

7md

2014 m. gegužės 9 d., penktadienis

Nr. 18 (1079) | Kaina 2,50 Lt

D a i l ė | M u z i k a | T e a t r a s | Š o k i s | K i n a s

2

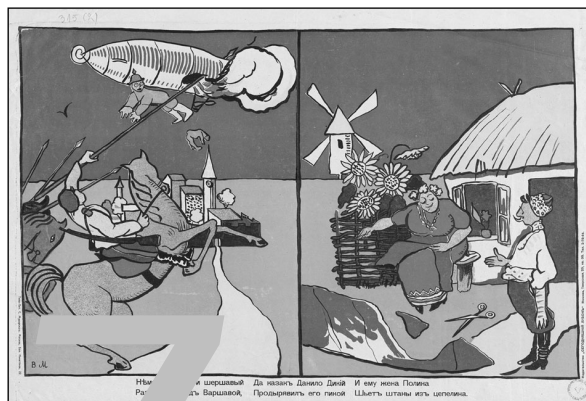
Lietuvos kamerinio orkestro sezono pabaigai

5

Rolando Kazlo spektaklis „Menų spaustuvėje“

6

Meno politikos šešėliai



Vladimiras Majakovskis (tekstas ir piešinys), plakatas „Skrido virš Varšuvos vokiečių ryžas, gauruotas, bet kazokas Danila Laukinis dūrė ietimi, ir jo žmona Polina dabar siuva kelnes iš cepelino“, 1914 m., leidykla „Segoniašnjij lubok“, Maskva, MAB

I ir II pasaulinių karų plakatų paroda

8

Agnieszka Holland apie „Degantį krūmą“

9

Nauji filmai – „Greitasis „Maskva–Rusija“



Arūnas Gudaitis, „Kristalas“. 2014 m.

V. BERLICKAITĖS NUOTR.

Apie troškimus

Arūno Gudaičio paroda „Dalys ir gabalai“ Šiuolaikinio meno centre

Eglė Juocevičiūtė

Apie Arūną Gudaitį kalbėti keblu, nes jo kūrybos įvaizdžio kontūrai išplaukę. Sokratas nuskusta barzda, o tiksliau – fotografija „Gipsinis Sokrato biustas, kuriam skulptorius nuskuto barzdą“ iš „Baltos serijos“ (2007–2008) – giliausiai į atmintį įsigėręs vaizdas, mano galvoje susijęs su Gudaičio pavarde. Šio kūrinio įsigėrimą ne mano vienos atmintyje patvirtina faktas, jog jis buvo įtrauktas į Šiuolaikinio meno centro rengtą parodą „Didesnio dalis“ (kuratoriai Valentinas Klimišauskas ir Kęstutis Kuizinas). Paroda turėjo reprodukcijų rinkinio pavidalu atstovauti Lietuvos šiuolaikiniam menui per Lietuvos pirminkavimo ES Tarybai laikotarpį įvairiose pasaulio meno ir politikos institucijose. Vis dėlto, dėl kuravimo strategijos – leisti kvietiniams menininkams išrinkti ikoniškiausią savo kūrinių – ir jos rezultato – pristatomų kūrinių, reikalaujančių vietinio konteksto išmanymo, reprodukcijų rinkinio – paroda labiau tiko vidiniam ikonų įtvirtinimui ir VDA antrakursių prusinimui. Šiaip

ar taip, „Gipsinis Sokratas“ įsitvirtino ikonos pozicijoje.

Toliau mąstant apie Gudaitį, prie „Gipsinio Sokrato“ prisiliečia „Vilniaus atvirukai“, skirti 10-ajai Baltijos meno tricenelei „Miesto istorijos“ (2009), videofilmas „Susitikimo vieta“ (2002–2003), prieš pusantros metų primintas parodoje „Minios“ Nacionalinėje dailės galerijoje, ir videofilmas „Ūsai“ (2006), mano atsitiktinai rastas NDG Informacijos centre, ieškant lyties problemas sprendžiančių vyrų menininkų videodarbų. Visi kūriniai susiriša sąmoningumo ir sąmojingumo mazgeliais, kai perprantame, kokios sociokultūrinės vertės buvo perversotos – klasikinė skulptūros tradicija, urbanistinis identitetas, bendruomeniškumas ar vyriškumas.

Peržvelgus tame pačiame Informacijos centre sukauptą Gudaičio darbų rinkinį galima pradėti galvoje formuoti tokį įvaizdį: tai skulptūrą studijavęs menininkas, sėkmingai išnaudojęs savo kartos (Laura Stasiulytė, Kristina Inčūraitė, Jurga Barilaitė ir kt.) posūkį į fotografijos ir videotechnikos priemonėmis fiksuojamus socialinius komenta-

rus. Artėjant link mūsų dienų, komentarų žinutės darosi sudėtingesnės, o fotografijos, videotechnikos, piešinio ir objekto panaudojimas – tikslingesnis.

Pastarąjį kartą išsamiau Gudaičio kūryba buvo pristatyta ŠMC 2008 m. su jau minėta „Balta serija“. Šią ir šiuo metu ŠMC veikiančią Gudaičio parodą „Dalys ir gabalai“ (kuratorė Asta Vaičiulytė, architektė Julija Reklaitė) iš dalies sieja medijos ir turinio žaidimai. „Balta serija“ sudarė po stiklu įrėminti piešiniai, fotografijos ir gatavi daiktai, komentuojantys platų temų ratą tarp politikos, kasdienybės ir dailės istorijos. Parodoje „Dalys ir gabalai“ tyrimas siauresnis – dailės istorijos fragmentiškumas bei formų ir medžiagos dviprasmybės, – jis atliekamas beveik vien fotografijos ir videomeno priemonėmis. Mano galvoje paroda „Dalys ir gabalai“ laiku ir vietoje atliepė Agnės Narušytės pozicijai („Kas yra fotografija(i)“?, 7 meno dienos, Nr. 17 (1078) Nacionalinės dailės galerijos pokalbių ir paskaitų ciklo „Kas nėra fotografija?“ įžieb-

NUKELTA | 6 PSL.

Magiška kelionė laiku

Lietuvos kamerinio orkestro, Rūtos Lipinaitytės ir Indrės Baikštytės koncertas Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje

Rasa Murauskaitė

Į sezono baigiamąjį koncertą Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje gegužės 3 d. pakvietė Lietuvos kamerinis orkestras (meno vadovas Sergejus Krylovas). Pasaulyje pripažintas jau penkis dešimtmečius gyvuojantis kolektyvas, nuolatos rengiantis programas su žymiais Lietuvos bei užsienio atlikėjais ir dirigentais, sezono pabaigos programą parengė kartu su dirigentu Martynu Staškumi, ryškiomis jaunosios kartos lietuvių atlikėjomis, tarptautinių konkursų laureatėmis – smuikininke Rūta Lipinaityte ir pianiste Indre Baikštyte bei perkusininkais Pavėlu Giunteriu ir Sigitu Gailiumi.

Programą jungė čekiška tematika: pasirinkti trys stambūs opusai vienaip ar kitaip siejosi su šia šaliimi, jie klausytojus išsiuntė į kelionę laiku nuo XVIII iki XX amžiaus. Pirmoje dalyje buvo atlikta Wolfgango Amadeus Mozarto Simfonija Nr. 38 D-dur KV 504, dar žinoma kaip „Prahos“. Simfonija nebuvo skirta šiam miestui, tačiau premjera įvyko būtent Prahose, tad ilgainiui ji įgavo tokį pavadinimą. Ši simfonija, kurią sudaro tik trys dalys (be Menueto), atliepia ankstyvasias žanro tendencijas, didžiojo W.A. Mozarto pirmtako Josepha Haydno kūrybinius principus. Kai kurie muzikologai įžvelgia ir čekų folkloro bruožų.

Simfonija dvelkia jaunatviška linksmybe ir energingumu bei lengvumu, kaip ir dauguma kompozitoriaus jaunystės metų kūrinių. Pirmąją dalį *Adagio. Allegro* orkestras atliko nepaprastai muzikalai. Lėtą įžangą, kurioje dramatiški epizodai mainosi su skaidriais ir šviesiais vaizdiniais, kolektyvas grojo labai preciziškai ir niuansuotai. Jautėsi, kad orkestras ir dirigentas daug dėmesio skyrė skoningų kontrastų paieškoms, tad muzikinė drobė žėrėjo spalvingai ir įdomiai. Ausis džiugino subtilaus *piano*, *subito piano* epizodai, net privertę publiką trumpam sulaukyti kvapą ir diktavę dinamišką muzikinį vyksmą. Nepaprastai lengvi ir galantiški, tarsi „kalbantys“ smuikai leido vaizduotei atpažinti muzikinį pasakojimą, o galbūt kiekvienam asmeniškai susikurti savo muzikinę istoriją. Tuo tarpu *Andante* dalis, palyginti su pirmąja, stokojo subtilesnių niuansų. Silpniau savo partiją atliko pučiamieji instrumentai, kai kur vėluodami ar per anksti įstodami, skambėję ne itin raiškiai. Styginiams taip pat pritrūko pirmoje dalyje žavėjusio lengvumo ir subtilumo, ko lėtosiose dalyse visuomet labai laukiama. Simfonijos finalas *Presto* grąžino pirmosios dalies lengvumą, nors jo pradžioje būta šokio tokio nervingumo. Fleitai, kuriai čia kompozitorius skyrė gana svarbų vaidmenį, ne visuomet vietą užleisdavo kiti pučiamieji instrumentai, kiek gremėzdikai užgoždami švelnų jos tembrą. Ap-

skritai W.A. Mozarto Simfonija nuskambėjo muzikalai, nors kartais atrodė, jog atlikimas kiek romantižuotas, buvo vietų, kuriose norėjosi kitokių muzikinių sprendimų. Vis dėlto labai džiugino per visą ciklą

gyvenimo grožiui, meilei, menui. Pirmoji dalis *Moderato* labai „dvoržakiška“ – kupina išraiškingų melodijų ir čekišių reminiscencijų. Orkestrui grojant norėjosi įtaigesnio šių muzikinių viršų įprasminimo, daugiau



Rūta Lipinaitytė



Indrė Baikštytė



Martynas Staškus ir Lietuvos kamerinis orkestras

D. MATVEJEVO NUOTRAUKOS

išlaikytas subtilus, ausį maloninęs *piano*.

Antrosios koncerto dalies pradžioje atlikta bene ryškiausio čekų romantizmo kompozitoriaus Antonino Dvoržako Serenada styginiams E-dur, op. 22, – šviesųjį romantizmą labai taikliai reflektuojantis kūrinys. Kompozicija, sukurta per mažiau nei dvi savaites, pasakoja apie gražiausias kompozitoriaus gyvenimo dienas – ankstyvuosius santuokos metus, pirmosios atžalos gimimą, A. Dvoržako talento pripažinimą. Šis kūrinys – tarsi šviesi ir žavinga odė

dinamikos, ypač ten, kur tematinė medžiaga buvo patikėta violončelėms. O antroji dalis *Tempo di Valse* nuskambėjo tarsi subtilumo ir rafinuotumo manifestas – labai gracingai, santūriai, suvoktai. Tai buvo šviesus, galantiškas valsas aristokratiškoje pokylių salėje. Tiesa, tai tik vienas interpretacijos būdų, kuriuos diktavo pati muzikinė medžiaga. Ne ką prasčiau būtų skambėjęs ir dramatiškesnis, audringesnis, gaivališkesnis valsas. Lengva ir valiūkiška trečiosios dalies *Scherzo. Vivace* pradžia kažkuo priminė W. A. Mo-

zarto simfonijos finalą, tačiau kūrinių plėtojant daugėjo tembrinių efektų, sodrėjo harmonija. Šią ciklo dalį Lietuvos kamerinis orkestras interpretavo labai stilingai. Keliose vietose vos juntamos pauzės labai pagyvino ir nuspalvino muziką, traukte įtraukė klausytoją į kompozitoriaus sugalvotą ir orkestro sužaistą muzikinį žaidimą. Ketvirtoji dalis *Larghetto* – ramiausia, lyriškiausia, rimčiausia šiame opuse. Ji priminė pačiomis džiugiausiomis akimirkomis iš kažkur atklystantį nostalgijos, ilgesio jausmą, praktiškai liūdesio, nusivylimų ir ateities baimės prisiminimą. Tai – tarsi vidinis žmogaus monologas su savimi, savo praeitimi ir ateitimi. *Larghetto* dalyje sužibėjo orkestro violončelės – keletas jų temų su švelniu smuikų pritarimu buvo absoliučiai tobulos. Apskritai kolektyvui pavyko rasti daug subtiliausių niuansų, kurie kompozicinėje medžiagoje slypėjusį potencialą atskleidė iš esmės (nepaisant kelių *subito piano*, kurie šiek tiek nederėjo su bendra dalies logika). Ketvirtoji dalis atėjo iš tylos ir sugrįžo į tylą, kaip atklysta ir išeina netikėtai, nesuprantamos, nepažįstamos emocijos. Kūrinio kulminacijoje *Finale. Allegro vivace* maišėsi viso ciklo intonacijos. Ypač įdomiai skambėjo švelni ketvirtos dalies tema, apgaubta lengvu ir žėrinčiu skerciško charakterio akompanimentu. Įtaigūs smuikų ir žemo tembro styginių dialogai nuosekliai augino muzikinę įtampą. Dalis užbaigta ryžtinga, energinga mažorine koda, apibendrinusia romantiškai pakilią viso kūrinio nuotaiką.

