

Praeities dabartis, dabarties praeitis

Kęstutis Šapoka

Raimundas Urbonas. *Rytų Prūsija*. Klaipėda: Kitas takas, 2012. 112 p.

Raimundas Urbonas (1963–1999) išliko kaip vienas iš originaliausių XX a. pabaigos Klaipėdos fotografų, lietuviškos fotografijos *undergroundo* atstovas, dalyvavęs avangardistų grupės „DOOOORIS“ veikloje, stovėjęs ant lietuviško (po)sąjūdinio avangardo slenksčio. Avangardas (po)sąjūdiniu laikotarpiu reiškė ne tiek formaliai naujų meninių formų išradimą (nors, žinoma, ir tai), kiek tuometinės jaunos (meninink(i)ų) kartos dar nespėjusį atbukti nuoširdumą, imlumą ir atvirumą permainų vėjams. Iš dalies šį nuoširdumą galima metaforiškai vadinti ir alternatyvia psichogeografija.

Psichogeografijos (geografinis ir mentalinis „žemėlapiai“) išgyvenimas, pasaulio at(si)vėrimas ir atradimas Sąjūdžio laikotarpiu ir ypač keletą metų po Nepriklausomybės pradžios buvo labai intensyvus, aštrus, gilus. Pamažu, skausmingai, tačiau kartu ir nepaprastai jaudinančiai vėrėsi istorinis, kultūrinis, (inter)nacionalinis, ateities ir dabarties erdvėlaikiai, naujos visatos, iki tol ir po to taip intensyviai nebeišgyvenamas laisvės jausmas. Ne vienas fotografas, ypač jaunesnės kartos atstovų, pajuto, jog fotojuostelėje gali atsispausti ne tik formali peizažo ar portreto kompozicija, tačiau įsigerti pati tikrovė, jos arterijos, esminiai dėsniai, gali būti „pagauta“ kažkas nepakartojamo,

unikalaus, iki tol nepastebėto, nutylėto, (ne)išgyvento, kartu gali būti išgyventa, iškentėta, atrasta tai, kas nebuvo pajusta, buvo pamiršta. Juk fotografija yra arčiausiai tikrovės, netgi jos dvasios – praeities, dabarties ir ateities sąveikos šerdies.

1991–1992 m. (kol dar nebuvo įsigaliojusi Lietuvos ir Rusijos valstybinės sienos apsaugos sutartis) Raimundas Urbonas intensyviai fotografavo įvairias Karaliaučiaus krašto vietas. Kelionės į šį kraštą prasidėjo apie 1987 m., fotografuojant, anot Urbono bičiulio menininko Remigijaus Treigio, „iš meilės tam kraštui, neturint konkrečių užsakymų“¹. Vėliau buvo pasirašytas kontraktas su viena Vokietijos leidykla, tačiau šis projektas žlugo. Vis dėlto, nežlugo fotografo inspiruojamas Rytprūsių klajojančios, nykstančios Dvasios fiksavimo, jo vidinis, netgi pilietinis projektas.

Vartant albumą, akivaizdu, kad Rytprūsiuose Urbonas kaip tik ir bandė išžvelgti tas praeities ir dabarties susikirtimo gijas. Grubiai tariant, Kaliningrado srityje jis matė Karaliaučiaus kraštą, išnykusią, tačiau kartu dar vis apčiuopiamą, veikiau jaučiamą, *išgyvenamą* Prūsiją. Urbonas fiksavo ne tik konkrečius peizažus, tačiau tarsį bandė atidengti dar keletą istorinių ir dvasinių lygmenų. Jis fotografavo laiko atvertis. Akivaizdu ir tai, jog pačiam Ur-

bonui šis psichogeografinis potyris buvo ypatingai svarbus, ne formalus, neapsiri-
bojantis „estetine“ ar (vėliau) „užsakymo“
problematika. Iš šių nuotraukų sudarytą
ciklą „Rytų Prūsija“, bičiulių teigimu, pats
autorius ypač vertino, šis projektas tapo
kone jo gyvenimo projektu, turint omeny
istoriją, susijusią su nuotraukų negatyvų
dingimu Vokietijoje, ir nesėkmių virtinę,
bandant šį ciklą išleisti atskira knyga.

