

Turinys

Neringa Butnoriūtė

POEZIJA KAIP PERSIKURIANTIS ENERGIJOS LAUKAS / 9

Tomas S. Butkus

„KUR HURIJŲ SAPNAS TIKRESNIS UŽ STATULOS LAISVĘ“ / 15

I ŠIAURĖ

Kas per užpraeitą sapną nulemta

PABAIGA / 21

GIMTINĖS APLANKYMAS / 22

ĖJIMAS / 23

KAI BAIGSIS VASARA / 24

ŠAMANŲ NAKTIS / 25

KUR ŽAIDŽIA LAISVĖ / 26

BĖGANTIS ŽVĖRIS / 27

BIOGRAFIJA / 28

MIRTINAS GREITIS / 29

BEPROTYBĖ / 30

NAKTIES ŠVENTĖ / 31

PASKUTINIS POETAS / 32

IŠSILAISVINIMAS / 34

SKIRIU SUMAIŠTIES VAIKAMS / 35

RASOTASIS DAO / 36

AŠ / 37

SAPNŲ DAINA / 38

KOŠMARIŠKAS SUGRĮŽIMAS Į VAIKYSTĘ / 39

TARP UPĖS IR DANGAUS / 40

ANT TILTO / 41

UŽ KAPINIŲ – SODAI / 42

II RYTAI

Memorialinis dievo muziejus

Gyvenu ant krauju persigėrusio actekų altoriaus... / 45

NAUJAS HITLERIS / 46

ŠUNŲ GIESMĖS / 51

MIRTIES KAMBARIAI IR GYVENIMO PIEVOS / 58



III PIETŪS

Užmigdyti betono pašvaistėse

NETIKROJO EGO UŽTVARA / 69
VIENAS VĖLYVAS MŪSŲ VAKARAS / 70
pažįstamo katino siluetas... / 71
ASTRALIJOS GIMINĖ / 72
TEOLOGINIS TRIRATUKAS / 88
TOŠNUVOS RESPUBLIKA / 89
VILNELĖS KILPA ANT KAKLO / 90
SEPTYNIŲ KALVŲ ŽVAIGŽDĖLAPIS / 91
RASTA LIETUVOJE / 92
TÚPAC AMARU / 93
ŠIAURĖS AFRIKA (fragmentas) / 94
sėdim kedro virtuvėje... / 97
ČEKIŲ EILĖRAŠČIAI (fragmentas) / 98

IV VAKARAI

Ketvirto matavimo kilimas

UŽDRAUSTAS KVPAS / 101
ANTROJI PLOKŠTUMA / 102
sapnuok kutenantį... / 103
rūkau žolę... / 104
PSICHODELINĖ ODĖ ALINAI LEBEDEVAI / 105
MUCHAMADAS AŲA / 106
¡HASTA LA VICTORIA! / 107
NAVIGACIJA / 108
PIRMOJI EREKCIJA / 109
KOSMONAUTO HITAS / 110
ACID IS SWEET 1, 2 / 111
ANTIVASARA / 126
:) / 131
ATTAS, POKAHONTA! / 132
REVOLIUCIJA N13 / 135
MERGAITĖ ANT DVIRAČIO / 136
ŽAIDIMAI / 138
HUMANUM ĖST / 141
ZOOLOGIJOS SODE / 143
ANTIGRAVITACINĖ VORUTA / 145

