė, kad apsigausi.

Vienas keisčiausių reiškinių vaizduojant žmogų yra fotogeniškumas.

Jis galioja tik fotografuoto ir filmuoto vaizdo formatams. Piešiant tai neturi reikšmės.

Teoriją apie savo modelio tipą galima aiškinti dailininko ir modelio vidinės dinamikos atitikimu, galima įsivaizduoti, kad kiekvienas turi unikalią vaizdavimo aprėpties skalę, kaip dainininko balso diapazonas, tono diapazonas piešinyje arba spalvos diapazonas tapyboje, ir visa tai bus panašu į tiesą. Tam tikra prasme savo modelio tipą turi psichologai, kirpėjai, pardavėjai ir kitų komunikacinių profesijų atstovai.

Atrodytų, kad fotoaparato objektyvas yra objektyvus – tuo bando įtikinti ir jo pavadinimas. Jis remiasi akies optine struktūra ir yra visiems vienas (aišku,

kad objektyvų būna pačių įvairiausių ir jie labai skiriasi vienas nuo kito, bet čia ne apie tai). Kad ir kaip būtų keista, fotoaparato objektyvas yra labai įnoringas instrumentas ir pats nedemokratiškiausias vaizdavimo įrankis iš man žinomų. Apie tai nemažai svarstė Vilėmas Flusseris, Roland'as Barthes'as ir įvairūs fotografijos teoretikai. Tačiau atrodo, kad niekas neišsakė bent kiek pagrįstos nuomonės, kodėl vienus modelius jis vaizduoja puikiai, o kitus – apgailėtina.

Apie tai nėra atlikta jokių studijų, nes nėra į ką įsikibti konstruojant teoriją. Galima atlikti nebent statistinį tyrimą. Nufotografuoti daug žmonių ir nustatyti, jog tas yra fotogeniškas, o anas – ne, įvertinti kiekvieno modelio fotogeniškumo laipsnį. Ir vis tiek liks iki galo neaišku, kokia to reiškinio priežastis.

Yra nuomonė, kad fotogeniškumą lemia veido simetrija. Galbūt veido simetrija būtina komerciniam fotomodeliui, nes privalu atitikti tam tikrus estetinius standartus. Modelių agentūros aktyviai domisi šiuo fenomenu, tačiau tai specialios paskirties studijos, apeliuojančios į išvaizdos patrauklumą pagal labai siaurą estetiškos raiškos skalę. Bet tai, apie ką rašau, nėra susiję su standartais. Mane domina raiška. Veidas kaip žinia, kaip mįslė ir kaip paslaptis. Esu matęs kreiviausių veidų, kurie nuotraukose atrodo puikiai.

Įdomu, kad kiekvienas žmogus, nuo kaimiečio iki politiko, žino, ar jis fotogeniškas, ar ne.

Yra labai fotogeniškų žmonių. Paprastai jie mėgsta fotografuotis, nes visuomet nuotraukose atrodo gerai. Nesvarbu, koks apšvietimas ir fizinė forma, jų fotografijos tarsi sako: taip, tai jis arba ji. Tai tas žmogus, visas toks, koks yra. Tokių nėra daug.

Yra nefotogeniškų žmonių. Nesvarbu, koks apšvietimas ir fotografo pastangos, fotografijose jie suskyla į nesuskaičiuojamą daugybę keisčiausių išraiškų ir tokį žmogų padoriai nufotografuoti yra darbas ir fotografo kančia. Ir vis tiek toks žmogus fotografijoje neatrodo iki galo savimi. Tokių taip pat nėra daug. Daugiausia yra tarpinių vidutiniškai fotogeniškų variantų, kurių išvaizda fotografijoje priklauso nuo fotografo įgūdžių ir atsitiktinumo.

Ir yra modeliai. Tai žmonės, kurių veidas perteikia žinią. Tai talentas. Dievo dovana. Kartą teko girdėti tokį posakį: daug kas gali vairuoti mašiną, bet ne kiekvienas yra *šoferis*. Panašiai ir su fotogeniškumu – daug kas gali gerai atrodyti fotografijose, bet ne kiekvienas yra modelis.

Didelę dalį mano kūrybinės veiklos galima pavadinti portreto studijomis.

Tačiau beveik jokiame viešai pristatytame mano kūrinyje nėra mano paties atvaizdo: visada vengiau patekti į kadrą. Apie save manau, kad esu vidu-

tiniškai nefotogeniškas. Jei vertintume fotogeniškumą dešimties balų sistema, savo fotogeniškumą vertinčiau 5.

Neturiu pretenzijų savo veidui. Normalus veidas. Tik tiek, kad fotografijose atrodo kiek kitaip nei gyvenime. Fotografijose paprastai būna sustingusi kokia nors keista išraiška, ir reikia padaryti daugybę kadrų, kad galiausiai sau priimtina rezultatą. Įtariu, kad mano fotogeniškumo laipsnis galėtų būti panašus į Barthes'o, kuriam fotografuojamam nuolat kildavo neautentiškumo pojūtis²⁹. Nufotografuotas mano veidas kalba ne tai, ką išvaizduoju, kad sakau. Jis tampa kauke, kurią kartais norisi nusimesti. Galbūt jį įmanoma prakalbinti ekstremalioje situacijoje? Pavyzdžiui, fotografuojant save mobiliuoju telefonu tik atsibudus ryte. Kad tai būtų pats pirmas veiksmas, kurį padarai vos tik praplėšęs akis. Tokiu būdu bandžiau prakalbinti savo veidą vienus metus. Jis užmiegotas, užtinęs, matyti, kad veido savininkui tragiškai sunku, ir ryto absurdas tose fotografijose beveik komiškas. Dauguma tų kadrų man patinka, nes juose sau atrodau tikresnis nei kitose fotografijose. Man per sunku vaizduoti save. Tiesiog esu, koks esu. Ir dar smagu tai, kad tie kadrai kelia šypseną.

Visada kiek pavydėjau modeliams. Atrodo, kad jie kuria vizualų pranešimą nieko nedarydami, tiesiog būdami savimi. Visa Andy Warholo kino produkcija sukurta būtent tuo principu – filmuojant modelius. Jo filmuose arba iš viso nėra siužetinių linijų (*Sleep, Eat, Blowjob* etc.), arba jos labai sąlygiškos (*Flesh, Trash, Blue Movie* etc.). Visa esmė – modelio gebėjimas būti savimi prieš kamerą. *Džo, nereikia stengtis vaidinti, tiesiog stovėk ten, – girdėjau, kaip šaukė Polas per Trash filmavimus. – Tik be Stanislavskio, kalbėk normaliai.*³⁰ Warholo kinas faktiškai nubraukė vaidybinio kino šampū, kurių buvo ir dažnai tebėra persmelktas visas kinas. Tai vienas radikaliausių kino projektų kultūros istorijoje – „natūralus“ kinas. Jame nėra teatrine vaidyba grįsto akademiškumo, kuris iki šiol yra neatskiriama kino žanro dalis. Nors tai prieštaringas projektas ir ne visus Warholo autorystę pažymėtus kino filmus yra „įmanoma žiūrėti“, kai kuriuose jo kino darbuose popmeniui pavyksta pakilti virš jam būdingo lėkštumo ir tapti paradoksaliai giliam.

Mano patirtis su modeliais prasidėjo piešiant gatvėje. Tuomet buvau baigęs antrąjį akademijos kursą ir kelionė į Palangą, turint tikslą pabandyti piešti portretus už pinigus, atrodė kaip romantiška avantiūra. Tuomet neįsivaizdavau, kad tai taps finansiniu mano egzistencijos pagrindu dvylikai metų. Iš tikrųjų su modeliais teko susidurti anksčiau, bet tiek akademijoje, tiek dai-

29 Roland Barthes, *Camera lucida*, vert. Agnė Narušytė, Kaunas: Kitos knygos, 2012, p. 22.

30 Andy Warhol, Pat Hackett, *POPism: The Warhol Sixties*, New York: Mariner Books, 2006, p. 249.

lės mokykloje visada svarbiausi yra tam tikri akademinės formos reikalavimai. Tokie žmogiški dalykai kaip panašumas yra beveik nereikšmingi, todėl „savo modelio“ fenomenas nėra suvokiamas kaip problema.

Gerau atsimeinu pirmą savo portretą. Tai buvo mergina. Ją piešiau virpančiomis iš susijaudinimo rankomis, beveik automatiškai, nelabai suvokdamas, ką darau. Man už nugaros ėmė rinktis minia su savo vertinimais ir komentarais, ir aš patekau į tą specifinį adrenalino transą, kurį patiri, kai pieši publikai. Nors situacija buvo neįprasta ir šokiruojanti, portretas pavyko. Ta mergina buvo mano modelis. Į jos vietą tuojau pat atsisėdė vyras. Tai buvo kultūringos išvaizdos atsipalaidavęs atostogautojas. Toks japo tipo kostiuminėmis kelnėmis ir baltais marškiniais. Ilgo veido, su ūsais. Kiek konservatyvios išvaizdos, tačiau žvituris ir „priedės velnių“. Jį piešiau ilgai ir nuobodžiai, minia išsiskirstė, liko tik jo kompanija. Dėjau dideles pastangas, bet jutau, kad kažkas ne taip. Kai galų gale portretą baigiau, buvau negyvas iš nuovargio. Tas portretas išėjo formaliai panašus, bet turėjo keistoką išraišką. Man nepavyko pavaizduoti tikro to vyro šaunumo. Tai buvo ir tas žmogus, ir tuo pat metu kažkoks ne tas. Tai buvo ne mano modelis.

Tuos du portretus, pieštus tą pačią dieną, atsimeinu iki šiol. Paskui per vasaras pavaizdavau tiek veidų, kad visų jų neatsiminčiau. Bet tą dieną buvau visiškai laimingas, nes uždirdau daugiau, nei reikėjo pietums ir kambario nuomai. Avantiūra pavyko.

Paskui kuo toliau, tuo labiau darėsi keista, kad kai tik ima atrodyti, jog jau išmokai piešti, čia pat pasirodo, kad visai nebemoki. Tarsi ir moki, bet staiga prarandi kažkokį esminį pojūtį ir pasijunti taip, lyg staiga būtum apakęs. Vargsti, išmąstai skirtumus ir pabaigi piešinį, bet tame piešinyje kažkas vis tiek ne taip. Ilgai neradau atsakymo į šį klausimą, kol pradėjau įžiūrėti tam tikrų dėsnų. Taip atsirado teorija apie savo modelį, kurią jau minėjau. Teorija, kuri taip ir liko iki galo neįminta mįslė.

Kai pirmą kartą su kamera aplankiau Gustonius, piešimo gatvėje patirtis jau buvo skilusi perpus. Viena pusė buvo nuogas vis kito veido įspūdis. Kita pusė buvo piešimas publikai, specifinė estetika ir darbas, kurį kiekvieną kartą privalai atlikti ir padaryti liaudžiai patinkantį, parduodamą produktą. Nors dažnai miečiau nieko neveiktum, valandomis apžiūrinėtum veidus ir už tai imtum pinigų.

Tada pamaniau, jog būtų įdomu, jei įvairūs žmonės tiesiog pabūtų prieš kamerą po minutę. Gustonių kaimas buvo pirmasis pasirinkimas, kuris šovė į galvą. Nuvykau į Gustonius ir nufilmavau viso kaimo žmonių portretus. Kiekvienam portretui buvo skirta minutė; visas filmas truko valandą.

Tai buvo lūžio laikas, kai sena socialinė realybė buvo iširusi, o nauja – dar nesusistruktūravusi. Vaizdo kamera dar buvo retas dalykas ir atrodė neįtikėtina, jog kas nors galėjo trenktis tiek kelio, kad nufilmuotų varganą, visų užmirštą kaimą pasaulio krašte. Niekas tuo metu daug nesvarstė, ką aš čia darau. Viskas buvo impulsyvu ir gyva. Aš buvau žmogus, kurio šaknys yra toje vietoje, ir todėl man pavyko prikalbinti projekte dalyvauti daugumą gyventojų.

Tuomet susidūriau su įvairiausiais jausenos priešais filmavimo kamerą atvejais. Pastebėjau, kad vieniems pozavimas prieš kamerą teikė malonumą, kitiems – kėlė įtampą. Vieni prieš kamerą buvo laisvi, tiesiog buvo savimi, o kiti tapo nesavi ir jiems minutė priminė amžinybę. Kamera pasirodė labai nedemokratiškas įrankis, savotiška konflikto zona, į kurią patekus žmonėms nutikdavo keistų dalykų.

Kai didelėmis pastangomis, įdėjęs daug kantrybės pagaliau prikalbiniau Vytautą, pravardžiuojamą Kurmiu, kuris kategoriškai atsisakinėjo filmuotis, jis labai rimtai ir įtaigiai pozavo 20 sekundžių ir dingo iš kadro. Aš nejudėjau iš vietos ir toliau filmavau sieną su kilimu, kuri liko kadre. Fone buvo girdėti verčiamų rakandų barškesys. Dar po keliolikos sekundžių Kurmis vėl atsirado kadre, tik šį kartą laikė rankose mažą, ką tik pasaulį išvydusį šuniuką. Jis laikė šuniuką prie pat veido, buvo beveik pasislėpęs už jo. Nepaisant amžiaus ir situacijos skirtumo, jo žvilgsnis, gestas ir pats šuniukas man priminė berniuko žvilgsnį, gestą ir šuniuką André Kertészo fotografijoje *Mažasis šuniukas*, aprašytą Barthes'o knygoje *Camera lucida: Jis nežiūri į nieką; jis savyje sulaiko savo meilę ir baimę – štai toks yra Žvilgsnis*³¹. Tai buvo kadras, išsipildęs per įtampą ir nepatogumą.

Kartais kameros baimė yra susijusi su fotogeniškumu, tačiau fotogeniškas žmogus nebūtinai nebijo kameros. Esu susidūręs su atvejais, kai kameros bijo fotogeniški žmonės, ir atvirkščiai – kai nefotogeniški žmonės mėgsta fotografuotis ir visiškai neturi kameros baimės. Panašiai kaip kartais mėgsta dainuoti neturintys muzikinės klausos.

Fotogeniškumą labai sunku vertinti objektyviai dar ir todėl, kad vien iš nuotraukos neįmanoma nustatyti, kiek modelis yra fotogeniškas. Tai išryškėja lyginant nuotrauką ir originalą. Pažįstant žmogų artimiau, galima apčiuopti neatitikimus tarp fotografijos ir modelio. Nuotrauką visada priimi kaip dokumentą ir ja patiki. Todėl ji dažnai apgauna.

Vienas ryškiausių nefotogeniško modelio pavyzdžių, su kuriais teko susidurti pastaruoju metu, – Ivo Dimchevas. Jo performansas *Som Faves*, atliktas

31 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 13.

ŠMC Mindaugo trienalėje, buvo vienas įspūdingiausių reginių, kuriuos stebėjau per pastaruosius kelerius metus. Kaip visada, susidūręs su įdomesniais kultūriniais reiškiniais tuojau pat pasitelki *Google* ir imi ieškoti daugiau to paties autoriaus darbų. Ir iš tiesų *YouTube* ir *Vimeo* svetainėse Dimchevo apstu. Bet paradoksalu, kad nieko iš tos medžiagos neįmanoma žiūrėti.

Taip yra dėl dviejų priežasčių. Pirma – dėl specifinės performanso kokybės, kurią grindžia labai intensyvus ir nepaprastai jautriai kuriamas santykis tarp menininko ir žiūrovų salės.

Kai stebi vaizdą *YouTube*, nesi salėje ir jame nedalyvauji. Menininkas ir žiūrovas atsisieja vienas nuo kito ir bendravimas neįvyksta. Kita priežastis ta, kad menininkas nefotogeniškas ir visa jo charizma nufilmavus dingsta. Tai specifinis fotogeniškumo aspektas ar jėgos laukas – kai nefotogeniški yra charizmatiški žmonės, turintys ryškų sceninį žavesį. Juos nufilmavus arba nufotografavus žavesys dingsta, ir tas pats veidas lieka tarsi beprasmis. Jis nebeperleidžia žinios. Paradoksalu ir tai, kad nuėjau į Dimchevo performansą tik todėl, jog patingėjau prieš tai surinkti jo pavardę *Google*. Jei būčiau pamatęs vaizdo įrašus, tą vakarą net nebūčiau apsilankęs ŠMC, nes filmuota medžiaga atrodo kaip abejotinos kokybės kultūrinis produktas ir veikia kaip antireklama.

Atrodo, kad jokia optika, besiremianti objektyvo principu, nėra objektyvi. Tačiau žmogaus akis iš esmės yra tas pats fotoaparato ir filmavimo kameros objektyvas, turintis labai panašią mechaninę lęšių struktūrą. Kaip tuomet paaiškinti fotogeniškumo mįslę?

Galbūt tuo, kad akis viską mato realiu laiku, o fotoaparatas pateikia jau „nebegyvą“ vaizdą, tarsi sustingusią gipso atlieją. O negyva forma, išgauta mechaniniu būdu, tampa suvokiama kitaip.

Akis dažnai išmoksta apsigauti, ir daugelis dalykų realiame laike tampa nematomi. Kai pradėjau kaimo mergaičių projektą, buvau numatęs kiek vyresnio amžiaus modelius. Tačiau vyresnes merginas, kurias fotografavau visu ūgiu, stipriai veikė paauglystei būdingi vidiniai prieštaravimai ir kompleksai. Pradedant fizine struktūra ir baigiant apranga, jos dažnai atrodydavo keistai neharmoningai, tačiau tai išryškėdavo tik fotografijose. Supratau, kad mano akis linkusi daug ko nepastebėti, o fotografijos jau po laiko tai parodo. Tai irgi įdomi tema, bet nesiruošiau tapti paauglystės kritiku ir nenorėjau jokios ironijos savo modelių atžvilgiu. Pastebėjau, kad jaunesnės mergaitės, dar visai vaikai, fotografijose atrodo visiškai „švariai“. Jos yra tiek tvirtos savo tyrumu, kad tampa neįmanoma nei ironija, nei kritika. Nors nufotografuotos atrodo gerokai vyresnės, nematyti jokios disharmonijos, sąlygotos besiformuojančio savęs kaip geismo objekto suvokimo.

Tai buvo kaip tik toks rezultatas, kokio norėjau, pasiektas apgaulės būdu – kadangi buvau apgautas savo akies, po to turėjau apgauti fotoaparata arba, anot Flusserio, jo programą³². Išėjo toks romantiškai idealistinis projektas su socialiniu užtaisu, daug kam sukėlęs keistų klausimų, į kuriuos pats nežinojau, kaip atsakyti. Aišku, kad jis atspindėjo mano vaikystės kaimo patirtį. Anksti iš jo ištrauktas ir taip ir netapęs tikru kaimiečiu, buvau linkęs jį idealizuoti ir sieti su neišsipildžiusiomis iliuzijomis, tuo pat metu rasdamas jame kažką sau artima.

Iš tikrųjų bet kokios vaizdavimo priemonės turi savo ribas, todėl veikia kaip programos, kurias iš dalies turi apgauti. Tai yra universalu ir galioja visiems vaizdavimo formatams.

Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad tekstas yra toks formatas, kuriame gali daryti ką nori. Tačiau iš patirties labai gerai žinau jausmą, kai paimi į rankas kokį nors nepažįstamą įrankį – teptuką, vaizdo kamerą arba fotoaparata. Tuomet atsiveria begalybės iliuzija ir atrodo, kad tai galėtum daryti be galo.

Tačiau neilgai trukus pradedi susidurti su pasikartojimais, raiškos barjerai ir amžinai veikiančiu entropijos principu.

Kartais stebiu, kaip groja muzikantai. Mano abu sūnūs mokosi muzikos. Prieš keletą dienų stebėjau koncertą, kurio metu solistui ėmė drebėti kojos. Žinau jausmą, kai scenoje ima drebėti kojos ir nieko negali padaryti. Kaip tada elgtis? Galima būtų atsisėsti ant scenos, nuleisti kojas ir groti. Galima būtų susitelkti į muziką, o ne bandyti prievarta pašalinti įtampą, nes ji tampa dar žiauresnė ir nukenčia muzikos kokybė. Bet atliekant klasikinę muziką taip niekas niekada nesielgia. Scena tampa įtampos ir baimių lauku, prižiūrimu reprezentacinių tradicijų, kurių niekas nedrįsta peržengti.

Visoje reprezentacijos konstrukcijoje man įdomiausios ribos, kurios iš dalies sukurtos ir diegiamos nuo vaikystės, kuriamos visuomenės, o iš dalies susikurtos paties.

Kiek įmanoma būti savimi rašant? Ką ir kaip turėčiau apie save pasakoti? Iš kokių bruožų ir štrichų galėtų susidaryti mano autoportretas? Kodėl jį sudarytų būtent tie bruožai?

Dar nežinau.

32 Vilém Flusser, *op. cit.*, p. 37–43.

Reprezentacijos krizė

Jau akimirką prieš smūgį supratau, kad nebeturiu veido.

Susirietęs cypiu iš skausmo, suėmęs rankomis orą priešais save, baisu liestis prie atvipsių šlapios mėsos gabalų, drimbančių tiršta raudona tyre pro pirštus. Laikau rankas ties veido liekanom, lyg norėdamas pasislėpti nuo viską matančios pasaulio akies. Rankos panašios į veidą, viena atrodo sulaužyta, delnas be odos.

Akimirkos absurdas užgriūna visu savo nykumu, veriančiu skausmu ir beviltišku noru atsukti laiką atgal. Kažką tebegroja kairėje ausyje įstrigęs ausinukas.

Negaliu, ieškau patogesnės vietos susiriesti, už poros metrų griovys, ten nuožulnu ir minkščiau, jame galima praleisti kiek laiko. Kol atbunka skausmas, klūpiu susirietęs griovy, spjaudau iš burnos žvyrą ir skaičiuoju liežuviu dantis. Dantų nejaučiu, bet atrodo, kad visi tebėra. Tada reikia keltis, kruvinus sulamdytus akinius į kišenę, ant dviračio, a, taip, grandinė nukritusi, užsidėti grandinę ir minti atgal per ramų rudens vakarą, per akimirksnį tapusį pragaru. Temsta, girdisi įsiutusio šuns lojimas (iš kur tas šuo staiga atsirado?), aštrus asfaltas virsta miško takeliu, į jį sminga tamsūs taškai, takelis – palaido žvyro, kur sminga ratai, tempiu dviratį beveik bėgte, šuns lojimas artėja, priešais mane mergina sustoja kaip įbesta, o jos vedamas įnirtęs jaunas rotveileris tuoj pat įsisega man į blauzdą. Bandau jį nuspirti, o ji atrodo lyg stabo ištikta ir net nebando stabdyti pavadėlio.

– Tvarkyk savo šunį, *suka tu bliat!!!*, – rėkiu jai, ir, kol ji susiprotėja, šiaip taip pabėgu nuo rotveilerio prie savo mašinos, metu dviratį į bagažinę ir sukdamasis dar spėju pamatyti bobutę su mergaite už rankos, kuri bando akimis pragręžti automobilio stiklą, lyg kitoje stiklo pusėje jos laukianti informacija galėtų suteikti jai amžinąjį gyvenimą danguje. Dingstu, likdamas jai kruvina šmėkla mirusiųjų dienos išvakarėse.

Vairuoju lyg Terminatorius, be veido valdantis malūnsparnį. Nebeturiu jausmų, tik savo misiją, kuri man pačiam šiuo momentu atrodo absurdiška. Viskas atrodo absurdiška. Iš už sėdynės traukiu popierinius rankšluosčius, kraupštau nukarusius nuo antakių kraujo krešulius, ant suvartytos nosies bandau uždėti akinių liekanas. Nežiūrint į nieką, gyvenimas teka sava vaga ir automobilių eismas vyksta sklandžiai ir tvarkingai. Po raudonų šviesoforų užsidega geltoni, po jų – žali. Sėkmingai pravažiuoju visas sankryžas ir išsuku iš Antakalnio gatvės. Kiemas, tamsi laiptinė, raktai, abu sūnūs, sulindę į monitorius, nepakelia galvų. Sėdžiu ant savo buto slenksčio ir nebesuprantu, ką daryti toliau.

Augustas eina į tūliką ir mane pamatęs pasimeta:

– Tėti, kas tau yra?

Kristupas pakelia galvą ir klausia to paties.

– Helovynas, – sakau ir mirkteliu sveikąja akimi.

– A, – sako Kristupas ir vėl sminga į savo monitorių.

Greitoji, jos vairuotojas prašo pasistengti neiškrūvinti apmušalų. Ligoninė, ten pareikalauja dokumento, kiek abejodamas atiduodu savo vairuotojo pažymėjimą. Man liepia rengtis striukę ir sėstis į dantisto kėdę, kur akis užlieja rausva šviesa ir apsupa į angelus panašios būtybės, kurių nebematau, tik jaučiu prisilietimus, dūrius į veido mėšą ir lengvą flirtą aplink savo galvą.

– Mmmm, jo, mozaika... – sako balsas apie tai, kas liko iš mano identiteto.

Į kaktą sminga adatos, jaunas gydytojas flirtuoja su prakticante, kuri jo klausia: kaip čia reikia daryti?

– Gerai, va taip, – sako gydytojo balsas.

– Bet čia kažkaip nelabai...

– Bus gerai... po pusės metų jei norės, galės pasigražinti...

Jaučiu beveik palaimingą atsidavimą į angelų rankas. Angelai darbuojasi neskubėdami, visą amžinybę jie slenka mano veidu žemyn, kol pasiekia nosies apačią. Neįmanoma ištverti, kai adatos ima smigti į viršutinę lūpą ir šnervių vidų.

– Pakentėkit dar truputėlį, reikia čia būtinai sukabinti, jau nedaug liko, – sako angelas švelniu moterišku balsu.

Į palatą įeina velnias, rodo į mane pirštu ir sako:

– Hhhh, nu geras...

Prisimenu Johno Fare istoriją, kurioje menininkui, stebint meno žinovų ir snobų auditorijai, jo susikonstruotas įrenginys „savo nuožiūra“ amputuodavo kokią nors jo kūno dalį, kol galų gale amputavo galvą. Istorija tiek absurdiška, kad beveik panaši į tiesą.

Paskui greitai veža mane į kitą ligoninę tvarkyti rankos. Ten pasirodo, kad nebeturiu vairuotojo pažymėjimo, o ten, kur ką tik buvau, jo irgi nėra. Greičiau-siai jį nukniso velnias, kai mano vairuotojo pažymėjimas gulėjo ant gydytojo stalo, o angelai plazdeno aplink mano galvą. Pavyksta sužinoti, kad tai buvo pacientas vardu Gediminas Skeivys, taip pat jo asmens kodą, adresą ir nebe-naudojamą telefono numerį.

Mano akiniai primena kruvinus Johno Lenono akinius, kurių fotografiją neseniai paviešino Yoko Ono. Grįžęs bandau juos nufotografuoti. Bet iš streso nesusigaudau, kad fotoaparato „Hasselblad“ nugara be juostelės. Taip pat „ant tuščios juostelės“ nufotografuoju save.

Įdomu, kokiose informacinio lauko laikmenose ar paralelinėse koordinatėse išlieka mechaniniu fotoaparatu be juostelės nufotografuoti vaizdai?

Paskutinis mano rašinys baigiasi nežinojimu. *Iš kokių bruožų ir štrichų turėtų susidaryti mano autoportretas? Dar nežinau.* Nuo to laiko praėjo du mėnesiai, žinojimo tapo dar mažiau, nei buvo. Situacija vėl primena į detektyvą, kuris dinamiškai vystėsi ir priėjo aklavietę.

Detektyvinę istoriją palaiko iliuzijos ir klaidingos prielaidos. Jei nuo pradžių žinotume atsakymą, nebūtų prasmės skaityti istorijos. Galima sakyti, kad vienintelė detektyvinės istorijos prasmė ir yra pati istorija. Jos tikslas: manipuluoti skaitytojo smalsumu ir laikyti jo dėmesį ties siužetu, pasakojimo gale pateikiant istorijos išrišimą. Kai skaitytojas sužino istorijos pabaigą, istorija baigiasi.

Bet kodėl man turėtų rūpėti mano autoportretas?

Gediminas Skeivys. Suvedu į Google.

*Drunk driver involved in near miss with police, court hears*³³, išmeta Google.

33 „Drunk driver involved in near miss with police, court hears“, *Redditch & Alcester Advertiser*, 2012-09-22 [žiūrėta 2017-04-20], <http://www.redditchadvertiser.co.uk/news/9943251.Drunk_driver_involved_in_near_miss_with_police_court_hears/>.

TWO women police officers were startled when a car came swerving towards them just after midnight in Redditch town centre, a court was told...

*Skeivys, aged 33, of Mount Pleasant, Redditch, was jailed for 12 months after he pleaded guilty at Worcester Crown Court to dangerous driving and driving with excess alcohol. He was disqualified for three years.*³⁴

Skaičius 33 ir 79 asmens kodo numeryje atitinka. Aišku, kur dingo mano vairuotojo pažymėjimas. Važiuoju į policiją.

Ten mane nuveda į patalpą, kur stovi senas kompiuteris su kineskopiniu monitoriumi ir liepia rašyti pareiškimą. Negaliu rašyti, nevaldau dešinės rankos. Už mane rašo Vaida. Sutvarstyti veidu atrodau kaip personažas iš filmo *Nematomas žmogus*. Policininkai ramūs, abejingai priima pareiškimą. Aiškinsimės, sako.

– O mano vairuotojo pažymėjimas?

– Jūs jo nebeturite. Jei norit pasidaryti naują, galite kreiptis į „Regitrą“.

„Regitroje“ užsakant vairuotojo pažymėjimą, ten pat vietoje reikia daryti ir nuotrauką. Gal iš tikrųjų pasidaryti dokumentą su sutvarstyti veidu? Suprantu, kad patikėti savo reikalus policijai yra sumautai bergždžias reikalas. Kol jie pradės ką nors aiškintis, Skeivys susitaisęs dantis ir su mano pažymėjimu jau bus JK. Kitą dieną važiuoju į Taikos 2–22. Tai jo adresas, kurį pavyko gauti ligoninėje. Galbūt ten gyvena jo tėvai ar kas nors, kas galėtų tiksliau nurodyti jo buvimo vietą?

Meninė veikla, kaip ir detektyvinė istorija, yra grįsta įvairiomis iliuzijomis. Nuo pat sąmoningo gyvenimo pradžios iliuzijos veikia kaip jo varomoji jėga. Menas yra iliuzija. Kultūra yra iliuzija. Kiekvienas meno projektas yra konstruojamas remiantis tuo gyvenimo tarpsniu turimomis iliuzijomis. Jos laiko tavo dėmesį ties tuo, kuo užsiimi, ties dalykais, kuriais gyveni. Galbūt, jei iliuzijų neliktų, mirtume žymiai anksčiau. Tai, kad gyvenimo detektyvas baigiasi mirtimi, yra aiškus faktas. Tačiau visada nustembi, kai pajunti mirties artumą. Lyg būtum nežinojęs, kad ji neišvengiamai ateis. *Death is the only real thing*. Seniai nuvalkiotas ir vis naujas *topikas*.