Turbūt labiausiai laukta koncerto akimirka buvo paskutinė kompozicija – čekų kompozitoriaus Bohuslavo Martinu *Concerto da camera* smuikui, fortepionui, perkusijai ir styginiams, H 285, – ją Lietuvos kamerinis orkestras atliko kartu su smuikininke R. Lipinaityte, pianiste I. Baikštyte bei perkusininkais Pavėlu Giunteriu (jis scenoje pasirodė jau atliekanti ir W.A. Mozarto simfoniją) ir Sigitu Gailiumi. Vieno ryškiausiu XX a. čekų kompozitoriaus muziką Lietuvos koncertų salėse tenka išgirsti nedažnai, tad ši pažintis buvo nauja ir įdomi. Eksperimentavęs su įvairiomis estetinėmis, kompozicinėmis idėjomis, B. Martinu apsistojo prie neoklasicistinės krypties ir savo kūryboje plėtojė baroko ir klasicizmo epochų principus.

Iš visų programos opusų paskutinis buvo tamsiausias ir paslaptinčiausias. Daug žemų tonų, galingų timpanų intarpų mainėsi su švelniais smuiko solo epizodais, persmelktais keisto dviprasmiškumo. Pirmosios dalies *Moderato, poco allegro* didingai, net kiek grėsmingai išsiliejusi orkestro ir fortepijono pradžia davė toną visam ciklui, o smuikininkė taikliai į tai atsakė ryžtingu įstojimu. Nuo pat pradžios iš-

ryškėjo kūriniui priskiriamas *concerto grosso* principas, kai nuolatos vyksta muzikinis dviejų solistų ir orkestro dialogas. Klausantis išryškėjo, kad ryškiausias solistas vis dėlto yra smuikas, tarsi priešpriešinamas likusiai sudėčiai, nors per visą pirmąją dalį išlikti svarių faktūros antstatu smuikininkei kiek pritrūko jėgos ir laisvės – ten, kur muzikinė medžiaga pati diktavo sprogimą, išsiveržimą iš tvarkos rėmų, norėjosi platesnio užmojo, dar aiškesnės nuomonės. O pianistė I. Baikštytė labai išraiškiai ir įtaigiai atliko žema tesitūra parašytą fortepijono partiją, tapdama ypatinga, išskirtine viso orkestro spalva. *Adagio* dalį pradėjo lyrinė orkestro įžanga, kurioje buvo galima išgirsti ir čekišių intonacijų, kompozitoriaus savaip suvoktų ir perdirtų. Nepaprastai švelniai įstojė pianistė. Šioje dalyje labai gražiai atsiskleidė ir R. Lipinaitytės talentas – sužavėjo ekspresyvos melodinės linijos. *Adagio* dalyje nuolatos žaidė šviesios ir tamsios harmonijos, tyrojo nesuvokiamai apgaulinga įtampa, nežinojimas, ar ką tik išgirstas džiugus akordas nepavirs nelaimę nešančiu ženklų. Toks muzikinės medžiagos dėstymas priminė idealią metafizinę realybę, kur nieko nėra atskiro – gėris ir blogis kartu. Smuiko partijoje kelis kartus pasigirdusios itin aukšto registro natos, rodos, bylojo apie žmogaus bandymą išsiveržti iš jo prigimčiai būdingų „lubų“, nuolatinį nepasiekiamą tobulumo troškimą.

Paskutinėje dalyje *Poco allegro* ryškiausiai įsiminė įtaigūs perkusijos ir fortepijono dialogai. Panašu, kad fortepijonas kūrinyje buvo traktuojamas būtent kaip mušamasis instrumentas. Smuikininkė R. Lipinaitytė finale parodė puikų techninį pasirengimą, nors, kaip ir pirmoje opuso dalyje, šiek tiek nusileido aštrumu ir ryžtingumu. Prieš pat ciklo pabaigą suskambo labai švelnus ir lyriškas smuiko ir fortepijono duetas, peraugęs į išraiškingą smuiko solo. Prisimenant Friedricho Nietzschės Apoloną ir Dionisą, Ferencio Liszto kūrybai priskiriamus Orfėjo ir Mefistofelio įvaizdžius, B. Martinu *Concerto da camera* galima pavadinti ryškiu demoniško, mefistofeliško prado įprasminimu, kuriame probėgsmiais pasirodo orfėjiškos nuostatos.

Atskleidę skirtingų epochų veidus, Lietuvos kamerinis orkestras ir solistai sulaukė nuoširdžios publikos padėkos, išreikštos audringais aplodismentais, įkvėpusiais ir solisčių bisą. Iš jaunatviško valiūkiškumo per lyrišką džiaugsmo išraišką iki dramatiškų nuojautų – tokią idėjinę programą galėjo padiktuoti tik tokio patyrusio kolektyvo ir solistų programa – vienas baigiamųjų koncertinio sezono akordų, nupiešęs raiškų čekiškos muzikinės kultūros paveikslą.

Vado, ma dove? – Einu, o kur?

Vincės Jonuškaitės-Zaunienės dainininkių konkursui pasibaigus

Giedrė Kaukaitė

Saulėtą balandžio 27-osios sekmadienį Lietuvos muzikos akademijos Didžiojoje salėje septynios jaunos dainininkės pagerbė iškilios tarpukario Lietuvos solistės Vincės Jonuškaitės-Zaunienės atminimą dalyvaudamos jos vardo konkurse, kurį jau 15-ą kartą surengė Vydūno fondas. Birutės Vizgirdienės vadovaujamai vertinimo komisijai ir publikai konkurso dalyvės pateikė barokinę arba klasicistinę ariją, romansą arba *Lied*, lietuvių kompozitoriaus originalų kūrinių ir liaudies dainą be pritarimo. Tokie konkurso reikalavimai leido pretendentes parodyti įvairių stilių supratimą ir save, kaip sakoma, iš visų pusių.

Iš XVIII a. muzikos literatūros dainininkės lyg susitarusios rinkosi Wolfgangą Amadeusą Mozartą. Suprantama, juk Mozarto tradicija Lietuvoje kur kas gajesnė nei barokas. Iš tarpukario dainininkių, regis, tik viena Vladislava Grigaitienė koncertuose bus dainavusi Bachą. Ir mūsų dienomis jis dainininkams dažnai lieka neįsėpėjama mįslė su savąja abstrakcija, reikalaujančia didelio išmanymo ir praktikos. Mums, vėlyviems krikščionims, neturintiems profesionalios bažnytinės muzikos tradicijų, sunku pabėgti nuo romantizuoto sentimentaltumo ir kalbėtis su Aukščiausiuoju kaip su sau lygiu, išlaikant orų nuolankumą ir distanciją. Brangi išimtis būtų senosios kantičkos – religiniai tekstai, giedami liaudies dainų stiliu. O vėlai prasidėjusi profesionalioji kūryba, deja, ženkliai atsilieka nuo šimtmečius klestėjusios bažnytinės muzikos Vakaruose ir nuo kruopščiai išsaugotų stačiatikių giedojimo tradicijų.

Johannas Sebastianas Bachas niekad nebūna „solo su akompanimentu“. Net paprasčiausioje choralinėje giesmėje rasi bent keturis lygiavertius balsus, kurie turi tarpusavyje kalbėtis. Dainininko balsas – tik viena to bendro audinio gijų, tebus kad ir auksinė. Vienintelė konkurse skambėjusi Bacho arija iš Mato pasijų „Ich will dir mein Herze schenken“ („Noriu Tau širdį dovanoti“) nuskambėjo kaip paprasta dainelė, stokojanti sakraliai pakylėtos būsenos, neįsiklausius į daugialbės faktūrą ir, nujauciu, nežinant visų šio milžiniškos formos kūrinio kontekstų.

Grįžtant prie gausiai Mozartą pasirinkusių konkursančių, dažnu atveju pasigedau įvairialypių šio kompozitoriaus kontrastų. Mozartas – vyriškas ir žaismingas, griežtas ir galantiškas, atakuojantis ir koketuojantis, krikščioniškas ir vilingas, tragiškas ir komiškas, bet pirmiausia – galantiškas! Šį Mozarto daugialypumą sunku įveikti negalvojant, kad visa tai genialiai įkūnija tobulo proporcijos, saikas ir tauri simetrija. Madride pakalbinau savo bičiulę dainininkę: „Eime ieškoti

klasicizmo!“ O ji: „Fui, klasicizmas – nuobodu, bėgu ieškoti Bruegelio.“ (Gal dailėje ir nesama tokio pat įdomaus ir galantiško Mozarto?). Konkurse lėtosios Mozarto arijos dažniausiai buvo dainuojamos vangiai ir prastą prasmę lyriškai, nežinant, kuo užpildyti ilgąsias natas. Pauzės lieka tuščios ir kurčios, jei neįprasminamas prieš tai ištartas žodis, o po bedvasės pauzės tolesnis žodis išdygsta formaliai. Kažkas gerai pasakė: pauzė – visuomet daugyba. Mozartui reikia valios, pulsas neturi sutrikti nė sekunde, pauzėse – taip pat.

Dažna konkursantė nenuoakė, kaip organizuoti tempų kaitą. Girdejome kaitą „apskritai“: dabar lėtai, o paskui greičiau. O kiek greičiau? Ir čia Mozarto pulsas – jo svarbiausia taisyklė. Lėtųjų dalių pulsas turi dalintis iš greičųjų dalių pulso. Greitosios Mozarto arijos kai kuriais atvejais buvo atliktos pernelyg greitai (Cecilio Bartoli sindromas?). Ne visada greitumas padeda rasti įkvėpimui. Netikslios koloratūros, neįprasminotos sekencijos, bespalvės moduliacijos, neryžtingos kadencijos – toks skubos rezultatas. Tai technikos dalykai. O turinys? Nepamąstyta, nesuabejota, nepaklausta – tad ir neatsakyta. Taip nutinka važiuojant per greitai, kai kelio ženklai lieka nepastebėti. O muzika – visuomet kalba! Argi ji gali būti prasminga be kablelių, klausukų ir šauktukų, be daugtaškių? Tad kaip įgyti individualumą, tą brangiausią atlikėjo bruožą?

Malonia konkurso išimtimi tapo III kurso studentės Renatos Dubinskaitės (mezosopranas, prof. Vladimiro Prudnikovo kl.) ir magistrantės Dovelės Kazonaitės (sopranas, doc. Astos Kriščiūnaitės kl.) pasirodymai. Abi ne tik išvaizdžios, bet ir balsingos, artistiškos, turtingos vidumi ir, svarbiausia, turi tą neišmokstamą, nenusiperkamą ir nenukopijuojamą savybę, kurią italai vadina *personalità*, o anglai – *presence*. Pas mus pastaruoju metu vartojamas paslaptingas žodelis *charizma*. Visi trys žodžiai reiškia daugmaž tą patį – asmenybės žavesys. Šiandien dainininkės pelnytai pasidalijo II premiją. Jų Mozartui nestigo artikuliacijos, puikios tarties, frazių krypties numatymo, minties konkretumo, koloratūrų išraiškos ir valios.

Renata Dubinskaitė, dainuodama romantinę ariją „Stride la vampa“ (Verdi „Trubadūras“), pasirinko rūsčiai santūrų tempą, pripildydama jį aukštos prabos dramatiškumu. Johanneso Brahmsio dainoje išgirdome didelius šios dainininkės (ir dailėtyrininkės!) brandos išteklius. Ateityje galėtume tikėtis vertingų jos kamerinės muzikos programų. Didelė Renatos Dubinskaitės brangenybė – jos mokėjimas dainuoti autentiškas lietuvių liaudies dainas. Rytė konkurso metu svarbiau – tokia meniška jauna dainininkė, matyt, ir stropi, klausėsi daugelio liaudies dainininkių ir gerai viską



Dovelė Kazonaitė, Elzita Girčytė, Renata Dubinskaitė, Birutė Ramonaitė

A. SELIUKO NUOT.

išmoko. O jau vakare, koncerto metu, visi tos pačios dainos melizmai, foršlagai, paūkčiojimai buvo visiškai kiti! Vadinas, improvizuoja! Bravo.

Kita II premijos laureatė Dovelė Kazonaitė, kaip ir dera magistrantei, pasirinko itin sudėtingą programą, reikalingą didelės ištvėrmės ir meistriško. Puikiai padainavusi Mozarto „Exultate, jubilate“, ji dar atliko Džuljetos valsa iš Charles'o Gounod operos „Romeo ir Džuljeta“, Franzo Schuberto „Margaritą prie ratelio“ (Johanno Wolfgango Goethe's eilės), Giedriaus Kuprevičiaus „Undines“ iš ciklo „Aštuoni metafiziniai romansai“ ir lietuvių liaudies dainą „Plaukia antelė“. Tai pati sudėtingiausia viso konkurso programa. Tačiau, nepaisant puikaus balso ir tikros charizmos, kilo nedidelis klausukas dėl pereinamųjų natų kokybės. Kaip žinome, visiems dainininkams labai svarbu įveikti šį klatingą slenkstį, kad aukštasis balso registras būtų tolygus viduriui ir apačioms, kad nepasitaikytų intonavimo nesklandumų, kad nekiltų pagunda greitinti tempą gelbstint tesitūrą, kad pakaktų jėgų didesnei fantazijos įvairovei.

