

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Visata ant teptuko smaigalio

2012-08-06

ŽURNALAS: Kelionė su Bernardinai.lt

TEMA: Teatras

AUTORIUS: Gediminas Kajėnas

DATA: 2012-08

Visata ant teptuko smaigalio

Gediminas Kajėnas

IX amžiaus kinų dailės teoretikas Zhang Yanyuanis savo veikale „Užrašai apie visų epochų žymiausius tapytojus“ rašė: „Rašytiniai šaltiniai ir kronikos sudaromi tam, kad pasakotų apie įvykius, tačiau negali atgaivinti jų išorinio pavidalo; odės ir panegirikos giesmės apdainuoja jų grožį, tačiau neįstengia perteikti jų formų. Ir tik kuriant piešinį ar tapinį išsiskleidžia ir viena, ir kita...“

Prieš daugiau nei tris dešimtmečius atsitiktinė pažintis traukinyje su jūreiviu iš Kurilų salų tuomet dar studentę Dalią Dokšaitę nejučia atvedė prie japonų kultūros. Porceliano duženose išvydusi kaligrafijos bei sumi-e tapybos fragmentų, dailininkė susižavėjo šio meno plastika bei neišmatuojama gelme, slypinčia, rodos, paprastame gamtos peizaže. Nuo to laiko D. Dokšaitė ne tik savarankiškai išstudijavo senuosius kinų bei japonų meistrų traktatus, išmoko japonų kalbą, unikaliuose darbuose, pasitelkdama rytietišką tapybos tušu tradiciją, subtiliai ir nepakartojamai atskleidė savo lietuvišką savastį ir tokiu būdu tapo žinoma bei vertinama Japonijoje. 1998 m. Vilniuje bei Kaune dailininkė įkūrė sumi-e ir kaligrafijos studiją „Tušo kelias“ ir iki šiol jai vadovauja, rengia parodas, skaito paskaitas Vilniaus universiteto Konfucijaus institute, veda praktinius seminarus, o pastaruoju metu deda pastangas Vilniuje, savo asmeninėse patalpose, atidaryti „Japonų kultūros namus“, į kuriuos netrukus viliasi pakviesti visus, besidominčius Tekančios Saulės šalies kultūra bei menu.

„Ar žinote, kuo žmones taip žavi Japonija? – pradedant pokalbį pasiteiravo D. Dokšaitė ir pati šypsodamasi atsakė: – Pirmiausia paprastumu. Yra medis, yra akmuo, yra mėnulis, jo atspindys tvenkinyje, lietaus šnarėjimas nendrose... Štai ir viskas. Pamatyti tai, pajausti – štai kur stebuklas.“

Papasakokite, kokia buvo Jūsų kūrybinio kelio pradžia.

Kažkas mane tuo keliu visada vedė nuo pirmo iki dabartinio žingsnio. Svarbiausia – neprieštarauti, bet eiti... Jei iš anksto būčiau žinojusi, kokius kelius teks pereiti, nežinau, ar būčiau tam pasiryžusi. Bet kai nežinai, eini ramiai, nesimuistydamas, žingsnis po žingsnio, atvira širdimi atrasdamas vis kai ką nauja.

Pradžioje jokių minčių apie piešimą neturėjau, mane labiausiai traukė šokis. Kadangi gyvenau prie pat M. K. Čiurlionio gimnazijos, ten ir bandžiau stoti, tačiau manęs nepriėmė. Tuomet pamėginau buvusiuose Pionierių rūmuose, tačiau ir ten visos vietos į šokio būrelį buvo užimtos. Laisvų vietų buvo likę tik į dailę. Ten ir nuėjau. Ir išitraukiau. Mane ypač sužavėjo tapyba, visa galva į ją ir pasinėjau.

O šokis? Taip niekada ir neišpildėte savo vaikystės svajonės?

Svajonės kartais išsipildo labai netikėtai. Tai, kuo gyvenu dabar, – kaligrafija, *sumi-e* tapyba, apie ką niekada net nebuvau pagalvojusi, plastika, spontaniškumu yra labai arti šokio, tik išraiškos priemonės, forma skiriasi.