Mažasis Džonas paklausė manęs... / 155

Šventieji rašmenys: Dievažmogis / VIRŠELIS

BIBLIOGRAFIJA

KNYGOS / 158

PUBLIKACIJOS / 158





Jūsų rankose – poeto, scenaristo, menininko Manto Gimžausko-Šamano (1976–2007) poezijos rinktinė „Revoliucija“. Tai jau antras bandymas pateikti šio kūrėjo, kuris gyvas būdamas savo knygos nespėjo sudaryti, kūrybos esenciją, atskleidžiančią jo asmenybę ir kūrybinius užmojus. Tai nelengva ir svarbi užduotis. Rinktinė „Šamanas™“, kurią iškart po autoriaus mirties sudarė jo bičiulis Tomas S. Butkus (leidykla „Kitos knygos“ ir idėjų dirbtuvės „Vario burnos“, 2007), šiandien jau bibliografinė retenybė. Artėjant Šamano 50-mečiui atėjo laikas pagalvoti apie naują. Ją sudarant siekta priartėti prie tokios tekstų visumos, kokią galbūt būtų norėjęs pamatyti pats autorius, sąmoningai kūręs savo poetinį įvaizdį ir palikęs nuorodų, kaip galėtų atrodyti jo oficiali (debiutinė) knyga: esama instrukcijų nerealizuotai knygai „CV / 2003–1976“, virtualiame archyve (shamanas.varioburnos.com) galime rasti žaismingų autobiografijų, kuriose lemtingu įvykiu tampa pasaulio futbolo čempionatas, netgi ironišką laiko juostą, kurioje jis randa sau vietos tarp klasikų.

Anksčiau išleistos rinktinės raktu tapo poeto daugialypiškumas, atitinkantis reikšmes, kildinamas iš jo poetinio pseudonimo, dėl kurio jis netgi šiek tiek atrodo kaip savo įvaizdžio įkaitas. Tuo metu kitaip pažvelgti į Gimžausko kūrybą kažin ar buvo įmanoma, kadangi tiek labai įvairus palikimas, kurį sudaro ne tik poezija, scenarijai, bet ir haliucinogeniniai gifai, tiek netikėta mirtis absurdiškomis aplinkybėmis, tiek legendomis apaugusi kūrybos išlikimo istorija prikišamai siūlė šamano įvaizdį taikyti ir jo biografijai. Gaisras Žirmūnų daugiabutyje, pražudęs autorių, aplenkė stalčių su jo kūryba, ugnis nesunaikino ir kompiuterio kietojo disko, kur buvo rankraščiai. Čia svarbų vaidmenį atliko Manto bičiulė Marija Mlinkauskaitė, su aukštakulniais, mini sijonu ir akiniais nuo saulės praėjusi pro policininkus, saugančius įvykio vietą, ir išnešusi nesudegusius tekstus ir kitą medžiagą.

„Šamaniškumą“ atspindi visa leidinio „Šamanas™“ estetika: energingus tekstus apglėbia ryškių vaizdų srautas, supintas iš dūmų aplaižytų rankraščių, psichodelikos, primityvios DOS stilistikos, virtualios realybės ženklų, kurie siūlo jo kūrybą skaityti ir kaip sąmonę perkeičiančią patirtį. Todėl ne visada lengva suvokti jo visumą. Nuotraukose Šamaną taip pat matome veiksmė – tai bohemiškose kompanijose, tai dalyvaujantį performansuose ar ekstravagantiškuose projektuose. Kartais atrodo, kad tuose kadruose jis teatralizuoja pats save – pučia šamanišką pypkę, šoka striptizą ar pozuoja it Nukryžiuotasis, gulėdamas ant liepto prie Balžio ežero.

„Revoliucija“ siekiama pasiūlyti konceptualesnį kūrybos vaizdą, nes šiandien skaitant rankraščius ir publikacijas skleidžiasi kitokia Šamano pusė – kryptingai dirbusio, idėjas laipsniškai įgyvendinusio kūrėjo. Jau paauglystėje parašyti tekstai atrodo stilistiškai išbaigti, o išlikusios poemų versijos skiriasi tik mažais niuansais. Kuria iš jų autorius laikytų galutine? Kuris Šamano tekstas tikresnis – rastas rankraštyje ar kultūrinėje spaudoje skelbta redakcija? Neatsitiktinai tąkart knygos pavadinime „Šamanas™“ atsirado dviprasmiškas ženklelis „™“, galbūt nurodantis ir į bendradarbiavimą (*team*): nedaug kas žino, kad kai kuriuos eilėraščius (pvz., ciklą „Kosmosas ir l8pda=iai“) pagal pirminį Šamano sumanymą užbaigė sudarytojas. Kita vertus, Šamanas irgi atidavė duoklę kitiems – dalis ciklų pirmiausia sukurti