Kokiomis iliuzijomis gyvenu dabar?

34 *Ibid.*: „Dvi policijos pareigūnės apstulbo pamačiusios į jas atlekiantį besisukantį automobilį tuoj pat po vidurnakčio Redičo [Reddich] miesto centre, buvo pasakyta teisme... Skeivys, 33 metų amžiaus, iš Mount Pleasant (Redičas) buvo įkalintas 12 mėnesių po to, kai Vorcesterio karališkajame teisme pripažino kaltę dėl pavojingo vairavimo esant neblaiviam. Buvo diskvalifikuotas trejiems metams“.

Devynaukštis su durų kodu. Buto numeris, aš pas Gediminą. Nepatikus moteriškas balsas kiek sudvejoja, bet įleidžia. Surandu butą nr. 22 viename iš viršutinių aukštų. Skambutis. Duris atidaro neidentifikuojamo animacinio filmo personažas ir padaro nustebusį veidą.

– Mano vairuotojo pažymėjimą vakar ligoninėje netyčia pasiėmė, – sakau.

– Pažymėjimą? Kokį pažymėjimą? – Personažas kiek sudvejoja ir akimirkšniu viską supranta.

– Ai, jo, radau, galvojau policijai pranešt. Nieko nesuprantu, kaip jis pas mane atsirado. Aš tai savo pats turiu, sako jis, demonstratyviai vartydamas rankoje ID kortelę.

– Būna, – sakau.

– Tai čia tave taip, ane? *Nichuja sibile...* – ištiesia man vairuotojo pažymėjimą.

Artėja mano paroda ir vis sunkiau susikaupti rašyti. Atrodo, kad galiu daryti tik vieną dalyką vienu metu. Jei situacija reikalauja daryti kelis dalykus, imu painiotis ir nieko nepadarau iki galo.

Taip pat vis negaliu atsispirti minčiai, kad žodinė raiška yra klaidinantis ir visą komunikaciją sujaukiantis fenomenas.

Net Marshallas McLuhanas, kuris, atrodo, galėjo nenuilstamai transliuoti įvairių idėjų prisotintą kalbinį srautą, keliose savo programinio veikalo vietose akcentuoja kalbos ribotumą ir prilygina kalbą primityviems akmenų amžiaus laikų žmogaus tęsiniams. Kalba, anot McLuhano, yra tik laikina medija žmonijos raidoje:

„Nesvarumo“ būklę, pasak biologų, žadančių fizinį nemirtingumą, galėtų atitikti nekalbiškumo būklė, suteiksianti amžiną kolektyvinę harmoniją ir taiką.³⁵

arba:

Kalbos yra mikčiojantys mūsų penkių jausmų tęsiniai, besiskiriantys proporcijomis ir bangų ilgiu. Tiesioginės sąmonės simuliacija apsieis be kalbos, ji remsis tam tikru masi-

35 Marshallas McLuhan, *Kaip suprasti medijas: žmogaus tęsiniai*, vert. Daina Valentinavičienė, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 92.

niu nejutiminiu suvokimu; panašiai ir globalūs termostatai padarys nereikalingus tuos odos ir kūno tęsinius, kuriuos mes vadiname namais. Toks sąmonės proceso išplėtimas, veikiant elektrinei simuliacijai, gali įvykti jau septintajame dešimtmetyje.³⁶

Tikriausiai pažangos procesai vyksta kur kas lėčiau, nei tikėjosi medijų pasaulio pranašas. Nuo minėtojo 7 dešimtmečio praėjo pusė amžiaus, bet nei globaliais termostatais, nei masiniu nejutiminiu suvokimu nekvepia. Užtat kvepia globaliniu atšilimu, globalia ekonomika ir globalia kalba, kuri, dar nespėjusi tapti visiškai globali, ima skilti į dialektus, būdingus elitinėms ir periferinėms vartojimo sferoms. Aldous'o Huxley'o ateities vizija atrodo kur kas įtikinamiau. Ateina *Puikaus naujo pasaulio*³⁷ laikas.

Tyčia vėluoju į Sverdiolo seminarą, kad nereikėtų niekam aiškinti apie randus ir iš veido styrančius siūlus. Seminare visą laiką tyliu. Tai, kas čia vyksta, atrodo keistai tolima. Teoriniai svarstymai atrodo bereikšmiai ir beprasmybiški. Paibaigoje kuo greičiau dingstu, kad nereikėtų su niekuo bendrauti. Praėjo beveik savaitė. Naktį traukiu siūlus sau iš kaktos, nosies ir viršutinės lūpos. Atrodau bjauriai. Bet jau šiek tiek geriau. Žiūriu į save veidrodyje. Valandą, dvi. Nieko negalvoju. Tai dažnai darau šiomis dienomis. Žiūra.

36 *Ibid.*, p. 134.

37 Aldous Huxley, *Puikūs naujas pasaulis*, vert. Gražvydas Kirvaitis, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2015.

Dekompozicija

Galvoju apie parodą. Tai nesiliaujantis šlifavimas ir sprendimų ieškojimas. Net ir tuomet, kai miegi.

Kaip visada, galutinė kokybė priklauso nuo suvedimo. Tai ir nulems, kiek paroda bus naivus įvairių meistrų montażas ir kiek ji taps vientisu spindinčiu lydiniu.

Jos įsivaizduojama struktūra primena monetų lydinį. Tai vienas iš stebuklingai man pavykusių daiktų. Man pačiam jis tapo mitu, apgaubtu nepakartojamumo ir mistikos aura.

-

Palangoje – 1998-ųjų vidurvasaris. Sėdžiu ant suoliuko ir suku kažkelintą suktinę.

Baruose pamažu tyla muzika, tirštoje lapijoje skendinčioje Basanavičiaus gatvėje bliūkšta pripučiami bokštai, aš sėdžiu ant žalio Janso eglynėlio suoliuko gatvės žibinto šviesoje, mirgančioje nuo peteliškių sparnų, S stovi šalia ir postringauja apie tai, kad šitas daiktas sprangus, kartus ir neveža.

Geografija ir trajektorijos dingsta paralelinėje realybėje. Kelionės maršrutą galutinai ištrina ryto rūke atsivėrusi erdvė, lygus kaip stiklas vandens paviršius ir neregėtas spindesys. Aplinkui tylu, nei gyvos dvasios. Vaizdas, atimantis žadą.

Sidabro ir aukso lobis po vandeniu. Monas.

Kurį laiką žiūrėjimą apšalę. Nuo jauti sako, kad su tuo kažką reikia daryti, nors neturiu jokios aiškios idėjos. Siūlau tuoj pat visa tai surinkti. S žiūri į mane negalėdamas patikėti. Ką žmonės pagalvos? Persisveriu per fontano kraštą ir pasiekiu kelias monetas. Vandens per visą rankos ilgį. Vanduo ir oras tos pačios temperatūros, jie skiriasi tik tuo, kad vanduo drėgnesnis. Nusirengiu marškinėlius, laikydamas kojas ant baseino krašto vaikštau rankomis po švelnų žalsvą sluoksnį apaugusį fontano dugną, renku monetas ir viena ranka padavinėju S. Dugnas švelnus, minkštas. Taip palaipsniui aprenkame baseino pakraščius. Ima vis labiau švisti, pragysta paukščiai, pasirodo pirmieji bėgiotojai, o po jų – šunys su šeimininkais. Paliekame didžiąją loby dalį fontane. Iki pat vasaros galo į jį krenta naujos viltys ir norai.

Kai atsitempiu visą maišą monetų į metalo liejyklą, meistras Filibertas žiūri kraipydamas galvą ir sako, kad man ne visi namie. Visų pirma tai skirtingi metalai. Jų neįmanoma suldyti į vieną lydinį, nes visų jų lydymosi temperatūros skiriasi. Gausis š..., užtikrina Filibertas ir siūlosi man išlydyti gabalą aliuminio. Aš nesutinku. Filibertas sako, kad, visų pirma, pinigų lydyti yra kriminalinis nusikaltimas. „O į vandenį mėtyti ne?“ – klausiu aš. Filibertui vis tiek neaišku, kam daryti tokią nesąmonę, kai galima tiesiog imti ir išlieti gražų vientisą metalo gabalą. Bet aš tikinu jį, kad reikia pabandyti. Jei nieko neišeis, tuomet jis galės išlieti. Kiek susierzinęs Filibertas deda visas monetas į du tiglius ir įjungia krosnį. Tada pagal mano padarytą gipsinį modelį iš žemės gamina formą. Paskui metalinėmis replėmis ima iš krosnies tiglius ir lėtai pila išsilydžiusį metalą į skylę žemėje, kol pasirodo artėjantis blizgantis paviršius ir aplink skylę išsilieja balta bala. Metalas gaunasi kaip tik tiek, kiek reikia. Jis stingsta ir aušta labai ilgai.

Iš žemės iškastas lydinys – tamsiai pilkai melsva metalinė plyta, visa ištapyta žerintais atspalviais. Savaitę nešiojusi krepšyje. Galiausiai metalo frezavimo staklėmis nuo kiekvieno šono nubrožiu visas grožybes ir nelygumus. Lieka metalo gabalas, atrodo nei šoks, nei toks. Bet po kelių dienų darbo švitrinu popieriumi ir poliravimo pasta įtrintu veltiniu pamažu ima ryškėti galutinis rezultatas. Tai unikalūs nenusakomos sudėties lydinys spindinčiu veidrodiniu paviršiumi, apšlakstyti taškais nuo skirtingų metalų lydymosi metu išsiskyrusių dujų ir šlako.

Meistras Filibertas, apžiūrėjęs lydinį parodoje, sako:

– Matai, sakiau, kad gausis š.

Vasarą kolekcionavau mirusius vabzdžius. Viskas prasidėjo nuo tarplangio apleistame sodo namelyje. Išėmiau stiklą, susišlaviau visą turinį ir įdėjau stiklą atgal.

Vidaus stiklas buvo išpjautas netiksliai ir tarp jo viršaus ir lango rėmo susidaręs nedidelis plyšys tapo spąstų, į kuriuos vis užklysdavo įvairiausių rūšių skraidantys ir ropojantys tvariniai, prieangiu – riba, kurią peržengus nebėra kelio atgal. Per daugelį metų tarplangyje susirinko galybė musių, vapsvų, bičių, kamanių, drugių, visokiausių vabalų ir vorų. Ilgainiui visas tarplangio turinys virto voratinklio ir chitino dalių mišraine, kurią atsidėjęs ilgai ardžiau ir narpliojau, bandydamas įdomesnius radinius atskirti nuo visai sudulėjusių, ištirpusių pilkoje dulkių ir voratinklio masėje. Vorai galų gale taip pat nugaišdavo. Sušaldavo arba iškepavo vidurvasario saulėje ir tyliai prisijungdavo prie mirties bendruomenės.

Taigi, pavogiau tarplangio turinį. Kaip ir fontano monetas, kapinių žvakių liekanas, interjerų vaizdus ir kita, ko negaliu čia minėti.

Slavojus Žižekas pokalbyje su Sabine Reul ir Thomu Deichmanu įtaigiai kalba, jog suviliojimas iš esmės negali būti politiškai korektiškas³⁸. Tačiau visi mes egzistuojame tik todėl, kad kažkada kažkas kažką suviliojo. *Come on*, apie kokį legalumą tuomet gali būti kalba?

Tačiau Jacques Rancière'as čia tikriausiai sakytų, kad klausimas, ar kai kurie veiksmai yra legalūs, nereikalauja tiesmukai atsakyti *taip* arba *ne*. Jis kelia kitą klausimą: kokiomis sąlygomis galima tvirtinti, kad kai kurie veiksmai yra legalūs arba ne?

... ar įmanoma papasakoti apie šiuolaikinį meną ir kaip visa tai veikia merginai, kuri nuo trylikos metų dirba gatvėje, ką tik išėjo iš kalėjimo ir kuriai dabar žūtbut reikia *ant dozės*?

Saulėje išblukusios baltos kamanės

... keisčiausių konstrukcijų modeliai. Seniai nebeveikiančių skraidymo aparatų liekanos, chitino išnaros, primenančios seniai sudulėjusių riterių šarvus arba radioktyvioje zonoje eilėmis išrikiuotus sraigtasparnius, daugybę metų žiemas ir vasaras leidžiančius po atviru dangumi (užtenka tokiam sraigtasparnyje praleisti porą minučių, kad neilgai trukus gautum galą). Išbalinti saulės, apgraužti kailiagraužių, įgavę įmantriausias formas kažkada buvę beveik tobulai simetriški objektai, virtę iškalbingu *memento*, stebinančiu vizualia įvairove. Pa-

skutinės jų pilotų akimirkos – tai aklas bandymas įveikti stiklą, skiriantį juos nuo šio pasaulio, staiga atsiradusio anapus neperžengiamos ribos.

Space

*Many artists have pondered over this problem. They have employed colour to help them create space. Like Cezanne. Or perspective. Like Uccello. In his cubist phase Picasso tried the effect of cubes. To me this is no problem at all.*³⁹

Tamsus tekstas šviesiame fone – tai visas paveikslo, nutapyto akrilo dažais ant drobės, turinys. Paveikslas vadinasi *Space*. Johnas Baldessari jį sukūrė tais pačiais metais, kai gimiau. Labai „erdviškas“, save paneigiantis tropas.

Johnas Baldessari polemizuoja su tapybos diskursu naudodamas tapybos priemones – gruntuotą drobę, akrilinius dažus ir teptukus. Jo paveiksle *Space* galima perskaityti pašaipą visiems tiems, kuriems rūpėjo ir vis dar rūpi perteikti erdvės iliuziją paveiksluose, fotografijose, bet kokiuose vaizdo formatuose. Tokiu būdu jis tarsi deda tašką vaizduojamojo meno tradicijoje, simboliškai užbaigdamas ją pokštu.

Tačiau mes ir toliau judame erdvėje.

Kokia bebūtų erdvė, fizinė ar mentali, keliavimas ja yra neatsiejamas nuo kelionės laiku.

Didžiulė keliavimo priemonių įvairovė keičia erdvės ir laiko santykius, bet neišsprendžia esminių su keliautojo egzistencija susijusių klausimų.

Kiekvienas keliautojas dalyvauja visuotiniame vyksme ir suvokia erdvę ir laiką skirtingai.

Tačiau visos kelionės baigiasi.

Reikia pavadinimo parodai ir teksto knygai. Mane ima žiovulys.

Sapnavau, kadėjau palei ežerą.

38 Slavoj Žižek, „The One Measure of True Love Is: You Can Insult the Other“ [interview by Sabine Reul and Thomas Deichman], *Spiked*, 2001-11-15 [žiūrėta 2017-04-20], <<http://www.lacan.com/zizek-measure.htm>>.

39 „Erdvė
Daugelis menininkų apmąstė šią problemą. Jie pasitelkė spalvą erdvei sukurti. Kaip Cezanne'as. Arba perspektyvą. Kaip Uccello. Kubistiniu laikotarpiu Picasso išbandė kubų efektą. Man tai iš viso ne problema.“

Einu palei ežerą, sprendžiant pagal šviesą – maždaug vienuolikta ryto. Saulė dar nepasiekusi zenito. Nuostabi šviesa. Kai pagalvojau apie šviesą, ji ėmė plūsti pro monitorių. Vėjas iš priekio. Bangos, nutviekstos saulės, ritasi nuo kito kranto, kurio nesimato. Ežeras iki pat horizonto.

Atsivėrusios erdvės įspūdis, dingusio laiko iliuzija.

Pasiutiškai norisi rūkyti. Šviesa nesustabdomai plūsta pro tūkstančius monitorių.

*My thoughts don't belong to me anymore. They come from somewhere else.*⁴⁰

Pabandom dar kartą.

Sapnavau, kadėjau palei ežerą.

Einu palei ežerą, sprendžiant pagal šviesą – maždaug vienuolikta ryto. Saulė dar nepasiekusi zenito. Nuostabi šviesa. Kai pagalvojau apie šviesą, ji ėmė plūsti pro monitorių. Vėjas iš priekio. Bangos, nutviekstos saulės, ritasi nuo kito kranto, kurio nesimato. Ežeras iki pat horizonto. Bangos per smulkios tokio dydžio ežerui.

Tūlike burkuoja balandžiai.

Kas valandą skamba kuri nors fortepijono nata.

Valandos

Auditory hallucinations, involving speaking to people who are not there.

Auditory hallucinations, involving speaking to objects that may or may not be there.

Minor colour differences in the sky or ocean.

Animation of inanimate objects.

*One does not recognize the mirror.*⁴¹

⁴⁰ „Mano mintys man nebepriklauso. Jos ateina iš kažkur kitur.“

⁴¹ Klausos haliucinacijos, kai kalbama su žmonėmis, kurių nėra.

Klausos haliucinacijos, kai kalbama su objektais, kurie yra arba kurių nėra.

Nežymūs spalvų pakitimai danguje arba vandenyne.

Atgyja negyvi daiktai.

Ji(s) neatpažįsta veidrodžio.

tūkstantis dalykų

aa

cc

ee

ąątuk

tukstantis

ttty

tūkstantis

dalykų

oo

kuriuos

gali daryti

su

...

Šiandien skambino Virga ir papasakojo, kad konsultavosi su teisininkais ir kad haliucinogeninių grybų mano parodoje nebus. Nuo pat projekto pradžios įtariau, kad taip gali nutikti. Tačiau artėjant parodai jau buvau patikėjęs šio sumanymo realumu. Visų *psilocybe cubensis* veislių grybai pasižymi sceniška išvaizda, yra lengvai kultivuojami ir galėtų būti įspūdingi gyvi eksponatai parodos erdvėje. Tačiau teisiškai tai neįmanoma. Jokios strategijos, numatančios bendrus projektus su mokslininkais, mikologų draugija, miškų ūkio institutu ir kitomis organizacijomis, neveikia. Haliucinogeniniai grybai laikomi tokiais pavojingais, kad yra įtraukti į pirmąjį narkotinių ir psichotropinių medžiagų sąrašą. Nors grybų sporų, grybienos ir pačių grybų gali internete nusipirkti ir parsisiųsti bet koks paauglys.

Sporų atspaudas – žmogaus akies rainelę primenantis biologinės grafikos kūrinys, kuris, kaip ir akies rainelė, savo struktūra yra panašus į kitas raineles / atspaudus ir tuo pat metu yra unikalus ir vienintelis. Bet kokio grybo išsiskleidusią kepurėlę padėję lakšteliais į apačią, per maždaug parą laiko gausite atspaudą, kurį sudarys milijonai sporų. Patekusios į tinkamas sąlygas, sporos ims dygti ir vystytis į rizominį organizmą, kuris kvėpuos deguonimi iškvėpdamas anglies dvideginį. Kada organizmas užvaldys visą jam skirtą teritoriją ir nebeturės kur plėstis, jis išaugins vaisiakūnius, kurie nupieš naujus grafikos kūrinius, arba paleis milijonus sporų pavėjui.

Apsikeitimas atspaudais – tai pašto meną primenantis procesas. Įdėjęs į pašto voką du eurus ir voką su atgaliniu adresu ir išsiuntęs į *Free Spore Ring Earth*, po poros savaitių gausi voką su sporų atspaudu hermetiškoje pakuotėje. Atspaudas bus sulankstytas į aliuminio foliją, ant jos kažkieno ranka markeriu bus užrašyta grybo rūšis, veislė ir atspaudo nuėmimo data. Atspaudą pagaminęs asmuo, jo buvimo vieta, bet kokios individualios su atspaudu padarymu susijusios aplinkybės liks nežinomos. Galbūt tai žmogus kitame žemės pusrutulyje, o galbūt – kaimynas už sienos. Internetu apstu preciziškai susistemintos informacijos, ką su sporų atspaudu daryti toliau. Jei pasiseks, atspaudas virs grybiena, iš kurios išaugs nauji grybai. Keletą atspaudų gali nusiųsti į *Free Spore Ring Earth*, kad kažkurį iš jų gautų kaimynas už sienos arba žmogus kitame Žemės pusrutulyje.

Nors kultivuoti, eksponuoti ir vartoti haliucinogeninius grybus Lietuvos Respublikos teritorijoje prieštarauja LR įstatymams, rodyti jų fotografijas, juos vaizduojančius piešinius, video medžiagą ir kitokią jų auginimo dokumentaciją nėra uždrausta. Fotografijos, kaip ir daugelis šiuolaikinio meno objektų, gali būti darytos ne paties menininko arba gali būti darytos ne Lietuvos teritorijoje. Jos gali būti atliktos pagal menininko instrukcijas arba menininko nufotografuotos nelegaliose jų auginimo vietose. Jokių draudimų dėl haliucinogeninių grybų fotografavimo LR įstatymuose nėra.

Įsivaizduoju, kaip žurnalistas per parodos atidarymą manęs klausia:

– Ar Jūs pats *juos* auginote?

Ką turėčiau jam atsakyti?

Čia, bemažtydamas apie šią situaciją, prisimenu SWIM.

*All submitted texts are by Someone Who Isn't Me (SWIM) – and in any event are works of pure fiction or outright lies. Any information, statement, or assertion contained therein should be considered pure unadulterated bullshit*⁴²

Tokią formuluotę ir panašią galima aptikti interneto forumuose, kuriuose buriasi žmonės, besidomintys įvairiomis psichoaktyviomis medžiagomis. Vieni siekia įgyti apie jas žinių, kiti – pasidalyti įvairiomis patirtimis, susijusiomis su tokių medžiagų vartojimu ir gamyba, psichoaktyvių savybių turinčių augalų ir grybų auginimu ir įvairiomis to pasekmėmis, tokiomis kaip kelionių reportažai, priklausomybė nuo narkotikų, sveikatos ir kitos problemos. Forumai paprastai

42 „Visus pateiktus tekstus parašė kažkas kitas, ne aš (SWIM). Bet koku atveju tai grynai paistalai arba atviras melas. Bet kokia čia pateikta informacija, teiginys arba tvirtinimas turėtų būti laikomi visiškai nesąmone.“

būna suskirstyti į temas ir potemes, kur kiekvienas besidomintis gali rasti informacijos jį ar ją dominančiais klausimais arba klausti bendruomenės patarimo.

Forumuose paprastai galioja aiškiai išdėstytos taisyklės, palaikančios bendravimo kultūrą ir padedančios apsaugoti tiek jų dalyvius, tiek organizatorius nuo savęs inkriminavimo. Forumuose draudžiama prekiauti narkotikais, įžeidinėti kitus forumo dalyvius, pageidautina pagrįsti savo teiginius. Nesilaikantys taisyklių iš forumo šalinami. Akronimas SWIM yra vienas iš įrankių, kuriuos forumų dalyviai naudoja vengdami kalbėti apie nelegalius veiksmus pirmuoju asmeniu. Nors kai kurių forumų organizatoriai bando šį akronimą išgyvendinti argumentuodami, kad jis nėra pakankamai „saugus“, SWIM gyvuoja tarsi elegantiška lingvistinė piktžolė, neabejotinai tapusi vienu iš tam tikrą komunikacinę erdvę nusakančių ženklų.

SWIM gali būti iššifruotas kaip *Someone Who Isn't Me, Someone Whom I Met, Some White Ignorant Male, Some Wildly Intensive Masturbator, Sorry Wrong Instant Message* arba tiesiog *the best sport in the world*. *Urbandictionary.com* pateikia ir daugiau galimų akronimo SWIM, *Swim* ir *swim* reikšmių – *see what I mean, to have sex with someone, to smoke weed, to be able not to drown in water* ir t. t.⁴³

Shroomery.org forumo dalyvis Envix rašo:

*I AM SWIM is not a person, but an idea. SWIM has the potential to bring people back to that place without structure. SWIM is unbounded essence of imaginative momentum and universal acceptance of all that is. SWIM is the embodiment of all things doin' and all feelsgoodman. SWIM is the psychedelic experience incarnate.*⁴⁴

Vienintelis SWIM iššifravimas, kuris magiškai lieka niekieno nepastebėtas: *someone Who Is Me*⁴⁵.

43 SWIM gali būti iššifruotas kaip: *kazkas kitas, ne aš; kažkoks neišprusęs baltasis; kažkoks nerealaus stiprumo masturbuoklis; atsiprašau, ne ta žinutė* arba tiesiog *geriausias sportas pasaulyje*. *Urbandictionary.com* pateikia ir daugiau galimų akronimo SWIM, *Swim* ir *swim* reikšmių: *supranti, ką sakau; užsiimti su kažkuo seksu; rūkyti žolę; sugebėti nenuskęsti vandenyje*.

44 „AŠ ESU SWIM nėra asmuo, tai idėja. SWIM gali grąžinti žmones ten, kur nėra struktūros. SWIM yra ne-saistoma vaizduotės impulso esmė ir visuotinis priėmimas visko, kas yra. SWIM yra visų esamų dalykų ir gerų pojūčių įkūnijimas. SWIM – tai įsikūnijusi psichodelinė patirtis.“

45 „Kazkas, kas yra aš.“

Ką tik baigėsi vasara.

Sėdžiu ant sujauktos lovos. Rūbai išmėtyti po kambarį. Jausmai atbukę po trumpos vasariškos laimės.

Ruduo atsineša prievoles ir pareigas, kurių nesinori imtis. Po vasaros visa, kas buvo iki tol, atrodo lyg sapnas. Kaip ir kiekvieną rudenį, reikia vėl po gabalėlį surinkti išbarstytą save.

Kalbant profesionaliais terminais, jaučiuosi praradęs formą. Tikriausiai dabar reikia susikaupti ir viską nuosekliai prisiminti. Apie ką visa tai?

Jau praėjo dveji doktorantūros studijų metai. Surengiau parodą Šiuolaikinio meno centre, kuri dar prieš metus atrodė kaip fantastinis neįgyvendinamas projektas. Perskaičiau aibę literatūros, rašiau tekstus.

Dabar, po parodos ir po vasaros, viskas atrodo beprasmiška. Lyg būtų pasikeitusi cheminė kraujo sudėtis. Lyg būčiau praradęs tikslą. Mano studijoje tebetvyro poparodinė netvarka. Bute jau dveji metai kaip susvilusi elektros instaliacija, neveikia du trečdaliai lempučių ir rozečių, jau nekalbant apie tai, kad pačiam butui seniai reikia remonto. Anksčiau viso to lyg nepastebėdavau. Arba buvau išmokęs nekreipti dėmesio. Dabar buities absurdas užgriūva visu svoriu.

Taip pat tikriausiai reikia remonto man pačiam. Po parodos dvi savaites gulėjau ligoninėje, susigydyčiau opą su dvylika pirštų, tačiau mano pilve vis tiek kažkas ne taip. Tikriausiai atsinaujino. Jau savaitė kaip valgau vien avižų košę. Turėtų praeiti.

Aš ir Sofie – vieninteliai kinų restoranėlio klientai. Įsitaisome apatinėje ložėje. Priešais mane sėdi Sofie, šalia jos lėtai sklando didelis violetinis oskaras. Mažesnės auksinės žuvelės virpina oranžinius pelekus, kurie lyg šilkinės užuolaidos plazdena kuboidinės planetos erdvėje ir priverčia jas stebinčius ateivius akimirksniui susimąstyti apie neišreiškiamą. Apšviestame dugne sėdi du kinai baltomis ilgomis barzdomis ir žaidžia šachmatais. Jų pakaušiai spindi, iš viršaus apšviesti akvariumo lempų. Sofie užsisako aštrų mėsos patiekalą. Aš užsisakau sriubos su kuo mažiau prieskonių ir paprasto vandens. Jau kelios dienos kaip maistas manęs nedžiugina. Plepam apie akvariumus kinų restoranuose ir šachmatus. Mums atneša patiekalus. Jie atrodo viliojamai, bet nekelia entuziazmo, greičiau nesveiką nostalgiją. Sofie pasakoja, kaip svečiavosi restorane X, kur žuvys plaukiojo kėdėse ir po grindimis. Sriuba skani, švelnaus skonio.

Kalbamės apie rašymą. Sofie jau kelintą kartą šį vakarą sako, kad iš manęs išeitų geras rašytojas. Paskutiniu metu panašią mintį girdžiu iš skirtingų žmonių, ir tai kelia nerimą. Nors mano kaip rašytojo patirtis kukli, šis užsiėmimas jau asocijuojasi su ligoninėmis, nelaimėmis ir moraline prievarta prieš save. Pirmąjį savo tekstą parašiau susilaužęs koją, kada nieko kita neliko, tik rašyti. *That was the best condition for the writing*⁴⁶, – sakau. *Yes, it's true*, – sako Sofie. – *Writing is not healthy. It's not a healthy business.*⁴⁷ Restoranas užsidaro, Sofie padėkoja už skanią virtuvę. Išėjusi į lauką tuoj pat užsirūko. Į jos klausimą, ar nerūkau, atsakau, kad prieš šešerius metus surūčiau paskutinę. Bet Sofie tikina, kad jei rašysiu, vėl pradėsiu. Ne, iš principo negaliu palaikyti tabako pramonės. Tai politinė pozicija. Nuvežu Sofie iki viešbučio.

Grįžęs namo nerandu sau vietos. Geriu nošpą tikėdamasis numalšinti stiprėjantį pilvo skausmą, bet nošpa nepadeda. Skausmas pereina į spazmus, kurie darosi nepakeliami. Paryčiui išsikviečiu greitąją. Greitosios gydytoja pamatuoja temperatūrą, pamaigo pilvą, priekaištingai linguoja galvą ir vadina mane kvailiu dėl to, kad tik dabar susiprotėjau paskambinti. Nuo apšviestų greitosios lubų mataruoja kabančios deguonies kaukės, kiekvienas jų judesys persmelkia pilvą pragarišku skausmu. Ligoninėje budintis gydytojas ima minkyti mano

pilvą storais mėsininko pirštais ir liepia pasakoti, kas nutiko. Man akys lipa ant kaktos, negaliu ištarti žodžio. Gydytojas beviltiškai numoja į mane atgalia ranka ir dingsta tamsiam tarpdury. Ateina seselės ir bando man pro nosį į skrandį sukišti zondą. Konvulsijos tampo visą kūną, zondą išvemiui dar nepasiekusį skrandžio. Šokas toks, kad kuriam laikui praeina visi pilvo skausmai. Po antro nesėkmingo bandymo seselės dingsta. Į veną kapsi lašelinė. Ryte tyrimai. Man skuta pilvą dvipusiu sovietinio modelio skustuvu. Operacinė primena gestapo kankinimų kambarį iš rusiško filmo. Rudų plytelių grindys, geltonų plytelių sienos, pilku dermantinu aptrauktas operacinis stalas, ant kurio turiu gultis, – viskas įrengta taip, kad būtų lengvai nuvaloma ir nuplaunama. Įsivaizduoju, kiek čia buvo perpjauta pilvų, amputuota galūnių ir išpjauta nereikalingų kūno darinių. Keistai nedraugiška ir šalta atrodo operacinės aplinka, o plikai nuskustas mano pilvas atrodo stebuklingai gyvas, nekaltas ir gležnas lyg kūdikio.