III premija atiteko III kurso studentei Elzitei Girčytei (sopranas, doc. Aušros Stasiūnaitės kl.). Tebus šis apdovanojimas gera paskata tobulėti ir pasitikėti! Diplomas už lietuvių liaudies dainos atlikimą skirtas III kurso studentei Birutei Ramonaitėi (prof. Reginos Maciūtės kl.).

Mūsų jaunieji atlikėjai liaudies dainas dainuoja vis labiau pasikliaudami jų archajiška autentika. Tiesa, kartais dar kyla noras iliustruoti tariamą siužetą, atklystantis iš profesionalių kompozitorių išplėtotų liaudies dainų ir romansų; primenant klasiškos kūriniių dinamiką, bandoma lėtinti pakartojamas strofas ir, susikūrus dirbtinei pauzei, pagreitinti pabaigas, „kad publikai nenusibostų“. Viena dalyvė penkiems savo dainos posmams susikūrė penkis

skirtingus gestus, pamiršusi, kad mūsų senosios dainos buvo dainuojamos pačiai sau, ne publikai.

Nebuvo pamiršti ir konkurso koncertmeisteriai – šie didžiausi dainininkų draugai, padėjėjai, mokytojai ir globėjai. Tiesa, pasak legendinio akompaniatoriaus ir dirigento Chaimo Potašinsko, jų globa ilgainiui neretai virsta vadovavimu ir scenoje, pamirštant, kad koncertmeisteris privalo išlikti lygiavertis, bet... antrasis. Diplomu už geriausią akompanavimą apdovanojama II premijos laureatė Dovelė Kazonaitė koncertmeisterė Milda Umbrusevičiūtė, grojusi stilingai, jautriai, raiškiai ir prasmingai bei techniškai subalansuotai. Rodos, jai dar nepabodo būti solistės palydove ir bendraautore, išliekant ramiai ir patikimai. Milda Umbrusevičiūtė puikiai prisijaukino ne tokį jau paklusnų „Fazioli“, ir jis skambėjo tarsi būtų suderintas. Akompanuojant kai kurioms kitoms pianistėms tas pats „Fazioli“ atrodė išsiderinęs. Ak, tas pedalo pomėgis! Akompaniatoriams linkėčiau dažniau pasipraktikuoti klavesinu. Juk Bachas, pirmąsyk išgirdęs fortepijoną, juo pasibaisėjo: „O, kokia griaudejanti dėžė!“

15-ojo Vincės Jonuškaitės-Zaunienės konkurso pirmoji premija nebuvo skirta. Komisija, prisiminusi ankstesnius konkursus, kuriuose skambėjo daug sudėtingesnės programos, netrūko stambios formos *bel canto* arijų, įdomesnių lietuvių kompozitorių kūrinių, o dainavimas buvęs meistriškesnis, nutarė nemenkinti konkurso prestižo. Kodėl šis konkursas pasirodė kuklesnis nei ankstesnieji, prielaidų gali būti ne viena. Pakitus švietimo sistemai, Lietuvoje ryškiai sumažėjo muzikos mokyklų, o likusiose vis stiprėja *popso* skersvėjai. Sunyko Lietuvos miestų muzikos institucijų profiniai ryšiai, atsirado nepadoriai didelis mokestis už mokslą, kai nesi tikras, ar gausi tokį pat brangų išsilavinimą. Perspektyva? TV žvaigž-

dės? Realybė ta, kad šandien stojamuosiuose egzaminuose vargu ar sulauktume soprano, gebančio puikiai padainuoti Toską! Klausydami dabartinių primadonų pamaina? Stoja vis prasčiau išsilavinę ir prasčiau pasirenkę narsuoliai, rūpesčius ir atsakomybę užkraunantys pedagogams. „Vado, ma dove?“ („Einu, o kur?“) – toks vienos Mozarto arijos pavadinimas. Dainavimo katedros vedėja prof. Sigutė Stonytė į klausimą *kur?* atsako vieninteliu žodžiu: aukotis. Aukojasi pedagogai, taisydami savo auklėtinių klaidas, tapdami ne tik profesijos, bet ir gyvenimo mokytojais. Aukojasi ir jauni solistai, laukdami jiems tinkamos partijos teatro repertuare, o nesulaukę aukoja savo balsus dainuodami netinkamą, pakludami ne visada talentingų režisierių ar muzikų mažai gerbiančių dirigentų valiai; džiaugdamiesi bent kartą dalyvavę kuriant stebklą. Aukojasi ir užsienyje dainuojantys mūsų auklėtiniai, dirbdami labai daug, jei sekasi, ir sunkiai išsiplėsdami iš perkrautų tvarkaraščių, kad dažniau padainuotų Lietuvoje, tegu ir už simbolišią honorarą. O jei nesiseka... dingsta „be žinios“.

Šviesiai nuteikė prieš baigiamąjį koncertą kalbėjusi Vydūno fondo atstovė Jolita Buzaitytė-Kašalynienė: „Nemokame džiaugtis laisve, vis verkšlename dėl to, ko neturime, mažai džiaugdamiesi tuo, ką turime. Lyginame save su senas profesionalias tradicijas išpuoselėjusiais kraštais, pamiršdami, kad dar daug kur pasaulį trūksta duonos ir vandens.“ Iš tiesų, pažvelgus plačiau, ypač džiugina labdaringa veikla. Dėkui tiems žmonėms, kurie aukoja lėšas, savo brangų laiką, kad primintų mums išėjusių menininkų nuopelnus, kad sukurtų šviesią vilties oazę mūsų neramioje aplinkoje, – kaip aną sekmadienį, kai muzika nebuvo nei perkama, nei parduodama.

Kartus pabuvimas kartu

Premjera Nacionaliniame Kauno dramos teatre

Kristina Steiblytė

Apie kartą, susiformavusią sovietmečiu, kalbama nemažai. Apie kartą, užaugusią laisvoje Lietuvoje, taip pat kalbama. Tiesa, mense dar nedaug, bet liko visai nebeilgai laukti, ir tos kartos atstovai patys vis garsiau ims kalbėti apie save. Tarp šių kartų yra dar ir tie, kurie gimė sovietmečiu, buvo auklėjami kaip sovietiniai žmonės (jei ne šeimoje, tai bent išėję į kiemą), o kas tas sovietinis pasaulis, nebesuspėjo pajauti savarankiškai mąstančio žmogaus kailiu.

Teatre ši karta, nors ir dirba intensyviai, nedaug kalba apie savo patirtis, savitą susidūrimą su santvarkų kaita, kur sumišę faktai, fantazijos, tėvų pokalbiai virtuvėse ir animaciniai personažai, kur kažkas dirba Gariūnuose ir vaikšto su naujais *adidas* treningais, o kažkas kažkodėl nebevažinėja savo juoda volga ir sunkiai ką nors beįperka vis pilnėjančiose parduotuvėse nuolat nuvertėjančiais pinigais. Po neseniai Nacionaliniame dramos teatre pasirodžiusių „Barikadų“, mėginusių kalbėti būtent apie šią kartą ir jos požiūrį į Sausio 13-ąją, savo kartos susidūrimą su sovietmečiu ir šio susidūrimo pasekmes pasišovė parodyti Kauno nacionaliniame dramos teatre Artūro Areimos režisuotas spektaklis „Kartu“.

Serhijaus Žadano romano „Depeche Mode“ (2004), kurio motyvais ir kurtas „Kartu“, pastatymas 2008-aisiais, kai buvo išleistas Lietuvoje, jau būtų pavėlavęs į diskusiją su Oskaro Koršunovo spektakliais ta pačia posovietinio gyvenimo traumų tema. Tad statant jį dabar

reikėjo sugalvoti, kaip prie jo prieiti. Savos kartos likimas režisieriui ir vėl netapo atspirties tašku, jam jis (kas, regis, užkoduota spektaklio pavadinime) – toks pat nykus buvimas kartu, tik atskirai nuo Sąjungos.

Balandžio 26 d. rodyta antroji premjera prasidėjo ilgu žiūrovų ėjimu tarnybinėmis patalpomis į sceną, kur jie susodinami pakraščiuose, ir ilga Tomo Erbrėderio bei Mildos Naudžiūnaitės įžanga, kurioje pamokslininkas iš užtatantės Džonsonas su ryškiu akcentu kalba per balsą slopinantį mikrofoną, o jo žodžiai labai netiksliai pakartojami be akcento. Po šios scenos pamažu prasideda spektaklis. Rodoma daugybė scenelių, pristatančių pagrindinius veikėjus: Šuvą (Saulius Čiučelis), Vasią (Tomas Rinkūnas) ir Žadaną (Vainius Sodeika). Galiausiai, kai jau aišku, kad visi kiti, išskyrus šiuos tris, yra *pydantai*, kurie vieni kitus dulkina ar bent muša, baugina ir išduoda, prasideda nelabai ilgai trunkantis ir nelabai svarbus veiksmas: draugo Karbiuratoriaus paieškos, nes reikia pranešti apie patėvio mirtį.

Spektaklyje išties esama šmaikščių scenelių. Yra gyvybės ir energijos. Deja, šie trumpi blyksniai (Vasios ir Jūreivio scena ir paskui Vasios ant bėgų sakomas monologas, kuriam kenkia iliustratyvi projekcija; draugų diskusija apie gautas premijas; gyvas dainavimas) labai greitai išstiprta bendroje spektaklio nykumoje, režisieriui kartojant kitų pastatymų ir net savo paties sprendimus. Kartojimas, žinoma, nėra savaime blogas dalykas (postmodernus teatras apskritai kuriamas kartojant, cituojant,



Scena iš spektaklio „Kartu“

D. STANKEVIČIAUS NUOTR.

aproprijuojant). Šio režisieriaus bėda yra tuščias kartojimas, tiesiog ką nors iš vieno spektaklio perkeltiant į kitą, bet nesukuriant papildomų reikšmių. Kas iš to, kad šio spektaklio pabaigoje ant scenos kraunamos degtinės dėžės, kaip O. Koršunovo „Dugne“, o aktoriai prisistato kaip Yanos Ross „Mūsų klasėje“? Juk spektaklyje tos dėžės figūravo tik viename Vasios pasakojime ir netaupo reikšminga nuoroda, o pabaigoje prisistatytai nebuvo reikalo: visą spektaklį aktoriai pasakojo ne tik personažų, bet ir savas istorijas, tad akivaizdu, kad žiūrovai jau bent šiek tiek juos pažįsta. Kas iš to, kad vyras pasibučiuoja kaip jo paties „Julijuje Cezaryje“? Bruto ir Kasijaus bučinyms buvo bendrininkų, bendros neapykantos, bendros aistros išraiška, o „Kartu“ – tik pratimas jauniems aktoriams, kylantis iš bendro pykčio, bet šaltas ir nieko nepasakantis apie veikėjus. Kas iš to, kad Sauliaus Čiučelio personažas deformuotas kaip jo Petia iš „Vyšnių sodas“? Ten jis buvo organiškai visos pamišėlių komandos dalis, o šįkart

fizinė deformacija tik padeda ryškiau atskirti aktorių ir jo kuriamą personažą.

Buvimo kartu interpretacija – kaip nepakantumas, nepasitikėjimas, negebėjimas susitaikyti su pasikeitimais – akivaizdi nuo pat pirmos scenos. Tad ir likusių dviejų su trupučiu valandų nebereikėjo. Sukratome – kartu mes nemokėjome būti. O spektaklio pabaigoje pareiškus, kad niekas iš esmės nepasikeitė, seka logiška išvada, kad nemokame to ir dabar. Trijų draugų istorija tai tik patvirtina. Blaivūs jie kartu nebūna. Jie kartu nesikalba (romano dialogus paversti monologais – geras sprendimas). O kur dingio jų draugas Karbiuratorius, net neišvaizduoja.

Beveik visą spektaklį buvo gaila sunkiai dirbančių aktorių, kurie, net ir labai norėdami, negalėjo užpildyti dramaturginės tuštumos. Pagrindinius vaidmenis kūrė S. Čiučelis, T. Rinkūnas ir V. Sodeika spektaklį gelbėjo savo žavesiu, tačiau ir jiems nepavyko nuslėpti fakto, kad režisierius nepasiūlė jiems, kaip vaidinti, ir neapsi-

sprendė, ar rodo spektaklį, ar žaidžia ir demaskuoja iliuzijos kūrimo būdus. Todėl tik S. Čiučelis ryškiai atskyrė Šuvos vaidmenį nuo jo komentaro per mikrofoną (o kai kurie nepagrindinių vaidmenų atlikėjai apie tokią skirtį, net ir komentuodami savo veikėjus, visiškai pamiršo). Scenoje atsidūrę žiūrovai matė viską: kaip imituojamas mušimas (nors rodytas tarsi ir labai rimtai), kaip aktoriai vaikšto užkulisiuose, kaip žaidžiama šviesomis, kokia nereikalinga ta milžiniška projekcija. Tiesa, negalima sakyti, kad matė visi. Nors žiūrovai buvo susodinti ant trijų pakylų aplink scenos ratą, vis dėlto vaidinta labiau vidurinei (kuri atitraukta keletą metrų būtų nebereikalinga, nes žiūrovai sėdėtų salėje), šoninėms pakyloms tik kai kuriose scenose parodant dėmesį. Tad ir pats žiūrovų susodinimas scenoje nebuvo konceptualiai apgalvotas.