Tačiau ir anuomet man teko prisiliesti prie šokio. Po mokyklos baigimo metus dirbau Operos ir baleto teatre, tuomet jis buvo įsikūręs dabartiniame Rusų dramos teatre. Man tai buvo be galo įdomus ir spalvingas laikas. Dirbau dekoratyviniame ceche, šalia juodžiausių darbų darant naujas spektaklių dekoracijas spektakliams pasitaikydavo ir švenčių – *balerūnai* man atnešdavo baltai nudažyti jų batelius. Tai man buvo ne tik tiesioginis prisilietimas prie šokio, bet vos ne sakralus darbas. Apskritai tame senajame teatre buvo daug stebuklų, ir džiaugiuosi, kad gyvenime man buvo lemta juos išvysti.

Tiesa, po mokyklos baigimo aš stojau į tuometinį Dailės institutą, į restauracijos specialybę, mane labai viliojo galimybė prisiliesti prie kažko seno ir tai atkurti. Tačiau neįstojau. Tuomet nusprendžiau kitais metais stoti ten, kur mane labiausiai traukia, o jei nepavyktų, vadinasi, mano kitas kelias. Metus labai stipriai rengiausi ir daug dirbau. Ir įstojau ten, kur ir norėjau, – į scenografiją. Čia turėjau labai gerus mokytojus, tarp kurių buvo Sofija Veiverytė, Leopoldas Surgailis, Jonas Švažas, tad pagrindus gavau tikrai stiprius ir savo tolesnį gyvenimą ketinau sieti su tapyba. Mane itin žavėjo ne tik impresionistai bei ekspresionistai, bet ir Tolimųjų Rytų kultūros, apie kurias, tiesa, tuometiniame Dailės institute dar niekas nedėstė, tad tekdavo pačiam daug pavargti, kol kažką vertingo ir įdomaus atrasdavai.

Po studijų gavau paskyrimą dirbti Šiaulių dramos teatre, ir porą metų važinėjau traukiniais iš Vilniaus į Šiaulius ir atgal, o mano gyvenimas apsiribojo maršrutu: namai–traukinys–teatras. Darbas buvo labai įdomus ir kūrybingas, tikrai jaučiausi savo vietoje ir galėjau dirbti iš širdies ne tik teatre, bet ir individualiai su drobėmis.

Kodėl Jus taip patraukė Rytai? Kaip tai nutiko?

Mane visada itin domino lietuviybė – istorija, menas, religija, gamta. Per šiuos dalykus mėginau atrasti ne tik mane supančio pasaulio prasmę, bet ir savo pačios savastį. O aliejinės tapybos man buvo per maža, kažko joje trūko. Taip visiškai atsitiktinai ir netiesiogiai susidūriau su Japonija.

Dar būdama studentė traukinyje susipažinau su rusu jūreivių Anatolijumi iš Kurilų salų, kuris su broliu keliavo per Sovietų Sąjungą. Tai buvo pusvalandį trukęs pokalbis. Prieš išsiskiriant jis paprašė mano adreso. Daugiau jo niekada gyvenime ir nemačiau. Tačiau kaip tik tai ir buvo pradžia. Po kurio laiko jis man parašė laišką, kuriame žavėjosi Japonija, pasakojo apie japonų porceliano kolekciją, kurią pats kaupė. Mūsų susirašinėjimais tapo reguliarūs, o kartą jis atsiuntė japoniško porceliano pavyzdį. Mane pakėrė ne tiek pats porcelianas, kiek piešinys ant tos šukės. Tai man buvo kažkas visiškai nauja ir nematyta, gal todėl taip kerimai traukiančio. Aš pamėginau tą piešinį nukopijuoti ir nusiunčiau bičiuliui į Kurilus. Taip užgimė mūsų mainai – jis man siunčia porcelianą, o aš jam – perpieštus piešinius nuo jo.