Į palatą pasipila žmonės žalsvomis kaukėmis ir chalatais. Kaip skruzdės jie juda tik jiems vieniems suvokiamomis trajektorijomis. Man suleidžia anestetikų. Jaučiu, kaip kūną užplūsta šiluma. Iš viršaus stebi didžiulė operacinės lempos akis. Labai įdomu, kaip išsijungsiu, kada įvyks tai, kas kiekvieną kartą įvyksta taip sunkiai, – dabar galiu sekti šį procesą nuosekliai ir dėmesingai. Bet išsijungiu staiga ir visiškai, tarsi lygioje vietoje, ir niekaip nepavyksta paliesti laiptelio tarp šiaupus ir anapus. Jis pabėga nuo mano dėmesio ir vėl lieka mįsle.

Iš nebūties akimirksniu išplėšia neįmanoma šiaupusybė. Skausmas kietai suėmęs į savo gniaužtus. Pilvas išsilydęs, jame skauda viską – perpjautus raumenis, sujauktus vidurius, šlapimo pūslę sprogsta, burna sulipusi nuo sausros, guliu šlapioje nuo prakaito lovoje, nepažįstamoje palatoje, man iš pilvo styro du plastikiniai vamzdžiai, jais į maišelius varva rausvas tirštas skystis. Man suleidžia nuskausminamųjų ir vėl išsijungiu.

Palatoje tylu. Beveik visiems palatos kaimynams išpjauta dalis tiesiosios žarnos. Sako, kad po operacijos paliekami styroti siūlai, kuriais palaipsniui veržia raumenis. Ilgas, skausmingas ir nemalonus procesas, trunkantis mėnesius. Visi po procedūrų grįžta į palatą perkreiptais veidais. Senukas, gulintis prie lango, skaito *Komsomolskaya pravda*. Jo kojų padai – ištisa viena nuospauda, atrodo, lyg būtų išlieti iš cemento. „Na, ar sužinojai ką nors naujo, tėvuk?“ – klausia V. „Ai, viską perskaičiau, kryžiažodžiai paėjo...“, – sako jis gergždžiančiu balsu. Mane operavęs gydytojas pasakoja apie rekordinio dydžio apendicitą, kurį rado jau trūkusį ir pradėjusį gangrenuoti mano pilve, ir jei būčiau kvietęs greitąją kiek vėliau, būčiau jau anapilyje.

Po kelių dienų imu po truputėlį vaikščioti. Ligoninės kieme ramu. Didelėje aptvetoje teritorijoje auga tuopos, beržai ir obelys, apsagstytos raudonų

46 „Tai buvo palankiausia būseną rašymui.“

47 „Taip, tiesa, – sako Sofie. – Rašymas kenkia sveikatai. Tai nesveikas užsiėmimas.“

atspalvių obuoliais. Pensininkai su „Maximos“ maišeliais rankose tampo jas už šakų. Tikriausiai būdami vaikišciai panašiai tampydavo už kasų mergiotes. Tačiau obuoliai nekrenta. Tuomet jie ima mėtyti jau nukritusius ir kartais jiems pavyksta numušti vieną kitą. Tai Antakalnio rusai. Visi jie tikriausiai jau po kelis kartus yra čia gulėję.

Šiltomis popietėmis pro atdarus langus girdisi veriantys gimdančių moterų klyksmai. Ant gimdyklos laiptų jų laukia būsimieji tėčiai su gėlėmis, jie mindžikuoja vietoje, atrodo keistai pasimėtę.

Vakar atsibudęs instinktyviai apčiuopomis ieškojau styrančio iš šono dreno, kurį turiu pasiimti eidamas į tualetą ir saugoti, kad neužminčiau ar kur nors neužkliūtų. Neradęs prisiminiau, kad užvakar ištraukė paskutinį. O šiandien mane paleidžia. Einu rudenėjančio Antakalnio gatve. Saulėta vėsi rudens diena. Nesibaigiantis mašinų srautas, bobutės, laukiančios troleibuso, skubantys praeiviai. Kiekvienas su savo problemomis.

Užeinu į „Maximą“, nusiperku kukurūzų paplotėlių. Grįžtu į savo studiją. Išsiverdu avižinės košės. Atsidarau paštą, perskaitau gimtadienio sveikinius ir elektroninius laiškus, išsiunčiu kelis atsakymus. Viskas.

„Nežinau, ką pasakyti“, – sako ji. Akys klaidžioja, jose nėra nieko, kas liudytų bent kokią šilumą, jausmą ar giminystės ryšį. Dar niekada nemačiau jos tokios. Įlėjęs į palatą nepažinau, praėjau pro šalį. Ten sėdinti žmogysta niekaip negalėjo būti ji.

„Tai nieko nesakyk“, – sakau šypsodamasis. Jos akyse nepasitikėjimas ir įtarumas. Jokios vilties. Matosi, kad ji mane pažįsta... Bet matyt, kad joje neliko jokių su motinyste susijusių jausmų.

Sėdim, tylim. Aš irgi nežinau, ką pasakyti. Iš to, kas buvo jos veidas, likęs tik veido apvalkalas. Jame keistai išryškėjusios senatvinės karpos, iš kai kurių styro po kelis žilus gyvaplaukius. Klausiu, kaip ji jaučiasi. Ji sako, kad apie savijautą čia nėra ką kalbėt. Balsas silpnutis, tylus, su pamišusio daininumo atspalviu. Ji sėdi ant lovos, žvilgsnis tiesiai į langą. Priešais ją – ligoninės spintelė su atlenkiamu staliuku. Jo apačioje metalinis dubuo, dubenyje pūslė, į kurią varva skystis iš kateterio. Išlankstau ant stalelio servetėlę ir padedu ant jos kelias vynuoges. Duodu vieną jai. Stebiu jos veido judesius, kai ji valgo vynuogę. Kaip atsikanda pusę vynuogės ir ilgai kramto, kaip nuryja ir atsikanda dar. Girdžiu, kaip po veido mėsa susiduria dantys, kartais pasirodo žvitrus

liežuvis. Juo atskiria burnoje kauliukus su žievelėmis ir pirštais išsiima juos iš burnos. Ima kitą vynuogę ir vėl atsikanda pusę. Iš to, kaip ji valgo vynuogę, galima numanyti, kad jai skanu. Bet ji nesimėgauja skoniu, valgo mechaniškai. Gan ilgai sėdim ir tylim. Kartais ji pažvelgia į mane ir jos veide atsiranda keista klajojanti šypsena, bet žvilgsnis čia pat įsitempia ir tampa įtarus. Čia ateina pažiūrėt, ar jau išmest, ar dar ne, sako ji. Tada vėl nusuka žvilgsnį į langą ir vėl panyra į savo neviltį. Žvilgsnis tampa tragiškai rūstus, lūpos įsitempia.

Pamažu atkreipiu dėmesį į kitus palatoje esančius žmones. Senyva moteris prie lango nerami, ji vis skundžiasi, kad iš spintelės rūksta dūmai. Tegu rūksta, sako seselė, įmesim popierių, kad greičiau įsidegtų, o jūs gulėkit ramiai. Moteris kurį laiką guli ramiai. Po to ima baidyti kates. Škak, škak... Lovoje priešais guli vyras – žmogaus liekanos. Apšepęs sukežęs veidas, krauju ir limfa išmarginta antklodė. Kvėpuoja sunkiai, atrodo jau pusiau iškeliavęs į aną pasaulį. Garbaus amžiaus moteris lovoje prie durų sėdi pusiau gulomis. Jos kojos ir rankos išpampusios, dešinė ranka visą laiką vienodai juda lyg tam tikru dažniu nustatyta metronomo švytuoklė. Palatoje slogus mirties ir baimės kvapas. Rudens saulė spigina į vidų aršiausius spindulius, kurių nespėjo išspiginti per vasarą. Abiejų langų žaliuzės seniai sugedusios. Suvytusi senutė beviltiškai bando prie lango pritvirtinti paklodę, vaza su gėlėmis prispausti paklodės kraštą prie stiklo, tačiau tai negelbsti. Tada senutė nustumia taburetę į šešėlį atokiau nuo lovos, įsitaiso ant jos ir nejudėdama tūno panarinusi galvą. Paimu mamos ranką, tačiau ji nereaguoja. Nagai, siauros juodos panagės. Ranka – tik kūnas, joje jokio jausmo. Kurį laiką sėdime tylėdami. „Aš bijau“, – sako ji...

Ką turėčiau jai pasakyti? Nebijok mirti, visi mes mirsim anksčiau ar vėliau, o pasaulis toliau suksis kaip sukėsis. Mirsiu aš ir mano vaikai, visi palaidosim vieni kitus. Kam bijoti to, kas vis tiek neišvengiamai įvyks. Pasaulis – nė akimirkai nesustojanti mirties mašina. Mes visi gyvename tam, kad vieną dieną nusibaigtume. Tad pasitikime mirtį drąsiai, iškilmingai, džiaugsmingai, juokaudami, mirkime gražiai, elegantiškai ir stilingai. Mirkime šypsodamiesi! Kurių velnių gūžtis ir stingti iš baimės, daryti iš to tokią skausmingą dramą? Tai patetiška, beprasmiška ir neįdomu. Tačiau sėdžiu ir nieko nesakau. Neturiu nei menkiausios guodžiančios minties, kurią galėčiau pasakyti mirštančiai mamai. Lyg nebeturėčiau kalbos organų.

Kažką sapnavau. Sapno nuotrupos pabirę, kaip puzzle, kurio didžioji detalių dalis dingo, o iš likusių neįmanoma atkurti siužeto. Dar kurį laiką bandau sapną sugauti, bet pro langą šviečia saulė. Vakarykščio lietaus lyg nebuvę. Tik visur išdžiaustyti mano rūbai ir išverstas lagamino turinys apie tai primena.

Kambaryje netvarka. Iki pat lovos suverstos kartono dėžės, pirkinų krepšiai, daiktai. Daiktų miškas. Stilingo dizaino formos maišosi su niekniekais, atrodo, kad miškas čia auga be jokios sistemos. Krūvos knygų, kažkokie popieriai. Po visą kambarį išmėtyti loterijos bilietai. Lapai, pilni stulpeliais surašytų skaičių. Ant grindų beveik nėra vietos pėdai. Atsisėdu lovoje. Reikia kažkaip pradėti dieną. Pasiekiu pirmą pasitaikiusią po ranka knygą. *RESULT. Think decisively, take action and get results.*⁴⁸ Parašyta ant viršelio didžiosiomis raidėmis. Atverčiu atsitiktinį puslapį: *...imagine, if you could bring that energy, commitment, belief and desire to every goal, because when you do that, you can't fail*⁴⁹. Pasiekiu kitą knygą: *Inner voice. Unlock your purpose and passion. Imu po vieną kitas: Supercoach. 10 Secrets to transform anyones life; Thought revolution.*

48 „REZULTATAS. Mąstyk ryžtingai, imk veiksmų ir gauk rezultatus.“

49 „...įsivaizduok, kad sutelki energiją, atsidavimą, tikėjimą ir aistrą į kiekvieną tikslą, nes jei tai darai, tau negali nepasisekti.“

*How to unlock your inner genius; Choose the life you want. 101 Ways to Create Your Own Road to Happiness; 40 ways to Transform Your Inner Critic and Your Life; How to get from where you are to where you want to be; How intelligent people can create a powerful purpose for their lives; Compassionate coaching. How to heal your life and make miracles happen; Why? What Your Life is Telling You and Who You Are and Why You're Here*⁵⁰, išdėliojau ant žalsvos antklodės priešais save. Tada lipu iš lovos ir einu praustis. Įdomu, kiek reikėtų laiko, kad perskaitytum visus protingus patarimus, kaip reikia gyventi? Pamatau save vonios veidrodyje. Apsimiegojęs ir susivėlęs, sulipusiais plaukais, atrodau klaikiai. Vėl pamirštu save nufotografuoti. Grįžtu į kambarį. Nežinau, ko imtis. Reikia išsiplauti galvą. Tūlike šalta, bet išsiplauonu galvą ir nusiprausiu. Pasijuntu žvaliau. Grįžtu į kambarį, nufotkinu išdėliotas ant lovos knygas apie tai, kaip greitai ir veiksmingai pakeisti savo gyvenimą. Graži ekspozicija. Imuosi toliau studijuoti kambario turinį. Reikia atkraustyti bent vieną kampą. Juk teks čia praleisti beveik dvi savaites. Po gyvenimo vadovų – meno žurnalai, madų žurnalai, gėjų žurnalai. Nuo *Parkett* iki *Art in England*, *Vogue*, *Appendix*.

Šeštadienis. Visą dieną su S rūšiaiom knygas. Meno knygos, motyvacija ir psichologija, dvasinė literatūra, interjerai, tekstilė, taikomasis menas. Vakare kepėm vištą ir skaičiau paskaitą. Įrašiau kelias valandas pokalbių. Dabar sėdžiu ir keliu į kompiuterį duomenis. Danguje tarp debesų didelė properša. Jos viduryje spindi viena žvaigždė.

Miegam su S vienoje lovoje. Po skirtingomis antklodėmis, žinoma. Aš prie lango, jis krašte. Ryte prabundu nuo įbesto žvilgsnio. Verčiuosi ant šono ir užsikloju galvą pagalve, kad žvilgsnis pasiklystų jos plunksnose. Tuo tarpu S pamažu ima pažeidinėti erdvės ribas. Nors ir susisukęs į antklodę, jis atsiranda mano pusėje. Tada išsiremiu kojomis ir rankomis į sieną ir be žodžių stumiu jį, kol beveik iškrenta iš lovos. S juokiasi.

Visas dvi savaites ištiesai dirbam. Sutvarkom kambarį, išboginam nereikalingą šlamštą į palėpę, kurios liukas yra kambario lubose ir kurio S dar nė karto nebuvo atidaręs, nors jau kelerius metus čia gyvena. Paskendęs daiktuose. Vogtos prabangios žvakidės, kurių viena kainuoja porą šimtų eurų, aromatinės žvakės, smilkalai, sudėtinga kavos gaminimo įranga, viskas, ko gyvenime

50 Vidinis balsas. Atsleisk savo paskirtį ir aistrą; Supertreneris. Dešimt paslapčių, pakeisiančių gyvenimą; Minties revoliucija. Kaip atverti savo vidinį genijų; Rinkis gyvenimą, kokio nori. 101 būdas sukurti kelią į laimę; 40 būdų transformuoti tavo vidaus kritiką ir gyvenimą; Kaip nusigauti iš ten, kur esi, į ten, kur nori būti; Kaip protingi žmonės gali sukurti stiprų tikslą savo gyvenimuose; Užjaučiantis instruktavimas. Kaip gydyti savo gyvenimą ir leisti įvykti stebuklams; Kodėl? Ką gyvenimas sako tau apie tai, kas esi ir kodėl esi čia.

mažiausiai gali prireikti. Ir nė vieno buitėje reikalingo daikto. Jau nekalbu apie atsuktuvą ar elektrinį grąžtą. Virtuvėje nėra net normalios pjaustymo lentelės. Visa tai man netelpa galvoje.

Rūšiuojam knygas ir pakuojam jas į dėžes. Tarp didžiulio kiekio knygų bandau atsirinkti tai, kas gali būti bent kiek įdomu. Važiuojam pas Lenočką, S sesers draugę, kurios namuose visa palėpė užversta S knygomis. Rūšiuojam jas, pakuojam į vyno dėžes ir sveriam. Mieste vaikštom po S pamėgtus knygynus, S pasakoja apie savo patirtis, visą laiką įrašinėju pokalbius. Apeinam lošimų namus, kur vyksta statymai. Kur ekranuose lekia žirgai, o vyrai su blizgesiu akyse seka lenktynes. Atrodo, tarsi čia būtų sustojęs laikas. (Įdomu – nei vienuose lošimo namuose Dubline nemačiau moters.) Čia gali dalyvauti daugybėje lošimų. Nuo žirgų iki futbolo, iki ruletės, įvairių loterijų. Tačiau S rūpi tik skaičiai. Jo kambaryje – krūvos sąsiuvinų, užpildytų idealiai tvarkingai stulpeliais surašytais skaičiais. Kiekviename lape – vienodas skaičių kiekis. Kai S man bando paaiškinti sistemą, kurią naudoja lošdamas, ji man skamba kaip visiškai *briedas*. Remdamasis elementariais sveiko proto argumentais įrodinėju jam, kad jo sistemoje logikos nėra. S nesutinka, sakydamas, kad logika yra, tik jos neįmanoma logiškai paaiškinti.

Kada S nusprendžia, kad šiandien statys loterijoje, jam dreba rankos, suintensyvėja pulsas. Jis patenka į adrenalino transą. Beviltiška būtų įkalbinėti jį to nedaryti.

Vakare surengiu filmo *Veidai* pristatymą ir peržiūrą. Įrašau S komentarą:

Neįtikėtina patirtis, kurią jos perėję, tas sunkumas, kurį jos turi savyje. Tai taip rimta, kad man darosi baisu. Tikri gyvi žmonės tokiame klaidime, nežmoniškame stovyje. Baisiausia, kad visi apie tai žino, bet apsimeta, kad to nepastebi. O galbūt tiesiog bijo apie tai kalbėti? Bet labiausiai aš esu priblokštas grožio.

Iš tikrųjų, tame yra kažkokia paslaptis. Tuo pačiu metu neįtikėtina gražu ir kartu nepaprastai sunku į tai žiūrėti. Labai dramatiška, labai tragiška, palūžimas ir skausmas. Tiesiog visa tai netelpa galvoje. Kad gyvi žmonės yra tokiame stovyje. Labai gražūs žmonės. Tai nuoga tiesa, be jokio bandymo ją pagražinti, padaryti iš to kažkokį šou. Atrodo, lyg būtų peržengęs ribą, kurios niekas neperženginėja. Aš dabar pagalvojau apie Sophie Calle projektą su tuo laišku. Tai atrodo, kaip vaikų darželis, palyginus su šiuo. Kažkoks žaidimas. O čia tokie rimti dalykai... bet matai, tame ir reikalas, kad labai sunku suvokti, kad tai realybė. Kad tai nesugalvota, kad tai ne fantazija. Labai sunku, baisu ir nepatogu tai įsivaizduoti. Labai nekomfortiška. Ir tas grožis... tiesiog netelpa galvoje, kaip taip gali būti? Žmonės, apdovanoti tokiu grožiu, papuola į tokią nežmonišką būseną. Tai labai aštrus susidūrimas vizualaus grožio ir

tos nežmoniškos būsenos. Neįmanoma to priimti. Neaišku, kaip iš viso taip yra.

Įprastas suvokimo stereotipas, kad tos stoties... iš viso, tie žmonės, kurie randasi tokioje būklėje, negali būti gražūs. Ir tikriausiai visuomenei taip yra žymiai paprasčiau, kada jų tiesiog neskaity žmonėmis. Jie yra už saugumo ribos. O kai matai, kiek tai yra gyvi, tikri žmonės, tai tiesiog viską susprogdina. Tai iššūkis visuomenei.

Ir svarbiausia tai, kad niekas niekada su tuo nieko negalės padaryti. Todėl visuomenei yra baisu ir labai skausminga tai priimti. Įsijungia nesąmoninga savigny. Todėl, kad jei priimi tai kaip realybę, turi pripažinti, kad visa sistema neveikia. Kad visa tai tiesiog muilo burbulas, visa demokratija ir visa kita. Tai rodo būtent realią visuomenę, tokią, kokia ji yra. Bet apie tai niekas nekalba, todėl, kad žmonėms ramiau gyventi kažkokio idealo ar kultūrinės idėjos iliuzijoje. O čia štai ji, gyva realybė, pateikta labai koncentruota forma. Kaip kažkoks tirštis ar krešulys. Tarsi viename taške koncentruojasi visos visuomenės problemos. Visa saviapgaulė.

Todėl tai yra politinis menas. Tai tabu zona. Kalbėti apie tai niekam nenaudinga. Paprasčiau sukurti vaizdą, kad to nėra. Todėl tas filmas yra tarsi bomba. Jeigu tai parodytų kokiame nors Londono „Tate“ ar Venecijos bienalėje, būtų skandalas. Todėl artimiausiu metu niekas to nedarys.

Taip pat čia yra daug suvokimo sluoksnių. Reikia, kad praeitų laiko, kad visa tai išplauktų. Tai yra tik tai, kas iš karto persiskaito. Vizualus grožis ir tragiškumas, aštriausias palūžimas...

Ir aš lyginu savo gyvenimą, kaip jį gyvenu tame kiaušyje ir saugume, ir jas, gyvenančias savo gyvenimą, kur jos atviros ir kapojamos. Jų gyvenimas yra... žymiai tikresnis. Jos atviros, jos nesislepia ir gyvenimas jas užkapoja mirtinai. Ir todėl natūralu, kad kyla noras pastatyti sieną ir atsiriboti. Nes kitaip tenka pripažinti labai baisius dalykus. Face... priimti, žvelgti į baisius dalykus, o tai yra labai nepatogu. Ir čia ir yra problema man kaip žiūrovui. Nes visa tai perleidi per save. Eina pastovi... nežinau, aš žiūrėjau į kai kurias akis ir veidus, ir man norėjosi jas apkabinti. Prisiliesti prie kažko tikro. Kaip prie to medžio šerdies, kur Penone išdrožė. Kažkas tame yra, kažkoks apsinuoginimas, nesaugumas, atvirumas. Kažkas labai gyvo. Bet tikriausiai dauguma žmonių vis dėlto gyvena labai apsaugotame pasaulyje, ir jiems baisu išeiti už to saugumo ribų. Čia tikriausiai galima vystyti labai daug skirtingų temų ir kiekvienas tai perleidžia per individualius savo dalykus. Bet kada visa tai kartu... supranti, čia vieno elemento būtų užtektinai, vien vizualaus grožio pakaktų, kad būtų poveikis. Bet užsideda dar kiti sluoksniai. Kažkoks neįtikėtinas kai kurių iš jų sudvasinimas. Jos kaip madonos. Šventosios. Ir labiau ta prasme šventosios, kurių turi rusiškas žodis „sviataja“.

Rusiškame žodyje „sviataja“ iš viso nėra nuorodos į atstumą. Angliškas žodis „saint“ nurodo į kažką aukšto ir nepasiekiamo. O rusiškas žodis „sviataja“ kelia labai skirtingus jausmus, ir labai sudėtinga apibrėžti, ką jis iš tikrųjų reiškia. Galbūt tai labai

asmeninė ir subjektyvi mano nuomonė, bet man atrodo, kad rusiškas žodis „sviataja“ yra apie kažkokią... „intensity of the human condition“⁵¹, tuo tarpu „saint“ yra abstrakcija.

Įdomu tai, kad „sviataja“ yra ne tiek apie dvasingumą. Dvasingumas šiuo atveju yra slidi sąvoka. „Sviataja“ yra kažkas, kas yra už normalios visuomenės ribų. Bet ne ta prasme, kad „outcast“⁵². Tai yra kažkas, kas atveria žaizdą. Tada atsiranda biblijinės nuorodos, kur Kristus išgelbėja Mariją Magdaliotę, kurią nori užmėtyti akmenimis. Iš tikrųjų jo akyse ji buvo nuostabesnė nei kitos.

Ir dar tai kažkokia vaizdo magija. Aš žiūrėjau ir visą laiką jaučiau nuostabą, kaip tai gražu. Kad tai labai tikras, labai ryškus, labai savitas grožis. Ir kokie skirtingi veidai, kaip nepanašūs jie vieni į kitus, bet koks kiekvienas iš jų gražus. Tai kaip kažkoks... visiškai kitas estetinio poveikio lygis. Ir ta tyla prie viso to, ji yra toks stiprus dalykas. Tyla ir tie vaizdai. Aš niekaip nesitikėjau tokio įspūdžio. Aš tikėjausi bet ko, bet ne to, kad tai gali būti taip gražu. Nes tie stereotipai, kurie sėdi galvoje, tau sako, kad tie žmonės negali būti gražūs. Kad tai jie jau prarado. Bet iš tikrųjų yra visiškai ne taip. Ir tas grožis prasimuša per viską. Jo niekuo neįmanoma užgesinti.

– Įdomu tai, kad kritiniame šiuolaikinio meno žodyne sąvokos grožis apskritai nėra. Galbūt todėl niekas iš kritikų jo nepastebėjo, – sakau aš.

– Aš manau, kad pastebėjo, – sako S, – to neįmanoma nepastebėti. Bet tai problema. Tiesiog žiūrovui yra problema pripažinti, kad iš tikrųjų taip yra. Tai tabu.

51 Žmogiškos būsenos intensyvumas.

52 Atstumtoji.

Vakar skambino Šarka ir pranešė, kad mirė Ozarinskas. Faktiškai nusižudė.

Šiandien atvažiuo knygos. Laukiu, kol Kristupas su Augustu grįš iš mokyklos. Tada važiuojam į Akademiją. Prie Akademijos stovi *busikas*, dėžės į jį sumestos bet kaip, kai kurios su skylėmis, kai kurių dugnai peršlapę, kartonas ištižęs. Iškraunam, nešiojam į mano studiją antrame aukšte. Prakaitas žliaugia.

– Kas čia per knygos?

– Mano armijos draugas Dubline per kelis metus pavogė jas iš įvairių knygynų.

– Jam ne visi namie? Būtų ką nors gero pavogęs.

– O tu žinai apie knygnešius? Jie rizikuodami gyvybe nešdavo knygas per imperijos sieną. Juos gaudydavo, sodindavo į kalėjimus, siųsdavo į katorgą. Tai naujųjų laikų knygnešys. Praradęs idealus ir kilnų tikslą, atitrūkęs nuo tautos ir tėvynės jis ir toliau neša knygas, nes kitaip negali.

Tai nėra šiaip vagystės. Kiekvieną kartą jam atrodo, kad būtent ši knyga – ta vienintelė, kuri pakeis jo gyvenimą. Tačiau to neįvyksta ir tenka vogti kitą. Visos šios knygos – tai paminklas žmogaus veržimuisi link kažko šviesaus. Paminklas iliuzijoms. Paminklas utopijai.

Dabar mano studijoje – tona knygų. Nors dėžės atrodė siaubingai, knygos išliko puikios būklės. Kiekviena su savo unikalia istorija. Ji nužiūrėta parduotuvėje, niekam nepastebint nugvelbta ir išnešta pro elektroninius vartus, kurie bet kurią akimirką gali pradėti cypiti.

Ką galvojo S, vogdamas knygas? Kolekcija liudija apie be galo ilgą laiką, praleistą knygų parduotuvėse. Apie susiliejamą su knygyno aplinka ir tapimą nematomam. Apie laukimą, apie nuolatinį aplinkos skenavimą, savigraužą ir baimę būti sugautam. Apie visus tuos kartus, kai buvo sugautas, ir vidinį monologą apie tai, koks jis idiotas, kad ir vėl tuo užsiima.

Didelę kolekcijos dalį sudaro knygos apie meną. Tai didžiausia kolekcijos dalis savo svoriu ir apimtimi. Puikios knygos, nuo prabangių Leonardo da Vinci albumų iki Alighiero Boetti, Maurizio Cattelan ir Dash Snow. Kone visa meno istorija.

Vogtas menas. Būtų įdomu nuolat vogti lietuvių menininkų kūrinius. Gautųsi įdomi kolekcija, sudaryta per daugelį metų. Bet vogti – per didelis darbas. Tuo atžvilgiu Mikšio projektas *Už baltos užuolaidos* – puikus. Galima sakyti, kad jis visus tuos kūrinius išviliojo gudrumu ir pateikė kaip savo kolekciją, išvengdamas visų su vagystėmis susijusių nepatogumų. Žinoma, toks sprendimas daug kam sukėlė prieštarų emocijų.

Didžiausią vogtos kolekcijos dalį knygų skaičiumi sudaro knygos motyvacijos ir tikslo siekimo tema. *Release your inner genius; How to get from where you are to where you want to be; Stop talking, start doing*⁵³ ir panašiais pavadinimais. Tai gerokai mažesnio formato ir lengvesnio popieriaus knygelės nei meno albumai, tačiau beveik kiekvienas toks viršelis primena plakatą, įvairiausiais būdais bandantį įteigti, kad būtinai šią knygą įsigytum. Būtų įdomu jas visas perskaityti. Bet turiu alergiją tokio pobūdžio literatūrai. Esu priklausomas nuo motyvacijos. Kartais slapta pavydžiu žmonėms, kurie nesuka sau galvos dėl prarasto laiko, gali spręsti kryžiažodžius, valandomis žiūrėti televizorių arba žaisti kompiuterinius žaidimus. O man būtinai reikia susikurti tikslą.

Bet vis tiek reikės peržiūrėti visas tas knygas. Bent jau išstudijuoti viršelius. Jie atrodo įdomiausiai. Galų gale, reikia bent suskaičiuoti jas.

Būtų galima sukurti kūrinį vien iš tokių knygų viršelių. Sudėlioti spalvingą pano. Su trumpu komentaru: *Motyvacinės knygos, kurias S pavogė iš įvairių Dublino knygynų 2008–2014 metais, tačiau neišlaisvino savo vidinio genijaus ir nepasistūmėjo iš ten, kur jis yra, į ten, kur norėtų būti.*

Artėju prie legendinio ažuolo, apdainuoto klasikų kūrinuose. Kristupo vaikystė prabėgo laipiojant po jo šakas. Jis didžiulis. Apžiūrinėju jį ir matau, kad jo kamienas plonesnis, nei turėtų būti pagal tokios apimties vainiką. Tačiau priėjus arčiau paaiškėja, kad kamienas yra ne vienas, o bent keli. Ir tik tada, kai apeinu ažuolą iš kitos pusės, matau, kad jis sudarytas iš dešimties ažuolų, augančių taisyklingu ratu vienas šalia kito. Tame rate žemė visiškai plika. Atrodo, lyg būtų ištrypta čia nuolat besilankančios kiemo *chebros*. Kai kurie kamienai sutvirtinti cementu, galbūt tam, kad neišgriūtų. Apėjęs juos dar iš kitos pusės, matau, kad tai galinga cementinė siena, laikanti ažuolų kamienus ir šakas. Visa netaisyklinga, tarsi nulipdyta gigantiškomis milžino rankomis. Suprantu, kad ši vieta yra kažkur Žemaitijoje. Aplinkui didžiuliai betono luitai, neregėto mastelio apleisti pastatai, ištisas industrinių kvartalų labirintas, pastatytas iš betono, kompiuterinių atliekų, kietųjų diskų ir mikroschemų. Klaidžioju tais griuvėsiais ir mane apėmęs ryškus didingo ir neišreiškiamo jausmas. Suprantu, kad to neįmanoma nei nufotografuoti, nei pavaizduoti kitomis priemonėmis. Bet koks vaizdavimo bandymas žada tik apgailėtinus fragmentus.