anuomet populiariems konceptualiems kolektyviniams meniniams projektams (pvz., ilgiausias lietuviškas eilėraštis su grupe „Ižanga“ (1995), „Šiaurės Afrika“ (1998), čekių eilėraščiai (1999), išgalvoto autoriaus Donato Vareikio pirmoji knyga „Kuokštai“ (1999)) ar radosi smagiai klejojant. Rengiant „Revoliuciją“ stengtasi tai nurodyti, žinomi tekstai taisyti tik korektūriškai, kūrinių versijos tikslintos remiantis poeto sumanymais ir peržiūrint rankraščiuose likusias neaiškios rašysenos paliktas dviprasmybes.

Priminti platesnį Šamano kūrybos kontekstą svarbu, nes ji supusi aplinka buvo neatskiriama jo tapatybės dalis. Ankstyvoji kūrybinė biografija dėl to net skamba tradiciškai: Jaunųjų filologų konkursas, vėliau – jo kartos poetų mokytoju vadinto Valdemaro Kukulo bohemiška aplinka, grupė „Ižanga“ (1994) ir ypač bendradarbiavimas „literatūrinės projaunuomenės informaciniame leidinyje“ „Atolas“ (1996–1998). Tuo metu jaunų autorių sambūriai veikė tarsi savotiškos poetinės gentys, susibūrusios atsiskirti nuo „sistemos“ – grupiniai almanachai buvo vienas iš būdų prisistatyti, viešais pareiškimais dažniausiai siekta pranešti apie oponavimą vyraujančiai poezijos srovei¹ (vien ką reiškia vadintis projaunuomene, kuriančia raštmenis!).

Tokių pažiūrų rasime ir Šamano to meto publicistikoje bei kritikoje, rašytoje leidžiant „Atolą“. Tuos straipsnius skaityti labai įdomu dėl ten formuluotų idėinių pozicijų ir jo kaip intelektualaus chuligano charizmos. Tarkime, atolo metafora pasirinkta dėl dviprasmiškumo: ji vienu metu žymėjo ir jauną atželiančią žolę, ir salą, po atoslūgio išnyrančią pašvinkusioje terpėje, pilnoje supuvusių žuvų². Akivaizdu, kad taip apibūdinama posovietinė lietuvių literatūros situacija. Šią laikyseną pratęsė ir performatyvūs gestai: pavyzdžiui, VII „Poetiniame Druskininkų rudenyje“, kur iškilūs poetai į poetinę įtvingių gentį simboliškai įšventina kitus nusipelnčius kūrėjus, surengtas supuvusios žuvies performansas. Galiausiai svarbia kūrybos dalimi tapo poetų savikūra – rinktis simbolines gebas nurodančius pseudonimus prilygo naujo kūrėjo gimimo aktui³. Gal todėl ši poezija tokia įvairialypė ir gaivališka?

Šalia ankstyvųjų vaikystės patirčių Kupiškėje, senelio vargonininko aplinkoje, Šamano kūryboje itin ryškiai įsispaudė gyvenimas Vilniuje ir pirmojo nepriklausomybės dešimtmečio atmosfera – vadinamasis gariūnmetis, pasižymėjęs ekonominiu ir socialiniu chaosu, o taip pat paradoksalia laisve. Kultūros srityje tuo metu vyko radikalūs virsmai: smuko sovietmečiu turėtas rašytojo statusas ir

1 Čia galima prisiminti grupę „Svetimi“, ryškų Aido Marčeno ir Sigitą Parulskio poezijos ir kritikos tandemą, į kultūros ir humanizmo pervertinimą iš naujo nusitaikiusią Gintaro Grajausko poeziją, netgi kaip antagonizmą jiems ir nykiai tikrovei atsiradusį Kęstučio Navako žaidimą gražiais paviršiais. Nors visa tai galima laikyti dar viena reakcija į tuos pačius reiškinius kultūroje. „Atolo“ bendruomenė ir juos laikė naujuoju oficiozu, dalį jaunų rašytojų pakrikštijo pagal posąjūdinę tradiciją, pvz., „maironiečiais“. Už šią pastabą esu dėkinga T. S. Butkui.