Gal tokia neventis masė ir yra visas, ką paskutinė sovietmečio vaikų karta gali pasakyti apie savo susidūrimą su ta santvarka. Gal galima prisiminti tik tai, kaip buvo vieniša ir baisu, taip pat kalbėti, kad niekas nesikeičia, nes kaip ir anksčiau, taip ir dabar visi visus *dar*, niekas niekam iš tikrųjų nerūpi ir nėra jokios tikros bendrystės. Bet net ir norint pasakyti būtent tai buvo galima kur kas tiksliau ir kokybiškiau susidėlioti scenas, sukurti aplinkybės aktoriams ir apsispręsti, ką daryti su žiūrovais. Aktoriai žavūs, o medžiaga gali būti pavici. Tad ir pats spektaklis galėjo būti įdomus, gyvas, jaudinantis. Regis, jis dar galėtų keistis. Reikia tik nepasiduoti romane ir spektaklyje linksniuojamai permanentinio *pochujizmo* teorijai.

Muzikos paieška mieste

Apie jaunųjų kompozitorių projektą „Muzika erdvėje“

Vaida Urbietytė-Urmonienė

Kaskart išgirdus apie naują projektą iškyla gausybė klausimų: ką naują mums pasiūlys? Ar turės perspektyvą ateičiai? Vienas vos prieš keletą dienų pasibaigęs jaunųjų kompozitorių projektas „Muzika erdvėje“ paliko tikrai daug įspūdžių. Projekte dalyvavo septyni jaunieji kompozitoriai ir muzikologai, stebėję kūrėjų darbą nuo idėjos sumanymo iki įgyvendinimo. Kūrybines dirbtuves vedė ir patirtimi dalijosi Rytis Ambrazevičius, kalbėjęs apie akustiką, Inga Urbonaitė, supažindinusi su architektūriniais sprendimais, svečias iš Slovakijos Matejus Gyřáfášas, pristatęs muzikos psichologijos ypatumus, taip pat kompozitoriai Mantautas Krukauskas, Antanas Kučinskas, Snieguolė Dikčiūtė ir Vidmantas Bartulis.

Pirmiausiai intriguavo renginio tikslas – atskleisti muzikos ir erdvės

santykį, muzikos funkcionalumą, psichologinį muzikos poveikį žmogui konkrečioje erdvėje. Kompozitoriai pasirinko netradicines erdves: prekybos ir laisvalaikio centrą „Panorama“ (Lukrecija Petkutė-Dailydienė), Vilniaus geležinkelio stoties požeminę perėją (Dominykas Digmantas), „Swedbank“ administracinį pastatą (Vilius Lakštutis), viešąjį transportą, kurio maršrutas ir kelionės laikas buvo nežinomi (Juta Pranulytė), Halės turgavietę (Raimonda Žiūkaitė), Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės valdovų rūmus (Matas Drukteinis) bei Lietuvos muzikos ir teatro akademiją (Monika Sokaitė). Dar nespėjus ataušti patirties išspūdziams, skubu pakalbinti jaunuosius kompozitorius, projekto organizatorius Jutą Pranulytę ir Matą Drukteinį.

Kaip kilo mintis surengti tokio pobūdžio projektą?

Matas Drukteinis: Padaryti kažką savita ir nauja norėjome jau seniai. Pamenu, dar spalio mėnesį Juta užsiminė, kad norėtų sukurti kompoziciją, kuri skambėtų viešajame transporte. Pradėjome intensyviau dėlioti savas mintis, ir taip gimė viso projekto koncepcija. Nusprendėme neapsiriboti vien viešoju transportu, bet imtis įvairesnių miesto vietų ir kurti joms tinkamas kompozicijas. Siekėme į šią veiklą įtraukti kuo daugiau Lietuvos muzikos ir teatro akademijos kompozicijos katedros studentų. Sumanėme surengti kūrybines dirbtuves, kurioms vadovautų savų sričių profesionalai, padėsiantys sugalvoti ir įgyvendinti būsimus kūrinius skirtingose erdvėse, kuriose dažniausiai skamba ne pati kokybiškiausia muzika.

Kai kurios erdvės net intriguojančios. Jas rinkote patys ar suteikėte laisvės kompozitoriams?



K. STANEVIČIŪTĖS NUOTR.

Juta Pranulytė: Iš pradžių ketino me erdves paskirti kiekvienam asmeniškai, jau turėjome gana daug galimų variantų, bet vėliau nusprendėme, kad reikia suteikti kūrėjams laisvės, leidome rinktis patiems. Sužinojome, kad kai kurie kompozitoriai jau anksčiau turėjo minčių apie erdvę ir jas seniai norėjo įgyvendinti.

Ar teko susidurti su sunkumais derinant erdves ir tarantis dėl šio projekto?

M. D.: Norėčiau pasidžiaugti, kad visi buvo labai geranoriški ir imlūs naujoms mintims. Mus visur mieliai priėmė, nieko nereikėjo įtikinti, kad

tai bus naudinga ir įdomu. Tiesa, į vieną turgavietę nesutiko įsileisti, ko gero, jiems muzika nesvarbi. Kompozitoriui Raimondai, kuri norėjo kurti būtent ten, pasiūlėme Halės turgavietę. Šios vadovas mus mieliai priėmė ir pritarė, kad toks projektas labai naudingas, įdomus ir net reikalingas.

Šiuo metu vyksta labai daug įvairių festivalių, projektų, kitų iniciatyvų. Kaip manote, ar reikalingas dar vienas naujas projektas? Kodėl?

M. D.: Manome, kad reikalingas, nes muzikos, erdvės, architektūros santykis jauniems kompozitoriams iki šiol nebuvo labai aktualus.

NUKELTA | 5 PSL.

Dvasinių būsenų tankumyne

Rolando Kazlo spektaklis „Menų spaustuvėje“

Daiva Šabasevičienė

„Cezario grupė“ Lietuvos teatro kontekste išsiskiria žiūrovo fantazijos reikalaujančiais spektakliais, o paskutinis kūrinys „Tankumyne“, sukurtas pagal vieno garsiausių XX a. japonų rašytojo Ryūnosuke's Akutagawos novelę, tokią trupės reputaciją dar labiau užtvirtino. Grupė šį kartą savo šturmanu pasirinko Rolandą Kazlą, kuriam nėra svetimas Cezario Grauzinio režisūrinis braižas: jie abu linę spektaklius statyti „ne pagal šio pasaulio madą“ – dar 2003 m. Jaunimo teatre jie kartu „sapnavo“ Fiodoro Dostojevskio „Dėdulės sapną“.

Šį kartą pasirinktas mistinio detektyvo žanras, apkaitytas filosofiniais, psichologiniais puošybos elementais. Atrodo, dėsninga, tačiau ar ne per sunki užduotis susitikus pirmą kartą? Iki šiol Kazlas kūrė pasaulius, kuriuose pats ir vaidino, o šį kartą savo skaidrios sielos vizijas išdalino penkiems aktoriams – Brigitai Arsobaitėi, Pauliui Čizinauskui, Vytautui Kontrimui, Vilmai Raubaitei ir Julijui Žalakevičiui. Jie turėjo ne tik „sugerti“ režisieriaus poetines fantazijas, bet ir regima teatro kalba paversti atvirus Akutagawos alogizmus.

Manoma, kad sudėtingų literatūros tekstų neįmanoma nei ekranizuoti, nei perkelti į teatro erdvę. Bet menininkai drąsūs: Akutagawos mažos formos, bet ypač daug prasmų turintis kūrinys „Tankumyne“ ekranizuotas net keturis kartus, kurių brandžiausias išlieka pats pirmasis – Akurosawos filmas „Rasiomonas“ (1950). Šie „susitikimai“ vyksta dėl meninės drąsos ar noro prisiliesti prie dar iki galo neatras-

to pasaulio, o svarbiausia – dėl naujo turinio paaiškų. Taigi ir Kazlą, ir „cezario grupę“ pirmiausia galima pasveikinti, nes Lietuvoje šis unikalus kūrinys ne tik pirmą kartą pristatomas publikai, bet ir, naudojant minimalistines teatro priemones, bandoma jame užauginti pakankamai sodrų prasmų pasaulį.

Novelė, susidedanti iš septynių nedidelių dalių, pasakoja apie vieno samurajaus nužudymą, kurio liudininkais tampa medikirtys, vienuolis, sargybinis, plėšikas, samurajaus uošvė, žmona ir jo vėlė. Kazlas, kaip ir Akutagawa, mano, kad žiūrovas pats lyg stiklo karoliukus susivers skirtingas nužudymo versijas. Gebėjimas neperšant vienos tiesos skatinti žiūrovus patiemis susikurti savąją – labai vertinga savybė. Tačiau šiame spektaklyje dar kartą teko įsitikinti, kad teatre naiviai atrodo tai, kas įtargiai veikia knygoje arba filme. Teatras yra ne tik žiaurus ir negailestingas, bet ir reikalauja netikėtų atsivėrimų. Teatro scenoje kalbėti apie realiai neegzistuojančius dalykus įmanoma tik atradus kitą lygiagrečiai egzistuojančių pasakojimą, antraip sceninis dramaturgijos naratyvas ima trūkinėti, solidūs režisūriniai ketinimai virsta literatūrinio teatro kanonizacija, o siužeto atpasakojimas – svarbiausia užduotis.

Kazlas nuo pat pirmųjų spektaklio akimirų siekia ekvilibristikos. Jis sukuria tikrai gražių ir prasmingų scenų, kurios papildo ne tik jo, kaip režisieriaus, biografiją, bet ir ypač pritinka būtent šioms aktoriams. Vis dėlto jau kūrinio ekspozicijoje yra duobių, kurios „sodina“ veiksmą, netgi supaprastina atsirandančias prasmes. Kazlas nesiekia kurti naujo teatro. Jis ištikimas te-



Julius Žalakevičius (Plėšikas), Brigita Arsobaitė (Samurajaus žmona), Paulius Čizinauskas (Samurajus)

D. MATVEJEVO NUOTR.

atrui, kuriame užaugo, formavosi, kokį kūrė su daugeliu režisierių. Todėl jis ir sunkiai pastatoma kūrinį stato taip, lyg tai būtų to, ano teatro tąsa. O tąsos būti negali. Kazlui neprireikia dramaturgo pagalbos – gal todėl spektaklis pradeda irti jau nuo pat pirmų sceninių minučių. Paradoksalu, bet siekdamas neakcentuoti detektyvinio Akutagawos kūrinio prado ir bandydamas pasiūlyti po filosofinį gyvenimo tankumyną režisierius tampa per daug schematiškas.

Kartais atrodo, kad taip atsitinka ir dėl apibrėžto, lengvai numanomo aktorių amplua. Spektaklis „Tankumyne“ aktoriams tapo lyg jų sceninių prototipų tęsinys. Visi – lyg *commedia dell'arte* personažai, kuriantys savo gyvenimo vaidmenis. Šis spektaklis ypač tiko lengvai identifikuojamiems aktoriams, nes scenos, paremtos aiškia struktūra, iš anksto apgalvotomis priemonėmis išliko atviros jų improvizacijoms ir netikėtiems atsivėrimams. Organiškiausias yra Julius Žalakevičius, ku-

ris, nesistengdamas nusiplėšti kadaiše užsidėtos šelmio kaukės, lieka atviriausias improvizacijai. Čizinauskas išlieka spektaklių ekspozicijos autoriumi, prasmų sutvirtintoju, Arsobaitė – amžina mylimoji, Raubaite – visų paslapčių patikėtinė, Kontrimas – senis. Aktoriams nereikia balinti veidų, keisti kaukių, jiems nereikia ir daug teksto. Jie niekada nenutrūksta nuo savo personažo siužetinės linijos, niekada netrukdo savo partneriams.

Viena gražiausių spektaklio scenų – samurajaus ir jo vėlės susitikimas. Čizinauskas itin sužmogino, neutriravo, keliais judesiais valdydamas čia pat sukurtą lėlę-kūną, taip įprasmindamas savo personažo sielą. Režisierius šioje scenoje ryškiausiai sujungė kūrinio išorę ir vidų. Gyvenimas po mirties čia tapo realus, priimtinas ir labai jautrus.

Lietuviškame „Tankumyne“ veiksmas vyksta mūsų pasaulyje, todėl tiek scenografė Elvita Brazdylytė, tiek kostiumų dailininkė Neringa Keršulytė į japonišką tankmės nelin-

do. Scenovaizdžiui mitiškumo suteikė raibuliuojančios juodos ir baltos juostos, atstojančios šiuolaikinių sintetinių „bambukų“ džingles. Pagal XX a. pirmos pusės *film noir* estetiką sukurti kostiumai nesiekė tiesmukai charakterizuoti personažų. Na, o muzikos spektaklyje daug, bet ji labai skirtinga ir nepadedą išpaužti ar nujausti, kas vis dėlto nutiko tankumyne.