53 Išlaisvink savo vidinį genijų; Kaip nusigauti iš ten kur esi į ten kur tu nori būti; Baik kalbėti, imk daryti.

Bandau tapyti. Stoviu priešais didelio formato sovietinį *etiudniką*. Netoliese Kviliūnas, Ulčickaitė ir mokiniai. Lyg būtų Pilies gatvės apačia, tik virš galvos – tiršta medžių lapija. Ateina Jokūbas ir klausia: ar aš turiu tokios spalvos? Ir sako pavadinimą, kurio niekada nesu girdėjęs. Mano rusiški dažai, sakau jam, aš jau dvidešimt penkerius metus netapiau, nežinau naujų pavadinimų. Bet man reikia tokios spalvos, sako Jokūbas. Susimaišyk, sakau jam. Jokūbas nueina prie kitų mokinių. Mieste vasara. Tamsiai žali lapai. *Etiudnikas* virsta, jo koja vis susimauna. Reikia jos paviršiuje išgręžti duobutes, kad fiksavimo varžtai laikytųsi vietoje. Dabar jie vis nuslysta aliuminio paviršiumi. Vėl ištraukiu koją, bet matau, kad ji iš viso nesilaiko prie *etiudniko* kampo – ten varžtai išlindę per medį ir visa koja tabaluoja atitrūkusi. Reikia jo viduje įstatyti stačiu kampu sulenktą metalinę plokštelę, ją pragręžti ir įtvirtinti varžtus. Bjauru, kad *etiudnikas* sulūžo. Laikas dingti iš plenero, važiuoti namo? Pastebiu, kad mane stebi moteris. Tikriausiai jai patinka tapytojai.

Atsiduriu prie kopos. Daug saulės, įlanka su vandens augalais. Nuogas, lig pusės vandeny, prikabinu prie styrančio iš vandens karties galo šakotinę ir brendu į krantą. Įlanka neplati, gal trisdešimt metrų, bet už lūgnių su lelijomis dugnas staigiai eina gilyn. Lipu į krantą, atsisuku ir matau, kad valas po šakotine atsipalaidavęs. Galbūt blogai įtvirtinau. Prisimerkęs atidžiai įsižiūriu ir matau, kad valas vyniojasi. Negaliu patikėti, kad taip staigiai užkibo. Atsargiai žengiu žingsnį link šakotinės ir valas pradeda taip vyniotis, kad *ragatkė* šokinėja. Matau, kad valas tempiasi išilgai atabrado, palei lūgnių juostos pabaigą. Atsargiai brendu artyn, bet suprantu, kad jei dar lauksiu, žuvis išvynios visą valą ir nutrūks. Ištraukiu iš dugno kartį, kuri staiga tampa meškere. Atrodo, kad užkibusi labai didelė lydeka. Kai iškyla į paviršių, matau, kad ne tokia ir didelė, kaip tikėjausi. Tačiau prisitraukęs prie pat kranto nustembu, kad tai visai ne lydeka, o... čiumpu abiem rankom tą nematytą sidabrinį padarą. Jo kūnas šiurkštus, kaip ešerio. Išsinešu į krantą ir matau, kad sugavau Laivio *Žuvį*, mobilią skulptūrą.

Valtimi nuplaukiu už kopos ir pasislepiu nuo persekiotojų. Spigina saulė. Kopos vandenyje stovi aukštyrų kojomis, jos platėja į viršų. Matau, kaip persekiojantys laivai su burėmis nuslysta tolyn tarp sovietinės statybos penkiaaukščių, skendinčių žalumoje. Jų burės primena vaikų piešinius – palaikis audeklas ir kartis. Iš viso neaišku, kaip tokia burė laikosi ant stiebo. Paskui einu plytelėmis grįstu takeliu tarp tų pačių penkiaaukščių ir apžiūrinėju juodųjų serbentų krūmus. Nuo vieno krūmo nuskinu saują uogų, bet matau, kad mano delne didelės juodos uogos susimaišiusios su visai žaliomis. Tingiu jas rankioti ir išberiu uogas į žolę. Susikaupęs nuskinu kelias juodas uogas ir prieš dėdamas į burną žvilgteliu į delną. Matau, kad dvi iš jų žalios. Sprigtu numušu žalias

uogas ir matau, kaip pora kitų juodų uogų bematant virsta žaliomis. Nuspręgiu jas ir vėl dvi uogos mano delne akimirksniu virsta žaliomis.

Tada guliu po serbentų krūmu ant plikos žemės. Mano šviesūs ploni marškiniai trumpomis rankovėmis išmarginti smulkiu žalsvu užrašu „Possible“. Tokius nešiojau šeštoje klasėje. Už maždaug dvidešimties žingsnių tas pats plytelėmis grįstas takelis. Juo eina Audrius Šaltenis. kažko sudvejojęs sustoja. Padedą ant šaligatvio krepšį, apsidairo, pamato mane. Pakeliu du piršus, kaip pasisveikinimo ženklą. Jis lyg irgi kilsteli ranką, bet neaišku, ar mane atpažino, ar ne. Pakelia krepšį ir nueina tolyn.

Atsibundu lėtai, bandydamas sulaikyti atmintyje tirpstančią sapno mozaiką. Šviečiantis „Lumia“ ekranas rodo vienuoliktą vakaro. Uždegu šviesą, pagalves prie sienos, įprasta kūno padėtis pusiaugula su *laptopu* ant pilvo.

Rašau sapną, kol nebepavyksta prisiminti jokių detalių. Tada imuosi paraiškos stipendijai. Ji jau beveik baigta, bet vis negaliu atsikratyti abejonių. Daugiausia klausimų kelia projektas *Monumentas utopijai*. Nesu tikras, ar man pavyks rasti santykį su Slava ir rusišku kontekstu, į kurį lįsti rizikinga ir nėra didelio noro. Nors istorija įkvepianti, labai tikėtina, kad projektas nepavyks. Bet renkuosi jį, kad išlipčiau iš krizės arba dar giliau į ją įklimpčiau. Kaip priemonę formai palaikyti.

Mano studijoje susikaupė daugybė nenaudojamų daiktų. Jie priartėjo tiek, kad ima lipti ant lovos. Nuo parodos *SWIM* praėjo daugiau nei pusė metų, o studijoje vis dar tvyro poparodinis chaosas. Atrodo, kad joje nebeįmanomas joks kūrybinis veiksmas. Tempiu iš studijos lauk visa, kas nereikalinga. Tai kainuoja daug pastangų ir trunka beveik savaitę. Nuo laiko ir gyvenimo papildavusias sienas vėl dažau baltai. Galiausiai studija švyti. Joje neįprastai daug tuščios erdvės. Jau būtų galima surengti nedidelį vakarėlį.

Bėginėjo po langą pingvinas. Dabar jis stovi užsimerkęs, ant jo tikroviškai krinta didžiulės sniegės. Neaišku, kaip toks tirštas sniegas pingvino neužsninga. Virš pingvino užrašas: *I am lost without you*.

1927-aisiais Briuselyje kritikai taip sudirbo Magritte'o parodą, kad šis turėjo emigruoti. Bet žmonės prieš šimtą metų nebuvo kvailesni nei dabar. Esu tikras, kad ir anuomet buvo protingų, išsilavinusių žmonių, talentingų kritikų, turinčių jautrią intuiciją.

Štai Birutė Pankūnaitė apie parodą *SWIM* rašo:

Ir nors istorija skamba maksimaliai dramatiška gaida (visos moterys jau yra mirusios), neapleidžia pasidygėjimas didaktiniu reginio tonu ir mintis, kad visa ši leksika – jau praėjęs laikas, kai lietuvių menininkai kaupdavo marginalių sričių archyvus ar rengdavo kurios nors socialinės grupės apklausas. O moralizuoti mene apskritai nėra jokio gero laiko, kad ir kaip efektingai būtų veikama užtamsintose salėse.⁵⁴

Birutė Pankūnaitė visada laikiau vienu iš nedaugelio protingų žmonių, rašančių apie meną. Neįtikėtina, kad ji mano parodoje įžiūrėjo didaktiką ir moralizavimą. Ir apie kokius archyvus ji kalba?? Ir ar verta leisti į ginčus su kritiku, kuris neturi supratimo, apie ką rašo?

54 Birutė Pankūnaitė, „Daly ir gabalai“, www.bernardinai.lt, 2014-05-12 [žiūrėta 2017-04-20], <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-05-12-birute-pankunaite-daly-ir-gabalai/117529?fb_action_ids=10201215021932473&fb_action_types=og.likes>.

Flashback:

Nuryjam po gerą gurkšnį viskio ir einam į laidotuvių rūmus.

Kraitelė su gėlėmis skrenda paskui kojas. Bachas, vertikaliai styrantys batai karste, vaškinį profilį paslepia karsto dangtis. Montos fotografija katafalco lange. Kelionė į Molėtus su Liucifer, Aleksiu, Dariumi ir Zvb, daug šlapio kelio, medžių, debesų ir *heavy metal*.

Ilgai myžam netoli bažnyčios, grįžtantys iš mokyklos vaikai eina keliu, rodo į mus pirštais ir juokiasi.

Bažnyčioje kunigas gieda musulmoniską melodiją ir neiššifruojamus žodžius, išberia porą ištraukų iš evangelijų ir sako:

Ką gi, šiandieną mes susirinkome šioje bažnytėlėje pasimelsti už Edmundo vėlę. Nors lauke saulutė šviečia, paukšteliai čiulba, e... visokie vabzdžiai irgi dūzgia, atrodo, norėtų gyvent, o štai, jis paliko šį pasaulį ir iškeliavo į kitą pasaulį. Tai norėčiau pareikšti užuojautą e... mamai, visai giminei, supranti, jo, netekusiai sūnaus, netekusiai ten pusbrolio, arba ten, nu, artimo, šitą, nes šiame pasaulyje jo daugiau nesusitiksite. Paskutinį kartą jis išėjo iš tų namų ir daugiau jis ten nebegriš. Gaila, supranti, tėvam vaikus palaidot, gaila, supranti, o dar labiau gaila, supranti, tėvam vaikus palaidot, tai šitą aš žinau... Ir ką gi padarysi, ne nuo mūsų priklauso, nei nuo jūsų, nei nuo manęs, Dievas vienąkart leidžia gimt, kitąkart liepia iškelti iš šio pasaulio į e... žodžiu, į e... amžinybę.

Žmogus gyvendamas visko padaro ir visokių klaidų ir visa ko kito, bet atsi-prašo, supranti, ir Dievas jam atleidžia, kaip tas mokytojas nutrina nuo lentos tuos skaičius ar sakinius, reiškia, ir vėl šviri lenta. Tai va, kaip gyvenimas būna.

Žmonės kartais gyvena, susipyksta, susibara dėl menkniekio, neturi laiko su-kalbėti poterėlio, neturi laiko ateiti į šitą, supranti, bažnytėlę. Bet viskas lieka šiame pasaulyje, tik mūsų geri darbai arba blogi darbai su mumis seka prie Kristaus e... šito, supranti, sosto.

Ką gi žmogus užgyvena? Ką užgyveno, supranti, šitas Edmundas ar ką užgyve-na, nu, devyniasdešimties metų sulaukę, ką užgyveno? Tokia pati dežutė, supranti, pa-galvėlė šiukšlių, skiedrų, kaip sakome. Ir nuobliuoja, pripila po šonais, supranti, užden-gia baltu audeklu, kad būtų gražiau... Ir mūsų visas gyvenimo tikslas sudėtas čionai.

Jūs kūną nuplovėte, vandeniui, muilu ten ar kuo, supranti, bet sielą kuo ga-lėjote nuplauti? Niekuo nenuplavėte ir nenuplausite... Yra kita pirtis, po mirties yra skaistykla, kur žmogaus siela valoma siera ir ugnimi, o tik tada patenka žmogaus siela ta į dangaus karalystę. Kristus pasakė: niekas suteptas neis į dangaus karalystę. Ogi mes visi susitepę, reikės visiems, supranti, skaistyklą tą praeit, supranti, tiek man, tiek jums ir tiek kitiems, supranti, reikės, vis tiek susitepęs, ne taip lengvai jisai nuvalo-mas, supranti. Bet mes jam galime padėti šiandieną kuo? Padėti galime maldomis, ne tik šiandieną, bus ir kitų progų, ir Visi Šventi, ir kitos progos, ir atlaidai. Aplankome kapus, pasimeldžiame už tuos, kurie guli, ilsisi kapuose, pasimeldžiame ir už tuos, kurie gretimai guli, supranti, nes ne tik vien už savus reikia pasimelsti, bet ir už kitus. Jeigu visi melsimės už savus ir kitus ir dar plius prisidėsime prie kitų, tai mes greičiau padėsime ištrukti iš skaistyklos ir patekti į dangaus karalystę, į tą dangiškąją laimę, supranti.

Tai vot ir šiandien mes ne ko susirinkome kaip pasimelsti už Edvardo... taip? Edvardo? ar taip? ar Edmundo? Edmundo?... už Edmundo vėlę, supranti, kad Die-vas būtų jam gailestingas, kas kokią poterėlį sukalbėkite, kas kokią pagiedokite, kad viešpats Dievas būtų jam gailestingas. Amen.

Giedorkos užgieda giedotojišką kakofoniją: *einu namo, sudie sudie einu namo*. Ku-nigas toliau laiko mišias, jo beriamų privalomų frazių fonetiniai ir melodiniai dariniai vėl virsta musulmoniskais ornamentais, klapčiukas įnirtingai skambina varpu, kunigas žengia su Komunija. „Pasitrauk į šoną!“ – sako man, o aš be-veik guliu su kamera ir iš apačios filmuoju, kaip jis dėlioja baltus skritulius į išsižiojusias burnas.

Procesija iki duobės, Marija Marija, balsas fone *išjunk tą savo kamerą*.

Kastuvų geležtės monotoniškai sminga į smėlį. Vainikėlių dėliojimas, visokie veidai, debesys.

Monumentas utopijai

Gedulingų pietų stalias, maldos, giesmės, patiekalai stambiais planais, bedžiojami šakutėmis ir pjaustomi stalo peiliais. Garuojanti bulvių košė su dešrelėmis ir girtos blevyzgos. Juodas BMW numeriu TVJ666 lekia į Vilnių, pergalingai skambant *heavy metal*.

Sniegas krinta gabalais ant *Baltic States* žemėlapių viršelio, pusė nubyra, Zvb apseilėtu pirštu renka trupinius iš po kiaušų ir deda sau į burną.

Liucifer:

– S čego načinajetsa rodina bliat...

Zvb:

– Ne, čia labai chujovas pagrindas iš tikrųjų.

Liucifer:

– Galima, aš paskambinsiu moteriai, kuri mane myli?

Zvb:

– Ir paklausi, ar gerai darai? Žinok, aš čia tau darau vieną atskirą šniūrą, kad neišpūstum kitų.

Liucifer:

– Mažule, labas...

Vilniuje Liucifer bando apmyžti troleibusų stotelių stulpus, kandžiojasi, kabinėjasi prie žmonių. Įvairuoja į futbolo aikštę, nesuprasdamas, kas žaidžia ir su kuo, varosi kamuolį.

Pasibaigus rungtynėms Darius sako i kamerą:

– Mes jau tris mėnesius prieš juos pastoviai laimim ir laimim, ir laimim, ir laimim. Mums atsibodo, karo, prieš juos laiminėti, nes šiandien mes vėl laimėjome 10:6...

Paskui žaidžiam futbolą su mažiukais. Kamuolys porą kartų vos nepataiko į kamerą.

– Baigei meno mokyklą? – klausia antpečiai.

– Piešt moki? Važiuojam.

Pro šalį skrieja suklypusios rusiškų kaimų tvoros ir žalias gegužės miestas. Dalinio tvora tokia pati kaip Kauno Šančiuose. Tik čia – kita žemės rutulio pusė. Šlagbaumas pakyla prieš pusšimtį metrų, viliukas sustoja prie paradinio įėjimo į monumentalų pastatą plačiais laiptais. Šalia durų varžtais prisukta organinio stiklo plokštė su aukso spalvos užrašu juodame fone: КЛИБ.

Majoras Sapožnikovas – bataliono vado pavaduotojas politiniams reikams ir valdžios žmogus. Plieniniu žvilgsniu apmeta valdas ir ant klubo laiptų pristato mane skyriaus viršininkui. Seržantas Aleksandras Kondrašovas nepaprastai guvus, lipšnus ir perdėtai draugiškas. Pasakoja apie mano žemių iš Latvijos ir tuoj pat veda supažindinti. Suprantu, kad kitoje žemės rutulio pusėje Latvija ar Lietuva jiems mažai skiriasi. Tada pirmą kartą pamatau S. Paduodam vienas kitam rankas. S ranka – šiltas atpalaiduotas anemiškas darinys. Keista spausti suglebusią ranką, kurios vienintelis atsakas – kūno temperatūra.

Taip prasidėjo mūsų bendravimo istorija. Kondrašovas buvo neaukšto ūgio, turėjo plačiai žinomą skundiko ir despoto reputaciją ir buvo žinomas visame

dalinyje *Mandavoškės* pravarde. Mandavoškėmis Rusijoje vadina lytinių organų utėles. Viena būdingiausių jo charakterio savybių – nenuspėjama ir staigi nuotaikų kaita. Užplūdus gerai nuotaikai, tapdavo be galo draugiškas ir rūpestingas, tariamai pamiršdavo savo viršininko statusą ir pats kone apsiašarodavo nuo tokio nuoširdaus draugo vaidmens. Tačiau tą pačią sekundę galėdavo prisiminti, kad yra didis viršininkas, ir imti rafinuočiausiais būdais tyčiotis iš pavaldinių. Net turint galvoje, kad armiją visi vadino didžiuliu durnynu ir kad būtent ten absurdiškiausių dalykų koncentracija gerokai viršijo sovietinės visuomenės standartus, tai buvo sunkiai suvokiama. Seržantas Kondrašovas mėgdavo atsisėsti S ant kelių, tampyti jam už nosies ir už ausų, daužyti per veidą ir per galvą. Elgdavosi su juo kaip sadistas psichopatas vaikas su pririštu gyvuliu. S romiai kėsdavo, nuleidęs akis ir nutaisęs kvailą šypseną. O sežantas Kondrašovas glosydavo jam galvą ir sakydavo *geeeras, geeeras*. Ir S buvo geras. Romiai, su ta pačia kvailio šypseną iškėsdavo visas patyčias ir buvo visų mylimas.

Neilgai trukus seržantas Kondrašovas peržengė visas ribas, ir vieną vakarą tiesiog klubo rikiuotės metu žiebiau jam į snukį. Vedžiojau jį už ausies priešais išsitempusią ir netekusią amo rikiuotę, priverčiau visų atsiprašyti ir viešai prisižadėti niekada nebeišsidirbinėti. Kai jį paleidau, seržantas Kondrašovas kaip kulka dingo pro duris, o aš buvau tikras, kad jau kitą dieną iškeliausiu „pas baltas meškas“. Taip buvo vadinamos labiausiai nepavydėtinos tarnybos vietos už poliarinio rato, kur būdavo siunčiami grubiai pažeidę armijos įstatus. Tačiau buvau tikras, kad jei taip atsitiks, po bausmės išėjęs į laisvę surasiu jį bet kokioje plačiosios Rusijos vietoje ir pakarsiu kaip šunį.

Politinio skyriaus viršininkas majoras Sapožnikovas, kaip vėliau teko patirti, turėjo šventus principus, kad pavaldinių neklusnumas yra ne pavaldinio, o viršininko problema. Ir galbūt tai nujausdamas, o galbūt iš bailumo ar iš gėdos seržantas Kondrašovas niekam neprasitarė apie tai, kas įvyko tą vakarą jo vadovaujamoje klubo rikiuotėje. Tapo tylesnis ir stengdavosi mažiau būti klube. O prie viršininkų elgėsi, lyg nieko nebūtų įvykę. Taip pas mus trumpam atėjo auksiniai laikai. Visi ramiai dirbom savo darbus ir niekas niekam per daug nekniso proto. Aš piešiau leninus, tačiankas, kulkosvaidžius bei sovietų armiją šlovinančius lozungus ir ant pastolių paslapčia skaičiau Sąjūdžio laikraščius. O S buvo *pysarius*. Pagrindinis jo darbas buvo rašymas plunksna ir tai jis darydavo kasdien nuo ryto iki vakaro. Kas bevyktų aplinkui ir kokie bebūtų darbo krūviai, S rašė labai lėtai, tobulai preciziškai, visada vienodu tempu. Dėl šios savybės jis neretai turėdavo rašyti naktimis, tačiau sau neleisdavo skubant ir atmestinais parašyti nė vienos raidės. Klausiamas, kodėl jis tai daro, tik gūžčio-davo pečiais. Visiems tai buvo mįslė. Pagrindinis kiekvieno uždavinys armijoje

būdavo išlošti kuo daugiau asmeninio laiko įdedant kuo mažiau pastangų, visais būdais išvengiant darbo kokybės reikalavimų. Tačiau S tai buvo nė motais. Jis visada rašė taip pat lėtai ir preciziškai.

Taip pat S niekada nesiveldavo į fizinius konfliktus ir visada išvengdavo muštynių. Jis buvo tarsi augalas. Negalėjo prieš nieką kelti rankos. Didelis, beveik dvimetris žmogus, kurio smurto baimė buvo nenugalima. O aš supratau, kad greičiau Amūras pradės tekėti į kitą pusę, nei S kada nors pasikeis.

Žinoma, Amūras toliau tekėjo savo kryptimi. Anapus nesuvokiamo dydžio upės matėsi migloje paskendusios sopkų viršūnės. Kažkur už jų buvo Kinijos siena. Gyvenimas dalinyje taip pat tekėjo sava vaga. Tai buvo uždara valstybė valstybėje, kita planeta. Visa, kas tuo metu vyko pasaulyje, atrodė tarsi realybė, vaizduojama grožinėje literatūroje.

Dar mokykloje skaitant knygas mane nepaliaujamai stebino tai, kiek mažai literatūroje galiojantys dėsniai turi bendra su tuo, kas vyksta gyvenime. O galbūt man teko garbė gyventi ypatingoje vietoje, kur viskas buvo kitaip? O galbūt meno dėsniai apskritai su gyvenimu neturi nieko bendro? Juk Liškevičiaus penkiaaukštis egzistavo tame pačiame Kaune tuo pat metu kaip ir penkiaaukštis, kuriame gyvenau aš. Skirtumas tik toks, kad mano penkiaaukštis buvo ilgesnis ir savo forma priminė laiptus. Dainiaus penkiaaukštis po permatomu gaubtu man primena vieną iš tų literatūros kūrinių, kurie yra labai gerai parašyti, bet neturi nieko bendra su realybe. Tai monumentas utopijai. Jis žavi savo atpažįstamumu, precizika ir nepaprastu optimizmu. Jį pamačius pagerėja nuotaika. Ir kartu jis išprovokuoja visą laviną radikaliai priešingų vaizdų ir prisiminimų iš kito penkiaaukščio patirties.

Atšilusios žemės ir svylančios gumos kvapas. Kažkur deginamos šiukšlės, už namo *chebra* lydo šviną. Metalinis vamzdis įmestas į laužą. Pamatysi, išsilydys. Sako *Ženiokas*? Tik dabar suprantu, kad jo tikras vardas buvo... Genadijus? Ar tikrai Genadijus? Eugenijus? Vamzdis nesilydo. *Chebrytė* kūrena laužą toliau. Laukimas trunka amžinybę. Staiga matau, kaip labiau liepsnos apimtas vamzdžio galas ima lėtai bliūkšti, o iš po žarijų pasirodo sidabrinis upelis. Kaip vanduo, jis nuvinguriuoja į nuokalnę, tačiau nesusigeria į žemę. Žiūriu išplėtęs akis. Vamzdis palaipsniui bliūkšta, kol jo nelieka. Pavasaris. Dar žolė nesužėlus. Kada išėini jau be palto, vien su megztiniu ir treningo kelnėmis su žemyn nukarusia užpakaline kišene, kurioj tabaluoja švino gabalas. Valdelis prie *ba-liarkės* palinkęs ties mopedu, tepaluotom iki alkūnių rankom, apsuptas vaikigalių. Keliese atokiau lošia su *kentalka* iš kapeikų. Kiti balionina už mokyklos. Už 74 namo visa f klasė mušasi su *cekais*.

Alionką sekioja krūva pusvaikių. Nu parodyk, visi pašaipiai maldauja. Alionka mažesnė ir truputį negudri. Aš taip pat sekioju, vildamasis išsvysti kažką pikantiško ir nelegalaus. Atseit, Alionką yra darbo įkalbint, bet Alionka visada parodo. Alionką *chebra* nuseka iki namo kampo, vis prašydami: Alionka, nu parodyk. Alionka, matosi, parodytų, bet ji žino, kad tame yra kažkas gėdinga, kad to daryti nereikėtų. Bet galiausiai ji neištvėria ir visų akivaizdoje, prie pavasarinės saulės apšviesto penkiaaukščio kampo vikriai nusimauna savo gėtus ir mandražingai sukiodama klubus į šalis porą sekundžių visiems rodo savo pliką turtą. *Chebra* vadina Alionką durne. Aš lieku nusivylęs. Niekto bendra su tuo, ką piešdavau savo nepatyrusioje vaizduotėje. Ir, be to, Alionka nežadina jokių su patrauklumu susijusių jausmų. Vien panieka atmieštą gailestį.

Saulės atokaitoje sėdi Šipis. Balta kepurė su snapeliu ant plikos galvos. Rankose padidrinimo stiklas, tarp kojų rūksta dūmelis. Šipis – debilas, be plaukų, be antakių ir blakstienų. Šneka savo kalba, nesuprantamai maldamas žodžius. Visų mėgiama pramoga – Šipį išerzinti, išvesti iš kantrybės ir sumušti. Šipis vyresnis ir visa galva didesnis, bet šaika vaikėzų – vikresnė. Nuplėšia Šipiui nuo galvos kepurę, ima mėtytis ja tarpusavyje. Šipio kepurė – jautriausia jo vieta. Šipis ant savo plikos galvos visada nešioja kepurę. Ima vaikytis savo kepurę, o ji skraido iš rankų į rankas. Galiausiai jam pakiša koją, pargriauna ir suspardo. Balta kepurė su snapeliu įminta į purvą. Iš šviesiai pilkų akių be blakstienų plūsta ašaros ir ritasi skruostais. Šipis nekūkčioja ir nerėkia, jam tiesiog iš akių bėga ašaros. Jis verkia kaip gyvulys, tyliai. Pro pirmo aukšto langą rėkia Veličkienė, kurią siutina bet koks triukšmas. Ji koliojasi visais žodžiais ir grasina, kad tuoj pat iškviės miliciją.

Dzotai, subombarduoti karo laikų įtvirtinimai, aplink juos vanduo. Išlandžioti ir iššliaužioti požeminiai jų labirintai. Pamoka, kaip daužyti „besipisančias“ varles, kurios ropoja labai lėtai ir neša ant kupros viena kitą. Man *chebra* rodo, kaip reikia tai daryti. Storu elektros kabeliu varlės taškomos į skutelius. Po nedidelį smėlio paplūdimį mėtosi odos ir žarnų draiskanos. Jaučiuosi atšokęs. Nesinori atrodyti idiotu ir taip pat nužudau porą varlių. Bet vis tiek taip ir nesuprantu kažko svarbaus.

Darželyje visa grupė stato smėlio pilį. Tikras kolektyvinis meno kūrinys. Kiekvienas sudeda visą savo išmonę į tai, kad pilis turėtų visus reikalingus atributus – langus iš sudaužytų alaus butelių šukių, kanalus ir tiltus aplink ją, vėliavą. Pilis didžiulė. Visi su įkvėpimu ją lipdo ir gražina. Bet vos tik auklėtoja paskelbia, kad laikas baigiasi, akimirksniu sušoka krūvon, rėkdami su įsiūčiu sutrypia pilį ir sulygina ją su žeme. Tai vykdavo kiekvieną kartą. Smėlio pilys niekada nebūdavo paliekamos likimo valiai.

Žali *Multiplas* ciferblatai spindi tamsoj. Išsuku iš Sodų gatvės į Pylimo. Neįžiūriu, kas stovi šešėlyje, sustoju atokiau. Moteris pamindžikuoja vietoje ir pajuda artyn. Atpažįstu, bandau prisiminti vardą. Labas vakaras. Norėjot ko nors? Snežka – tragiškai atrodanti narkomanė. Iš viso neaišku: kaip ji išgyvena ir kas pasirašo turėti su ja intymių reikalų? Norėčiau nufotografuoti visus jos klientus. Dedu galvą, kad tai būtų įspūdingiausia kolekcija. Fotkinau, sakau, tave, atsimeini? A, jo, atsimenu. Ieškau naujų mergų. Snežka užsisuka ir nieko nesakius nueina. Jos povyzoje – jokių jausmų. Vien tikslas. Bet Snežka yra *Modelis* iš didžiosios raidės. Ji atrodo klaikiai, vaizdas sukrečiantis, o jos portretas verčia iš koto.

Šlapias Pylimo gatvės grindinys. Prigludęs prie šaligatvio, į priekį atkišęs nosį iš tamsos išsėlina kačiukas ir ima laižyti kruviną sniegą prie šaligatvio krašto. Penktadienio vakaras. Šalia pravažiuoja juodas BMW su AFG raidėmis numeryje. Sustoja už trisdešimties metrų. Atsidaro priekinės keleivio durelės, išlipa *čiuvvas* ir dingsta tarpuvartėje. Atsidaro galinės durelės, išlipa kitas. Liekno sudėjimo, batais marškinėliais. Atsisega klyną, myža ant sienos. Grįžta anas, abu sėda į automobilį. Pro šalį Pylimo gatve į viršų lėtai pravažiuoja policijos ekipažas. Po kelių minučių dar vienas. Iš tarpuvartės išnyra žmogysta su čiuziniu ant kupros. Atsargiai apsidairo ir greitai mažais žingsneliais nusineša čiuzinį aukštyn Pylimo gatve. Matosi, kad nešti nepatogu,

čiužinys slysta iš rankų. Galiausiai numeta čiužinį ant žemės ir nusitvėręs už vieno kampo purvinu šaligatviu velka tolyn, kol pasuka už kampo ir dingsta iš akių. Kačiukas visą laiką laižo kraujo prigėrusį sniegą. Maždaug už šimto metrų prieš mane sustoja *busikas*. Pro mane lėtai žingsniuoja mergina. Tamsus griežto stiliaus sijonėlis ir kojinės, jokių blizgučių, ilgi tamsūs plaukai. Eina tiesiai mikroautobuso link. Jo šviesos plieskia į akis, nieko nesimato. Pajudu iš vietos, aplenkiu *busiką*, bet mergina jau dingusi, matau tik tą pačią Snežką, lėtai lyg šešėlis slenkančią pirmyn. Išsuku iš Pylimo gatvės. Prie McDonald's tas pats Juodas BMW su AFG numerįje, dar keli automobiliai, didelis būrys besiskeryčiojančių vaikėzų. Ant Bazilijonų gatvės kampo matau damą kibiro dydžio šukuosena. Naftalininė prabangos imitacija. Pasuku link namų. Jau kelintą vakarą iš eilės leidžiu stoty. Nežinau, ko ieškau. Suprantu, kad reikia šį projektą palaidoti arba rasti jam naują raktą.