2 „Pūvančios žuvies fone“, *Atolas*, 1996, Nr. 1; „Trumpa „Atolo“ istorija, arba Miela Alma“, *Gintaro lašai*, 1997 m. spalio. Šis ir kiti minimi tekstai prieinami virtualiame Manto Gimžausko muziejuje <https://samanas.varioburnos.com>.

3 Išlikusios kelios recenzijos ir pasakojimai apie bendraminčius dažniausiai atskleidžia poreikį apibrėžti savo aplinką ir save. Pvz., Manto Gimžausko istorija apie Tomą S. Butką ir jo pseudonimus. Žr. „Istorija apie Slombą“, *Moksleivis*, 1995, Nr. 1.

aukštosios kultūros prestižas, teko persvarstyti nacionalinės literatūros kanoną. Meną kaip dvasinę autonomiją vis dažniau nustelbdavo banalus išgyvenimo klausimai, ypač gatvės ir subkultūrų aplinkoje. Jei vyresniems, jau įsitvirtinusiems rašytojams šie pokyčiai atnešė didelių išbandymų (kai kuriems – ir praradimus), tai jaunesnieji nestabilume įžvelgė iki tol nepatirtą laisvę – pojūtį, kad daug ką galima pradėti iš naujo, atlikti savaip ir viskas yra leistina. Ribas tarp gyvenimo absurdo ir kūrybinės laisvės trynė gausiai liejamas alkoholis.

Atsidavimas kūrybos aktui, erudicija ir pulsuojanti maišto energija būdingi daugeliui Šamano kartos autorių tekstų. Tai, matyt, lėmė įsitvirtinęs romantinis požiūris į kūrybą, paremtas tikėjimu poeto vizionieriaus autoritetu ir literatūros galimybėmis veikti visuomenę. Tačiau kartu pastebimas ir anarchiškas noras iš šios laikysenos šaipytis dėl jai būdingos konjunktūros. Atrodė, kad lyrinė egzaltacija ir moralizmas, klusnus orientavimasis į „rimtąsias“ temas – prisikentėjusiai tautai šventus simbolius, religingumą ar istorines traumas – per lengvai pelno akademinės kritikos palankumą ir todėl laikyti karjeristiniais⁴. Pirminis Šamano kūrybinis impulsas veikiausiai buvo jaunatviškas pasibjaurėjimas ir noras daugelį viešumoje vykstančių dalykų atmesti kaip paprasčiausią nesąmonę. Panašiai veikė ir Šamano aplinkos rašytojų išgalvotas Hokitų kultas⁵, kurio viena iš nuostatų ragino tiek į tikrus įvykius, tiek į blevyzgas žiūrėti vienodai rimtai, juos ritualizuoti iki absurdo. Tokį elgesį šiandien nesunku supainioti su socialiniu aktyvizmu, tačiau šiuo atveju politiniai dalykai šmėžavo greičiau kaip nuotrupos be aiškesnio konteksto. Maišto aistra buvo pirmiausia nukreipta erzinti puritonams (ir tai puikiai sekėsi), ji taikėsi į nuvertėjusį vertybiškumą, į groteskiškas formas įgijusį patriotizmą, o ne siekė įteigti kokias nors tiesas.

Sakoma, kad daugiausiai poezijos Šamanas parašė neigdamas jos kūrimo prasmę. Sprendžiant iš legendinių kūrinių, ypač patekusių į šios rinktinės skyrių „Vakarai“, kūrybiniai ekscesai gali išaugti į kur kas nuoseklesnę poetinę sistemą. Taip nutinka, kai kūryba paradoksaliai ima veikti kaip moralinio jautrumo matuoklis – ne tik užčiuopia visuomenę dirginančias įtampas, bet ir išjudina patį meną keistis, ieškoti bendrą situaciją labiau atitinkančios estetikos. Šiuo požiūriu Šamanas išsiskyrė ir iš savo kartos, buvo pats socialiausias. Jo poetinę vaizduotę maitino kontrkultūros įtaka: su Jimo Morrisono ir Che Guevaros figūromis siejamo kairiojo maišto ikonografija, kurią tuo metu jau ėmė nuvalkioti popkultūra; perimtos antiglobalistinės pažiūros ir domėjimasis narkotine ezoterika, vedančia inkų, actekų civilizacijų pėdsakais. Pridėjime posovietinį lietuvišką foną – ir gausime sprogstamą mišinį. Toks derinys nesuveiktų be ironijos ir žaidimo pojūčio. Šamano kūryboje šis tampa savotišku gero imuniteto ženklu – iš pradžių būdu provokuoti ir tikrinti įvairias ribas, o ilgainiui ir mėginimu racionaliau permąstyti santykį su galios centrais.