Kazlo tankumynas paradoksaliai bando išlaisvinti savo jausmuose susipainiojusius žmones. Kelių metrų erdveje veikia personažai – dvasiniai klounai, kurie pasirodo ir dingsta už uždangos, bandydami pabūti ten, kur realiam gyvenime patys nebūna. Kiekvienas jų, pasakodamas nužudymo versijas, pamažu išsilaisvina iš minčių, judesių, žodžių painiavos. Matomo – nematomo pasaulio paralelės tampa dvasinės žmogaus būsenos tyrimu.

Kazlas nepalieka erdvės ir laiko aktoriams įsikvėsti, todėl kartais pradeda ryškėti šio spektaklio siūlės, ypač kai artistai bando neskubėdami išvaidinti savo scenas. O tokia filosofinio universalumo siekiančiame spektaklyje būtina japoniška kaligrafija – tikslumas ir švara, griežti plastiniai štrichai. Yra scenų, kai aktoriai to pasiekia, bet kartais apibendrinimai atrodo buitiški, trūksta prasminių jungčių.

Išoriškai spektaklis lengvas ir paprastas, tačiau kiekvienas jo sraigtelis pajungtas kito dažnio įtampai. Žiūrovas privalo paklusti režisieriaus siekiui kartu pasivaikščioti po šį minčių labirintą, antraip spektaklis gali virsti teatralizuotu pasakojimu Akutagawos tema. Mėgindamas to išvengti Kazlas kviečia žiūrovus susikaupiti, užuot „stūmus“ gyvenimą, atsiverti jam, bandyti suprasti nepažinto pasaulio prasmes.

ATKELTA IŠ 4 PSL.

Dažnai mūsų viešose erdvėse skamba labai prasta muzika. Norėjome, kad ji bent šiek tiek keistųsi ir žmonės išgirstų kitokią, jiems galbūt kiek neįprastą muziką. Psichologiniu aspektu ji gali ne tik padėti paroduoti produktą, bet sukelti ir keistą jausmą, patiriamą tam tikrose vietose ir tam tikru metu.

Jeigu tokia muzika skambėtų nuolat, ar tai taip pat veiktų klausytoją? Ar nevargintų?

J.P.: Pirmiausia reikėtų pabrėžti, kad kiekvienas kompozitorius siekė įgyvendinti labai individualias užduotis. Buvo kuriamos dviejų tipų kompozicijos. Pirmiausiai papildančios, kaip Mato kompozicija Valdovų rūmuose, kuri tiko būtent tai erdvei. Ji labai pasiteisino ir galėtų ten skambėti nuolat. Kitos kompozicijos buvo labiau provokuojančios. Čia norėčiau paminėti Raimondos kūrinį, kuris sulaukė itin aršios aplinkinių reakcijos. Kompozitorė siekė išprovokuoti skirtingas emocijas, nes tokioje vietoje kaip turgus rafinuo-

ta muzika tampa tikru paradoksu. Tai buvo labiau socialinė akcija.

M.D.: Patį tema „Muzika erdvėje“ yra labai plati, apimanti daug prasmų. Yra trys pagrindiniai aspektai, kuriuos visi skirtingai nagrinėjo. Pirmiausia – akustinis erdvės aspektas (bandoma suvokti, kaip akustiškai muzika gali veikti tam tikroje erdvėje), psichoakustinis (kokias emocijas sukelia skambanti muzika) ir socialinis (siekama išprovokuoti socialines reakcijas, teigiamas emocijas, šokiruoti).

Kokias užduotis kėlėte kurdami savo kompozicijas?

J.P.: Mano kompozicija trijų dalių. Vykdyčiau muzikinę socialinę interakciją, skirtą specialiai žmonėms su negalia. Autobusu važiuoja neįgalūs žmonės, o kartu su jais ir keli sveiki. Mano tikslas buvo sveikiems žmonėms sukelti diskomfortą, norėčiau pamatyti, kaip skirtinga muzika gali juos paveikti. Skambėjo džiaugsminga, relaksacinė ir disonuojanti muzika. Stebėjau, kaip jie reaguoją.

M.D.: Mano kompozicija Valdovų rūmuose buvo kurta tam, kad visi muzikantai kuo labiau įsilietų į

bendrą ekspoziciją ir ją papildytų. Stebėjau lankytojus ir pamačiau, kad jie tai priėmė natūraliai, kai kurie net neatkreipė dėmesio, lyg taip ir turi būti. To ir siečiau. Mano kompozicija buvo kurta socialiniu aspektu. Ją dėliodamas galvojau apie galimybę padėti lankytojams dar labiau panirti į muziejaus erdvę.

Kokius sunkumus teko įveikti organizuojant projektą?

M.D.: Pirmiausiai finansinius. Rašėme projektą Kultūros tarybą, bet paramos gauti nepavyko. Be šios problemos galiu paminėti koordinavimo dalykus: vyko net aštuoni koncertai šešiose skirtingose erdvėse per dvi dienas, taip pat derinome repeticijas, prieš mėnesį vyko kūrybinės dirbtuvės, kuriose savanoriškai dalyvavo jau pripažinti kūrėjai. Iššūkių buvo gana daug, bet susitvarkyti pavyko. Visi dalyviai į projektą žiūrėjo labai atsakingai.

J.P.: Jaunoms įstaigoms, tokioms kaip VŠĮ „Meno genas“, yra kur kas sudėtingiau gauti paramą iš įvairių fondų ar organizacijų. Mus rėmė ir kartu organizavo LMTA, jie mums paskolino visą reikiamą aparatūrą, be kurios nebūtume išsivertę, ir Lietu-

vos žmonių su negalia sąjunga, kurie labai daug padėjo viešinant projektą (lankstinukais, plakatais ir kt.).

Kaip sugalvojote į šį projektą įtraukti ir jaunuosius muzikologus? Kokį darbą jie atliko?

M.D.: Dažnai pagalvojame, kad mūsų bendruomenėje trūksta glaudesnio ryšio. Šiame projekte muzikologai stebėjo kompozitorių darbą nuo pat idėjos gimimo iki jos įgyvendinimo, ir visa tai aprašė. Buvo siekiama atskleisti kompozitorių priėjimą prie kūrybinės medžiagos, jų mąstymą, kompozicijos suvokimą ir bendradarbiavimą su atlikėjais. Tai tikrai naudinga abiem pusėms. Mes norime sulaukti kuo daugiau komentarų iš šalies, profesionalių patarimų. Tikimės, kad šis projektas jaunuosius muzikologus paskatins nebijoti reikšti savo nuomonę ir analizuoti mūsų kuriamą muziką, nes mums to labai reikia.

Kaip jaučiatės pasibaigus projektui?

M.D.: Dėl vieno mums tikrai liūdna. Projekte nematėme nė vieno dėstytojo, akademinės bendruomenės, mūsų pačių kolegų buvo labai

mažai. Keista, kad palaikymo nesulaukiame iš mums labai svarbių asmenų, kurių patarimo labiausiai tikimės.

J.P.: Pasibaigus projektui, mes visi jaučiame didelę jo naudą ir prasmę. Svarbu, jog greta studijų mes galime daryti kažką savito, kitokio.

Nepaisant mažo akademinės bendruomenės susidomėjimo galiu pasidžiaugti, kad klausytojų buvo nemažai. Projektas turi perspektyvą ateičiai. Ar apie tai jau galvojote?

M.D.: Jau organizuodami šių metų projektą galvojome apie jo ateitį ir perspektyvą. Dėl finansavimo negalėjome įgyvendinti visų siekių, bet ateityje planuojame tai padaryti.

Šio projekto vietą ir reikalingumą matome ir tarp kitų festivalių. Į jaunus menininkus orientuoti „Drusko-manija“ bei „Ahead“, kurių tikslas taip pat suteikti terpę eksperimentams ir naujų idėjų išpildymui. Mūsų projektas nuo minėtųjų skiriasi būtent dėl savo specifikos – muzikos ir architektūros santykio, todėl greta kitų festivalių gali sėkmingai gyvuoti. Tai net ne festivalis, o kūrybinė laboratorija. Šį išskirtinumą ir siekiame išnaudoti.

Meno politikos šešėliai

Apie konferenciją Seime

Sandra Skurvida

Balandžio 11-ąją Lietuvos Respublikos Seime vykusio konferencija „Smurto bei savizudybių prevencija ir destruktivūs menas Lietuvoje“, surengta Seimo narės Rimantės Šalaševičiūtės kartu su Lietuvos kultūros kongreso taryba (balandžio 21-ąją ši renginį rodė Lietuvos televizija – šis tekstas remiasi TV transliacija) visos šalies akivaizdoje pareiškė, kad svarbiausios valstybės kultūros institucijos, kurių atstovai šiame renginyje nedalyvavo – tai Lietuvos kultūros ministerija, Šiuolaikinio meno centras ir kitos – propaguoja socialinę ir estetinę destrukciją. Konferencijoje pranešimus pristatė menininkai (-ės) (Aloyzas Stasiulevičius, Edita Utarienė, Rimas Dichavičius, Liudas Pocius, Arvydas Šaltenis), mokytojai (-os) (Raimonda Vaičiulienė ir Kęstutis Ramonas), žurnalistas Dainius Radzevičius, filosofas Krescencijus Stoškus, socialinis darbuotojas Paulius Skruibis. Kaip liudija dalyvių sudėtis, tikroji šio renginio intencija buvo identifikuoti ir pasmerkti „destruktivų“ meną ir jo institucijas, o ne aptarti socialinių problemų priežastis ir įgalinti jų prevenciją, tad aš taip pat jų neaptarsiu. Menininkai, pasisakę renginyje, oponavo tiems, kurie jame nedalyvavo. Vienintelis balsas,

prieštaravęs šiai vienbalsei daugumai, buvo Lietuvos dailės akademijos prorektorius A. Šaltenis.

Tad kokias kultūrinės gaires nurodė šis renginys? Visu pirma, jo pavadinimas, sugretinantis socialinius bei psichologinius reiškinius ir estetiką, primena kai ką labai negerą, kai ką, kas, regis, liko istorijoje kaip perspėjimas ateities kartoms, jų menininkams ir valdininkams. Pirmiausia, išgirdus pavadinimą (blogą nuojautą patvirtino renginio turinys) kyla asociacija su nacistiniu „degeneratų menu“ (*Entartete Kunst*) ir jo paroda 1937 metais. Terminą nacių ideologai pasiskolino iš Friedricho Nietzschės filosofijos – jis degeneratų menu vadino tokį, kuris nostalgikiškai siekė grožio ir tiesos, nesuvokdamas tikrojo meno potencialo pranokti ir grožį, ir tiesą. Nacistinėje meno ideologijoje šis terminas igijo kitą, bent vienu aspektu priešingą prasmę. Nacių „teoretikai“ tariamai vartojo šį terminą apibūdinti „nevokišką“ grožio stingantį meną, bet tikrasis termino vartosenos tikslas buvo dar pavojingesnis už nacionalizmą, kylantį prieš tai, kas „nevokiška“. Tikrasis tikslas buvo apsuksus – dehumanizuoti žmonių grupes sugretinant jas su „amoralium“ menu, taip pat parodyti, kad avangardo menas yra amoralus, nes jį sukūrė žmonės, kuriems stinga žmoniškų savybių ir vertybių. Šis epitetas

buvo pritaikytas daugumai modernaus meno pasiekimų – parodoje „Degeneratų menas“ eksponuoti Maxo Beckmanno, George'o Groszo, Ericho Heckelio, Ernsto Ludwigo Kirchnerio, Paulio Klee, Oskaro Kokoschkos, Emilio Nolde's ir kitų menininkų darbai.

Kaip parodoje „Degeneratų menas“ surinkti nesekitini pavyzdžiai (dabar eksponuojami pasaulio muziejuose), taip ir LR Seime diskutuojame „filmuke“ buvo pristatyti „destruktivūs“ meno pavyzdžiai Lietuvoje – įvairių kartų ir stilijų kūriniai, nuo neoekspresionistiško Šaltenio paveikslo su vemiančia moterimi („Moteris“, 1972), tiesiogiai paveikto vokiečių ekspresionizmo, iki nepriklausomoje Lietuvoje susiformavusių vidurinės kartos menininkų, tarp jų Evaldo Janso, Dainiaus Liškevičiaus, Artūro Railos ir kitų darbai. Sprendžiant iš Dichavičiaus pranešimo pavadinimo – „Bjaurasties propaganda Šiuolaikinio meno centre“ – kone visas ten eksponuojamas menas yra „destruktivus“, tačiau pranešimas žadamų pavadinime reiškinių neaptarė – jis buvo skirtas autorius knygos reklamai, pagrįstai rusiškais posakiais (tai laiko dvasia – nuo propagandos prie reklamos!). Daugumos menininkų pranešimų argumentai susivedė į vieną nuostatą – kančios, kūno,



Arvydas Šaltenis, „Moteris“. 1972 m.

socialinių problemų vaizdavimas drastišku stiliumi arba priemonėmis, kurios replikuoja šių problemų sukeltus jausmus, yra tų pačių problemų židinis ir pretekstas – lygiai tokia pat argumentacija kaip ir nacistinė Nietzsche's termino perversija. Pagal tokią argumentaciją, pavaiduota vemianti moteris žiūrovą verčia vėmti, gimdanti moteris žiūrovą paverstų vaiko tėvu, o mirties reprezentacija publiką visiškai numarintų. Konferencijos pranešėjai, tarp jų menininkai ir filosofai, meną traktavo kaip realybę, o ne kaip būdą tai realybei suvokti ir pajusti.