Prūsija šiuo atveju yra nuoroda į kitą,
sakykime (isivaizduojamą) istorinį erdvė-
laikį, (pra)matymas to, kas iš dalies dar
egzistuoja, architektūrinių apgriuvusių re-
liktų pavidalu, dabartyje, šioje plokščioje
„vienaplanėje“ tikrovėje, tačiau didžioji da-
lis skendi praeityje ir galbūt netgi labiau,
tam tikroje kolektyvinės kultūrinės atmin-
ties, sumišusioje su vaizduote, erdvėje.
Urbanas neabejotinai fiksavo romantišką,
melancholišką, skendintį (laiko?) ūkuose
erdvėlaikį, iš dalies netgi užgriebdamas
dalį savo vidinio erdvėlaikio. Prūsija bu-
vusi nepaliesta erdvė, tarsi būtų „pasikly-
dusi Europoje“, kraštas, kurio dvasia „tarsi
našlaitė klajoja ir svajoja apie sugrįžimą į
namus, kurių nebėra“.

(Po)sąjūdiniu laikotarpiu fotogra-
fuoti Dvasią buvo įmanoma. Fotoapara-
to objektyvas tuo metu trumpam buvo
įgavęs papildomų, beveik mistinių, galių,
fatalistinių funkcijų ir galėjo (tuo buvo
tikima, ir tai tapo įmanoma) užfiksuoti tai,
ko technika, tiesą sakant, užfiksuoti ne-
pajėgi... Dabar fotografuotus tokius etno-
grafinius, kvazi-istorinius, regioninius
nuotraukų ciklus vadintume tiesiog foto-
grafiniu kiču. Šis žanras pastaruoju metu
labai išpopuliarėjęs ir gerokai nuvalkio-
tas. Tačiau anoje mistinėje laiko, istorijos
properšoje, staiga atsivėrusiame metafi-



ziniame laiko, istorijos krateryje, viskas
buvo kitaip. Žinoma, nereikia pamiršti ir
dar vieno fakto – tai (po)sąjūdinio laiko-
tarpio romantizavimo ir mitologizavimo
tendencijos jau mūsų dienomis. Todėl prie
bet kokių nuotraukų pažymėta 1988, `89,
`90 ar `91-ųjų data savaime apgaubiamas
paslapties ir melancholijos šydu. Tačiau,
kaip bevartytume, niekas nenuneigtų, jog
anuomet buvo išgyvenamas ašinis laikas,
istorijos, laiko ir erdvės sampratos su-
skeldėjo, sulūžo, transformavosi.

1990–1992 m. Kaliningrado, kaip *mis-
tinės zonos*, aura dar pastiprėjo, nes po
Lietuvos Nepriklausomybės atkūrimo
šis kraštas porą metų buvo jau svetimos
valstybės teritorija, tačiau į kurią vis dar
buvo galima laisvai patekti. Tai irgi ašt-
rino pojūčius ir (vidinę) regą, keliaujant
šia istorinių-kultūrinių sluoksnių, dul-
kių, kraujo užklota veikiau fantastine, nei
geografinė, tiesioginė žodžio prasme, er-
dve. „Nuotraukos darytos tuo metu, kai
Kaliningrado sritis buvo ką tik atverta
atvykėliams. Iš pradžių ten atvykdavo
daug užsieniečių, nostalgijos turistų ir
žurnalistų: miestuose ir pakrantėje visi
jie skubėjo fotografuoti tai, kas ligi tol
buvo griežtai draudžiama. Tokie fotogra-
fai neretai jau iš anksto žinodavo, į ku-
riuos motyvus nukreips objektyvą, o kur

keliauti apskritai neverta. Urbonas elgėsi kitaip. Jis vyko ne tik į Kaliningradą – atidžiai įsižiūrėdavo į kaimus ir miestelius, sustodavo prie nuošalių kapinaičių ar vaizdingo upės vingio. Kartais visą dieną tiesiog važiuodavo senomis vokiškėmis alėjomis, prieškariniu gatvių grindiniu – tik žvalgydamasis, stengdamasis kuo geriau įsidėmėti visas tas vietas, gatveles, autobusų stoteles ir griuvėsius. Kai kurie miestų ar vietovių vaizdai jo nepaleisdavo labai ilgai – taip ilgai, kad sugrįždavo ir juos nufotografuodavo².