Skamba žadintuvas. Rūbai, raktai, lauke lyja. Troleibuso stotelė, studentiškas bilietas už pusę kainos, ausinukas. Kontrolė. Kontrolierius patikrina visus troleibuso keleivius, tik manęs nepaprašo bilieto. Einu per lyjantį Sereikiškių parką. Nei vieno žmogaus. Atsirandu „Titanike“. Beveik kiaurai permirkęs. Adomas aiškina publikai, kuo gėjaus sąvoka skiriasi nuo homoseksualo. Viršuje posėdis dar neprasidėjęs. Atrodo, kad visi sutartinai vėluoja, ne tik aš. Baigiu klausyti Adomo pranešimą, po to Michelkevičiaus performansas, diskusija.

Idėjos apie meninį tyrimą džiugina ir neramina. Atrodo, kad visi pripažįsta, jog menininko tekstas neprivalo remtis mokslinio tyrimo metodais ir kad meno doktorantūros prioritetas yra meno projektas. Meno projekto teksto rašymas yra akompanuojantis, papildantis, išplečiantis meno projektą veiksmas, kurio forma ir metodai turėtų būti pasirenkami menininko nuožiūra. Kelia nerimą raginimai demokratizuoti meną ir tai, kad meninis tyrimas privalo būti suprantamas plačiai visuomenei. *Nes jeigu kalbėsime tikrai kažkokia tai mistine menininkų kalba, tai tada čia bus tas pats, kas kalbėti tikrai lietuviškai. Nuvažiuojam į kokią Angliją, kalbam lietuviškai ir niekas mūsų nesupranta*, – sako Deima. Ji jau kelintą kartą pastaruoju metu mini „mistinę“ menininkų kalbą. Tačiau menininkas su menininku gali susikalbėti ir nemokėdami tos pačios kalbos. Meno pasaulis yra iš skirtingų diskursų sudaryta struktūra, kurioje bendraujama kūriniais. Tuo tarpu plačioji visuomenė linkusi fetišizuoti meną, bet niekada nepajėgs jo suprasti.

Per pertrauką prieina Ūla ir sako, kad parašiau gerą tekstą. Bet ji kalba apie tekstą knygoje *SWIM*⁵⁵, nuo kurio parašymo jau praėjo amžinybė. Kalbame apie meninį tyrimą ir akademinį reikalavimą. Ūla pasakoja, kaip kažkas po disertacijos gynimo pusę metų negalėjo rašyti.

Artėja mano pasisakymas. Vis dar nežinau, ką sakysiu. Suka pilvą. Bandau susikaupti ir susirašyti pagrindines tezes. Atsisėdu priešais auditoriją vis dar neužtikrintas pranešimo turiniu, bet pradėdau kalbėti ir žodžiai ima lieti stebėtinai sklandžiai. Trumpai ir greitai pavyksta pakomentuoti kūrinį *Knygnešys* ankstesnių savo darbų kontekste. Padėkoju visiems, kad iš parodos dar nepavogė vogtų knygų. Viskas gaunasi tarsi be pastangų.

Dienos skaitymai baigiasi, visi paploja, rengiuosi striukę ir einu pro duris. Prie išėjimo iš „Titaniko“ Lanzbergas sako: žinai, man labai patiko tavo rašliavos... Tos, kur seminarui atsiuntei. Žiauriai geras tekstas. Pradėjau skaityti ir ...vau! Skaitai, pavyzdžiui, kad ir kokį Parulskį, tai ten visa ta literatūra... O čia – viskas iš tikrųjų. Perskaičiau – suryšėjo gyvenimas...

55 Darius Žiūra, „Nuo ko viskas prasidėjo“, in: *SWIM*, Vilnius: Šiuolaikinio meno centras, 2014, p., 11–67 [nežymiai pakeistas teksto variantas pateikiamas šio leidinio pradžioje, p. 14–27].

Daugumoje Lietuvos dailės mokyklų dėstomą piešimo kursą sudaro akademinio piešimo pagrindai – nuo elementarių perspektyvos dėsnių įsisavinimo, pagrindinių geometrinių tūrių vaizdavimo iki gipsinės galvos ir gyvo modelio portreto. Piešiant gipsinę galvą, mokiniams paprastai sunkiausia perteikti plaukus vaizduojančias formas. Mokytojas tokiu atveju bando atkreipti dėmesį į tai, kaip veikia bet koks analitinis veiksmas, ir skatina įžvelgti už detalių slypinčias jėgas. Tai tie patys kairieji, dešinieji, centras, kiekvieno iš jų mažesnės dalys, kurios savo ruožtu skaidosi į dar mažesnes. Kiekvienoje iš šių frakcijų verda intrigų-garbanėlių košė, kuri neįgudusiai akiai gali atrodyti kaip sunkiai suvokiama raizgalynė. Ją skaidant, grupuojant ir bendrinant naudojami veiksmai iš principo panašūs į tuos, kurie naudojami sisteminant mokslinius duomenis. Tik analizė čia įgyvendinama ne sąvokomis, o pieštuku.

Iš dailės mokyklų Lietuvoje išsiskiria nacionalinė M. K. Čiurlionio menų mokykla, kur dailės skyriaus mokiniams nuo pirmosios klasės formuojami akademiniai įgūdžiai. Tačiau Vilniaus dailės akademijos tapytojų kurse, kuriame studijavau, nebuvo nei vieno M. K. Čiurlionio menų mokyklos absolvento. Jos mokiniai tapybos kursą formavusių Arvydo Šaltenio, Kosto Dereškevičiaus ir Povilo Ričardo Vaitiekūno buvo laikomi „sugadintais“ – įsisavinusiais profesionalius savo dėstytojų šampus ir praradusiais matymo jautrumą. M. K. Čiurlionio meno mokyklos sienos ir dabar nukabinėtos „profesionalia“ mokinių tapyba,

už kurios nebėra kur eiti. Tai kūrybinio kelio galas juos nutapiusiems vaikams, tarsi ironiška prieštara lietuviškai patarlei „ką išmoksi, ant pečių nenešiosi“.

Kiekvienoje profesionalioje srityje įvyksta panaši sinergetinė sąveika, kada profesionalūs įgūdžiai ima veikti aplinkos suvokimą, o taip suvokiama aplinka veikia kaip profesionalius įgūdžius palaikanti programa. Panašiai tapybos studijos formavo mano matymą. Šie įgūdžiai išliko ir pasireiškia nuolatine spalvos ir tono duomenų analize aplinkoje. Kada XXI a. 1 dešimtmečio viduryje ėmiau dirbti su fotografija, mane nustebino neatitikimas tarp tapytojo žvilgsniu matomos tikrovės ir nufotografuoto vaizdo. Ypač erzino spalvos. Tuo tarpu *Procentro* laboratorijos darbuotojams niekaip nesugebėjau paaiškinti, ko gi vis dėlto noriu. Spalvos nuotraukose visiems atrodė tokios, kokios ir turėtų būti. Tačiau nepaisant atkaklių bandymų koreguoti spalvinę gamą, fotografijos man atrodė ne spalvotos, o nuspalvintos. Todėl galiausiai sumažinau visų parodos *Portretai* fotografijų spalvų sodrumą apie 60 %. Jos tapo beveik bespalvės, jose vaizduojami modeliai atrodė, lyg sirgtų mažakraujyste, bet žvilgsnio nebeerzino nepriimtini spalviniai deriniai. Toliau dirbdamas su fotografija ėmiau apsiprasti su jai būdinga spalvinės raiškos specifika, ir tai, kas pirmą kartą atrodė kaip nesusipratimas, pamažu nustojo stebinti. Ėmė formuotis suvokimo filtras, programa, įgalinanti priimti dalykus, kurie be jos neveikia.

Vėliau, spausdindamas tas pačias nuotraukas parodoms, vis atkurdavau po 10–15 % spalvų sodrumo, iki jos grįžo į pradinį intensyvumą. Tačiau iš karto tai padaryti buvo neįmanoma, nes vaizdas spalvotose fotografijose atrodė per daug nenatūraliai. Dabar, įsižiūrėjus į tas mergaičių nuotraukas, pagal spalvų balansą galima maždaug nustatyti, kuriais metais jos atspausdintos.

Kaip ir daugybės aktualių praktinių dalykų, to nebuvo aprašyta akademinėje literatūroje. Turėjo praeiti laiko, kol ėmiau suvokti, kaip veikia tapybos studijose išsiugdytas matymas ir kaip jis sąveikauja su kitų vaizdo medijų ypatumais.

Kiekvieną raiškos būdą lydi mąstymo, matymo ir kitų instrumentų nustatymus veikiančios programos. Jos veikia panašiai kaip pianisto rankų „pastatymas“ grojant fortepionu. Raiškos instrumentų nustatymai formuojasi įvairiai. Dėl įvairių priežasčių vieni juos „pagauna“ tarsi savaime, o kitiems to padaryti taip ir nepavyksta. Galima daug aiškinti, teoretizuoti, rodyti, ir tai labai dažnai neveikia. Kartais užtenka vieną kartą pajusti, panašiai kaip po ilgų ir nesėkmingų bandymų vaikystėje išmoksti švilpti burna.

Kada pirmą kartą su savo darbais atvykau į Tapybos katedrą, Šaltenis kalbėjo, kad mano darbuose trūksta spalvos, bet taip ir nesugebėjo įtikinamai paaiš-

kinti, ką turėjo omenyje. Mano darbai buvo spalvoti. Tvirtinimas, kad juose trūksta spalvos, skambėjo nelogiškai.

Nepavykus įstoti į tapybą 1990-aisiais, lankiau parengiamąjį tapybos kursą VDA Tapybos katedroje. Kas dvi savaites atveždavau į Vilnių glėbį darbų. Tačiau Kostas Dereškevičius, kuris vedė tapybos kursą, nenoriai juos komentuodavo ir buvo linkęs praeiti pro šalį jų nepastebėdamas.

Tuo tarpu aš gana ilgai nesugebėjau perprogramuoti per penkerius metus autodidaktinės praktikos susiformuotų įgūdžių. Tapybą suvokiau kaip literatūrinį-simbolinį vaizdo pasakojimą, paremtą realistiniu piešiniu. VDA Tapybos katedroje, besiorientuojančioje į tarpukario Lietuvos *Ars* tradicijas, tai neturėjo prasmės. Kur kas svarbiau buvo „pagauti“ spalvą. Kartą brėkštant su savo *etiudniku* atklydau į Kauno Aleksoto apylinkes. Aplinkui nesimantė jokio įtikinančio motyvo, bet visur tvyrojo sustingusi bundančio pavasario ryto vaiskuma. Pamenu, kaip išsirinkau mažiausią kartonėlį ir nutapiau porą krūmų, augančių atokiau. Nieko ypatinga ten nebuvo. Vos pradedanti žaliuoti pieva, du pilkšvai rusvų atspalvių krūmai ir melsvas padūmavęs dangus. Tačiau man pasirodė, kad pradedu įminti mįslę. Nutapiau vieną etiudą, paskui kitą, šiek tiek didesnį. Kada vėl su glėbiu darbų atsiradau akademijoje, Dereškevičius atskyrė tuodu mažiausius, vėl ignoruodamas tuos, prie kurių praleidau kur kas daugiau laiko, ir pasakė: *Šitie – nnnneblogi...*

Reikia pasakyti, kad Dereškevičius, priešingai nei Šaltenis, kalbėdavo mažai. Visą savo santykį jis sugebėdavo išreikšti dviem būdais: tiesiog nepastebėdamas praeidavo pro šalį arba sustodavo ir pasakydavo – *nnneblogai...* Dereškevičiaus *nnneblogai* buvo aukščiausias įvertinimas, kokio buvo įmanoma tikėtis. Šis įvykis buvo, ko gero, ryškiausias lūžis mokantis tapybos. Tiedu ryto vaiskumos etiudai, beveik neturintys jokio apčiuopiamo siužeto, buvo raktas į Vilniaus dailės akademiją. Aš „supratau“, ką reiškia „pagauti spalvą“. Po poros mėnesių puikiai išlaikiau stojamuosius.

Įdomu, kad po tų dviejų etiudų viskas tapo lyg savaime aišku. Tarsi būčiau peržengęs ribą, už kurios automatiškai ima vykti pokyčiai. Tačiau to neįmanoma įtikinamai paaiškinti nesusidūrusiems su tokia patirtimi. Tai skamba kaip akių dūmimas ir migla. Todėl Šaltenį stojantieji į akademiją dažnai laikė demagogu. Nes daug kalbėdavo aiškindamas dalykus, kurie neveikia tol, kol esi anapus ribos. Tie dalykai skambėjo kaip gryna ezoterika.

Nuo mažų dienų svajojau lankyti baseiną. Bet kai antroje klasėje vyko atranka, mama paaiškino, kad perpūs ausis ir sugadinsiu širdį. Po poros metų lankyti plaukimą buvo jau vėlu. Tačiau liko galimybė lankyti vandensvydį.

Vienas svarbių vandensvydžio sporto elementų – „stovėjimas“ vandenyje. Privalai išlaikyti poziciją iškeltomis rankomis ir pečiais virš vandens ir, esant reikalui, nesiekdamas kojomis dugno šoktelti aukštyn. Tam reikia įsivinti „varlės“ judesį. „Varlės“ judesys yra naudojamas dviem būdais: plaukiant krūtine, kada abi kojos daro tą patį judesį tuo pat metu arba „stovint“ vandenyje, kada abi kojos daro tą patį judesį pakaitomis. Treneris pasiguldėdavo kiekvieną iš mūsų ant baseino krašto ir paeiliui, laikydamas pėdą ranka, vedavo reikiama trajektorija. Tačiau tai mažai kam pagelbėdavo.

Didžioji dauguma labiausiai laukdavo treniruotės pabaigos, kada mus pusvalandžiui palikdavo likimo valiai ir būdavo galima šokinėti nuo tramplyno, nardyti ir krėsti išdaigas.

Kauno 28-oji vidurinė mokykla buvo ypatinga tuo, kad vienintelė iš aplinkinių rajonų vidurinių mokyklų turėjo savo baseiną. Baseinas buvo nedidelis. Viso labo 25 metrų ilgio. Bet jame buvo trys skirtingo aukščio tramplynai ir neprilygstama duobė – vienos baseino pusės gylis siekė 4,75 metro. Nuo pirmojo apsilankymo jame mane pribloškė gylio iliuzijos apgaulė. Beveik penkių metrų gylyje aiškiai matėsi kiekviena dugno plytelė ir kiekvienas plytelės įskilimas. Negilioji dalis atrodė čia pat ir buvo čia pat, o gilioji dalis atrodė čia pat, bet buvo nepasiekiamas. Iki jos buvo kosminis atstumas. Bet per kiekvieną treniruotę nusigaudavau vis giliau, kol galų gale pirmą kartą pavyko paliesti dugną. Po treniruotės visi žaisdavo gaudynių: vanduo – laiptai – tramplynas – vanduo. Kada kažkuris gaudo, o visi kiti kiek išgali vienas paskui kitą lekia laiptais į viršų, šoka nuo tramplyno į vandenį, tada kuo greičiau plaukia prie krašto, lipa iš baseino ir vėl lekia laiptais į viršų.

Nuo tramplyno šoki ne į priekį, bet į šoną ir stengiesi pataikyti arčiau baseino krašto, kad kuo greičiau išsikabartum iš vandens, kur sugauti ne taip paprasta. Kartą stipriai atsispyręs nuo tramplyno supratau, kad skrendu jau nebe į vandenį, o tiesiai į krašto kampą. Akimirka buvo neatsukama ir atrodė, kad tuo metu visa, kas vyko aplinkui, staiga sulėtėjo. Iš kelių metrų aukščio skrendantis aš ir į mane neišvengiamai artėjantis melsvų plytelių kampas. Įsitempiu, stengdamasis išlaikyti kiek įmanoma vertikalesnę padėtį, mano pėdos slysta keli cm šalia plytelių, krašto kampas sklendžia ties nuogais keliais, klubais, pilvu, krūtine, pasiekia smakrą ir matau, kaip lėtai, tarsi sulėtintame kine slysta pro pat mano akis, aukštyn į viršų, esu beveik jau vandenyje, beveik prisiglaudęs prie skrendančių aukštyn baseino plytelių, pro akis praskrenda vandens cirkuliacinės kiaurymės, patenku į kosminę nesvarumo būseną. Lėtai, nuo plaučiuose esančio oro kyla aukštyn, viskas atrodo sulėtėję, man per nugara pliaukšteli kažkieno ranka, pasigirsta: *Gaudai!*

Apie plaukimą

Tvanku ir karšta. Viską skauda. Kojų padai subadyti, pėdos ištinusios. Oda dega. Vos pajudėjus, iš skausmo cypia kiekvienas raumuo. Tačiau visa, kas buvo vakar, jau regisi taip toli, kad atrodo, jog praėjo mažiausiai pusmetis. Ant baltų grindų šalia mano čiužinio – butelis degtinės ir pusė geltono arbūzo. Studijoje netvarka. Jaučiuosi klaikiai. Dabar negalėčiau nei miegoti, nei užsiimti jokia fizine veikla. O kažką veikti reikia, nes šiaip būti per sunku. Nieko nelieta, tik rašyti. Rašymas – tai pats nykiausias užsiėmimas iš visų, kurie gali turėti bent kokią prasmę. Rašyti įmanoma tada, kai daugiau nieko nebegali. (*Ak, tas šventasis Povilas, pats buvo geras padauža ir mergišius, o kai visai nieko nebegalėjo, ėmė mokyti kitus, kurie dar gali.*) Rašymo problema ta, kad neįmanoma ir gyventi, ir rašyti vienu metu. Tam, kad rašytum, kažkuria prasme turi būti pusiau miręs. Toks ir esu dabar. Jei nebūtų taip tvanku ir karšta, galima būtų sakyti, kad ši būseną – ideali rašymui. Bet kai esi pusiau miręs, ir karštis nebėra didelė bėda. Galima tiesiog nekreipti į ją dėmesio. Kita rašymo problema ta, kad rašymas yra sunkus, alinantis ir sekinantis darbas. Karas su žodžiais, kuriame esi pasmerktas nuolat pralaimėti. Ir šalia viso to – kam įdomu dirbti vasarą? Vasarą įmanoma dirbti nebent už pasakiškai didelius pinigus. Tačiau ši mano veikla niekaip nėra susijusi su atlygiu. Rašau todėl, kad neturiu kitos išeities. Mano uždavinys – pasitelkiant rašymą kaip nors išverti šią akimirką.

Vaikystę praleidau prie upės. Upė tekėjo vos už poros šimtų metrų nuo sodybos. Pro sodą ir Babos daržą nusileidęs į slėnį, pataikydavai tiesiai į maudyklą. Maudykla atrodė didžiulė. Vanduo buvo skaidrus ir turėjo nepaprastą raudoną atspalvį, vis tamsėjantį gilumos link, kol tapdavo beveik juodas. Baba ganydavo karvę atokiau nuo kaimo, kur upė daro vingį. Ji pasakojo, kad kai buvau dar visai mažas, galėdavau visą laiką, kol ji melžia karvę, sėdėti ant kranto ir žiūrėti į juodą vandenį. Ji sakydavo, kad mano žvilgsnis jai keldavęs baimę, „lyg kas mane trauktų gilumon“. Vėlesniais laikais maždaug už dvidešimties kilometrų aukščiau maudyklos pastatė vandens elektrinę ir upę užtvėnkė. Upė prarado skaidrumą, raudonas atspalvis dingo, vandens lygis joje šokinėja pagal hidroenergetikų užgaidas, nebėra ledonešių. Upė pavasarį nebeišsivalo ir vis labiau dumbėja. Ją vis labiau užkariauja vandens augmenija, o vietoje kažkada buvusio įstabaus skaidrumo vandens teka molėtos drumzlės. Kažkur skaičiau, kad hidroenergija Lietuvoje nuostolinga ir kad tai – niekada neatsipirksiantis korumpuotas projektas. O ką kalbėti apie užtvėntą lygumų upę, kuri teka lėtai, per šimtus tūkstančių metų išgraužusi didingus slėnius, kurie yra beveik vienintelė puošmena krašto, kur nelyginant ežeras tyvuliuojančioje mologijoje lygumoje, rudenį sušiaušiamoje nepereinamų arimų, tolumoje dunkso kelios melsvų atspalvių miško salos, o žvilgsnis skrieja iki pat horizonto. Nykaus ilgesio persmelktas kraštas, kurio didžioji dauguma gyventojų diena iš dienos geria, po truputį pragerdami gyvenimus. Ir paskutinę brangenybę – upę, tekančią beveik per tavo kiemą, ima ir sugadina.

Tačiau vasarą tas kraštas atsigauna ir paskęsta vešlioje žalumoje. Vasarą kaime pasirodydavo ir mano tėvai. Patys kilę iš kaimo, jie vaizduodavo grynus miesčionis ir atsiveždavo su savimi miesto dvelksmą. Karštomis ir saulėtomis vasaros dienomis abu gulėdavo prie maudyklos ir degindavosi. Baba kraipydavo galvą ir dyvydavosi, kad tie guli rūras išvertę ir leidžia laiką veltui, kai laukia šitiek darbų. Aš turkšdavausi vandenyje. Tėvas kartais bandydavo mane nusitempti, kur man virš galvos, ir mokyti plaukti, o aš žviugdavau iš baimės, kol mane grąžindavo ten, kur turškiausi prieš tai, – ne per toli nuo kranto, kur man ne giliau, nei iki bambos. Tėvas dėliodavo energingus sieksnius išilgai ir skersai maudyklos, o mama lėtai plukdydavo savo aptakias formas maudyklos viduriu. Paskui abu vėl degindavosi. Taip besiturkšdamas vieną dieną pajutau, kad plaukiu. Tuo pat ėmiau didžiutis atradimu ir kasdien tobulinti plaukimo įgūdžius.

Mama guli ant kranto ir miega užsidengusi veidą laikraščiu. Virš galvos – giedras dangus ir tingi popietės saulė, aplink nei gyvos dvasios. Brendu kuo giliau ir plaukiu į krantą. Paplaukiu kranto link, vėl brendu kuo giliau ir vėl plaukiu į krantą. Kartuju tai daug kartų. Galiausiai nubrendu tiek, kad,

pasistiebęs ant pirštų galų ir iškėlęs aukštyrą smakrą, vos pasiekiu lūpomis vandens paviršių. Vos pasispiriu nuo dugno ir plaukiu į krantą. Paplaukiu įprastą atstumą, stojuosi ir visas panyru po vandeniu – dugno nėra. Tikriausiai nubridau už stovinčio vandens ribos ir upės srovė mane nunešė ten, kur giliau. Tačiau tuo metu to nesuprantu. Plaukiu toliau, stojuosi ant dugno, dugno nėra. Gaunu gurkšnį. Bandau plaukti, gaunu antrą gurkšnį, matau kažkokius žalsvus burbulus, kapanojuosi. Žalsvi burbulai liejasi akyse, toliau kapanojuosi, kol ima darytis ramu, akyse išsilieja žalsva šviesa, skęstu žalsvoje šviesoje, nieko negalvoju, skęstu, dar vis instinktyviai darydamas plaukimo judesius.

Tada iš viršaus pamatau vandens paviršių, pro jį sklęjantį dugną ir sau palei nosį švytuojančias mėsingas mamos šlaunis. Mama, paėmusi mane viena ranka už juosmens, išneša ant kranto. Atrodo labai susinervinusi. Sako, kad per plauką nenusikandau. Dievo laimė, kad ji kaip tik tą akimirką atsibudo. Lyg kažkokia nuojauta būtų persmelkusi. Ir kodėl aš nešaukiau, kad skęstu, neprasiau pagalbos? Aš gūžčioju pečiais. Man net į galvą neatėjo šauktis pagalbos. Maža to, rėkti, kad skęstu, man atrodo visiškai nesąmonė. Žinoma, to nesakau, bet man atrodo, kad šauktis pagalbos tokioje kvailioje situacijoje yra dar kvailiau, nei tiesiog imti ir nuskęsti. Baba irgi linguoja galva. Tai tampa savaitės sensacija. Atrodo, kad visi tik apie tai ir šneka, lyg neturėtų daugiau apie ką kalbėti. O manyje įvyksta keistas pasikeitimas. Visiškai praeina noras maudytis. Ir nors lauke labai karšta, sėdžiu ant kranto ir abejingai stebiu mauduolius. Tampu ramus ir prarandu trauką vandeniui kokiam mėnesiui laiko. Paskui po truputį vėl imu plaukioti, bet atsargiau. Praeina dar ne viena vasara, kol pirmą kartą ryžtuosi plaukti per maudyklą. Tada imu plaukioti per maudyklą vis dažniau. Baba kiekvieną kartą nerimauja, kad taip ilgai užtrunku prie upės. O aš jau galiu ne tik perplaukti skersai maudyklą, bet beveik galiu ją pernerti. Kasdien dirbu su laikrodžiu ir vis sumušu asmeninius kvėpavimo sulaikymo rekordus. Būdamas vaikiškas išbūnu nekvėpavęs tris minutes ir penkiolika sekundžių. Tėvas manim netiki, sako, kad to negali būti. Lankau vandensvydį. Bet komandinis sportas – ne man. Bandau įsiprašyti į plaukimą. Treneris priima mane vienai treniruotei ir po jos pataria lankyti gimnastiką. Kažką aiškina apie mano kūno struktūrą. Tačiau gimnastikai neturiu motyvacijos.

Karinio parengimo praktika desantininkų poligone Kalvarijoje. Piešiam ant sienų visokią vaizdinę agitaciją. Čia mūsų – du „Stepžukio“ kursai. Maudomės tvenkinyje su lieptų konstrukcijomis. Juozukas Statkevičius nuslysta vandeniu. Tai neadekvatus judesio ir kūno trajektorijos santykis, kitas plaukimo įgūdžių lygis, kurį gali pastebėti vien iš to, kaip žmogus būna vandenyje. „Plaukimą

lankei?“ – klausiu. „Jo, buvau kandidatas į sporto meistrus, – sako Statkevičius. – Mečiau dėl širdies.“

Notalje Art Hall netoli Stokholmo su Patricija ir Liutauru rengiame parodą. Po darbų kasdien važiuoju prie jūros. Mano maršrutas – nuo pliažo iki kito įlankos kranto. Perplaukiu įlanką, atsigulu ant uolos luito ir guliu apie penkiolika minučių. Luitas plokščias, įkaitęs saulėje. Ant jo sušyly ir plaukiu atgal. Vieną pavakarį ant savo akmens randu besimyluojančią porėlę. Arti nesimato vietos kur galėčiau ramiai pagulėti, pasuku atgal. Plaukiu laikydamas galvą virš vandens, taip gerokai šilčiau visam kūnui. Tačiau tenka nešti galvos svorį. Dangus po truputį niaukiasi ir ima kilti vėjas. Po kurio laiko pastebiu, kad mano judesiai darosi sukaustyti ir kūnas ima po truputį stingti. Bjauriausias priešininkas plaukiant – šaltis. Pažvelgiu atgal ir matau, kad įveikiau maždaug tokį patį atstumą, koks liko iki kranto. Pajuntu, kaip vanduo pastebimai atšąla. Tai bangos pakėlė šalto vandens sluoksnį. Pakilęs vėjas iš priekio gena stačias bangas. Viena pataiko man į veidą, gaunu gurkšnį ir užsikosėju nuo vandens kvėpavimo takuose. Šaltis kausto judesius, o atstumas iki kito kranto nemažėja. Jaučiu, kaip judesiai darosi vis mažiau koordinuoti. Mintyse šmėkšteli, kad rytoj parodos atidarymas, o aš galiu jo nesulaukti. Gaunu dar vieną gurkšnį. Suprantu, kad turiu susikaupti ir suderinti judesius, kitaip nuskęsiu. Imu plaukti krūtine, nerdamas po vandeniu. Šiaip taip pavyksta suderinti judesius. Kai pasiekiu krantą, išropoju į pliažą keturiomis ir kurį laiką guliu ant smėlio, stebėdamas plikas praeivių kojas.

Sala pasitinka nenutylančiu žuvėdrų klyksmu. Vakaras, oras sustingęs, be vėjo. Pririšu valtį ir einu aplink salą, bandydamas išsirinkti vietą stovyklai. Visa sala apaugusi brūzgynais, atrodo negyvenama. Prisimenu filmą *Legenda apie dinosaurus*, matytą kažkada vaikystėje. Nuotaika panaši kaip pirmoje filmo scenoje. Šiaurinėje pusėje atsiveria smėlėtos pakrantės. Ant smėlio mėtosi negyvi kirų jaunikliai iškapotomis akimis, iš kai kurių likę tik mėsa aplipę griaučiai. Vienas dar gyvas paukštis, įkritęs į priešmirtinę melancholiją, nekreipia į mane dėmesio. Atrodo, jam likusios gyventi kelios valandos. Čia beveik ideali vieta stovyklai, bet nesinori įsikurti tarp tų sukapotų paukščių.

Vakarinėje pakrantėje randu stovyklaujančią kompaniją ir beveik nusi-viliu, kad čia būsiu ne vienas. Stengiuosi nelįsti jiems į akis ir apeinu stovyklą lanku. Aplink pridergta, mėtosi tualetinio popieriaus skiautės. Už maždaug penkiasdešimties metrų randu dar vieną stovyklaujančią kompaniją, pažymėjusią savo teritoriją šūdais ir tualetiniu popieriumi. Apeinu ją nepažeisdamas

teritorinių ribų. Įsirengiu stovyklą ten, kur prišvartavau valtį. Jau beveik sutemus pastatau skritulius ir einu miegoti. Visą naktį nesustodami klykia kirai ir žuvėdros. Kartkartėmis pasigirsta kiro kvatoklio juokas.

Ryte išsimaudau ir pirmą kartą pamatau, kaip atrodo dugnas. Ežero vanduo skaidrus, vaishaus melsvai žalsvo atspalvio. Tokiame ežere kelių metrų gylyje patenki į žalsvai melsvą erdvę, kuri atrodo neturi nei pradžios, nei pabaigos. Joje gali patirti tobulą nesvarumo būseną.

Plaukiu valtimi patikrinti skritulių. Randu užkibusią lydeką ir dar dviejų kibimų žymes. Grįžtu į stovyklą, išskrodžiu ir sumarinuoju žuvį, vėl statau skritulius. Ima kilti vėjas. Jis neša valtį tiesiai link stovyklavietės, ir darosi sudėtinga ją nulaikyti vietoje. Tada nusirengiu nuogas, šoku iš valtės į vandenį ir statau skritulius plaukte. Taip daug patogiau viską sutvarkyti. Per tą laiką vėjas nupučia valtį link salos ir įremia ją į meldus. Po paskutiniu skrituliu randu leisyvį karosą su dantų žymėmis ant šono. Paleidžiu karosą, nuplaukiu iki valtės pasiimti naujo. Tada vėl paleidžiu valtį ir tvarkau skritulį. Valo po skrituliu turi būti ne per daug, jis turi tęstis iki dugno beveik vertikaliai.