„Destruktivus“ meno aptarimas LR Seime iškėlė diskredituotą istoriją į dabarties veikimo lauką. Ar mes galime tai ignoruoti, nekvaršindamos sau galvos anachronistinėmis aktualijomis? Dauguma mano bendraminčių, kurie minėtoje konferencijoje nedalyvavo, mano, kad taip – kaip nekvepė dėmesio į

sovietų propagandą, taip pat mūsų neįsivaizduojama ir dabartinė valstybinė propaganda, geriau dirbti gerus darbus ir negaišti laiko tušioms kalboms. Skirtumas tas, kad Seimas nėra okupacinė ar kolonijinė valdžia, jis atstovauja mūsų politinėms, socialinėms, ekonominėms ir meninėms nuostatomis, funkcionuoja mūsų sąskaita. Seimas nėra privati organizacija, kuri išreikštų tik jos narių nuostatas. Daugumoje Europos šalių nacistinės ideologijos sklaidimas, juolab jos atgaivinimas naujame valstybiniame kontekste yra laikomas kriminaliniu nusikaltimu. Ar ši LR Seimo kultūros politika reprezentuoja Lietuvos kultūrą, mus? Šiuo atveju tylėjimas reikštų ne tik abejingumą tragiškoms praeities šmėkloms valstybinėje scenoje. Jei nepabusime ir jų neišsklaidysime, šios šmėklos gali pasirodyti ir dienos šviesoje – valstybės kultūros politikos sprendimuose.

Apie troškimus

ATKELTA IŠ 1 PSL.

toje diskusijoje, kad fotografija išvengia formos žaidimų, kai vėl tampa formos ir turinio deriniu, nes menininkas šią mediją pasirenka tiksliai, o įvairūs fotografijos panaudojimo tikslai suformuoja vis naujas fotografijos strategijas. Mano įsitikinimu, Arūnas Gudaitis sėkmingai išnaudoja bent keletą jų. Bet apie viską – nuo pradžių.

Paroda yra gili ir gaivi skulptūros, kaip tikslo, priežasties, pasekmės ir medijos, analizė. Gaičiausia tai, kad parodoje apie skulptūrą liudija vienintelis skulptūrinis (trimatis) objektas – nuskustosios gipsinio Sokrato barzdos kristolinė versija (ikona „sukama“ toliau). Padėtas ant kiek pakrypusio postamento, „Kristalas“ (2014) savo organine forma prieštarauja kristolo apdirbimo tradicijai, bet svarbiausia, kad galime žvelgti kiauurai Sokrato barzdą ir mums, kaip ir Gudaičiui, viskas taps visiškai aišku (*crystal clear*, kaip pasakytų anglosaksas).

Regzti jungčių tinklą per parodą man patogiausia pradėti nuo fotografijos „Laikrodžiai“ (2014) – joje pristatoma gūdžioje nakties tamsoje (matyti už miško juostą kiek šviesesnis dangus) amžinybe švytinti šiuo metu Luvre saugomo saulės laikrodžio kopija, specifiskai matuojanti laiką Švėkšnos dvaro kie-

me. Grafiui Jurgiui Pliateriui II, 1912 m. užsakiusiam šią kopiją, užsinerėjus sužinoti, kiek Švėkšnoje valandų, reikėjo žiūrėti į laikrodį pridėti tam tikrą kiekį minučių, kintantį nuo 90 iki 17 minučių ir priklausantį nuo metų laiko, nes laikrodžiai buvo sukurtas rodyti prancūzišką laiką pagal prancūzišką saulę. Seniai mačiau tobulesnę centro–periferijos ir troškimo–trokštančiojo santykių metaforą, įkūnytą akmenis imitacijoje. Saulės laikrodį subtiliai sakralizuojanti fotografija (ko vertas įreminimas!) tampa altorine parodos dalimi.

Prašokdami fotografiją „Šikšnosparnis“ (2014), prie kurios viską supratę grįšime kiek vėliau (bent jau taip nutiko man), atsiskame į „Mano atvirukų kolekciją“ (2014, 6 min., 16 mm filmas, perkeltas į HD video formatą). Anoniminės rankos mums paslaugiai vieną po kito rodo XX a. pradžioje leistus atvirukus, klasikinės skulptūros garbintojus supažindinančius su dažno švedo ištakomis – Kararos marmuro kasyklomis Italijos Alpėse. Skrybėlėti ir liemenėti darbininkai, šauniai atsirėmę asilui į užpakalį, ir atviruke netelpančio ilgio jaučių kinčiniai, tįsiantys porą marmuro luitų, kelia dviprasmiškus jausmus: viena vertus, smagiai pozuojantys skybėlė-

tieji ir kinkinių ilgis turėtų sukelti pasigėrėjimo jausmą („vaje, kokias sunkenybes jie įveikia!“) bei paskatinti atvirukų pirkėjų fantaziją, kokiais skulptūros ir architektūros dekoro šedevrais tie luitai taps. Kita vertus, aiškiai priverstinai pozuojantys darbininkai antrame plane, nuleistos jaučių ir asilų galvos bei piktų jų žvilgsniai sukelia mintis apie nopolatinės mados kulto sukeliamas pelno ir išnaudojimo grandines. Atvirukų spausdinimas ir platinimas didino Kararos marmuro troškimą, o filmo „senovinė“ 16 mm estetika perkelia mus iš sakralios saulės laikrodžio erdvės į XX a. vidurį, „kai dar gamindavo kai ką kokybiško“.

Nuo Kararos kasyklų metę akį į dešinę, patenkame į lietuviškų akmenų kontekstą – pasitelkus kompiuterinę grafiką „Kintančiame dydėje“ (2014) bandoma sugeneruoti bendrinę masinės skulptūrinės fantazijos formą – antkapinių plokščių siluetai sujungti į pulsuojančią, nuolat besikeičiančią amebą, gana sėkmingai bent minutei prikaustančiai dėmesį, nes atrodo, kad iki blizgesio nupoliruotų granito plokščių paslaptis bus atskleista po akimirkos – kokio mes trokštame įsiamžinimo?

Tuo tarpu raktazodžiai „Italija“ ir „šis tas kokybiško“ mus atveda kairėn prie „Keturių fotografijų“ (2014).

Tarp jų – šiuolaikinis itališkas troškimo objektas – sportinis automobilis „Lamborghini Gallardo“, atrodo, savogimtojoje aplinkoje – kybantį gamykloje. Atpažinus „Gallardo“, mano mergaitiškas, nevairuojantis, bet dizaino istorijos paskaitas lankęs protas perpranta tai, ką matė fotografijoje „Šikšnosparnis“ – tai vienas iš daugelio „betmobilių“, sportinių automobilių, sukurtų pagal komiksinius Betmeno automobilius. Kultinis „betmobilis“ – koncepcinis 1955 metų „Alfa Romeo B.A.T.“, tačiau Gudaitis akmenyje įamžinti renkas, rodo, 2012 m. „Lamborghini Ankonian“ koncepciją, naujausią „betmobilio“ svajonę. Fotografijoje dokumentuota akmeninė pagrindinė šio „betmobilio“ formos atkartojanti skulptūra nubyrėjusiu šonu leidžia įsivaizduoti, kad oro pasipriešinimą įveikiančio ir šiaip kietai atrodančio superautomobilio idėja yra tokia pat sena kaip ir žmogaus sugebėjimas apdirbti akmenį arba bent jau siekia tuos laikus, kai dar buvo gyvas troškimas sukurti tobulai harmoningas formas antikinėje dievo skulptūroje.

Vėl grįžus prie „Keturių fotografijų“, vienoje matomas septynviršūnis kalnas Šveicarijos Alpėse pavadinimu „Dents du Midi“ (pranc. „Pietų dantys“). Jis pristatomas tar-

si gamtinė skulptūra, kintanti tik dėl natūralių griūčių, o ne dėl skulptūros gėrbėjų troškimų kaip Kareroje. Kitoje – šviesus „Ambassador“ rūšies rožės žiedas, švytintis tamsiame fone, formos struktūra flirtuojantis su „Kristalu“, dėl fotografijos stebuklo atrodantis ne trapesnis nei kalnas ar „Lamborghini“, o fotografijos kompozicija primenantis „Laikrodį“. Ketvirtoje fotografijoje matome nelabai išvaizdų pastatėlį, jei tikėsime anotacija, tarnaujantį kaip meno kūrinių, jų kopijų ir antkapinių paminklų gamybos dirbtuvė. Vėlgį – įstabi metafora, tobulai tinkanti apibendrinti parodos „Dalyk ir gabalai“ mintis apie skulptūrą akmenyje – tai amžinasis tobulų formų troškimas, tai troškimas turėti bent jau tų tobulų formų kopiją ir troškimas įsiamžinti akmenyje.

O grįžtant prie tikslingo fotografijos panaudojimo Gudaičio rankose – ji sakralizuoja neatimdama realumo, ji analizuoja praėjusių laikų fotografinį žvilgsnį, ji dokumentuoja padirbtus įrodymus, ji panaikina materialumą, kad geriau suvoktume formą, ir, svarbiausia, įamžina troškimus, kad jų nepamirštume.

Paroda veikia iki gegužės 18 d.

Šiuolaikinio meno centras (Vokiečių g. 2, Vilnius) Dirba antradieniais–sekmadieniais 12–20 val.

Propaganda vulgaresnė už pornografiją

Paroda „Okupacijos realijos: I ir II pasaulinių karų Lietuvos plakatai“ galerijoje „Kairė–dešinė“

Erika Grigoravičienė

Dviejose Grafikos centro galerijos salėse eksponuojami 1915–1918 ir 1941–1944 m. Lietuvoje (taip pat Latvijoje ir Estijoje) platinti plakatai ir afišos iš Nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Bibliografijos ir knygotyros centro, Mokslių akademijos Vrublevskių bibliotekos rinkinių. Parodos kuratorės Laima Laučkaitė ir Giedrė Jankevičiūtė pavadinimą parinko nepaisydamos aplinkybės, kad sąvoka „okupacija“ mums reiškia ne tik Vokietijos kariuomenės valdžią Pasaulinių karų metu, bet ir kur kas ilgiau trukusį sovietmetį. Ši paroda dailės istorikams – stambaus tyrimų projekto dalis, o šio svarbus akstinas – Pirmojo pasaulinio karo šimtosios metinės, šiemet plačiai svarstomos visos Europos mokslo ir žiniasklaidos.

Anotacijoje rašoma, kad plakatai parodoje „pristatomi dviem aspektais – kaip propagandos priemonė ir kaip kasdienybės atspindys“, kitaip sakant, kaip tikrovę nurodantys ženklai, kurių užduotis – ja tapti ar ją keisti. Tai paaiškina, kodėl greta politinių plakatų rodomos koncertų ar futbolo varžybų afišos. Vis dėlto visų šių vaizdaraščių santykis su laiko realijomis, ko gero, gero, kai sudėtingesnis. Šiandien jie veikia būtu ne dailėtyros objektai, o istorijos mokslo šaltiniai.

1915 m. rugsėjį užėmę Vilnių, vokiečiai mieste ėmė leisti net du laikraščius – „Die Wilnaer Zeitung“ ir „Zeitung 10. Armee“. Redakcijose darbovisi į armiją paimti vokiečių žurnalistai ir dailininkai. Meniniai plakatai, kaip ir laikraščiai, Vilniuje buvo spausdinami tik vokiečių kalba ir skirti kareiviams. Vietos gyventojams buvo adresuojami išsamūs tekstiniai skelbimai keturiomis kalbomis (vokiečių, lenkų, lietuvių ir jidiš), informuojantys, kad „Pardavinėti dektinę bonkose reikia Šeiminkystės Komiteto prie Rytų Vyriausiojo Vado leidimo“ ar kad „Mergoms užginta kabinėti vokiečių kareivius“.

Vokiečiai savo kultūrą tyčia rodė aukštesnę, labiau išsivysčiusią, o Lietuvos gyventojus laikė atsilikusiais barbarais. Vilniuje buvo rengiamos vokiečių dailės parodos: 1917 m. eksponuota Karaliaučiaus, 1918-aisiais – Miuncheno dailininkų kūryba. Visose profesionaliosios dailės parodose galėjo dalyvauti tik vokiečių dailininkai. Lietuvos gyventojų kūrybiškumą liudijo vien amatų ir tautodailės sritys. „Zeitung 10. Armee“ redakcijos darbuotojai 1916 m. buvusiam Bernardinų vienuolyne surengė lietuvių tautodailės parodą iš Lietuvos mokslo draugijos rinkinių. Laikraščio dailininkas Fredas Hendriokas jai sukūrė plakatą

su liaudies audinių ornamento motyvu. Tais pačiais metais buvusiuose Pacų rūmuose Didžiojoje gatvėje vyko paroda „Vilniaus darbo namai“, pristatanti tradicinius lietuvių, lenkų, baltarusių ir žydų amatus.