Urbonas fiksavo iš karto keletą transformacijos lygmenų – savo subjektyvų dvasinį toposą, istorinį, kartu geopolitinį ir socialinį, kartais netgi nevengiant sarkazmo. Šia prasme, Urbono fotografijų ciklas unikalus tuo, kad būdamas giliai dvasingas, išjaustas, išgyventas, kartu nėra davatkiškas ar tiesmukai moralizuojantis. Urbonas Prūsiją fiksavo vienu metu „iš vidaus“, t. y. *praeities* dabarties, ir iš išorės, *dabarties* praeities. Ne veltui užfiksuoti vietovaizdžiai turi tris pavadinimus vokišką, lietuvišką ir rusišką... „Nemaža dalis ciklo vaizdų fiksuoja žvilgsnį iš kritinės distancijos: juk „Rytų Prūsija“ – sykiu ir socialinis peizažas. Dėmuo Rytų per laiką suteikė naujų reikšmių Prūsijai. Sakraliniai statiniai, įklampinti sovietinėje planinėje tautų kraustymo tikrovėje, gyveno savo „antrąjį gyvenimą“, tapdami gamyklų, įmonių, sandėlių pastogėmis arba tiesiog „kliūtimis“, kurias kultūrinės atminties neturintys naujakuriai kasdien įveikinėja. Nuotraukose apstu nesusisėjančių epochų architektūrinių sankabų, paradoksalus skirtingų kultūrų ženklų sugretinimo: sukeistos atminties ir „už-

maršties“ vietos gali būti išrikiuotos vienoje perspektyvos linijoje“³.

Todėl psichogeografijos sąvoka Urbono Rytų Prūsijos ciklo atveju vėlgi nėra tik įmantri sąvoka, dekoracija, tačiau vidinis ir geopolitinis, istorinis, socialinis audiniai, suaugę į vieną. Urbonas pats ranka sužymėjo smulkų karinį vokišką žemėlapi, kuriuo naudojosi, kurdamas savo unikalų ciklą. Albume vadovaujantis šiuo žemėlapiu ir Urbono kelionių maršrutais, nuotraukos sugrupuotos atsižvelgiant į istorinius Prūsijos regionus: Nadruvą (Mažoji Lietuva), Notangą, Sembą. Ciklo „Rytų Prūsija“ negatyvų originalai yra dingę. Leidžiant šią knygą, naudotasi fotoreprodukcijomis, kai kurios iš jų yra su autoriaus įrašais, nurodant vietovę ir datą.

Nors jis ir turėjo siekį išleisti šias fotografijas atskira knyga, to padaryti jam, deja, nepavyko. Po autoriaus mirties kelis kartus buvo surengtos šio ciklo parodos, o nuolatinę ekspoziciją keletą metų galima buvo pamatyti Mažosios Lietuvos istorijos muziejuje.

Šiame albume publikuojamos aštuoniasdešimt septynios fotografijos yra didesnėji „Rytų Prūsijos“ ciklo dalis, surinkta iš našlės Rimvydijos Urbonienės turimo archyvo, Audriaus Jankausko rinkinio, Mažosios Lietuvos istorijos ir Lietuvos nacionalinio muziejų fondų.

¹ Nida Gaidauskienė. Raimundo Urbono *Zona*. In: Raimundas Urbonas. *Rytų Prūsija*. Klaipėda: Kitas takas, 2012, p. 5.

² Ruth Leisewitz. Prisimenant mūsų pasižvalgymus po „uždraustą Europos kambarį“. In: Raimundas Urbonas. *Rytų Prūsija*. Klaipėda: Kitas takas, 2012, p. 14.

³ Ten pat, p. 10.