Vėliau per Anatolijų susipažinau su žmogumi iš Japonijos, Hokaido salos. Jo brolis tarpukariu susirašinėjo laiškais su vienu lietuviu. Iš šio žmogaus dovanų gavau tušo ir teptuką, taip pradėjau gilintis į japonų kaligrafiją bei *sumi-e* tapybą. Per jį užmezgiau kontaktus su Tokijuje gyvenančiais žmonėmis, kurie domisi *sumi-e* tapyba. Taip pamažu ir įsitraukiau. 1996 metais už pirmą savo darbą „Vėjas“, nutapytą *sumi-e* maniera, Japonijoje surengtoje parodoje gavau Pagrindinį prizą, ir nuo to laiko aktyviai dalyvauju parodose Japonijoje bei Kinijoje. Daug kartų ir vėliau teko važiuoti į Japoniją atsiimti prizų. Bet ne dėl jų visa tai dariau. Dalyvavimas parodose man buvo didžiausia pamoka, tik taip galėjau nuolat tikrinti save, ar esu teisingame kelyje, ar neprašaunu pro šalį. Tai buvo mano praktika.

Esate minėjusi, kad pažintį su kaligrafija bei *sumi-e* tapybos tradicija gilinote skaitydama knygas, žiūrėdama Rytų meno reprodukcijas ir tik vėliau – per gyvą patirtį Japonijoje.

Maždaug tuo metu buvau įkūrusi Vaikų meno studiją Mažvydo bibliotekoje. Laisvu metu sėdėdavau bibliotekos skaitykloje, kur savarankiškai daugiausia rusų kalba studijavau senovės Rytų kultūras, filosofiją, skaičiau meistrų traktatus apie tapybą, kaligrafiją, poeziją. Visa tai taip pat iš nežinojimo, iš troškimo sužinoti. Ir šios knygos, V, VII, VIII ar vėlesnių amžių meistrų traktatai, buvo didžiausia mano laimė. Beje, ne taip seniai man patys japonai atsiuntė senųjų meistrų knygą kaip didžiausią atradimą. Paradoksalu, bet Japonijoje šiandien senieji meistrai yra gerokai užmiršti, jų darbai nedėstomi mokyklose, nors kaip tik čia ir slypi tapybos, apskritai rytietiškos meno estetikos bei dvasios pagrindas. Iš to troškimo žinoti net išmokau lenkų kalbą, mat pas juos tuo metu buvo leidžiama nemažai vertingų knygų apie Rytų kultūras. O dar vėliau pradėjau mokytis ir japonų. Tai buvo būtina ne tik bendravimui, bet ir gilinantis į Tolimųjų Rytų kaligrafiją.

Minėjote, kad aliejinės tapybos Jums buvo per mažai. Tad ką atradote tapyboje tušu?

Gelmę... Taip, čia visiškai kitokia kompozicija, kitoks santykis su medžiaga, kitokios ir tos medžiagos, kitokie meniniai bei estetiniai principai, bet svarbiausia yra mintis. Baltame, tušu neužpildytame paveikslo plote slypi tai, kas neišreiškia žodžiais ar teptuko potėpiu. Kinų poetas, tapytojas, mąstytojas Wang Wei'us, gyvenęs VIII amžiuje, savo veikale „Įvadas į tapybą“ rašė: „Tik kai dvasia susilieja su išorine forma, permainos paklūsta širdžiai. Jei šis suvokimas neapims dvasios, nutapytas peizažas bus besielis, miręs; akys ribotos, tai, ką jos gali užmatyti, nėra pasaulio bekraštys.“

Jei išties nori žinoti, turi perskaityti daugybę knygų, išstudijuoti gausybę traktatų bei meno darbų. Turi tapti amatininku, vienu teptuko judesiu sukuriančiu pasaulį. Bet ir to maža. Žinojimas, ką ir kaip nupiešti, duoda tvirtą pagrindą, bet nesuteikia vidinės laisvės. *Sumi-e* esmė yra vienu žingsneliu toliau. Norint nupiešti gėlę reikia ja tapti...