Vizualiu patrauklumu ir menine kokybe išsiskyrė karo paskolas reklamuojantys plakatai – geras pavyzdys, kaip grožis „įdarbinamas“ įtikinėjimui ir manipuliacijoms. „Aukso vaisiai pasotins tave, tavo Tėvyne / Padėkite savo santaupas į karo taupymo lankštus“ – vokiško užrašo fone matyti geltonų javų laukas ir tirštai obuoliais apkibusios vaismedžių šakos. Idiliškas būsimos taikos vaizdas Karlo Schnollio von Eisenwertho spalvotoje litografijoje žada aukso kalnus. Jai jų nepakanka, dar stipriau paveikia kumštis. Tai bene populiariausias vadinamojo *Sachplakat* (daiktų plakato) motyvas. Šią supaprastintą formą, griežtos stilizacijos itaigaus plakato rūšį išplėtojo garsus žydų kilmės Berlyno dailininkas Lucianas Bernhardas. Pirmojo pasaulinio karo metais Vilniuje pasklidę plakatai atspindi XX a. pradžios Vokietijos plakato meno tendencijas. Juos spausdino Vilniaus spaustuose, tam net iš Vokietijos atsigabeno modernią įrangą. Iki tol tokios geros kokybės spalvotos spaudos mieste nebuvo.

Kitoje salėje žiūrovai gali pamatyti, kaip per porą dešimtmečių propaganda išstobulėjo. Modernizmo dailėje Antrojo pasaulinio karo metais buvo toliau plėtojama Pirmojo karo laikais išrasta ikonografija – žuvusiųjų kūnais nukloti laukai ar skeletai kareivių uniformomis, Trečiojo reicho politiniai plakatai galėtų būti geras šiuolaikinių „juodųjų technologijų“ studijavimo pradžiamokslis. Jie lietuvių, latvių ir estų kalbomis spausdinti Vokietijoje ir siūti

į Baltijos šalis. Iš dalies jie veiksmingi ir šiandien. Atidarymo metu žiūrovai būriavosi prie pranešimų apie „žydų-bolševikų“ nusikaltimus Vinicoje ir Katynėje („tik 1941-ųjų birželio 22-oji padėjo panašaus likimo išvengti Lietuvos ūkininkams“), bet daugiausia diskusijų sukėlė 1942 m. žinia apie galimą slaptą Didžiosios Britanijos ir SSRS susitarimą dėl Baltijos šalių.

Churchillis, kaire atgalia ranka žemėlapyje rodydamas Baltijos šalis SSRS pašonėje, dešinėje laikydamas į penį panašų smilkstantį cigarą po nosimis trims išsigandusioms mažametėms mergaitėms tautiniais drabužiais (simbolizuojantioms Lietuvą, Latviją ir Estiją) seka pasaką, kad „Anglija kovoja dėl mažųjų tautų laisvės“. Ištrauka iš Crippso pasakymo žurnale „World Review“ byloja tiesą: „Baltijos valstybės – Lietuva, Estija ir Latvija turi priklausyti prie Sovietų Sąjungos. Ilgai jos buvo carų viešpatijos sudedamoji dalis ir niekam neatėjo į galvą, jog būta kažkokios klaidos, kad jos turėjo priklausyti.“ Ir tik „Vokietija rūpinasi, kad šitas velnioniškas sumanymas liktų anglams kaip sapnas“.

Seras Richardas Staffordas Crippsas, 1940 m. Churchillio paskirtas Britanijos ambasadoriumi SSRS, pasidėjus Vokietijos ir SSRS karui tapo svarbiausiu Vakarų ir Sovietų aljanso architektu, o 1942 m. nesėkmingai siekė užimti ministro pirmininko postą. Vis dėlto Churchillio teiginiai – „pasakos“, o Crippso – „tiesa“. Politiškai apsišvietę propagandinio plakato adresatai 1942-aisiais turėjo gauti visą pluoštą pribloškiančių žinių – apie Baltijos šalių likimą Sąjungininkų pergalės atveju, galimą Britanijos vyriausybės pasikeitimą ir dar palankesnę sovietams, apie tai, kad Vakarai „iš-

dūrė“ ir Vokietija dabar – vienintelė viltis. Alegorinių figūrų vaikystė, bejėgiškumas ir vulgarios pedofilinės aluzijos turėjo juos visiškai sugniuždyti. Smegenų plovimas visuomet vyksta išsyk keliais frontais. Tuo galima įsitikinti šiandien atsidarius vieną ar kitą žinių portalą.

Antrojo pasaulinio karo metais Lietuvoje buvo platinami šalies dailininkų sukurti plakatai, bet tik skirti kultūros renginiams ar, pavyzdžiui, sanitarijoms švietimui. Parodoje eksponuojamas Jono Martinaičio komiksas „Utėlė – tavo giltinė“ ir Adolfo Vaičiūčio „Naikinkime muses, nes jos baisesnės už bombas“. Okupacinė vokiečių valdžia leido rengti lietuvių dailės parodas. Vytauto Kazimiero Jonyno sukurtas 1942 m. apžvalginis Lietuvos dailininkų parodos plakatas – vienas iš gražiausių šiame rinkinyje.

Man įdomiausia čia pasirodė nuo 1943 m. spalio 1 iki 1944 m. vasario 2 d. Vilniaus rotušės rūmuose veikusios Vilniaus dailės muziejaus surengtos grafikos parodos afiša. Joje panaudotas XVI a. vidurio Romoje veikusios Antonio Lafreri grafikos spaustuovės vario raizynas, iš nugarinės pusės vaizduojantis ant Kvirinalio kalvos stovinčią mitinių dvyinių Dioskūrų statulą. Apgriuves, palopytas ir apaugęs žole simetriškas marmurinis ansamblis abu Ledos sūnus pristato kaip Dzeuso vaikus. Kitaip nei Rubenso paveiksle „Leokipo dukterų pagrobimas“, iš prigimties mirtingą Kastorą čia sunku atskirti nuo nemirtingojo Polukso. Lafreri išleistas 150 antikos paminklų atvaizdų rinkinys pagal vieną antraštės lapą pavadintas „Romos didybės veidrodžiu“. Rinkinyje yra ir skulptūros vaizdas iš priekio. Reprodukto afišoje raizynas, 1941 m. patekęs iš Dailės muziejų iš tais me-



Ostlando generalinėms sritims bendras plakatas „Churchillis seka pasaką“.1943 m.

tais nustojusios veikti Vilniaus mokslo bičiulių draugijos bibliotekos, gana įžūliai primena, kad visa, kas di-dinga, turi savo užpakalinę pusę, at-tinkamai bjauresnę. Pagrindinis rai-žinio akcentas – bemaž nepadoriai atsukti mėsingi arkliai užpakaliai, manieringai paryškinti ir keistai pa-ramstyti plytų mūru, beveik surrea-listinė kūno ir mūro painiava, akibrokštas žiūrovams – nacių cen-zūrai nepasirodė „išsigimę“, matyt, akis aptemdė beatodairiška aistra senienomis ir klasikinei daili.

Šią senosios grafikos parodą 1943-ųjų rudenį aplankė iš Kauno į Vilnių trumpam atvykęs Žibuntas Mikšys. Tuomet dar neturėjo nė dvidešimties, bet jau buvo sukūręs pluoštą įspūdingų linoleumo raižinių, vaizduojančių karo baisumus. Apsilankymas rotušėje buvo lemtin-gas, nes kaip tik susidūrė su Levu Kar-savinu, komentavusiu parodą būsi-miems jos gidams (Karsavinas, 1944–1949 m. vadovavęs Dailės mu-ziejui, turbūt buvo šios parodos kurato-rius). Labai susižavėjęs jo iškalba ir erudicija, Mikšys galutinai nusprendė studijuoti dailę, nors tėvas jam niekada to neleido. Nežinia, kas la-biau – Karsavinas ar plakato graviū-ros motyvas, tas keistokas laisvės simbolis, – paakino jį „spjaut į vis-ką ir daryt ką noriu“. Kitais metais Mikšys įstojo į meno mokyklą Kau-ne, bet ten studijuoti jam neteko, nes, deja, išsipildė Crippso „tiesa“. 1944-ųjų liepą visa Mikšų šeima iš Kauno išvyko į Vieną, vėliau atsidū-rė pabėgėlių stovyklose Vokietijoje. 2012-ųjų kovą Paryžiuje vėl pasako-damas Karsavino legendą, dailininkas užsiminė, kad tos parodos plakatas buvęs „labai įdomus“, tik jis negalįs tiksliai prisiminti, kas jame nupiešta. Mikšio gyvenime ir kūryboje visuo-met harmoningai derėjo aukštoji kul-tūra ir jos užpakalinė pusė.

Paroda veikia iki gegužės 10 d.

Vilniaus grafikos meno centro galerija „Kairė–dešinė“ (Latako g. 3, Vilnius)

Dirba antradieniais–penktadieniais 11–18 val., šeštadieniais 11–15 val.



Ekspozicijos fragmentas

G. ČIUŽELIO NUOTR.

Pabudimas iš letargo

Išskirtinis Agnieszkos Holland „Degančio krūmo“ seansas

Gegužės 14 d. 17 val. „Skalvijos“ kino centre bus parodytas Agnieszkos Holland serialas „Degančio krūmas“ („Horici ker“, Čekija, JAV, 2013). Jį pristato Čekijos ambasada ir Lenkijos institutas Vilniuje bei Lietuvos ir Čekijos draugija. „Degančio krūmas“ pasakoja apie čekų studento Jano Palacho susideginimą 1969-ųjų sausio 16 d. pačiame Prahos centre – Vaclavo aikštėje ir tai, kas įvyko paskui, – Palacho artimųjų bei draugų likimą, visuomenės reakciją į susideginimą, niūrią Čekijos gyvenimo po 1968-ųjų invazijos atmosferą. Palacho poelgis iki šiol laikomas kovos su režimu simboliu. Holland studijavo Prahos kino mokykloje FAMU ir pati buvo tų įvykių liudininkė. „Degančio krūmo“ rodymas skirtas Romo Kalantos susideginimo Kaune metinėms paminėti.

Pateikiame pokalbį su lenkų režisierė Agnieszka Holland, išspausdinto leidinyje „Przegląd“, fragmentus.

„Serialas „Degančio krūmas“ pasakoja apie tragišką Jano Palacho mirtį bei jo poelgio pasekmes. Jūs grįžtate į savo studijų Prahoe laikus. Kaip prisimenate tas dienas, tiksliau, Prahos pavasarį?

Ko gero, man tai buvo svarbiausia – iniciacijos, formuojanti patirtis. Prahos pavasaris buvo laisvės sprogimas ir karnavalas, pirmą kartą pamatė, kad žmonės patys išsina į gatves ir yra laimingi būdami kartu, bendruomenėje. Kai atėjo Varšuvos

sutarties valstybių invazija, visi suprato, kad pralaimėjo, tačiau vis dar turėjo vilties, kad liko kažkokių laisvės lopinėlių. Laikui bėgant paaiškėjo, kad net ir tai atimta. Prahos pavasario žlugimas čekams ir slovakams parodė, kad jie neturi šansų laimėti kovos už laisvę. Pasekmės buvo visuomenės apatija, konformizmas ir rezignacija. Prieš tokį požiūrį ir protestavo Janas Palachas. Jo susideginimas buvo ne atsakas į karinę invaziją Čekoslovakijoje (taip dažnai bandoma pristatyti jo poelgį), bet reakcija į čekų ir slovakų visuomenės pasyvumą.

Kokia Jūsų asmeniškai patirtis? Jūs negalėjote studijuoti Lenkijoje dėl represijų. Ar Čekijoje Jūs taip pat jas patyrėte?

Žinoma, Čekijoje taip pat patyriau represijų, bet turiu pripažinti, kad čekai, ypač kino mokyklos profesoriai, mano atžvilgiu elgėsi išskirtinai lojaliai, kai buvau suimta. Mano byla buvo susijusi su lenkų opozicija. Didelė grupė čekų ir slovakų bendradarbiavo su vadinamaisiais „taternikais“, kurie į Lenkiją per Tatrų kalnus gabeno nelegalią spaudą. Mane gana greitai paleido iš kalėjimo, sėdėjau tik mėnesį. Žinoma, iš dėstytojų reikalauta išmesti mane iš mokyklos. Jau buvo aišku, kur viskas krypta. Nepaisydami to, mano dėstytojai, net katedros vedėjas Otakaras Vávra, laikytas išskirtiniu konformistu, parašė puikią rekomendaciją ir stipriai spaudė apsiginti diplomą. Neprivalečiau kurti diplominio filmo, juo buvo

pripažintas filmas, sukurtas trečiame kurse, parašiau tik teorinę dalį ir gavau Prahos kino mokyklos baigimo liudijimą. Visi puikiai žinojome, kad po kelių mėnesių tai jau nebus įmanoma...

Ar prisimenate savo reakciją į žinią apie Palacho mirtį? Kaip reagavo čekai?

Buvau atvažiavusi į Lenkiją šventėms ir manęs nenorėjo išleisti atgal, tad apie viską sužinojau iš „Laisvosios Europos“ radijo. Mano reakcija buvo tokia, kaip visų: sukrėtimas, susijaudinimas, jausmas, kad atsitiko kažkas svarbaus ir kad turime kažką daryti. Janas Palachas laiške parašė, kad jis yra pirmasis pagrindinės grupės fakelas, kad grupė tęs veiksmus, jei nebus įvykdyti jo reikalavimai. Visiškai tuo patikėjome. Buvome įsitikinę, kad yra grupė, kuri užsimezgė per studentų streiką 1968 m. lapkritį. Kalbėta, kad viena mūsų draugių tame sąraše yra antra. Ilgai tuo tikėjau. Tik rengdamasi filmuoti serialą susipažinau su visais dokumentais ir sužinojau, kad nėra nė menkiausių tokių grupės egzistavimo įrodymų. Greičiausiai Palachas ją išgalvojo, kad sustiprintų savo žinią, kad į ją sureaguotų valdžia. Jis gerai jautė tų dienų nuotaiką – idealizmo ir egzaltuotos laisvės atmosfera tarp jaunimo buvo labai stipri.