Jaučiu, kad vėjas ežere darosi per stiprus, bangos verčia skritulį. Atsisuku ir matau, kad valtis sparčiai tolsta, tik šį kartą ji plaukia nebe į salą, bet į atvirą ežerą. Atrodo, kad pietinis vėjas pasisuko į rytus ir dabar pučia iš pietvakarių. Akimirksniu suprantu, kad padėtis rimta, širdis nukrenta į kulnus. Puolu vytis valtį. Iki valtės apie 40 metrų, tačiau ji nesustabdomai tolsta. Plaukiu iš paskos kiek įkabindamas, tačiau greitai suprantu, kad taip nieko nepešiu, nes valtis neartėja, o aš labai greitai prarandu jėgas. Valtį neša pro pat salą. Pasuku tiesiai į salą, tikiuosi bėgte įveikti šiek tiek nuotolio ir ties salos galu ją sučiupti. Man kelią pastoja suvešėjusios lūgnės, kur prarandu kelias sekundes, kol išsipainioju iš tvirtų lyg virvės stiebų. Salos krantą supa nendrynas, iš dugno styrantys nendrių stagarai sminga į basas pėdas. Vos nepargriūnu nuo koordinacijos praradimo. Nuo greito plaukimo raumenys išpampę, kaklas išsipūtęs, sunku kvėpuoti, atrodo, kad kūnas pasunkėjęs trigubai. Suprantu, kad kelerius paskutinius metus beveik ištisai praleidau pusiau gulomis, su *laptopu* ant pilvo. Esu tragiškai prastos formos. Paknopstomis bėgu išilgai salos, bet čia nėra jokio tako, vien bebrų suversti medžiai, dilgėlės ir susipynę gervuogių krūmai, kurių spygliuoti stiebai palieka kruvinus piešinius man ant šlaunų. Atrodo, kad sala nenori manęs paleisti, lyg būtų kokia pasimetusių keliautojų gaudyklė. Kai šiaip taip nusigaunu iki salos galo, mane vėl pasitinka trimetrinių nendrių siena su dumble paslėptomis ylomis. Vargais negalais pro ją prasibraunu ir matau, kad laimėjau šiek tiek atstumo. Valtis kaip tik ties salos galu, bet iki jos 30 metrų stačiu kampu ir dar tos lūgnės. Persikapanoju per lūgnių juostą

ir plaukiu įstrižai, stengdamasis užplaukti jai „už akių“ ir ten ją sugauti. Tačiau neišveikęs nė pusės atstumo suprantu, kad nepavyks. Valtis vis tiek mane aplenkia ir plaukia apie 30 metrų priekyje. Dabar jau esu atvirame ežere, kurio kito kranto beveik nematau. Mano akiniai plaukia kartu su valtimi, rūbais ir irklų. Priekyje matau tik ilgą plokščią salą. Negaliu įvertinti atstumo, galbūt iki jos koks kilometras, gal daugiau. Atrodo, kad valtis plaukia link salos. Viliuosi, kad ją priplaks prie paties salos kampo. Ar man užteks jėgų jį pasiekti?

Dabar esu atvirame vandenyje. Jo gylio nežinau. Esu „ne formoje“. Bet mobilizacija tokia, kad lyg savaime susitvarko kvėpavimas, susikordinuoja judesiai. Kūnas dirba tiksliai, tarsi laikrodžio mechanizmas. Jaučiu, kad dabar plaukiu tobuliau nei kada nors gyvenime. Plaukiu krūtine, kiekvieną grybšnį atmušdamas balsu, panašiu į lauko tenisininko smūgiavimo garsą. Balsas atsimuša nuo diafragmos centruodamas judesį. Atstumas iki valtės ima labai lėtai mažėti. Tačiau atvirame ežere valtį pagauna stipresnio vėjo gūsis ir atstumas tarp manęs ir jos vėl ima augti. Dabar jau visiškai aišku, kad nepavysiu. Naivu tikėtis, jog staiga nurims vėjas. Vienintelė viltis – kad ją priplaks prie salos, kuri vos matosi priekyje. Matau žalią vaishų vandenį. Vanduo nuostabaus skaidrumo. Matau, kaip vandenyje lūžta saulės spinduliai. Manyje maišosi stresas, nerimas ir pro jį prasimušančios euforijos bangos. Esu niekieno teritorijoje, visiškai vienas, aplinkui vien vanduo ir dangus. Jei nuskęščiau, niekas nežinotų, kur manęs ieškoti.

Sala labai lėtai artėja, tačiau mane apima vis stiprėjanti nuojauta, kad vėjas valtį neša ne į salą, bet pro pat jos šiaurinį kampą. Pasuku statmenai į salą, vildamasis saloje valtį aplenkti bėgte. Plaukiu ilgai ir, kai galų gale pasiekiu salą, susiduriu su nendrių tankumynu ir staigiai gilėjančiu dugnu. Ir net nebandęs išlipti į krantą, matau, kad valtis jau plaukia pro pat salos šiaurinį iškyšulį. Dabar jau ramiai plaukiu iki iškyšulio. Ten krantas lėkštas, o dugnas smėlėtas. Nubrendu keliasdešimt metrų už salos praplaukusios valtės kryptimi, stebėdamas, kaip ji tolsta vis didėjančiu greičiu. Bandau įvertinti atstumą iki kito kranto, bet kitas krantas toluoje atrodo lyg pro miglą. Dabar ypač trūksta akinių. Be akinių galiu pasakyti, kad atstumas iki kito kranto tikrai ne mažesnis nei 1 km ir galbūt ne didesnis nei 4 km. Bandau įvertinti situaciją ir neturiu nuovokos, ar nuplaukčiau iki kito kranto, ar ne. Galbūt nuplaukčiau. Bet nesu iki galo tikras. Blogiausia – laikas ir šaltis. Gera žinau jausmą, kai beplaukiant ima sekti kūno šiluma. O aš jau esu vandenyje pakankamai ilgai. Kita problema – bangos. Atrodo, kad vėjas linkęs vis stiprėti, ir neaišku, koks jis bus už pusvalandžio, kai visi krantai bus vienodai toli. Niekada neteko plaukti per atvirą ežerą audros metu. Bet svarbiausia – koks atstumas iki kito kranto? 1 km ar 4 km?

Jūroje stiprus bangavimas. Išplaukiu už lūžtančių bangų ir pasuku tolyn. Smaigus lengvumas. Tolokai nuo kranto, kur gylis 4–5 metrai, iškvepiu orą, lėtai nuskęstu gilyn, tada abiem kojomis atsispiriu nuo dugno ir šaunu aukštyn. Plaukiodamas gaudau bangas, užplaukiu ant keteros ir vienu grybšniu nusileidžiu ilga ir nuožulnia bangos nugara į vandens duobę, iš kurios nebesimato kranto, aplinkui vien tamsus vanduo, o virš galvos – greitai skrendanti debesų košė. Po ilgesnio laiko vandenyje kūnas ima vėsti. Tada suku atgal. Tačiau kranto link nesiplaukia. Kai stipriai banguoja, plaukdamas tolyn nuo kranto visą laiką tarsi slysti nuo kalno. Vienu grybšniu užplauki ant bangos ir paskui lengvai leidiesi žemyn nuožulnia bangos nugara. O čia turi visą laiką kilti į viršų, o iš nugaros atriedanti kita banga ne tik nepadaeda judėti pirmyn, bet dar trūkteli atgal, pertraukdama judesį ir pristabdydama dar neįsibėgėjusį slydimą vandeniui. Dabar matau, kad užsižaidęs ir taip atsidūriau toli nuo kranto. Atstumas toks, kad negaliu jo įvertinti. Tačiau manęs neapleidžia jausmas, kad, plaukdamas link kranto, iš tikrųjų judu atgal. Staiga prisimenu visus pasakojimus apie tai, kaip pavojinga maudytis, kai stipriai banguoja. Kuo didesnis bangavimas, tuo stipresnė atgalinė srovė, nešanti tolyn nuo kranto. Dar kurį laiką plaukiu kranto link, bet matau, kad krantas ne artėja, o tolsta. Ima darytis šalta ir mane apima panika. Ant kranto nė gyvos dvasios. Tokiu metų laiku jau beveik niekas nesimaudo. Kažkur aukščiau, ant kopos, mano žmona, visai nemokanti plaukti, ir sūnus Kristupas, kuriam pora mėnesių. Gaunu gurkšnį, užsikosėju ir man darosi vis aiškiau, kad išplaukti į krantą nėra jokių šansų. Širdis daužosi. Vis tiek plaukiu į krantą, tačiau dabar mano plaukimas jau primena beviltišką kapanojimąsi. Ir nors mano veidas atsuktas į krantą, aš pats lėtai, bet užtikrintai judu atgal į atvirą jūrą. Jaučiu, kaip mano judesiai stingsta, tampa mažiau koordinuoti, stingstantys raumenys iki galo nebeišsitiesia ir grybšnis darosi vis trumpesnis, plaukimo ritmas suyra, darosi padrikas. Galiausiai pajuntu, kaip vanduo aplink mane keliais laipsniais atvėsta. Patenku į šalto vandens zoną ir iš karto gaunu dar vieną gurkšnį. Nepakeliamai apmaudu šitaip gauti galą. Tai atrodo kaip visiška, klaiki ir beviltiška, neatleistina, niekuo nepateisinama nesąmonė. Man dvidešimt aštuoneri. Prieš kelis mėnesius baigiau Akademiją. Ką tik gimė sūnus. Visą gyvenimą maniau, kad nuskęsta tik idiotai.

Sėdžiu būdelėj. Vakarejančios saulės spinduliai įstrižai sminga į šalia augantį lazdynų krūmą, glostantį būdelę savo dideliais lapais. Tie lapai labai praverčia tada, kai būdelėje baigiasi laikraščiai. Pro būdelės durų plyšį matau, kaip takeliu pro klėtį ateina Baba. Keista vien jau tai, kad ji ateina tuo metu, kai aš esu būdelėje. Jos veidas susirūpinęs. „Sėsk, vaikel, ant dviračio, važiuok pažiūrėt,

visas kaimas šneka, kad Kaziukas prigėrė sietuvoj“, – sako ji. Staigiai baigiu būdelės reikalus, čiumpu mamos mergautinį dviratį lenktu rėmu ir stačiomis minu per kaimą. Už kaimo žvyrkelis suka per laukus. Tylu ir tuščia. Niekur nesimato žmonių. Atrodo, važiuoju be galo ilgai. Galiausiai pro myniklio traškėjimą ir padangų šniokštimą imu girdėt keistą garsą. Pasuku tiesiai per pievą ir važiuoju link upės garso link. Dviratis barškėdamas visomis geležtėmis šokinėja per grumstus ir duobes. Atsiveria slėnis, pasimato apaugusi meldais upė. Tolumoje saujelė žmonių. Garsas darosi vis ryškesnis. Dviratis šokinėja, laukas nelygus, vien duobės ir kupstai. Numetu jį į žolę ir bėgu tos vietos link. Valė klykia balsu, labiau panašiu į paukščio, nei į žmogaus. Vienodai, pratisai, be atokvėpio. Niekada nei prieš tai nei po to nesu girdėjęs panašaus garso. Kaimiečiai pasimetę, niekas nežino, ką daryt. Atplaukė su valtim, kiša į vandenį grėblį, grėblys su visa ranka vandenyje, dugno nesiekia. Sietuva tarsi bedugnė. Vanduo juodas. Sako, kad nuo seniausių laikų čia vis kas nors prigeria. Aš stoviu, netekęs amo. Niekas iš čia esančių nemoka plaukti. Aš taip pat nemoku tiek, kad įveikčiau tokį gylį. Ką tu su grėbliu gali sietuvoj padaryt? Pririšo grėblį prie kažkokio pagalia, vis tiek dugno nesiekia. Kažkas atsinešė kelių metrų ilgio kartį, padavė tiems valtyje, ją visą sukišo į vandenį ir vis tiek nesiekia dugno. Valė klykia nesustodama. Tie valtyje, su grėbliu ir kartimi mataruoja sietuvą. Oras atrodo sustojęs, jokio vėjelio, vandens paviršius lygus. Staiga tamsiame vandenyje netoli paviršiaus labai lėtai iškyla boluojanti dėmė ir vėl lėtai nyksta gelmėje, tiems valtyje nespėjus jos sučiupti. Valė ima klykti dar labiau. Dabar jau visiškai aišku, kad jis ten. Ateina seminaristas Levas, nusirengia, nuplaukia į vidurį sietuvos ir stačias neria gilyn, juokingai iškeldamas į viršų rankas. Tačiau išniręs greitai plaukia į krantą ir visas išbalęs lipa iš vandens. Matosi, kad jam silpna. Sako, atsistojo tiesiai ant jo ir vos pats neprigėrė iš išgąščio. Man fantazija neneša tokio nesusitvarkymo su savim. Bet aš iki dugno čia nenunerčiau, ką jau kalbėt apie skenduolio gelbėjimą? Pamažu ant kranto renkasi vis daugiau žmonių. Į vandenį brenda dar vienas, kresnas, tvirto sudėjimo. Nematytas, iš kito kaimo. Kačerauskiukas ners, kažkas sako. Šis atrodo labiau pasitikintis savim ir plaukia neblogai. Kurį laiką nardo bergždžiai.

Ir paskui matau, kaip kelia į valtį jį, mano draugą Kazį, ir kaip paskui priplaukia su juo artyn, ir kaip perduoda iš rankų į rankas stovintiems ant kranto. Scena lyg iš švento paveikslo, tik vietoje Jėzaus – Kazys, lyg kažkas būtų juos sukeitęs vietomis dėl meninio įtaigumo. Jo visas kūnas – lyg jauno mirusio Jėzaus, vienodos balkšvai melsvos spalvos, išsiriečia ir keistai nukąra ties pilvu. Šonkauliai keistai išsišovę, lyg būtų attraukti viena oda. Atrodo, kad jame jau visai nebėra gyvybės, nors iš bruožų kuo aiškiausiai matosi, kad čia jis. Ir niekas

iš čia esančių nežino, ką daryti toliau. Kaip gaivinti nuskendusį? Apverčia jį, bando pakelti už juosmens ir išpilti iš plaučių vandenį. Bando daryti dirbtinį kvėpavimą, bet čia reikia tvirtų ir užtikrintų veiksmų, kurių niekas nemoka, ir aš taip pat jų nežinau. Scena primena absurdišką lėlių teatro spektaklį, kur didžiulei lėlei nutrūko visi valdymo *šniūrai* ir niekas nežino, ką daryti toliau. Ir tada galų gale atvažiuoja greitoji, balti chalatai apstoja iš visų pusių, maigo jį ir kažką su juo daro, ir visa tai atrodo taip mechaniška ir beprasmiška, nes kuo toliau, tuo labiau darosi aišku, kad pastangos bergždžios. Aš apsisuku ir palengva einu ten, kur palikau žolėje dviratį. Susirandu dviratį ir lėtai veduosi jį per vakarėjančią pievą. Atrodo, kad nieko nejaučiu ir beveik nesuprantu, kas įvyko. Visa tai atrodo lyg kažkoks filmas, kur viskas vyksta ne su manim.

Tik paskui sužinojau, kad jis visiškai nemokėjo plaukti. Man visada buvo keista, kad jis niekada nesimaudydavo, vis sugalvodamas kokią nors priežastį, kad nereikėtų lįsti į vandenį. Jis buvo mano vienintelis ir geriausias kaimo draugas, tačiau sugebėjo nuo manęs nuslėpti, kad nemoka plaukti. Šalia sietuvų buvo laukai, kur su keliais kaimo vaikais vartė šieną, atlikdami privalomus kolūkio darbus. Paskui žvejojo rankomis melduose. Už meldų dugnas vertikaliai eina gilyn. Nežinodamas žengė žingsnį ir murktelejo. Kiti pabėgo ir iš baimės išsislapstė pakrūmėm. Tik po kurio laiko kažkas neiškentė ir prasarė, bet buvo jau vėlu. Kazys buvo metais vyresnis už mane. Kai mirė Baba, Valė tapo man tarsi antra mama. Su ja visada jaučiau keistą ryšį. Kai mirė Valė, supratau, kad netekau kažko brangaus. Tai sunku paaiškinti. Iki šiol ją kartais sapnuoju.

Valė buvo mūsų kaimynė. Medinio, suklupusio namuko, kuriame ji gyveno, šiaurinis galas beveik gulėjo ant šono. Namukas buvo pakeitęs ne vieną gyventoją. Valė atsikraustė, kai man buvo gal penkeri. Jos sūnus Kazys turėjo tai, ko niekada neturėjau aš, – šunį. Šuns vardas buvo Šarikas. Pavasarį mes braidydavom, ir Kazys dažniausiai grįždavo namo sausas, o aš beveik visada prisemdavau botus. Žiemą apžiūrinėdavom ledo kristalus ant ledo šukių. Baba pasakojo, kad Kazys kastuvu pila man vandenį į botus, o aš žiopsau kažkur ir nepastebiu. Kazys sugebėdavo apgauti mane visur. Jei eidavom grybauti, jis visada sugebėdavo pasirinkti taką, kur daugiau grybų, ir pririnkdavo jų dvigubai daugiau nei aš. Už atokiau nuo namų einančio siauruko linijos tęsėsi keturiomis eilėmis susodinti medžiai ir krūmai. Tarp jų dygdavo meškutės, kurias Baba vadindavo rudmėsėmis, kazlėkai, lepšės, guotės, raudonikiai ir grūzdai. Kazys visada sugebėdavo pasirinkti geresnius takus. Pirmą kartą paėmęs meškerę į rankas, kurią pats jam padariau iš lazdyno, sugavo daugybę žuvų, kai aš, kaip man tada atrodė, jau patyręs žvejys, tepagavau vos porą nupiepusių ešeriukų. Tik

fiziškai aš visada buvau stipresnis ir po atkaklaus priešinimosi vis tiek sugebėdavau paguldyti jį ant menčių. Kazys sakė, kad jo tėvas išprotėjo. Man tai buvo pats paslaptiškiausias reiškinys iš visų, kurie gali žmogui gyvenime nutikti. Ką tai reiškia – išprotėjo? Baba pasakojo, kad Kazio tėvą uždarė į Rokiškio ligoninę ir kad jis nebepažįsta nei Valės, nei savo sūnaus. Tai atrodė neįtikėtina. Nors Kazys gyveno kaime, o aš mieste, mes skaitėme tas pačias knygas ir vasaromis ištisai jas aptarinėdavom. Nuo *Harkos*, *Oceolos*, *seminolų vado* iki Servanteso *Don Kichoto* ir Hugo *Vargdienių*. Ir niekada rimtai nesame susipykę ar susimušę. Stebėjausi, kad jis taip puikiai sutaria su visais kaimo vaikais, tuo tarpu aš nuolat gaudavau į dūdą. Galbūt todėl, kad kaime visuomet buvau ateivis.

O dabar skęstu pats. Kad ir kaip absurdiška tai atrodytų, praėjus šešiolikai metų nuo to įvykio. Mano judesiai stingsta, krantas tolsta, ir man pikta, apmaudu iki apsvėmimo. Bet nieko neįmanoma padaryti. Suprantu, kad neturiu jokių šansų. Ir tada nusprendžiu, kas bebūtų, iki paskutinės akimirkos plaukti kranto link. Suprantu, kad esu praktiškai jau miręs. Nebeturiu ką prarasti. Viską jau praradau. Stengiuosi nekreipti dėmesio į tai, kur srovė mane neša ir kiek liko iki kranto. Tiesiog plaukti, kol nuskęsiu. Nematau jokios išeities. Bandau plaukti ramiai, kad kuo ilgiau užtektų jėgų. Ir plaukiu. Nekreipdamas dėmesio į tai, kad greit mirsiu. Plaukiu užsimerkęs, kad nenervintų tolstančio kranto vaizdas. Plaukiu krūtine. Tai plaukimo stilius, reikalaujantis mažiausiai energijos, juo galiu įveikti ilgiausius atstumus. Laisvasis stilius greitesnis, bet juo galiu plaukti žymiai trumpiau. Judesiai nėra iki galo suderinti, dėl to plaukiant sunku išlaikyti pastovią kryptį, ima neužtekti kvėpavimo. Šio stiliaus iki galo taip ir neperkandu iki šiol. Tačiau plaukiant krūtine galima neįsitempti ir visą laiką išlaikyti stabilų kvėpavimą. Taip galima plaukti tol, kol visiškai išseks kūno šilumos atsargos. Plaukdamas krūtine, praktiškai visą laiką esi po vandeniu. Kūnas veikia kaip švytuoklė, galva iškyla iš vandens tik akimirksniui kvėptelti oro, ir vėl neria po vandeniu.

Dabar koncentruojuosi vien į plaukimo ritmą ir judesius. Nuo ritmo ima rimti emocijos, ir po truputį darosi ne taip svarbu, ar išplauksiu, ar ne. Lieka vien plaukimas, purslų ir jūros triukšmas, su kiekvienu grybšniu trenkiantis į ausis vienodu garmesiu ir tobulas švytuoklės ritmas. Palaipsniui patenku į keistą transą, už kurio, atrodo, nieko nebėra. Durys į anapus. Tuštuma. Iš manęs išgaruoja susierzinimas, apmaudas, emocijos. Lieka vien judesiai, ritmas ir kryptis. Beveik nebežinau, kas esu. Išnykstu plaukime ir mane apima keistas, beveik palaimingas jausmas. Plaukiu į niekur. Nebeturiu nieko, ką dar galėčiau prarasti. Galvoje ta pati tuštuma, kaip ir aplink. Negalvoju nei apie gyvenimą,

nei apie mirtį, nieko nemąstau, nevertinu, nelyginu, nežiūriu į krantą. Plaukiu bangų kryptimi, vis panerdamas po banga. Visu kūnu jaučiu bangas, bet jos man nebetrukdo. Mano burna tik akimirksniui išskyla įkvėpti oro, tačiau nieko nematau, kas priekyje. Nebeturiu nuovokos, kiek laiko jau esu vandenyje, nebejaučiu šalčio. Grybšnis vėl tampa pilnas, tačiau ir tai jau nebesvarbu. Vien tobulas ritmas. Esu jau beveik miręs. Kiekvienas naujas grybšnis – tai sekundė dovanų prie man atseiktų dvidešimt aštuonerių metų.

Brendu nuožulniu salos atabrada ir stebiu tolstančią valtį. Bandau pasverti, kiek šansų iš dešimties, kad pasieksiu kitą krantą. Manau, ne mažiau nei penki. Galbūt aštuoni. Nereali proga sužaisti iš savo gyvybės. Vienoje pusėje – profesionali, palengvinta pripučiamą kanoja, gaminama pagal specialius užsakymus tolimoms ekspedicijoms, Giorgio Armani akiniai, kuriuos nešioju jau penkiolika metų, irklai, trumpikės „Puma“ ir treningo kelnės „Adidas“. Kitoje pusėje... Jei man dabar būtų dvidešimt aštuoneri, vien iš sportinio smalsumo plaukčiau paskui valtį. Tačiau man keturiasdešimt šešeri. Mintyse dar kartą pasveriu galimybes ir spjaudydamasis pasuku atgal. Prisimenu, kad saloje, iš kurios atplaukiau, vakar mačiau žvejus. Jei saloje yra žvejų, vadinasi, jie turi valtį. Be to, sala akivaizdžiai arčiau nei kitas ežero krantas. Bet vis tiek pakankamai toli. Plaukti tokį atstumą atgal ne mažiau užknisa, nei plaukti į kitą krantą paskui valtį. Reikia sutaupyti laiko ir plaukti į salą ne nuo čia, bet maždaug nuo salos vidurio. Ten atstumas trumpiausias. Jei būčiau tai supratęs anksčiau, būčiau valtį pavijęs. Tačiau be akinių sunku įvertinti atstumus, ypač kai žiūros taškas viename lygyje su vandens paviršiumi.

Nuogas kaip indėnas bėgu ten, kur atstumas iki salos trumpiausias. Salos paviršiuje smėlio plotai kaitaliojasi su dilgėlėmis ir dygiais augalais. Saulėje įkaitęs smėlis ištisai nuklotas kirų jaunikių lavonais. Tarsi kažkieno nematoma ranka būtų juos vieną prie kito sudėjusi ant didžiulių smėlio keptuvių, ruošdama prabangų patiekalą išalkusių dievų vakarėliui. Šokinėju per paukščių lavonus stengdamasis ant jų neužminti. Toliau į šiaurės vakarus salos augmenija darosi vis aukštesnė, o smėlio plotai – vis retesni ir mažesni. Dilgėlės siekia man iki pusės, paskui iki pažastų, kol išstypsta virš galvos. Visiškai nuogas plaukiu per dilgėlių jūrą. Jaučiuosi, lyg dalyvaučiau iškilmingoje savo nuodėmių atpirkimo ceremonijoje. Galų gale šiaip taip nusigaunu iki salos vidurio, įveikiu nendryno sieną ir beveik keturiomis pasiekiu vandenį. Po dilgėlių atsidūrus vandenyje oda liepsnoja. Tačiau plaukimui tai netrukdo.

Saloje manęs laukia stovyklavietė, bet nebeturiu nei rūbų, nei kelnių. Laimei, turiu kojines, žvejo batus ir žiūronus. Apsimaunu kojines, guminius

žvejo batus iki pažastų, čiumpu žiūronus ir keliauju per mišką vienos iš vakar matytų stovyklaujančių kompanijų link. Be akinių sunku įžiūrėti veidus. Tačiau pavyksta pasiskolinti valtį. Užgulu irklus ir plaukiu aplink salą, link atviro ežero. Tačiau mano valtis jau išnykusi iš akių. Irkluoti sunku. Žvejų valtis aliuminė, trumpa, buku galu, plaukia lėtai. Ežeras banguoja, vėjas stiprus. Kartkartėmis paleidžiu irklus ir pro žiūronus tyrinėju kitą ežero krantą, bet valties nematau. Nuo bangų vaizdas žiūronuose šokinėja, neįmanoma gerai apžiūrėti pakrantės. Stengiuosi irkluoti taip, kad vėjas tolygiai užtų abiejose ausyse, bandydamas pataikyti į tą pačią trajektoriją, kur nuplaukė valtis. Po kiek laiko žiūronų okuliaruose pastebiu ryškiai raudoną tašką pakrantės nendrių linijoje. Aišku, kad vėjas valtį įstūmė į nendres ir iš jų kyšo raudona irklo mentis. Dabar irkluoju ramiau, esu beveik tikras, kad ten ją rasiu. Tačiau vėl pakėlęs prie akių žiūronus matau, kad tai ne irklo mentis, o raudonas „Rimi“ maišelis, kurį kažkas pririšo prie nendrių, greičiausiai tam, kad iš toli galėtų matyti plaukimo kryptį. Šalia maišelio – vandens takas į valčių prieplauką, tačiau prieplaukoje vien kelios medinės valtys ir nė gyvos dvasios. Išilgai kranto tęsiasi neperžvelgiamas nendrių atvašynas. Plaukiu išilgai jo, gręždamas savo pusakliu žvilgsniu susiliejančią nendrių sieną. Be akinių jaučiuosi bejėgiškai. Plaukiu išilgai kranto į vakarus. Priekyje nendrių iškyšulys. Už jo tikrai turi būti valtis. Tačiau už iškyšulio valties nesimato. Tik už kelių šimtų metrų matosi kitas iškyšulys. Tačiau už jo taip pat valties nėra. Kai kur nendrynas tampa žymiai retesnis, ten vėjas galėjo įgrūsti valtį toli į nendres. Tokiose vietose bandau ištyrinėti nendryno gilumą. Tačiau nieko nėra beviltiškiau, kaip irklina valtimi bandyti plaukti per nendres. Neįmanoma irklų perkelti per jų viršūnes, tiesiog pakimbi nendrose, kurios susispiečia ties irklų laikikliais. Tada vienintelė išeitis – imti iš laikiklio irklą ir juo kaip kartimi stumtis į priekį. Tačiau irklai per trumpas ir beveik nesiekia dugno. Nors mano brydkelnės siekia pažastis, bristi taip pat per gilų. Todėl po kiekvieno yrio tenka imti irklus iš lizdų, perkelti juos per nendrių viršūnes ir daryti kitą yriją. Taip judu labai lėtai ir galiu apžiūrėti pakrantę tik labai fragmentiškai ir netolygiai.

Palapsniui nusigaunu pakankamai toli į vakarus, bet valties nerandu. Atrodo, kad dar toliau į vakarų pusę vėjas niekaip negalėjo jos nupūsti. Dar lieka rytinė pakrantės pusė. Atrodo, kad vėjas vis stiprėja, ir bangos mėtė aliuminę valtį tarsi skiedrą. Irkluoti darosi vis sunkiau. Nuo ilgo irklavimo delnus ima versti pūslėmis. Maunuosi kojines nuo pėdų ant delnų ir irkluoju rytinės pakrantės dalies link, kuri tęsiasi į kitą pusę nuo raudono „Rimi“ maišelio. Irkluoju nuogas, nes brydkelnėse tiesiog iškepčiau. Apiplaukiu vis naujus nendrių iškyšulius, tačiau valties nematau. Kartais stringu nendryne kaip musė

barščiuose ir paskui ilgai iš jo kapstausi. Nuplaukiu pakankamai toli į rytus, kur valtis niekaip nebūtų galėjusi atsirasti. Suprantu, kad šitaip nieko nepešiu ir pasuku atgal link salos. Tačiau pro žiūronus ties „Rimi“ maišeliu pamatau pasirodančias ir dingstančias vandenyje galvas. Plaukiu jų link. Besimaudančių paauglių kompanija erzelioja savo mutuojančiais balsais. Tik atėjom, sako jie, lyg būtų laukę mano klausimo. Suprantu, kad nieko nepešiu. Lipu iš valtės, vaikštau krantu, išbraidau pakrantę, bet bergždžiai. Tada vėl sėdu į valtį ir plaukiu prieš vėją savo salos link. Judėti į priekį beveik neįmanoma. Nuo prišinio vėjo valtis stovi vietoje arba juda atgal. Į kiekvieną grybšnį tenka sudėti visas likusias jėgas, kad bent kiek judėčiau į priekį. Visa oda raudona, saulė svilina, burnoje sausra, pragariškai troškina.