Ši tapybos tradicija turi labai gilius šaknis. Kaip apskritai vystėsi *sumi-e*?

Mano nelaimė buvo ta, kad neradau mokytojo, iš kurio galėčiau semtis tiek teorinių, tiek ir praktinių žinių apie tapybą. Tačiau pradėjusi eiti šiuo keliu pamačiau, kad tai yra ir mano laimė – mokiausi pati, nebijodama klysti. Įkūrusi meno studiją „Tušo kelias“ turėjau pati tapti mokytoja. Blogas mokytojas, kuris jau viską žino. Tad man pasisekė – mokydama kitus, mokiausi pati, ieškojau naujos medžiagos, savarankiškai studijavau senovės meistrų darbus, Rytų meno istoriją bei estetiką. Taip pamažu ir brendo patirtis bei žinios. Man niekada labai nerūpėjo, ar į paskaitą ateis šimtas, ar keli klausytojai, aš visada buvau pasirengusi iš širdies kalbėti ir dalintis savo patirtimi bei atradimais.

Taip savarankiškai besimokydama ir atradau, kad *sumi-e* tapybos ištakos yra ne kur kitur, bet Kinijoje, kaligrafijoje. Juk išties hieroglifas yra ne tik sąvoka ar idėja, jame užkoduota ne tik minties bei kultūros raida, bet ir mitologija, jame slypi prasmų, interpretacijų visuma. Iš kaligrafijos ateina ir linijos plastika, ir net erdvės pajautimas. Galų gale kiekvienas hieroglifas – tai ir meno kūrinys, kurio nutapytas prilygsta dvasinei praktikai. Todėl visiškai natūralu, kad geriausios kaligrafijos bei tapybos mokyklos buvo daoistų bei *chan* arba *zen* vienuolynai, o žymiausi meistrai – vienuoliai intelektualai, atsisakę valstybinės tarnybos ar tarnystės imperatoriaus rūmuose, atsidėdavę savęs paieškoms per meditaciją tapyba, kaligrafija, poezija ar kovos menais. Būtent jie ir buvo mano mokytojai.

Beje, tai, kas mus šiandien pasiekia iš Kinijos, kiniško tikraja to žodžio prasme, dažniausiai yra akademinės mokyklos, liaudies meno arba blogo imperatoriaus meninio skonio pavyzdžiai. Ta intelektualioji, gelminė Kinijos kultūra tiek pirmajame tūkstantmetyje, tiek vėlesniais laikais, tiek ir šiandien buvo naikinama visų pirma pačių kinų. Todėl geriausių ankstyvųjų kinų meno tapybos pavyzdžių šiandien lengviau galima rasti Japonijoje, Taivanyje ar Amerikoje, bet ne pačioje Kinijoje.

XV–XVI amžiuje į Kiniją atvykę japonai oficialiame, akademiniam kinų mene nerado nieko tokio, kas juos būtų sužavėję. Ir tik prisikapstę iki senųjų meistrų stabtelėjo sužavėti... Jie importavo ne tik geriausius meno pavyzdžius, estetinę sampratą, bet ir pasaulėžiūrą. Taip Japonijoje ėmė klestėti *zen*, o tai labiausiai ir atsiskleidė per kasdienybę, pakylėtą iki meno, savotiško ritualo. Kadangi Japonija sala, šie dalykai natūraliai užsikonservavo ir tapo jų savasties dalimi.

Šiandien tiek Kinijoje, tiek ir Japonijoje sunku rasti tikrą mokytoją. Gal visi jie sėdi kalnuose, po pušimi ar bambuku ir be žado žiūri į rūke skęstančias kalvas ar iš lėto geria arbatą savo atsiskyrėliškuose būstuose. Tačiau viešojoje meno erdvėje yra vos vienas kitas talentas, gebantis savo darbuose išreikšti esmę. Taip, jie moka kopijuoti gamtą, piešti peizažus, išmano techniką bei meistriškai keliais potėpiais gali nupiešti hieroglifą. Išmoko net kopijuoti Vakarais, bet savastį prarado. Pasižiūrėjus į skirtingų dailininkų piešinius, atrodo, kad tai vieno žmogaus darbai. Taip, gražu, bet tuščia. To

savitumo, unikalumo šiandien pasigendama visur. Vidinės harmonijos atradimas savyje, rodos, tai taip paprasta, taip arti ir kartu taip sudėtinga...