4 Tarkime, labai rimtai vertindamas dar jaunų moksleivių poeziją Gimžauskas įvardija daug vyresniems būdingų poezijos bruožų, vėliau virsiančių jo kritikos objektu. Žr. „Perliukai ir oro balionėliai“, *Moksleivis*, 1995, Nr. 9.

5 Daugiau apie hokitus: „Hokitų tikėjimas: nesąmonė visada bus priešais“ (Andrių Jakučiūną kalbina Aušra Kaziliūnaitė), *Šiaurės Atėnai*, 2013 04 05; fikcinio kulto ištakos aprašytos Jakučiūno romane „Servijaus Galo užrašai“ (2005).

Šią rinktinę sudarytojas Tomas S. Butkus pavadino „Revoliucija“. Vis dėlto tiesmukų maišto šūkių Šamano tekstuose beveik nerandame. Pagal formavimosi etapus suskirstytoje knygoje revoliucingumas veikiau perteikia poeto pasirinktą kūrybos kryptį, žymintį perkeičiančio virsmo būtinybę – estetinę kaitą, idėjų raidą, vis radikalesnį kairumą – ir svaiginantį jo poezijos krūvį. Šešiolikmečio Gimžausko eilėraštyje „Gimtinės aplankymas“ pasirodęs šamano motyvas ilgainiui įsitvirtina kaip literatūrinis *alter ego*. Iš pradžių tai pranašingus sapnus sapnuojantis šamanas, kuris, garsiai teigdamas „aš esu“, kaip dieviška jėga ieško įsikūnijimo formos svetimoje tikrovėje (skyriai „Šiaurė“ ir „Rytai“, ypač poema „Astralijos giminė“). Vėliau šis motyvas virsta galingesniu seną šluojančiu ir naują perkuriančiu poetiniu judesiu: Šamanui būdingą poemos žanrą papildė eksperimentiniai tekstai, imama kalbėti kolektyviniu „mes“ vardu, skaitytojas vis narsiau perkeliamas į sąlyginės tikrovės režimus – socialinę haliucinaciją, jungiančią mitą, virtualybę ir performansą („Pietūs“ ir „Vakarai“).

Toks ritualizuotas šamano gimimas praauga lietuvių poezijai būdingą romantinį atstumtojo menininko modelį. Gimžausko Šamanas – jau ne tik susvetimėjęs pranašas, o veikiau balsas, per kurį ima reikštis kolektyvinė sąmonė, socialinis nerimas ir vaizduotės impulsai. Eilėraščiai dažnai konstruojami epiškai, ciklais ir poemų fragmentais, t. y. dėliojami kaip ritmiškos giesmės apie žygdarbius ir dievybes, iš svinguojančių vaizdinių sluoksnių kuriami regėjimai primena kolektyvines apeigas, vedančias į siurrealų nušvitimą. Tik štai jį pasiekus „jaunus dievus saulėtais marškinėliais“ troškina nuo pagirių, tuščia „kaip sereikiškėse“ (p. 90) ir neapleidžia jausmas lyg gyventum zoologijos sode. Taigi įprastos metafizikos tikėtis iš Šamano neverta: jo maištas drastiškai reaguoja į socialinės tikrovės įtampas – žaidžia su kultūros atmintimi, naudodamas jos klišes, įžvelgia dviprasmybių, o kartais visai tiesmukai nusitaiko į miesčionią ir dievobaimingą mąstymą („Teologinis triratukas“, „Tošnuvos respublika“). Psichodelika čia siūlo ne dar vieną gilų modernisto sapną, iš kurio pabundama, bet savotišką necenzūruotą tikrovės apmąstymo režimą. Jame vietos atranda ir atvirai provokuojantys tekstai kitiems *enfants terribles* (odė Alinai Lebedevai, Mohamedui Attai). Galiausiai kyla drąsios vizijos, kurios ir šiandien skamba toliaregiškai: pvz., Rytuose randasi Naujas Hitleris, bučinyje susilieja Izraelis ir Palestina.