Pasiekiu salą visiškai išsekęs, ilgai ir godžiai geriu vandenį. Šiaip taip susirenku savo skritulius, plaukiu į stovyklą kitoje salos pusėje. Žvejus randu susinervinusius. Jie buvo bepradeda manyti, kad sugalvojau istoriją ir pavogiau jų valtį. Nuo to laiko, kai ją pasiskolinau, praėjo aštuonios valandos. Jie sako, kad kita kompanija turi motorinę valtį, pataria su jais pakalbėti. Galų gale, man reikia su visais savo daiktais grįžti į krantą. Kitą kompaniją randu vakarojančią. Ant laužo čirška kepsniai. Sako, kad motorinės valtės savininkas išplaukęs į kaimą ir grįš tik apie vidurnaktį. Bet rytoj ryte galės nugabenti mane į krantą. Padėkoju ir it musę kandęs grįžtu prie savo stovyklavietės. Susikuriu laužą, išsikepu folijoje žuvį, pavalgau, atsidarau skardinę alaus. Per tą laiką vėjas nurimsta, vandens paviršius visiškai išsilygina. Palapinė stovi prie pat vandens, vanduo dangaus spalvos. Guliu atrėmęs galvą į bebrų nugrauztą kelmą ir žiūriu į viršų. Didžiuliai, vėjų nugairinti medžiai, per savo gyvenimus ištverę daugybę audrų, apšviesti vakarėjančios saulės. Temsta. Apspinta debesis uodų, priviliotų tvoskiančios karščių odos. Šalia palapinės, po susipynusių pakrantės medžių šaknimis, sužimba jonvabalys. Lyg nykštukas, įnikęs į savo mažytį spindintį monitorių milžinų šalyje. Lendu į palapinę ir smingu mirtino nuovargio miegu.

Nubundu anksti, apie ketvirtą ryto. Sekundės dalį ranka tiesiasi į palapinės kišenę, kur paprastai prieš miegą pasidedu akinius. Paskui ilgai guliu, negalėdamas užmigti. Pažįstamas miego sutrikimas nuo ekstremalaus fizinio pervargimo. Rytas vaiskus, saulėtas, visiškai be vėjo. Palengva susipakuoju daiktus, einu kompanijos kitoje salos pusėje link. Jie sako, kad motorinės valtės savininkas bus už poros valandų. Grįžtu į stovyklą, išsimaudau, šiek tiek paplaukiuju. Motorinė valtis grįžta anksčiau. Jos savininkas Igoris panašus į kino aktorį iš nespaltoto rusiško filmo. Toks vėjo nugairintas, ryžtingas teigiamo herojaus veidas. Sutariu su juo, kad dar kartą apiplauktume rytinę ežero pakrantę. Jis bent turi normalias akis. Pasukame mano vakarykščiu maršrutu. Rodau jam, iki kur

vakar buvau nuplaukęs. Igoris linguoja galvą ir sako, kad gerai, kad neplaukiau toliau. Motorinė valtis didžiulė, galingu varikliu, skrodžia pakrantės nendres. Apiplaukiame visą rytinę ežero dalį, išžvalgom nendrynus. Igoris pasakoja, kur geriausiai kimba unguriai, kur lydekos, kur raudės. Ir apie tinklus su supuvusiomis žuvimis, pastatytus girtų žvejų, nebeprisimenančių, kur juos paliko. Tačiau valtės niekur nėra. „Pavogė tavo valtį“, – sako Igoris. „Taip“, – sakau aš.

Surenkam mano daiktus saloje, Igoris parplukdo mane į krantą, atsiveikinam. Paskambinu pagalbos telefonu. Gal kartais kas nors kreipėsi į pagalbos tarnybą? Įsivaizduok, vėjas priplaka prie kranto tuščią valtį. Joje irklas, treningai, trumpikės ir akiniai. Klasikinė nelaimingo atsitikimo scena. Tačiau pagalbos tarnyba nieko apie tai nežino. Susikraunu daiktus į bagažinę, sėdu už vairo ir judu namų link. Pakeliui užsuku į sodybą, įdedu bitėms kelis naujus rėmelius su vaškuolėmis ir važiuoju į Vilnių. Dar niekada nesu vairavęs be akinių. Vaizdas liejasi, beveik nematau kelio ženklų. Pakeliui į Vilnių man į veidą blyksteli greitį matuojanti kamera... Kitą dieną sužinau, kad vakar Lietuvoje nuskendo šeši žmonės.

Abu keliai beveik vienu metu paliečia dugną. Atsimerkiu ir matau krantą, lyg kažkas būtų jį perkėlęs artyn. Mane užpila lūžtanti banga. Keturiomis lėtai ropoju į krantą, lūžtančios bangos griūna iš nugaros visa savo mase. Nuo ilgo plaukimo vestibuliarinis aparatas neveikia, kūnas apsunkęs, kojos nelaiko. Tačiau atrodo, kad visa energija, kurios netekau per paskutinę valandą, grįžta su kaupu. Lipu ant kopos. Ten Vaida maitina krūtimi Kristupą. Vėjas lenkia prie žemės smilgas. „Kur taip ilgai buvai dingęs?“ – klausia ji. Plaukiojau, sakau šypsodamasis...

„Ar tai meninis tyrimas?“ – paklauskite jų. Ir kokį ryšį visa tai turi su mano tyrimu ir meno praktika?

Tai ir yra esminis šio meninio tyrimo klausimas.

Ar tekste svarbu tai, ką pasakoju, ar kaip tai pasakoju? Ar svarbios patirtys, įvykiai, kažkada tariamai nutikę mano gyvenime, ar teksto struktūra ir ritmika, kuriančios dinaminę teksto kompoziciją? Ar svarbus emocinis teksto užtaisas, išprovokuotas ekstremalios fizinės būsenos?

Galima sakyti, kad šis tekstas – tai iš piršto laužtas pasakojimas mano su-modeliuoto personažo pirmuoju asmeniu, o aprašomi įvykiai yra sukurti. Jame galima įžvelgti literatūros kūriniui būdingas ypatybes – kompoziciją, ritmą, tam tikras personažo kūrimo strategijas. Ar tai – naivi kūryba, neprilygstanti mano vizualiems projektams savo menine kokybe? Ar, atvirkščiai – gyvybiškai svarbus elementas individualaus kūrybinio proceso ekologijoje?

Ar menininko veiksmai gali būti skirstomi į tuos, kuriais siekiama sukurti meno produktą, ir tuos, kurie tarsi savaime nuolat dalyvauja menininko kasdienybėje ir asmeniniame gyvenime? Tai tikriausiai priklauso nuo to, kaip juos traktuoja pats menininkas ir kiek tie veiksmai tampa paties menininko refleksijos dalimi. Tačiau dažnai nutinka taip, kad menininkui nėra iki galo aišku, kaip įvardyti ir reflektuoti tam tikras patirtis bei jų pasekmes, o kūryba tampa nesibaigiančiu bandymu tai išsiaiškinti.

Kaip reikėtų vertinti šį tekstą? Ar tai meno kūrinys? Ar tai meninis tyrimas, įkūnytas meno kūrinyje? Ar tai abejotinos kokybės pusiau grožinė rašliava, neturinti jokių kokį nors tyrimą reprezentuojančių požymių, kurią bandau „prastumti“ kaip meninį tyrimą? O galbūt tiesiog eksploatuoju doktorantūros formatą ir jo teikiamas galimybes kažkam kitam, kas galėtų egzistuoti nepriklausomai nuo paties doktorantūros formato?

Darius Mikšys XII Baltijos trienalėje pristatė projektą *Augmented sound*⁵⁶ platformoje *Kickstarter*, kurios menamas tikslas – surinkti lėšas muzikos klausymo programėlės, reaguojančios į kūno judėjimą, skirtos „Apple“ išmaniajam telefonui, sukūrimui. *Kickstarter* – tai vieša demokratiniais principais konstruojama interneto erdvė, orientuota į vartotojams aktualių projektų pristatymą ir lėšų rinkimą jiems įgyvendinti. Mikšys kartu su Nicku Bastis sukūrė video filmą, kurio formalus tikslas turėtų būti pristatyti idėją ir surinkti pinigų jai įgyvendinti. Tačiau akivaizdu, kad šis filmas ne tik nežavi potencialių vartotojų, bet subtiliai diskredituoja pačią idėją, perkeldamas ją į dvigubo žaidimo situaciją. Juo visiškai nesistengiama įtikinti žiūrovo, kad galimas pinigų aukojimo veiksmas yra prasmingas arba bent reikalingas projekto autoriams. Tai filmas, kuriame Mikšys toliau eksploatuoja ribinių idėjų kūrėjo įvaizdį, pats tapdamas savo vaizduojamos istorijos herojumi, besielgiančiu pabrėžtinai abejingai galimo finansuotojo atžvilgiu. Tai niekaip nesiderina su deklaruojamu siekiu surinkti fondą minimam projektui. Kitaip tariant, jis apsimeta, kad renka pinigų projektui, o iš tikrųjų užsiima kažkuo kitu. Kartu su Nicku Bastis eksploatuoja platformą *Kickstarter* kaip parodų salę, kurioje apstu įvairiausių eksponatų, tačiau vienintelis joje esantis meno kūrinys – tai jų sukurtas filmas. Tačiau iš tikrųjų meno kūrinys yra ne tiek pats filmas, o visa ši konceptuali afera. Natūralu, kad pinigų projektui jie nesurenka. Tad lieka klausimas – ar jie tai daro sąmoningai ir kiek sąmoningai jie tai daro?

Dariaus ir Nicko projektas man primena Andy Kaufmaną ir jo surežisuotą konfliktą bei kovą su amerikietišku imtynių čempionu Jerry Lawleriu 9 dešimtmečio pradžioje. Žiūrovas visiškai suklaidinamas. Kaufmanas tariamai patiria stuburo traumą. Lawleris patvirtina kieto vyruko statusą. Žiūrovai patiria emocinį šoką. Kaufmanas ir Lawleris skina žvaigždžių laurus⁵⁷.

56 'Augmented Sound', in: *Kickstarter*, 2015 [žiūrėta 2017-04-20], <<https://www.kickstarter.com/projects/173114542/augmented-sound>>.

57 „Jerry Lawler vs Andy Kaufman“, *Youtube*, 2010-12-24 [žiūrėta 2017-04-20], <<https://www.youtube.com/watch?v=NZamXdKIDdg>>; „Andy Kaufman vs. Jerry Lawler“, *About Entertainment*, 2016-03-31 [žiūrėta 2017-04-20], <<http://prowrestling.about.com/od/thebiggestrivalries/a/Lawlervkaufman.htm>>; „Jerry Lawler tells the genius truth about Andy Kaufman at Baltimore comic con“, *Film Fad*, 2014-09-09 [žiūrėta 2017-04-20] <<http://www.filmfad.com/jerry-lawler-tells-the-genius-truth-about-andy-kaufman-baltimore-comic-con/>>.

Ko siekiu aš, pateikdamas tokį meno projekto tekstą? Nenorėčiau patvirtinti arba neigti nei vienos iš aukščiau aprašytų pozicijų. Šis tekstas – tai abstrakcija, kurioje užkoduoti asmeninių patirčių pėdsakai, išlikę autoriaus atmintyje, yra išversti į pakeistų savybių prasmines struktūras. Tai mano įrankis arba metodas, kurį pasitelkęs bandau aiškintis kalbėjimo apie asmeninę patirtį galimybes ir ribas. Kur baigiasi tai, ką noriu pasakyti, ir prasideda tai, kaip tai sakau? Kaip patirtis virsta meno kūrinium, o kalbėjimas apie ją – autoterapija arba, atvirkščiai, savidestrukcija? Ir kaip kūrybiniai impulsai dūžta į reprezentacijos dėsnų konstruojamus bangolaužius, tuo pat metu pamažu keisdami jų formas...



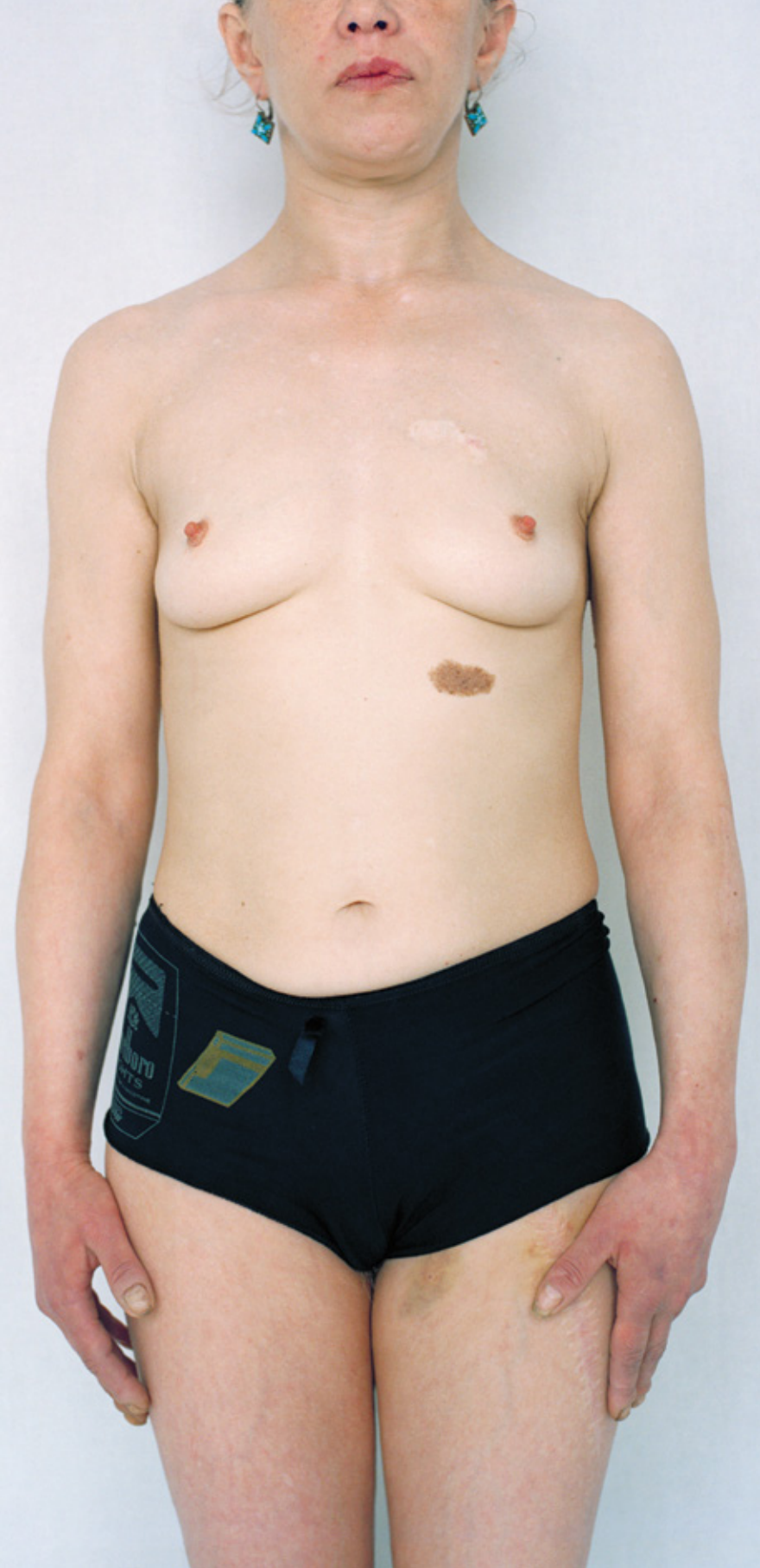




























Projekto SWIM fotografinių ciklų fragmentai:

Veidai, 2008–

Figūros, 2008–

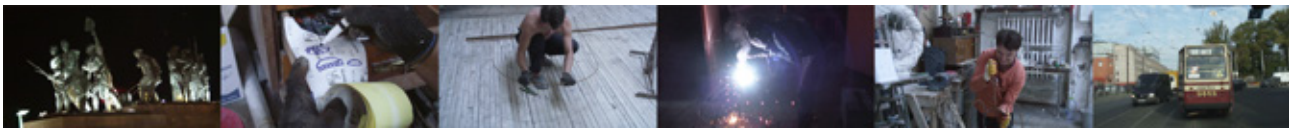
Uždrausti vaisiai, 2010–

Images from the photographic series:

Faces and *Figures* (both ongoing since 2008) and

Forbidden Fruit (ongoing since 2010)











Monumentas utopijai, 2015

Dalyvaujant Viačeslavui Kovalenko (Sankt Peterburgas) ir S (Dublinas); instaliacija parodoje „Gijos: Fantasmagorija apie atstumą“ (kuratorius Nicholas Bourriaud), Kauno centrinis paštas, Kaunas, 2015

Monumentas utopijai, 2015, HDV, 120'

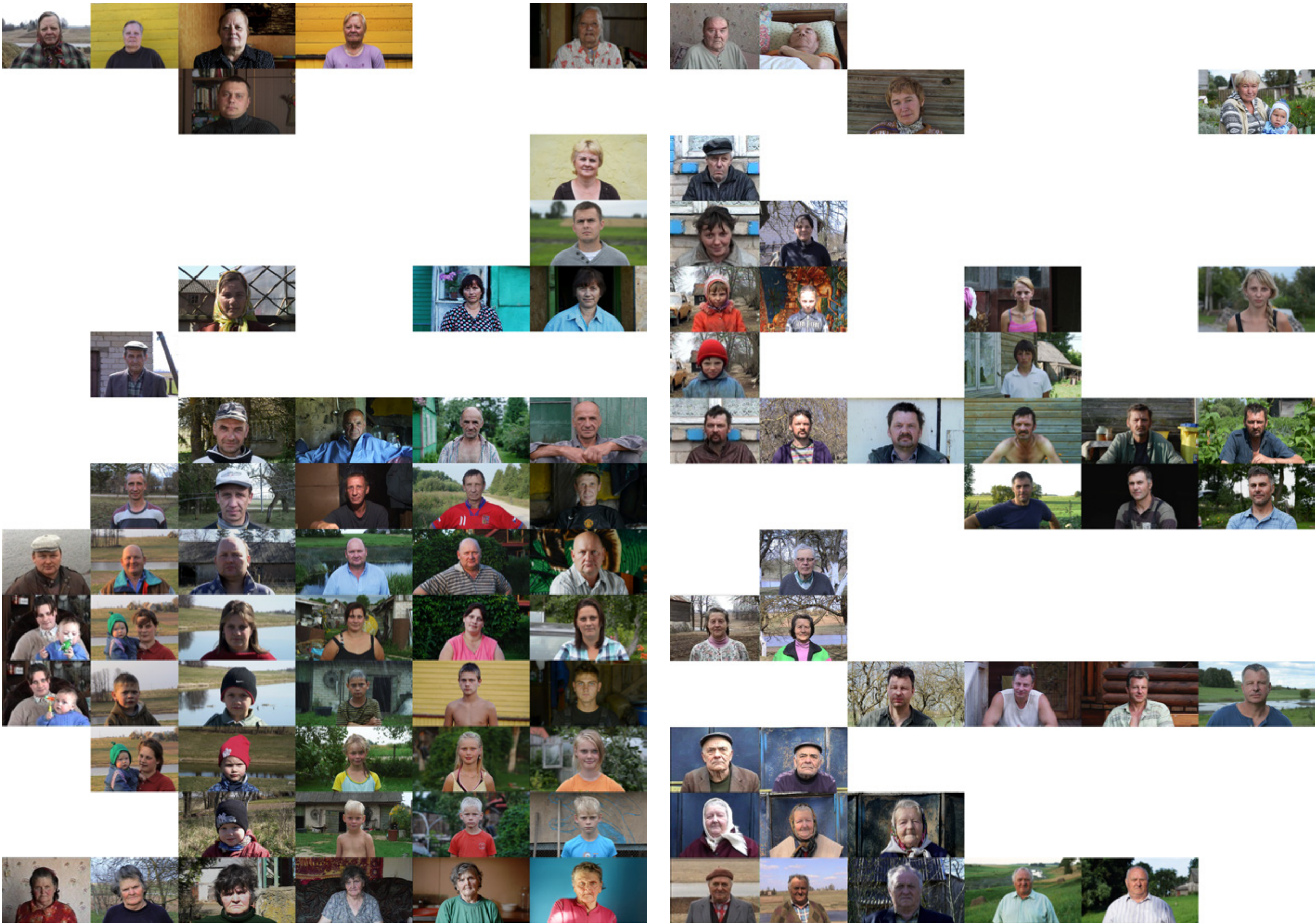
The Monument for Utopia, 2015

Featuring Viacheslav Kovalenko (St. Petersburg) and S (Dublin), presented at the exhibition 'Threads: A Phantasmagoria about Distance', curated by Nicholas Bourriaud for the main venue of the Kaunas Biennial, 2015

Making of a Monument, 2015, HDV, 120'









Gustoniai 2001, 2004, 2007, 2010, 2013, 2016

Projektas pristatytas šešiose sinchroniškose video projekcijose parodoje „Laikinasis ateičių institutas“ (kuratoriai Anders Kreuger ir Maya Van Leemput) Antverpeno Šiuolaikinio meno muziejuje M HKA, 2017 m. balandžio 28 d. – rugsėjo 17 d.

Summary

Gustoniai 2001, 2004, 2007, 2010, 2013, 2016

Presented as six synchronised video projections at the exhibition 'A Temporary Futures Institute', curated by Anders Kreuger and Dr Maya Van Leemput at M HKA, the Museum of Contemporary Art Antwerp, on 28 April – 17 September, 2017

The prevalent opinion about the text component of a doctoral thesis in fine arts is that it shall be composed according to the classical structure of a scholarly paper, first stating the research problem, its relevance, the methods and possible outcomes formulated in an introduction. Then, in the following chapters, the research methods formulated in the introduction shall be applied to solve the problem. Finally, the results and conclusions of the research shall be presented.

When the term 'artistic' is coupled with the concept of research, it becomes relocated to the field of art, where greater success may be achieved not by following rules, but rather by breaking, remaking and adapting them to a particular artist's situation. This is a territory where the notion of 'objective' truth is not quite relevant, since it merges with the subjective logic of artistic expression of a specific artist.

Such a turn towards subjectivity should not be exclusively accredited to the artist's whim. It may instead be the result of a rationally calculated creative strategy. Yet the term 'artistic research' is still causing controversy among scholarly professionals. According to James Elkins, more than 280 institutions in the world offer fine arts doctoral studies programmes. These all differ in terms of academic structures and the positions they hold regarding artistic research. There is a wide diversity of opinions and an ever growing repository

of texts, far exceeding one single person's possibility to read them all.¹ This raises the question of a certain obligation, fuelled by neoliberal ideology and labour relations defined by factory production. We are not able to consume all the knowledge produced; nevertheless, we become enlisted into the constant production of new knowledge.

Conservative academic institutions uphold the view that the results of doctoral studies in fine arts must consist of an art project and a dissertation text written according to the strict requirements of academic papers. Some liberal academic institutions, such as The Arts Institute of Plymouth University (UK) or the University of the Arts Helsinki (Finland) allow artists not to write a PhD research text if writing does not fit into their creative programmes. In his essay *Six Cultures of the PhD around the World*,² James Elkins distinguishes the 'Nordic Model' as the approach prevailing in the art institutions of Nordic countries, according to which 'what counts as "research" in the arts should proceed according to the properties of visual arts.'³ The regulations of various institutions regarding the volume of the PhD research text range from zero to 400 pages. Views on methodological requirements for doctoral research in fine arts vary greatly as well.

My standpoint as a practicing artist is that every conscious act of creation is inherently artistic research. I consider my doctoral studies to be intellectual training, and their main goal to be artistic awareness and qualification, proven by my creative work. I therefore consider writing to be a medium that allows me to apply, test and reinvent my creative methodology.

The text presented here is not based on the exploration of one particular idea. Rather, it is construed according to the principles I use while developing most of my art projects. It is quite far from the traditional understanding of 'knowledge production' or 'research' in the scientific or scholarly sense. In my installation for the Student Art Days exhibition at the Vilnius Art Academy in the spring of 1994, I presented a series of five works made from various mixtures of wax, paraffin and other similar materials, moulded onto wooden constructions. The first of these, titled *Behind the Matte Surface*, presented the painterly subject hidden under the layer of semi-transparent paraffin, while the last one,

titled *Dead Water*, consisted of an empty, light surface, protected by glass and set in a massive dark square frame. The works in the installation illustrated the process of how pictorial content gradually disappears and a painting is transformed into an object. The meaning of that object was produced not by the subject-matter depicted on the painted surface but grounded within the object itself and its potential as a spatial visual structure. The whole installation worked as a remake of the idea of the painting and could be considered as polemics with the tradition of painting from the standpoint of post-minimalist aesthetics.

Such was the conceptual base on which my sequence of objects exploring related visual ideas was built. Ideas formulated in the installation *The Wax World* led to the series of works titled *Dead Water* (1994–1996). The works from these series, such as *God's Pine Grove I, II, III* and *Coffin*, were further explorations of the object as a spatial structure. They were reminiscent of framed voids or three-dimensional TV monitors filled with air or water, transmitting undefined visual information without a tangible painterly storyline. Their geometrical forms were devoid of any unnecessary elements and visually reminded of minimalist sculptures. Nevertheless, they were radically opposite to the doctrine of minimalism. They offered a counterpoint to the 'eternal' cubic form and the fragile and temporary materials. Their sometimes unidentifiable chemical elements, moulded into strict geometrical structures, were in fact the melted leftovers of candles I had been gathering systematically in different cemeteries in Vilnius and Kaunas. In contrast to the 'pure' minimalist form, their content was overloaded with meaning and weighed down by experience. Visually, the slightly transparent wax and paraffin surfaces had very special light absorption characteristics and impacted on different channels of sensory perception. They produced smell and subtle colour as well as a tone balance between the frame and the picture plane. By using different paraffin-like materials and by mixing them with kerosene and acetone, I created a play between their textures and different levels of softness, which was sensorial but impossible to touch as the picture plane was protected by glass. Altogether, the sum of the visual and sensory properties of my works provoked psychophysical reactions in the viewers, such as the desire to scratch them, the secretion of saliva and, according to some testimonies, an inexplicable esoteric energy.

With those series of artworks, I invented a model of my creative strategy, or the method of constructing a statement, which I have subsequently used in different formats, media and subjects. They were my first steps as a conceptually oriented artist, and I used them to create a pattern, which is present on the different levels of visibility in different media all way through my

1 James Elkins, *Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art*, Washington, DC: New Academia Publishing, 2014, p. xiii.

2 James Elkins, „Six Cultures of the PhD around the World“, in: *Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art*, Washington, DC: New Academia Publishing, 2014, p. 3–16.

3 *Ibid.*, p. 11.

creative practice during the last two decades. It is always about the content of remarkable intensity unfolding through the minimal forms of representation.

Towards the end of the 1990s, the three-dimensional material object lost its charm and a chance to inspire me. It left the zone of attention in the Western art world and also became less and less visible in the Lithuanian art scene.

This fall of the object was conditioned by the onset of the Internet era, the increasing speed of communication and the new possibilities opened by new media, especially video. The tsunami wave of electronic culture coming from London and Berlin, fuelled by all possible mixtures of psychotropic party drugs, hit Vilnius with a sweeping force. The static, heavy and non-interactive object quickly became uninspiring.

This process was also determined by the fact that Lithuania had no art market and no infrastructure for the preservation and storage of bulky, heavy and fragile artworks. Most of my works of that time did not survive until this day. My MFA diploma exhibition in the venue of the former Jutempus gallery in 1997 was given excellent marks by academic professionals, but it was intended as a farewell to object-based thinking.

In 1998, I had my first solo exhibition at the Contemporary Art Centre in Vilnius. Titled 'Another Space', it marked the beginning of a new era for me. In that installation, the only material work was a brick-like object made from melted coins, collected from a fountain.⁴ The fundamental elements of the exhibition were the ubiquitous presence of the colour blue and blue light, excerpts from my fictitious book *The Journey*, a sound piece specially produced for the exhibition, a video projection of an underwater view and a slide-show projection, representing the image of a girl asleep in a glass box and gradually fading away from view as the glass clouded over from her breathing. Another important part of the show was that I spent a month in the exhibition, but in a separate room, communicating with the visitors through headphones with a built-in microphone. It was as if the material object was dissolving into hallucinatory space without physical boundaries. It was like a meditation tank or a place inducing altered states of consciousness.

After 'Another Space' I acquired a video camera and started making films. Most films I made during this period are like sculptures in time. Their form is a concrete segment of duration, and their content is what my camera eye sees at that moment.

With the video medium I shifted my focus from three-dimensional objects to time-based experiments. It was as if the dimension of time replaced the third dimension of space, which had turned the painting into an object some time earlier. The resulting artwork became a structure, developing in time and perceived in time by the viewer. But its constructive method remained intact. It was a statement based on the interaction between minimalistic form and content drawn from live experience, operating as the conceptual axis of the artwork.

All my video films made after the end of the 1990s can be seen as visualisations of time in various intervals and sequences. The duration was dictated by the length of the video tape (*Road Movie*, 2001; *River*, 2001), the duration of a party (*Hotel Lietuva*, 2002) or of one working day in the restaurant *Milky Way* in the Vilnius TV tower (*Milky Way*, 2001). All these films were presented without sound, as VJ sets for imaginary pieces of silence. They evolved further into a series of portrait projects. *Collection* (2003) is a succession of enamelled tombstone portraits filmed in the cemeteries of Vilnius. *Portraits* (2005) features adolescent girls portrayed with a video camera and a medium format analogue photographic camera during one year of travelling in the Lithuanian countryside. *Faces* (2008–ongoing) is an extensive project depicting sex workers in the Vilnius Railway Station area in videos and photographs. *Gustoniai* (2001–ongoing) is an evolving series of video portraits of all inhabitants in the eponymous village. It crystallises various intervals of time into a gradually unfolding, fractal-like duration: one-minute video portraits are combined into one-hour films, which have been renewed every three years for the last 15 years.

This writing project is based on a similar principle. I have regarded my four years of doctoral studies as a time frame to be gradually filled with text. The project is time-based in two senses: the specific interval of time during which it was written and the chronological sequence of presented texts. The timespan of my doctoral studies was interpreted as the main defining factor for the text format. The content of this project is the accumulation of four years of writings, presented chronologically in the order of their appearance. I use this method to present the contents of most of my art projects, solo exhibitions and presentations in group exhibitions. The video film *Palanga 2000* (2000) consists of chronologically displayed video episodes selected from over 40 hours of material, shot in the Lithuanian seaside resort Palanga during the summer of 2000. The video films already mentioned (*Collection*, *Portraits*, *Faces* and

4 I am writing about the creation of the *Mould* in the text of this art project, "Decomposition", p. 74–75.

Gustoniai, the solo exhibitions 'Other Voices, Other Rooms' (Gallery Magazzino d'Arte Moderna, Rome, 2005), 'Portraits' (CAC, Vilnius, 2006), 'Selected Takes' (Gallery Antje Wachs, Berlin, 2010) and 'SWIM' (CAC, Vilnius, 2014), and presentations in various group shows centre on the experiential content, framed by concrete time intervals and presented in chronological order.