Žymiausi *sumi-e* meistrai buvo daoistai, vėliau - zen vienuoliai. Kodėl? Kokios yra tapymo ir meditacijos sąsajos?

Manau, tokios pačios, kaip ir krikščionybėje. Ikonų tapymas, Biblijos ar Bažnyčios mokytojų darbų perrašymas prilygo maldai. Lygiai taip pat ir čia - per kaligrafiją, *sumi-e*, poeziją bandoma užčiuopti tikrovę, savo vidinę gelmę. Viena iš daoistų meditacijos formų yra vizualizacija - siekiama mintyse sukurtus vaizdinius paversti tikrais juos medituojant. Meno kūryba ir meno kūrinio kontempliacija buvo prilyginta meditacijai. Gamta visiškai susilieja su menininko siela.

Vadinamųjų „Keturių taurių“ - bambuko, chrizantemos, orchidėjos ir sakuros - tapymas prilygo sakraliam veiksmui. Kaip tuščiaaviduris bambukas atsitiesia po audros, taip ir garbingas žmogus, turintis aukštą vidinę moralę, nepalūžta ir išlieka doras. Neatsitiktinai *sumi-e* vadinama meditacija tušu. Čia reikalingas tas pats sutelktumas ir vidinė ramybė.

Pačiam tapymo procesui čia skiriamas milžiniškas dėmesys, o į pagalbą ateina vadinamosios „keturios brangenybės“. Papasakokite apie jas.

Pagrindinės *sumi-e*, kaip ir kaligrafijos, darbo priemonės nepakito nuo II a., t. y. nuo tada, kai buvo išrastas popierius. Dailininkai pagarbiai jas vadina „keturiomis brangenybėmis“, tai - teptukas, tušo plytelė, rankų darbo popierius ir indas, skirtas tušui trinti. Tušas paprastai daromas iš pušies suodžių, jis yra kieto pavidalo, visada tik juodas, tačiau skirtingų toninių atspalvių. Prieš tapant reikia „pasigaminti“ tušą - plytelė trinama indelyje su vandeniu. Sakoma, kad ne tu trini tušą, bet tušas trina tavo mintis. Popierius - visada rankų gamybos, plonas, lyg sugertukas. Todėl negali ne vietoje nubrėžęs liniją ar kokią *klecką* padėjęs jų paslėpti, užtušuoti. Štai kodėl tapant tušu reikalingas maksimalus susikaupimas. Kita vertus, būtent dėl to popieriaus plonumo atsiranda gylis tikrąja to žodžio prasme. Ketvirtoji brangenybė - teptukas. Jų būna pačių įvairiausių dydžių ir formų, priklausomai nuo to, ką tapai.

Nors *sumi-e* yra monochrominė tapyba, tačiau tušui susiliejus su vandeniu teptuku ant popieriaus galima išgauti šimtus atspalvių, o spalvų paletė priklauso nuo daugybės dalykų - judesio plastikos, teptuko spaudimo, vandens ir tušo santykio ir t. t. Tai lyg muzikos garsai - kiekvienas garsas, kaip ir kiekvienas teptuko potėpis, gali būti kitoks.

„Keturių brangenybių“ esmę sudaro ne tik estetinė jų vertė. Svarbiausia - joms būdingas ypatingas jautrumas. Todėl dailininkas privalo atsisakyti savo *ego*, mąstymo, kad per jį būtų sukurtas pasaulis. Dailininko protas turi tapti teptuku, tuomet visa visata telpa ant teptuko smaigalio. Kaip rašė Wang Wei'us: „Vanduo ir tušas aukščiau visų tapybos būdų. Jų ištakos glūdi gamtos prigimtyje, jie pranoksta kūrėjo meistriškumą. Pavasaris, vasara, ruduo, žiema - gimsta po teptuko prisilietimo“. „Keturias brangenybes“ į rankas imantis žmogus pats turi tapti vienu iš jų, dalimi, instrumentu.