Šamano poeziją sunku pavadinti kuklia – jau vien ką reiškia dvasinio vedlio, tarpininko *alter ego*. Akivaizdu, kad tokiu atveju tenka stengtis pačiam laikytis kartelės, kurią kėlė literatūrai. Kartu su pasikeitusiu kalbančio „aš“ režimu plečiamos ir eilėraščio galimybės: jie virsta polemika su vyraujančiais įsitikinimais apie literatūrą, su jos tradicija. Iš pirmo žvilgsnio tokie pankiški gestai kaip 1998 m. parengta savilaidinė knyga be teksto (su pridėtu tušinuku) ar nerealizuotas ketinimas savo vardu išleisti Maironio „Pavasario balsus“ buvo tiesiogiai nutaikyti į literatūros veikimo principus. Laisvėjančiai visuomenei permąstant nacionalinės literatūros kanoną ir susiduriant su pirmąja komercijos banga, tokie ir panašūs literatūriniai veiksmai atrodė savalaikiai ir racionalūs, be to, lietuvių literatūroje tai buvo gana nauja. Todėl nestebina, kad tradicinę poetiką Šamanas nuolat plėtė „nepoetiniu“ turiniu: į rinktinę įtraukti eilėraščiai, parašyti Butkaus inicijuotam konkrečios poezijos (konkrytų) projektui, jais pabrėžė ne įkvėpimo išlydį, bet atkreipė dėmesį į mozaikos dirbtinumą, akustinį

ir vizualinį eilėraščio lygmenį. Eilėraščiu tapo net vartojimo ženklas – pirkinio čekis, šią temą praplečia litanija „Humanum est“. Poeto pamėgtas poemos žanras ilgainiui tapo daugiaterpis – jame maišytos skirtingos kalbos ir kalbiniai stiliai, tarp jų įsiterpė tuo metu neįprasta interneto naujakalbė ir iššaukianti nužmoginta kompiuterinio žaidimo „technologinė“ stilistika. Citata „KOKIE RUBINAI AKYSE / KOKS SNIEGAS PIRŠTUOSE / IR KAIP ŠVIESU KVĖPUOTI / GYVYBĖ 0 % – KAIP NESVARBU“ iš eilėraščio „Doom“, parašyto sekant kompiuterinio žaidimo logika, beje, užrašyta ir ant Šamano kapo Kairėnų kapinėse. Tokių tekstų spaudoje jau nepateiksi tiesiog kursyvu, kaip anuomet maketuodavo spaudoje, tarsi pabrėžiant lyrinę poezijos prigimtį. Jų netgi deklamaciškai neperskaitysi, nes kai kuriems iš jų pritaikyti performansai ir tekstus lydintis vaizdinis fonas.