My writings are not centred on the exploration of one particular problem, but they eventually touch on a wide range of subjects and reveal how my field of interests and zones of attention have been shifting during the four years I have dedicated to doctoral studies. The first text, 'How it All Began', is structured as a linear narrative and serves as an introduction, beginning with recollections of early childhood related to my current self-understanding as an artist. Further, it reveals how I chose my path and loosely follows the first decade of my artistic practice after I graduated from the Vilnius Academy of Arts, thus creating a context for the subsequent reading of the following texts. It ends with my first encounter with Natasha, which eventually leads to the exhibition 'SWIM'. After this chapter, readers find themselves in the multi-layered 'current' reality of an artist's mind: an eclectic and discontinuous flow where real life events, obsessive ideas, fragments of brainstorming on projects, fantasies, dreams, extreme emotional states and altered states of consciousness are mixed, finally arriving at an account of my lifelong relationship with water. The texts also include comments on art projects and exhibitions, sketches for ideas, speculative polemics with contemporary theoretical trends and dogmas. The writing reflects on some events in my personal life, which have shaped my state of mind, influenced my subjective position and my choice of themes. It does not have a linear structure but rather applies different writing tactics and polyphonic narrative strategies, moving along a range of topics that have interested or entertained me at certain points in time.

This is why the textual part of this project is not consistent. It is marked by different writing styles and reflects on the continuous invention of the text in the format defined by a specific interval of time.

To practice writing for four years was one of the main goals for my doctoral studies. I regard writing as a discipline that I have never really considered as potentially useful to me and have never seriously worked with. What can I make of it? Where are the limits of writing? What remains outside the text? How does writing interfere with the various layers of my personal experience? How is it possible, if it is possible at all, to talk about an authentic experiential content in the context of contemporary post-humanistic discourse?

My texts might come across as literary fiction to certain readers. Because of references to the art context and the whole range of problems characteristic to somebody participating in the art field, certain readers might consider them art writing.

The inconsistent, diverse and contradictory field of art writing (artist's writing) includes various representatives of the art world, such as Giorgio de Chirico, Man Ray, Louise Bourgeois, Robert Smithson, Adrian Piper, Maria Fusco and Raimundas Malašauskas, to name only a few, who use writing as a means of expression. Despite their excellent mastery of words, writing artists, curators and art critics engaged in art writing have a rather 'cosmopolitan' relation to literature. Their texts focus on problems bound to the art field, which is radically pluralistic and provokes a wide range of writing strategies: from critical fiction to political activism, from a speculative play with formal ideas to intimate personal diaries, from memoirs to discursive criticism. Art writing flourishes in between literature, philosophy, art theory, scientific research and other legitimate writing genres. It is interdisciplinary by nature. It is a literary form, least of all concerned with literature. Artists engaged in art writing are operating from an offside position with regard to literature. They use the rules of different text genres as they wish and create personalised tools for communicating with relevant discourses and their target audiences.

In my texts I am not trying to explain my artworks. I am not documenting my creative processes. I do not aim at factual precision and I do not try to prove theories. These texts reflect on situations or problems specific to an artist's condition and the human condition in general. Those two conditions are constantly intertwined, supplementing each other as well as the dissonant states of awareness, diversely linked with creative processes and their results.

Some textual episodes might seem to have no direct relationship to my art practice. Yet despite its apparent irrelevance at the first glance, each of them opens the context for the overall meaning of the text or relates to the dialogue with certain threads of questions.

The four years of writing was a creative process in itself. Its contribution to academic knowledge is not based on formal, theoretical, research and 'knowledge production' in a traditional systematic sense, but reveals the position of a practicing artist and presents my personal take on how a doctoral text project in the art field could look like.

Is this artistic research? I ask at the end of my text 'About Swimming'.

How does it relate to my doctoral studies and my art practice?

What is more important here? The things I want to tell or how I am telling them? The significant events, which allegedly happened in my life some time ago? The structure and the rhythm of the text itself? Its formal composition? The flow of words, conditioned by specific writing techniques?

One could say that the whole text is literary fiction written in the first person of a made-up character, that the events described have been fabricated and the written text is a fictitious abstraction. One can find some features of an artwork here as well: composition, rhythm, a certain selective methodology of choices, and consider it as an inherent part of my artistic expression. Are some subjects in an artist's practice and personal life 'worthy' of becoming material for art-making and others not worthy of the artist's attention? Or is it the artist's sole responsibility and personal risk to make choices and get away with them? To what extent is the artist capable of writing a valuable reflection on his own triviality and inherent personal crisis?

Very often artists themselves do not know for sure how to assess and reflect on particular aspects of their experiential content and its consequences. Art practice becomes a continuous pursuit to colonise previously unknown territories of self-awareness and reflection.

How should this text be evaluated? Is it an artwork? Is it artistic research in the form of an artwork? Is it semi-fictional writing of mediocre quality, which does not contain any traits of research, which I am trying to pass for artistic research? Or maybe I am just exploiting the format of my doctoral studies and the possibilities it provides for something that could exist independently of the doctoral format itself?

At the XII Baltic Triennial, Nick Bastis and Darius Mikšys presented the Kickstarter campaign for *Augmented Sound*⁵, an app that enhances the experience of sound in moving vehicles. The artists had set up the Kickstarter campaign to finance its making, while the project was presented in the exhibition space in the form of an odorous low-lying fog.⁶

Kickstarter is an American public-benefit corporation based in Brooklyn, New York, which maintains a global crowd-funding platform focused on creativity. The company's stated mission is to 'help bring creative projects to life'. Darius Mikšys and Nick Bastis created a film together, and it is presented

at Kickstarter, allegedly to raise funding for their project. But when we watch the film, it becomes obvious that it does not appeal to the potential app user. Moreover, it compromises the idea of fundraising in quite a subtle way by placing it into a double game situation. Darius Mikšys, who stars in the film, does not give a damn about the actual app. He does not really try to convince the viewer that the possible act of donating will make sense. In the film, he exploits his image of the designer of concepts; he himself becomes a hero of a made-up story who remains emphatically indifferent towards a possible backer of the project. This does not quite meet up his declared goal to raise funding. It is more likely that he exploits the Kickstarter platform as an exhibition space, containing lots of showpieces and one artwork. But the real artwork here is not just the film, but the whole conceptual affair created by Darius Mikšys and Nick Bastis. Naturally, they do not get any money for the app. The only question that remains unanswered here is how consciously they do that. This is the question that dissolves into the low lying fog in the exhibition space.

The project *Augmented Sound* reminds me of the famous case when the comedian Andy Kaufman staged a conflict and a fight with the American wrestling icon Jerry 'The King' Lawler in the beginning of the 1980s. The spectator was completely deceived. Andy Kaufmann allegedly broke his neck; Jerry Lawler confirmed his status as a tough guy. The public was shocked. Both Andy Kaufmann and Jerry Lawler became even more famous.⁷

What am I aiming at when I present this text as my doctoral project? I would not confirm or deny any of the positions listed above. This text is an abstraction, in which the vestigial traces of experiences in the author's memory are coded and translated into notional structures with modified properties. This is my tool or method, with the help of which I try to figure out possibilities and boundaries of talking about things that are impossible to be told about in any other way.

Nevertheless, the main problems of creativity remain universal. Where does what I want to say and how I am saying it end? How does an experience become a work of art, and how does talking about it become self-therapy or self-destruction? And how do the creative impulses break into a pier, constructed by the laws of representation, while gradually changing its forms at the same time?

5 'Augmented Sound', in: *Kickstarter*, 2015 [accessed 20 April 2017], <<https://www.kickstarter.com/projects/173114542/augmented-sound>>.

6 Website of CAC Vilnius, <<http://cac.lt/en/other/general/15/7737>>.

7 'Jerry Lawler vs Andy Kaufman', in: *Youtube*, 24 December 2010 [accessed 10 February 2017], <<https://www.youtube.com/watch?v=NZamXdKIDdg>>; 'Andy Kaufman vs. Jerry Lawler', in: *about entertainment*, 31 March 2016 [accessed 10 February 2017], <<http://prowrestling.about.com/od/thebiggestrivalries/a/LawlerVkaufman.htm>>; 'Jerry Lawler tells the genius truth about Andy Kaufman at Baltimore comic con', in: *Film Fad*, 2014-09-09 [accessed 30 January 2017], <<http://www.filmfad.com/jerry-lawler-tells-the-genius-truth-about-andy-kaufman-baltimore-comic-con/>>.

SWIM

In my solo exhibition 'SWIM' at CAC Vilnius in 2014, I presented several long-term continuous projects as a series of light-boxes (*Faces*, 2008–ongoing; *Figures*, 2008–ongoing), diasec mounted photographs (*Forbidden Fruit*, 2010–ongoing), a video projection (*Orissa time-lapse*, 2014) and living sculptures in the exhibition space: lumps of mushroom mycelium of several cultivated wild species with live fruit bodies growing on them.

The four letters of the exhibition title form an acronym circulating in online forums dedicated to psychoactive substances. The acronym is used by individuals trying to avoid incriminating themselves when they talk about illegal activities and their consequences, such as trip reports, health and addiction problems, and psychological problems related to drug use etc. In those circumstances the acronym is deciphered as 'Someone Who Isn't Me'.

Despite warnings from the administrators of the forums against using it, because it is 'not safe enough', SWIM flourishes as an elegant linguistic weed, a landmark for a certain space within online communication.

Several other interpretations of the acronym's meaning are possible, for instance, 'Someone Whom I Met', 'Some White Ignorant Male', 'Sorry Wrong Instant Message', 'See What I Mean' etc., but there is one deciphering of SWIM that, for some magic reason, is never noticed: 'Someone Who Is Me'.

In a paradoxical way, this acronym appears as a conceptual label, under which the whole range of my artistic projects of the last two decades can be discussed and problematised. From collecting the leftovers of candles in cemeteries and coins in fountains to engaging in a project with the illegal sex workers in the area around the Vilnius railway station and to exploring the possibilities of presenting illegal substances in a public exhibition space... Such activities, which lie at the core of some of my projects, are not necessarily illegal, but they open up the territory outside of the accepted social arrangements. In terms of ethics, it is a no man's land, marked with ambivalence and contradiction.

In 2011, the Lithuanian cultural attaché for the Nordic countries proposed to organise an exhibition of my works in a venue in Oslo. Their response was symptomatic:

We looked at the material, scrutinised the project and reviewed the photographs. We also discussed the fact that the project examines the field of problems we are working with. However, in our view it is quite a difficult ethical problem that the photographer paid the women for being photographed, and in such a state they couldn't realise the consequences when such denuded portraits would be shown publicly. Those women were in a vulnerable position from the beginning, and we are not sure if the exhibition speaks about their problems, their honour and dignity, or enforces a denunciation of these women to shame even more. Because of these reasons, we have decided not to show this exhibition at the space of our institution. We remain open to other exhibition projects in the future and kindly wait for other proposals.

Just a few months ago, a curator from Germany was visiting my studio. While showing my film *Faces* to her, I noticed that she looked somewhere beneath the screen instead of looking straight at it. 'Those images are unacceptable ethically', she said, 'and I don't want to look at them.' 'Imagine that at some point in your life you just slipped from the current direction and everything went in a slightly different way', I answered. 'You became a heroin addict, selling your body on the street. Eventually, you would die in the most miserable way and nobody would even know that you ever existed. Would it be a more appropriate destiny?' 'And who do you think you are to decide that?', she asked.

I could not find an answer right away. The fact that the curator is asking such a question places her automatically into a clearly defined, institutionalised and ethically safe territory. Can art be gathered, kept and used for marketing as a safe component of the system? Or is art rather like a wild animal whose population is still regulated by power institutions, but its behaviour is

not predictable, more dangerous, and it has a nerve to cross the barriers on which the institutional warning of 'no trespassing' is written?

I do not want to go deeper into this discussion and I do not argue for my decisions here. Of course, there is another set of questions. What is my goal in doing that? Am I trying to dig under the fundamentals of the system? Or am I trying to sell to the system its own errors?

One of my answers might be that, however technically it is expressed, by means of film, photography, writing or in any other medium, I am interested in the conscious act of looking.

In this case, SWIM functions as the key concept under which this activity can be regarded and the whole range of the questions in my texts formulated. It can be considered as an eloquent summarising title for my writings.

The next instalment in my four years doctoral programme, *The Monument for Utopia*, can also be viewed under the concept of SWIM.

In 1988–1990, I did my military service in the Soviet Army. I spent two years in the city of Khabarovsk, which is located in the Russian Far East, near the border with China. It was the time when the National Revival Movement, *Sąjūdis*, was born in Lithuania, which eventually led to the declaration of independence. I happened to be part of the last generation of Lithuanians in the Soviet military.

Serge (a Latvian) and Slava (a Russian) and myself (a Lithuanian) were three close friends, sharing similar interests in life style, music and visual arts. Formally, we belonged to general troops, but in fact, we served in a separate 'club' section. We had skills in calligraphy (Serge), photography (Slava) and painting (myself), and our daily routines were quite different from those of the others. We were the creative unit of political propaganda.

After military service, we split to different directions. Serge emigrated and moved to Dublin, immersed himself in explorations of the gay scene and spent the best years of his life doing unqualified jobs at supermarkets while somewhat obsessively using his savings to buy lottery tickets. I got in touch with him again in 2014 and was astonished to learn that one of his occupations was the systematic theft of books from bookstores. According to him, he did this with no pragmatic purpose. It was more like self-therapy, a kind of intellectual fetishism or a solipsistic effort to domesticate an alien cultural environ-

ment. During the last eight years, he had stolen almost three tonnes of books. Part of his collection was irreversibly lost. The remaining part of it consists of art books, indicating his constant interest and systematic self-education in visual arts, and also an extensive collection of self-help books, as well as books on cooking, poetry, neuroscience, psychology and various casual topics.

Slava had well-developed professional skills in photography and was working as a freelance correspondent for the youth magazine *Kostyor* (*Bonfire*) before his military service. In the Soviet era, photography was heavily underrated in contrast to respected 'pure art' professions like painting and sculpture. Anyone could press the shutter, but not everyone could make a painting, this was how the position of photography in the Soviet hierarchy of genres and values was defined. After military service, Slava took exams to enter the Photography Department at the prestigious Moscow University, but he did not show up at the beginning of the studies and was expelled. That was a critical point in his life when he abandoned his dream to become a photographer and started his career from zero. After a few years spent on persistent training at the preparatory art school, he was accepted to an art college. After three years of studies, he entered the Sculpture Department at the Repin Academy of Arts in St Petersburg. Eventually, he became a prominent sculptor in this city and currently teaches sculpture at the Repin Academy, promoting the school of Russian academic realism. He also carries out luxury private and state commissions and lives the life of a respected wealthy businessman.

Inspired by those radically different, yet symptomatic, stories, I began thinking of how to connect Serge's stolen books, Slava's sculpture in the style of Russian academic realism and my ideas into one piece, reflecting on three personal trajectories after the collapse of Soviet Union.

I proposed to Slava to commemorate the 25th anniversary of our friendship with a sculpture, leaving the freedom of interpretation to him. I went to Saint Petersburg and helped him to materialise his vision: three figures looking like portraits of the three of us, standing on a symbolic globe and facing three different directions.

The resulting work, *The Monument for Utopia*, consists of the sculpture presenting three friends surrounded by the collection of over two tonnes of stolen books. It is accompanied by a video documenting my two-week visit to Saint Petersburg and the process of creating the sculpture.

The work focuses on the different personal trajectories and art contexts, and on the relations between them during 25 years. Geographically it includes Lithuania, Latvia, Russia and Ireland. It further elaborates on the topics for-

mulated in the exhibition 'SWIM' and touches the themes of social margins, the legality and relativity of cultural values. As in the 'SWIM' project, one of the central questions is the metabolising of illegal practices in culture. How can those practices be 'cleansed' and symbolically legitimised as cultural production, and where are the limits of such legitimisation, if they exist at all? Such a perspective opens up the ethical paradoxes grounded in the very fundamentals of our socio-cultural sphere.

The Monument for Utopia articulates the destinies of my own generation: people who built the foundations of their personalities in the Soviet state, which then collapsed when they were in their early twenties. They had to continue their lives in a radically different socio-political reality; they had to invent their own survival strategies and make choices between passive resignation or painful reprogramming of hopelessly obsolete personal software.

The three sculptural figures are facing three different directions, and therefore they indicate different political contexts, different kinds of cultural capital and different nationalities, but also different aesthetic and gender orientations. The resulting artwork is an attempt to find a relationship with the constantly discordant parts of these selves. It becomes a mix of contradictory elements, fuelled by irony and grounded in a 25-years perspective.

The Monument for Utopia was presented at the exhibition 'Threads: A Phantasmagoria about Distance', curated by Nicholas Bourriaud for the main venue of the Kaunas Biennial in 2015.

Gustoniai

Gustoniai is a small village in northern Lithuania with around 30 houses situated along its only street and several homesteads within the proximity of 1 km. Topographically, Gustoniai consists of a plain and a valley shaped by the river Mūša, with its beautiful riverbanks and red scarps exposed on its slow turns.

This is the place where my mother's ancestors come from. She and my father belong to the generation of the Lithuanian intelligentsia born just before or during the Second World War, people who left the countryside in the beginning of the 1960s, received a higher education and immersed themselves in city life. While my parents were still pursuing their studies, I was left with my grandmother in Gustoniai until the age of six. Then I was brought to Kaunas, to an urban kindergarten and to school. The city appeared to me as a universe of ideological lies, triple standards and brute force. My years at school could be characterised as a period of moral resistance to the city, to my parents and teachers. For quite a long time, I was sure that once I grew up I would return to Gustoniai and live there.

But I never did. Gradually, I became immersed in the arts and in cultural life, and the idea of returning to Gustoniai lost its sense. Nevertheless, it always remained a place of personal attachment, inspiring my imagination.

In 2001, I came to Gustoniai with a video camera and asked every inhabitant of the village to spend one minute in front of it. In one day, I moved

from one end of the village to another and shot 60 portraits. At that time, the video camera was still something rare and new. Nobody questioned what I was doing there too much. The first film from Gustoniai is permeated by the sense of wonder that somebody would come such a long way to film this godforsaken place at the end of the world.

The resulting portraits were not voyeuristic, as when you take the position of the unseen observer, and not 'artsy' portraits in which the models pose according to some premeditated rules of self-representation. The most distinct feature of this video was that the majority of the models were standing almost still for one minute, just looking at the camera.

Direct eye contact is a powerful tool of nonverbal communication, always very precisely dosed during real-life social interactions. It is rarely employed in an explicitly straightforward way. For most people, exposing their gaze to a video camera for one minute is in itself a controversial act. We might say that for those who participated in the project, and also for me, it was a step out of the conventional social routine into unknown territory. The controversy was also fuelled by the traditions of photographing in the countryside. It was the time when most photographs were still printed on paper and people thought of getting their photograph taken as an event, a special occasion, for which special arrangements were necessary. For many it was barely acceptable to be photographed in an everyday outfit. Since no active scenario was given, people reacted to the video camera the same way as they would to a photographic camera, and the process of filming was referred to as 'taking a picture'. The resulting footage is steeped in references to photography and the moving image, by being on both sides simultaneously. It can be related to what George Baker coined as *Photography's Expanded Field*: 'I begin not with the negative, not with the print, but with the screen...'⁸

Although the video camera was the same for everyone, everyone felt very differently in front of it. The responsibility of representing your self to imagined audiences induced fears and tensions in some, while others liked being filmed and had no problems with it. The camera turned out to be a very undemocratic tool for dealing with people.⁹

16 years have passed since the first shooting session. So far I have made six such films, documenting the village of Gustoniai every three years. Several layers of reality are intertwined in these films, with their 15-years timespan.

⁸ George Baker, 'Photography's Expanded Field', *October*, No. 114, 2005, p. 121.

⁹ I expand on it in the text of this art project, 'About the Self-portrait and Other Things', p. 61–65.

We see children mature and adults age. We see the seniors present in one session disappear from the next ones. Time affects the entire social cast of the village with births and deaths, migration and gentrification. In 2001, only permanent residents of Gustoniai were filmed. But when people pass away, their houses are sold; their new owners sometimes use them as temporary retreats. These inhabitants now also take part in the *Gustoniai* project.

In each one-minute portrait episode, we see not only the person's face but also fragments of his or her living environment. During the 15 years, asphalt has appeared instead of the gravel road through the village, new houses have been built, different outfits have been worn and the signs of global consumer culture have become entrenched.

Only two of the six instalments of *Gustoniai* were made with the same video equipment. This visually illustrates the evolution of imaging technology from the turn of the 21st century onwards. In 2001, when the work was begun, the portraits were shot with a video8 camera. In 2004, analogue electronics were replaced by digital video, and a high-definition digital video camera was used for the 2007 and 2010 films. The 2013 and 2016 films were made with different digital single-lens reflex cameras with high-end optics, which brought a wider tone and colour range as well as a much more pronounced play between the foreground and the background, positioning the last two films closer to an aesthetics of cinema.

All these layers interlace into a single visual entity where the documented time becomes inseparable from the technology used. Although each portrait episode depicts a real person in real time and place, *Gustoniai* is a format where the questions discussed throughout my writings – reality and fiction, the authenticity of experience and its relation to artistic expression – paradoxically meet.

For each portrait the time, the place, the weather conditions, the lighting, the background are expressly chosen, along with the depth of field, which defines the relationship between the foreground and the background. Each episode represents one of countless possible choices. This inevitably shifts the documentary format into a fictional mode, where observed reality meshes with the subjective vision of the artist and the conditions dictated by the visual parameters of each medium.

Moreover, each episode may be considered as a performative event, created for the camera on one specific shooting occasion. Most participants represent themselves by consciously creating a self-image, which brings some degree of fiction into this moment as well.

The ever-improving image technology, which enables an increasingly more detailed depiction, dissolves the real into the infinity of hyper-real copies. When I look at the *Gustoniai* project from the perspective of time, it sometimes occurs to me that in the first film, which I made during a single day with a simple analogue handycam without image stabilization option, the highest level of authenticity was achieved. The increasing image quality makes the project more and more sophisticated, and paradoxically also makes it recede from reality.

It might be that such an impression is inevitable. We now remember the turn of the millenniums through the VHS format. Any image created with an analogue video camera in these days looks more authentic than the images created with more advanced media, simply because the more recent visual formats are still strangers to our consciousness and look artificial. It is very interesting to imagine how the last films of the *Gustoniai* project will look like in the next 15 or 30 years, when reality will be falsified by much more sophisticated copies.

Yet if we look at the *Gustoniai* as a continuity that manifests itself through visible signs of individual human development, through the permanent becoming-something-else while being recorded by ever-more-advanced imaging technology, then we might distinguish the territory of the objective real more clearly. It is the territory of time, of inevitable and irreversible change, which does not seem to depend on the visual characteristics of each video frame, of the chosen medium, and even of our point of view on the subject. If I continue the *Gustoniai* project every three years, then I will shoot its 12th instalment in 2034. 12 films together can be symbolically associated with the full circle that the hands of a clock make in a day. It is very likely that the political climate will be different then, just like the cultural scene and the technologies available. Some of the speculative theories of current discourse will seem outdated. New theories, enabling us to grasp even a more complex reality, will be written. But time will flow in the same irreversible way and the essential human problems will remain unchanged.

The six films of the *Gustoniai* project are presented as six synchronised video projections, for the first time, at the exhibition 'A Temporary Futures Institute', curated by Anders Kreuger and Dr Maya Van Leemput at M HKA, the Museum of Contemporary Art Antwerp, on 28 April – 17 September 2017.

Nuorodos

„Andy Kaufman vs. Jerry Lawler“, *about entertainment*, 2016-03-31 [žiūrėta 2017-04-20], <<http://prowrestling.about.com/od/thebiggesttrivalries/a/Lawlervkaufman.htm>>.

Andriuškevičius, Alfonsas, *Rašymas dūmais*, Vilnius: Apostrofa, 2004.

„Augmented Sound“, in: *Kickstarter*, 2015 [žiūrėta 2017-04-20], <<https://www.kickstarter.com/projects/173114542/augmented-sound>>.

Baker, George, „Photography’s Expanded Field“, *October*, Nr. 114, 2005, p. 120–140.

Barthes, Roland, *Camera lucida*, vert. Agnė Narušytė, Kaunas: Kitos knygos, 2012.

Bois, Yve-Alain, „Paper Tigress“, *October*, Nr. 116, 2006, p. 35–54.

„Drunk driver involved in near miss with police, court hears“, *Redditch & Alcester Advertiser*, 2012-09-22 [žiūrėta 2017-04-20], <http://www.redditchadvertiser.co.uk/news/9943251.Drunk_driver_involved_in_near_miss_with_police__court_hears/>.

Easy Rider (Nerūpestingas keliautojas), rež.: Dennis Hopper, 1969.

Elkins, James, *Artists with PhDs: On the New Doctoral Degree in Studio Art*, Washington, DC: New Academia Publishing, 2014.

Flusser, Vilém, *Fotografijos filosofijos link*, vert. Indrė Dalia Klimkaitė, Vilnius: Išmintis, 2015.

Fusco, Maria, *The Mechanical Copula*, Berlin: Sternberg Press, 2012.

„Gilles Deleuze on Cinema: What is the Creative Act 1987“, *Youtube*, 2015-01-08 [žiūrėta 2017-04-20], <https://www.youtube.com/watch?v=a_hifamdISs>.

Huxley, Aldous, *Puikus naujas pasaulis*, vert. Gražvydas Kirvaitis, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2015.

Jameson, Fredric, „The Deconstruction of Expression“, in: *Art in Theory 1900–1990*, An Anthology of Changing Ideas, ed. Charles Harrison and Paul Wood, Oxford, UK, Cambridge, USA: Blackwell, 1992.

„Jerry Lawler tells the genius truth about Andy Kaufman at Baltimore comic con“, *Film Fad*, 2014-09-09 [žiūrėta 2017-04-20], <<http://www.filmfad.com/jerry-lawler-tells-the-genius-truth-about-andy-kaufman-baltimore-comic-con/>>.

„Jerry Lawler vs Andy Kaufman“, *Youtube*, 2010-12-24 [žiūrėta 2017-04-20], <<https://www.youtube.com/watch?v=NZamXdKlDdg>>.

Krikštopaitytė, Monika, „Dėl mąstymo pastangos. Pokalbis su dailės istorike Giedre Mickūnaite, išprovokuotas J. Basanavičiaus

įamžinimo konkurso rezultatų“, 7 meno dienos, Nr. 5 (1199), 2017-02-03 [žiūrėta 2017-04-20], <<http://www.7md.lt/daile/2017-02-03/Del-mastymo-pastangos>>.

„Lecture by Gilles Deleuze about the act of creation“ [paskaita skaityta La Femis 1987 m. gegužės mėn.], *The Funambulist* [žiūrėta 2017-04-20], <<https://thefunambulist.net/cinema/cinema-lecture-by-gilles-deleuze-about-the-act-of-creation-may-1987>>.

LRT radijo laida *Aktualijų studija*, LRT, 2017-01-23 [žiūrėta 2017-04-20], <<http://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013566314>>.

Malašauskas, Raimundas, „Near life experiences“, in: *ARS 01: Unfolding Perspectives*, Helsinki: F. G. Lönnberg, 2001.

Malašauskas, Raimundas, *Paper Exhibition*, Berlin: Sternberg Press, 2012.

McLuhan, Marshall, *Kaip suprasti medijas: žmogaus tęsiniai*, vert. Daina Valentinavičienė, Vilnius: Baltos lankos, 2003.

Pankūnaitė, Birutė, „Dalys ir gabalai“, *Bernardinai*, 2014-05-12 [žiūrėta 2017-04-20], <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2014-05-12-birute-pankunaite-dalys-ir-gabalai/117529?fb_action_ids=10201215021932473&fb_action_types=og.likes>.

Radvilavičiūtė, Giedra, „Amerikietiškoji mano biografija“, in: Giedra Radvilavičiūtė, *Šiandien aš miegosiu prie sienos*, Vilnius: Baltos lankos, 2010.

Savickas, Augustinas, *Žalia Tyla*, Vilnius: Tyto Alba, 2002.

The Everyday, ser. *Whitechapel: Documents of Contemporary Art*, ed. Stephen Johnstone, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2008.

„Viešas pareiškimas dėl paminklo Jonui Basanavičiui konkurso rezultatų“, 7 meno dienos, Nr. 3 (1197), 2017-01-20 [žiūrėta 2017-04-20], <<http://www.7md.lt/daile/2017-01-20/Viesas-pareiskimas-del-paminklo-Jonui-Basanaviciui-konkurso-rezultatu>>.

Warhol, Andy; Pat Hackett, *POPism: The Warhol Sixties*, New York: Mariner Books, 2006.

Weiwei, Ai, *Ai Weiwei's blog: Writings, Interviews, and Digital Rants*, 2006–2009, Cambridge, Mass.: MIT Press, 2011.

Žiūra, Darius, „Apie autoportretą ir kita“, *Fotografija*, Nr. 1 (26), 2013, p. 34–39.

Žiūra, Darius, „Apie bužius ir menininkus“, *ŠMC interviu*, Nr. 18–19, 2011, p. 15.

Žiūra, Darius, „Nuo ko viskas prasidėjo“, in: *SWIM*, Vilnius: Petro ofsetas, 2014, p. 11–67.

Žižek, Slavoj, „The One Measure of True Love Is: You Can Insult the Other“ [interview by Sabine Reul and Thomas Deichman], *Spiked*, 2001-11-15, [žiūrėta 2017-02-10], <<http://www.lacan.com/zizek-measure.htm>>.

Darius Žiūra gimė 1968m. Joniškėlyje. 1997 m. baigė tapybos magistro studijas, o 2012–2016 m. studijavo vizualiųjų menų doktorantūroje Vilniaus dailės akademijoje. Jo kūrybos apybraižą galima rasti Nacionalinės dailės galerijos tinklapio skiltyje „Menininkai“:

[http://www.ndg.lt/dail%C4%97s-informacijos-centras/menininkai/
%C5%BEi%C5%ABra-darius.aspx](http://www.ndg.lt/dail%C4%97s-informacijos-centras/menininkai/%C5%BEi%C5%ABra-darius.aspx)

Darius Žiūra was born in Joniškėlis (1968), received his MFA in Painting from the Vilnius Academy of Arts in 1997 and his PhD in Fine Arts from the same Academy in 2017. An overview of his work is published online by the Art Information Centre of Lithuanian National Gallery of Art:

<http://www.ndg.lt/information-centre/artists/%C5%BEi%C5%ABra-darius.aspx>

DARIUS ŽIŪRA

SWIM, Monumentas utopijai, Gustoniai, metatekstas
Meno doktorantūra, Meno sritis, dailės kryptis (W100)

SWIM, Monumet for Utopia, Gustoniai, Metatext
Doctorate in Fine Arts (W100)

Tiražas 50 egz.

Vilniaus dailės akademijos leidykla

Dominikonų g. 15, LT-01131

Vilnius tel. 852791015, leidykla@vda.lt

Redagavimas ir korektūra: Rima Bertašavičiūtė

Maketas: Jurgis Griškevičius

ISBN 978-609-447-237-4