Rodos, šie piešiniai tiesiog gamtos detalės, peizažai, bet kiek jose tylos, neužpildyto ploto popieriuje. Kodėl neišbaigtumas, nutylėjimas yra tokie

svarbūs japonų estetikoje?

Amatą reikia gerai išmanyti tam, kad apie jį pamirštum. Tik ištuštinęs save nuo žinojimo, išankstinės nuomonės, įsitikinimų gali pamatyti besiskleidžiantį pasaulį gėlės žiede. Šiame darbe yra 95 procentai meditacijos ir 5 procentai darbo. Prieš imdamasis teptuko, paveikslą jau turi būti nutapęs savyje ir belieka spontaniškais judesiais tai atlikti popieriuje. Lygiai taip pat svarbu laiku ir vietoj sustoti, palikti užuominą, erdvės paslapčiai, kad paveikslas kaip ta gėlė galėtų skleistis.

Mes įsivaizduojame, kad žodžiais galime apibūdinti pasaulį, lygiai taip pat kaip vaizdu jį atkurti. O tai, kas yra nebūtis, mus gąsdina, nes, rodos, ko neįvardijai, to ir nėra. Tačiau kaip tik tyloje ir slypi tai, ko negalime įvardyti jokiomis loginėmis konstrukcijomis. Tuštumą mes įsivaizduojame kaip chaosą, kuriame viešpatauja nebūtis. Bet juk ir ten slypi kažkokia tvarka.

Nieko neveikimas Rytų kultūroje yra kur kas svarbesnis už veikimą. Bet tai ne nihilistinė samprata. Kur yra puodelio esmė? Tuštumoje – į tuščią erdvę galime įpilti arbatos. Kur yra kambario esmė? Tuštumoje – tarp keturių sienų galima gyventi. Lygiai taip pat ir tapyboje. Šis estetikos principas, kaip, beje, ir visi kiti, paimtas iš gamtos. Juk šią akimirką, rodos, visatoje nieko nevyksta. Bent jau nieko tokio, ką galėtum įvardyti žodžiais, apčiuopti. Bet ar tikrai nieko?...

Kitas ne ką mažiau svarbus principas yra asimetrija, kuri susijusi su nuolatiniu kitimu, permainomis, judėjimu. Tolimųjų Rytų žmogui niekada į galvą nešautų mintis sušukti „sustok, akimirka žavinga“, nes tai reikštų mirtį. Būtent kitime, nepastovume jie išvelgia grožį. Tai juk taip natūralu – viskas keičiasi, nieko nėra pastovaus.

Kaip apskritai suvokiama meno misija Japonijos kultūroje?

Svarbiausia yra ne išoriškai kuo tiksliau pavaizduoti objekto bruožus, bet išreikšti vidinę jo dvasią. Kitados japonai pamatę Vakarų dailininkų peizažus teiravosi, ar tai žemėlapiai. Vakarų kultūros atstovas atveria langą ir tapo tai, ką mato per atstumą, o Rytų žmogus išskrenda pro tą langą. Jis pirma turi išvaikščioti tuos kalnus, kuriuos tapo, atsigerti vandens iš šaltinio, pasėdėti pušies pavėsyje, užsižiūrėti į vėjuje linguojantį bambuką. Pirmiausia jis turi pažinti, pajauti tai ir tik tada piešti.