Šiuos ir kitus Šamano poezijos eksperimentus reikėtų laikyti dalimi didesnio masto užmojų. Viena svarbiausių jo kūrybos temų – psichodelinis Lietuvos permąstymas, reaguojant į lietuvių kultūroje glūdintį nevisavertiškumo kompleksą, esą lietuviai neturi tautinio epo. Šamanas į šį lūkestį atsakė savaip. Puikus pavyzdys – rinktinėje skelbiamas fragmentas iš kolektyvinio epo, pavadintas „Šiaurės Afrika“. Jo pagrindas yra aukštosios kultūros kategorijos – kraštovaizdis, vėliavos spalvos, prūsų kalbą imituojančios nuotrupos iš „Tautinės giesmės“, tačiau parašytas ne kaip nuoseklus pasakojimas, o kaip koliažas, netikėtai, lyg sukantis hašišo dūmui, Lietuvą sugretinantis su Gana. Tokie kanoninę rimtį ardantys poetiniai gestai atskleidžia vieną iš Šamano kūrybos principų – poetiškai permąstyti Lietuvos sąvoką ir tautinę vaizduotę formuojančias ideologijas. Tą matome ir kituose psichodeliniuose epuose „Antigravitacinė Voruta“, „Acid Is Sweet“, kai vietoj didingo nacionalinio mito Šamanas renkasi karnavališką pasakojimą – narkotinį tripa, kuriame šalia epų herojų dievų ar šventosios šeimos lygmenyje atsiduria popkultūros figūros. Panašiai atkreipiamas dėmesys į kompiuterinių žaidimų pasaulį, kuriame vykdomos kovinės misijos. Tokia kūryba, žaidžianti dviprasmybėmis ir simboliškai apverčianti įprastas reikšmes, jautriai reaguoja į socialinės tikrovės įtampas. Jai svarbu ne tiek kurti tautinio pasididžiavimo vaizdinius, kiek kritikuoti juos palaikančius galios mechanizmus.

Šiuo požiūriu Šamano kūryba atrodo stiprus komentaras poezijos centre tuo metu įsitaisiusiam Sigito Gedos poetiniam gaivalui. Jei Gedos tekstuose tautinė simbolika per absurda ir mitologinius, religinius sluoksnius sakralizuota, lietuvių poetinę kalbą keliant iki sakralinės kalbos statuso, tai Šamano kūryboje tie patys elementai narkotiniu dūmeliu conceptualiai prasklaidomi. Jis neatmeta dvasingumo, tačiau atitraukia poeziją nuo tautocentrinio ir krikščioniško vertinimo modelio, o mitines struktūras sumaišo su jau minėta anestezuojančia narkotine vaizduote ir politinėmis realijomis. Jo kritika ne užmaskuota pustonių ir metaforų, bet atvira ir provokuojanti. Taip Šamanas reagavo į dar vieną lietuvių kultūroje jaugusį pasakojimą apie okupaciją patyrusią mažą tautą, galinčią iširti globalizacijoje. Šį pagrįstą nerimą poetas perkėlė į platesnį galios santykių lauką, artimą kairiajai antiimperialistinei kritikai, o tai jo poeziją šiandien daro dar aktualesnę. Jo kūryboje tautinės tapatybės klausimai susipina su globalios kultūros, vartotojiškumo refleksija; šios įtampos ne ramiai apmąstomos, bet, kaip būdinga maišto menui, sąmoningai privedamos prie kraštutinių.

Įdomu, kad paklausti, koks kūrinys jiems pats „šamaniškiausias“, daugelis skaitytojų pamini skirtingus: vieniems tai „jauni dievai saulėtais marškinėliais...“, kiti išskiria psichodelinį epą „Acid Is Sweet“, treči paminėtų į šį rinkinį nepatekusį kapitalizmo kritikos persmelktą tekstą „Viešpats Mikis“. Visi šie Šamano eilėraščiai, sukurti prieš daugiau nei dvidešimt metų, rašyti su polėkiu, tarsi pamiršus vidinius cenzorius, neatrodo pasenę nei idėjiškai, nei vaizdiniais, nei poveikiu. Jų įvairovė ir paties autoriaus kūrybinis produktyvumas stulbina. Tad „Revoliuciją“ galima skaityti ir kaip Šamano kūrybos esenciją (o čia neradus mėgstamo eilėraščio, leistis klajoti po virtualaus muziejaus užkaborius), ir kaip laiką pralenkusio poeto idėjų raidą pasakojančią istoriją, o galbūt ir kaip kitiems kūrėjams mestą pirštinę. Juk kol kas nieko panašaus į Šamaną neturime. Manau, Mantas Gimžauskas-Šamanas suprato, kad gera poezija yra ir jėga, ir nuolat persikuriantis energijos laukas.

Neringa Butnoriūtė