Menas Japonijoje yra tapęs natūralia kasdienybės dalimi. Čia kalbu apie japonų kultūros aukso amžių, kai, suklestėjus *zen*, paprastumo, asketizmo, meditatyvumo, tylos dvasia persmelkė japonų gyvenimą nuo tapybos, poezijos, arbatos gėrimo ceremonijos, šaudymo iš lanko ar kardo meno iki bonsų, ikebanos, *no* teatro ar sodų kūrimo sampratos. Viso meno esmė – tapti dalimi to, ką darai. Jei geri arbatą, tavo protas tampa arbata, jei šauni į taikinį, protas – strėlė, jei tapai pušį, protas – pušis, o jei valgai, tiesiog valgai. Buvimas čia ir dabar, kiekvienos akimirkos išgyvenimas.

Neretai nutinka, kad, susidomėjęs kitomis, ypač šiandien madingomis Rytų kultūromis, žmogus stačia galva neria į tai, trokšdamas perimti ne tik dvasinę, kultūrinę tų šalių patirtį, bet tapti lygiai toks pat, sąmoningai atsisakydamas, pamiršdamas savo kultūrą. Jūs savo kūryboje derinate rytietišką techniką su lietuvišku turiniu. Kaip tai Jums dera?

Lietuvybė, baltų kultūra mano gyvenime visada ėjo paraleliai su domėjimusi Rytai. Savo savasties pirmiausia reikia ieškoti čia – savo žemėje, savo kultūroje, savo namuose. Mes pernelyg prastai apie save manome, nevertiname to, kas esame. Nepažįstame. Todėl lengviau žavimės tuo, kas toliau, kas taip neįprasta, nematyta, kitoniška. O baltų kultūra yra mūsų tapatybė, joje slypi neišmatuojamos gelmės. Atrask save ir atrasi visą pasaulį. Tik pažinęs savo paties savastį gali pažinti kitą. Tik gerbdamas savo kultūrą gali būti gerbiamas kitų.

Mes stebėdamiesi žiūrime į japonus ir žavimės jų arbatos gėrimo ceremonija. Taip, tai visiškai unikalų, nes paprastas kasdienis veiksmas čia ėgavo ritualo pavidalą. Tačiau juk arbatos kultūrą mes taip turime. Ir dar kokią – gyvą, tiesiai iš gamtos. Mes dar pažįstame augalus, jais dar gydomės iki šiol. Svarbu tik to nepamiršti.

Visą gyvenimą tapau Vilniū, nes tai mano miestas, aš jį jaučiu ir pažįstu. Koks skirtumas, kokia forma jis man atsiveria, svarbu, kad atsiveria. Lygiai taip pat kūriau ir kitus su Lietuva susijusius ciklus – „Lietuvos kelias“ (1996), „Lietuva“ (2004), „Neringa“ (2004), „Nuo Rambyno kalno link Baltijos jūros“ (2006). Man neužtenka vien tik nuvažiuoti į tą vietą ir vienu prisėdimu ją nutapyti. Aš domiuosi istorija, legendomis, nuvykstu ten pabūti ir saulei tekant, ir lietui lyjant, ir sniegui krentant. Taip mėginu išgyventi į tą erdvę, tapti jos dalimi. O paskui grįžusi jau tapau tos vietos apibendrintą vaizdą, mėgindama išskaityti jos vidinę gelmę. Neatsitiktinai pagal kinų mitologiją *sumi-e* tapybą žmonėms davė dievai. Būtent ši technika suteikia galimybę už detalių matyti visumą, už įprasto peizažo – visą visatą. Todėl aš su džiaugsmu naudojuosi šia per tūkstantmečius sukaupia kinų bei japonų meistrų dvasine patirtimi.

Kopijuoti man neįdomu. Tai būtų tuščias laiko gaišimas. Tai, ką tapau, – tai mano asmeninis požiūris į *sumi-e*. Stengiuosi kuo profesionaliau pažinti šią techniką, idant laisvai galėčiau improvizuoti savo širdies kalba. Nesu fanatikė, leipstanti nuo visko, ką pamatau Rytų kraštuose. Man įdomu kūrybiškai pažvelgti į pasaulį sujungiant savo asmeninę patirtį su tuo, kas yra čia ir dabar. Tik taip gali gimti kai kas naujo. Kas, niekada iki galo nežinau...

Kalbino Gediminas Kajėnas