„Degančio krūmas“ – vienas asmeniškiausių Jūsų filmų. Kokie jausmai lydėjo jo kūrimą? Ar tam tikra



„Degančio krūmas“

prasmė Jums buvo sunku?

Kai kuriu filmą, susitelkiau ne į savo jausmus, o į profesinius dalykus. Klausimas kitas: kaip sukelti atitinkamus žiūrovų jausmus? Pagrindinis mūsų tikslas buvo papasakoti istoriją, su kuria žmonės (taip pat ir jauni) galėtų susitapatinti, kurioje galėtų rasti savo jausmus, klausimus ir abejones. Manau, kad tai pavyko. Čekų reakcija buvo neįtikėtina. Čekai jį priėmė kaip tam tikrą tautinio išgyvenimo formą.

„Degančio krūmas“ – pirmas vaidybinis filmas šia tema. Kaip atsirado serialo sumanymas ir kodėl būtent dabar?

Tai nebuvo mano sumanymas, jis atėjo iš Čekijos. Man jį atnešė labai jauni žmonės, tada dar kino mokyklos studentai. Štepano Hulíko scenarijus buvo jo diplominis darbas. Jo dar jaunesni kolegos prodiuseriai nusprendė, kad niekad neskaitė nieko įdomesnio ir reikia tai išgyvendinti. Jie kreipėsi į čekų visuomeninę televiziją, bet ši nebuvo suinteresuota. Laimė, medžiaga pateko į vienos iš HBO prodiuserių rankas ir ją labai sudomino. Vėliau ji scenarijų persiuntė man.

Kaip sekėsi dirbti su jaonais aktoriais, scenaristais ir prodiuseriais? Kaip jie suprato šią temą?

Jie labai protingi, išmintingi ir garbingi, tad dirbti buvo nuostabu. Kai perskaičiau scenarijų, buvau įsitikinusi, kad jį parašė koks nors mano bendraamžis, toks tikroviškas jis atrodė. Lemia tik talentas ir visai nesvarbu, ar tiesiogiai ką nors išgyvenai, ar ne. Tikras kūrėjas yra atviras skirtingų pasaulių tiesai. Tuos Prahoe praleistus metus, kai kūriau filmą, prisimenu kaip vieną geriausių mano pastarųjų metų patirčių.

Ar Palacho mirtis vis dar jaudina čekus? Ar tai vis dar šiuolaikinė istorija?

Tokios svarbiausios tapatybės ir tautinės patirtys yra nuolat aktualizuojamos. Ypač jei jos nebuvo anksčiau permąstytos. Parodėme jas be ironijos ar stilizacijos filtro, todėl jos ir tapo be galo gyvos. Vyresniesiems tai lyg katarsis po traumos, jaunesniesiems – pagalba savęs pažinimo procese.

PARENGĖ KORA ROČKIENĖ

Meno ir gyvenimo vienybė

Kino klasikos vakarai

Artimiausi Kino klasikos vakarai „Skalvijoje“ bus skirti Wernerio Herzogo filmui „Fickaraldas“ („Fitzcarraldo“, Vokietija, 1982). Tai vienas garsiausių režisieriaus filmų, atnešęs jam Kanų kino festivalio prizą už režisūrą. Filmas iki šiol laikomas gražiausiu kino himnu žmogaus beprotystei ir siekiui įgyvendinti svajonę.

Tikrais įvykiais paremtas „Fickaraldo“ veiksmas perkelia į XX a. pradžios Peru. Airių inžinierius, kurį vietiniai indėnai vadina Fickaraldu, yra didžiulis operos gerbėjas. Jis gali nukeliauti tūkstančius kilometrų Amazone ir jos intakais, kad pasiklausytų Enrico Caruso. Visas Fickaraldo gyvenimas Lotynų Amerikoje – nesibaigiančios nesėkmės: nepavyko nutiesti kelio per Andus, pastatyti ledo fabriko. Tačiau Fickaraldo melomanija pavirsta gigantomanija: jis nusprendžia pastatyti operos teatrą džiunglių glūdumoje ir pakviesti ten Caruso. Norėdamas surinkti tam pinigų, jis išsinaujimo kaučiuko plantaciją. Patekti į ją ne lengva – kelių nėra, tik upės. Fickaraldas nusprendžia kartu su indėnais pervilkti laivą žeme iš vienos

upės į kitą, per kalno viršūnę, kad išvengtų pavojaus. Atrodytų, beprotiška idėja sėkmingai įgyvendinama. Tačiau Fickaraldas nesuvokia indėnų mentaliteto. Jiems ir laivas, ir pats Fickaraldas yra galimybė sutramdyti upės slenksčius valdančius demonus. Naktį jie perkerta laivo grandinę...

Tai ketvirtas kartu su aktoriumi Klausu Kinskiu kurtas Herzogo filmas, nors iš pradžių režisierius norėjo, kad pagrindinį herojų vaidintų Mickas Jaggeris. Filmo gamyba truko 12 metų, filmavimas – ketverių. Laivo perkėlimo scenoje, kurioje dalyvavo 1200 indėnų, nebuvo naudojami jokie specialieji efektai. Herzogas siekė, kad žiūrovai fiziškai suvoktų tai, kas vyksta kadre. Visa tai suteikė filmui beveik dokumentinio autentiškumo išpūdį.

Vokiečių kino kritikė Monika Steinhauser 1982 m. rašė: „Kaip ir Don Kichotas – personažas, tapęs šiuolaikinio menininko prototipu, Fickaraldas įkūnija tragišką ir didvyrišką, bet visiškai anachronišką poelgį. Panašiai kaip Don Kichotas, jis turi savąjį Sančą Pansą. Tai gud-

rus laivo virėjas Hurekekė, kuris, būdamas sveiko proto įsikūnijimu, paverčia romantišką beprotę burleska. Tačiau Herzogo – mitomano ir tragiko *par excellence* – filmuose komizmas dažnai pavirsta anekdotu. Tipiškas *fin de siècle* herojus Fickaraldas yra režisieriui tikrai daug artimesnis už Hurekekė. Herzogo pabėgimas į džiungles ir noras ten kurti filmą primena beprotišką Fickaraldo poelgį. Tai, ką Herzogas, metaforiškai išskeldamas Parsifalio motyvą, kalba apie savo personažą, galėtų apibūdinti ir jį patį: „Štai jis, vyras, kilnumo liudininkas. Didis gestas iš scenos pasiekia jį lyg ietis.“

Patetiškas Herzogo apibūdinimas apima ir pradžios sceną, įvedančią pagrindinį filmo leitmotyvą. Turiu galvoje mitinį Mirties ir Išsilaisvinimo siužetą, kurio liudininkas yra Fickaraldas. Herzogas neatsitiktinai čia pasirinko Giuseppe Verdi „Ernanį“, kad išgautų kontrastą tarp banalios banditų temos ir įkvėptos muzikos. Inscenizuoti šį kūrinių Manaus operoje, perpildytoje naujųjų turtoulių grožio sampratos, Herzogas pakvietė kino režisierių Wernerį



„Fickaraldas“

Schroeterį. Hipertrofuotas lengvas dainavimas skamba prastame teatre, ir tai jį naikina: taip Herzogas ir Schroeteris demaskuoja ironišką regimybę, kuri būdinga operai, pačiai dirbtiniausiai iš menų. Herzogas virtuosiškai įveda seną triuką – „vaidinimą vaidinime“, teatrą kine. Jo strategija tarnauja tik iš pirmo žvilgsnio paradoksaliai iliuzijos neigimui ir meno pagarbinimui. Vidinė tragedijos ir komedijos, kurios vis dar apibrėžia slaptą jo temą – grožį – ir nužymi jo veiksmus, gimi-

nystė Herzogui gali išsipildyti tik išprausta į šiuos rėmus. Filmo leitmotyvas yra meno ir gyvenimo vienybė, kuria Herzogui tampa „neprijaukintas mąstymas“. Čia savo vietą turi ir Herzogui būdingas magijos ir estetikos susipynimas. Tik šiame kontekste veiksmas atskleidžia prasmės perspektyvą.“

Gegužės 11 d. 18 val. filmą pristatys Gražina Arlickaitė, 18 d. 17.30 – Izolda Keidošiūtė, 25 d. 18 val. – Auksė Kancerevičiūtė.

„7MD“ INF.

Kinas saviems

Nauji filmai – „Greitasis „Maskva–Rusija“

Živilė Pipinytė

Pasiklausiusi Ritos Miliūtės šio pirmadienio laidos svečių, taip aistringai kalbančių apie Rusijos propagandos galią bei blogą rusų filmų įtaką doriems tautiečiams, nusprendžiau pažūrėti patriotinį rusų filmą „*Greitasis „Maskva–Rusija“*“ („Skoryj „Moskva–Rossija“, Rusija, 2014).

Šią komediją sukūrė Igoris Vološinas. Jo pirmieji filmai „Nirvana“ (2008) ir „Aš“ (2009) įsiminė ne vienam *art house* kino gerbėjui ir Lietuvoje. Tai buvo savaip įžūlus kūriniai: jaunas režisierius į juos perkėlė savo narkotines vizijas, vaikystės prisiminimus, rusų masinės kultūros simbolius ir akivaizdžią didybės maniją. Tačiau filmuose žavėjo absurdiškas humoras, temperamentingos šokių ar jaunatviško siautėjimo scenos, neįprasta scenografija. Atrodė, kad režisierius nuosekliai kuria rusų kinui naują, į nieką nepanašų pasaulį. Tačiau iškart po jų buvo atvirai propagandinis „Olimpus Inferno“ (2009), kurio herojai – peteliški specialistai amerikietis ir rusė – 2008-ųjų rugpjūčio 8 d. atsiduria Pietų Osetijoje, stebi gruzinų „žvėriškumą“ ir bando prasibrauti į sugriautą Cchinvalį. Nustebino ir prieš porą metų Vološino sukurtas „Beduinai“. Jo herojė, kad išgelbėtų vėžiu sergančią dukrą, tampa surogatine motina ir gimdo vaiką

gėjų porai. Vėliau su dukrele ji vyksta į Jordaniją, pas beduinus, kurie gydo visas ligas kupranugarių pieņu. Visa tai filme buvo rodoma labai rimtai.

Juostoje „Greitasis „Maskva–Rusija““ galima rasti ne vieną ankstesnių Vološino filmų motyvą ar citatą, bet ji įdomi tuo, kad primena Emilio Vėlyvio „Redirected / Už Lietuvą!“. Nors Vološiną ir Vėlyvį profesionalumo požiūriu lyginti sunku, abiejų filmų idėja ta pati – noras pasididžiuoti savo nepaprasta, išskirtine, spalvinga šalimi. Tegu čia kiekviename žingsnyje sutiksi idiotą, žudiką, mušėiką, nevalą ar šiaip kaimo „runkelį“, bet pažūrėkite, sako abu režisieriai, kokia ta šalis nuostabi! (Skirtumas tik tas, kad „Greitasis „Maskva–Rusija““ kūrėjai pirmuosiuose kadruose akcentuoja, kad jų filmo nefinansavo valstybė, o Vėlyvis atvirai dėkoja Lietuvos kino centrui. Be to, tokio ilgo restoranų ir padėkų jų vadovams sąrašo kaip finaliniuose „Greitasis „Maskva–Rusija““ filmo tituluose iki šiol dar nemačiau).

Deja, turiu pripažinti, kad Vološino argumentai įtikinamesni. Matyt, taip yra todėl, kad filmo „Greitasis „Maskva–Rusija““ autorius net nebando apsimesti, kad gali suprasti tą tikrovę ir jos gyventojus, o kuria fantastinę pasaką, kur nusitrina bet kokios fantazijos ir realybės ribas. Vološinas perfrazuoja ne vieną ži-

nomą frazę ar motyvą, juolab kad sunku būtų suskaičiuoti ir rusiškus filmus, kurių herojai keliavo iš Maskvos į Vladivostoką ar atvirkščiai. Ir tą fantastiškumą kaip tik pabrėžia tiesiai iš *Youtube.com* paimti dokumentiški Rusijos gyvenimo vaizdeliai, kuriuose anonimiški piliečiai dažu niekuo dėtas duris, važinėja keistomis transporto priemonėmis, o jiems kelią pastoja nežinia iš kur išdygę tankai. Pagrindinis filmo herojus – „manageris“ Serioža (jį suvaidino scenarijaus bendraautoris Sergejus Svetlakovas) – nori išgarsėti ir mano, kad tai įmanoma tik per *Youtube.com*, kur jis nuolat įkelia savo gyvenimo vaizdelius. Todėl susilažinęs jis vyksta į Vladivostoką, kad ten nusifotografuotų krintančių žvaigždžių fone su Usūrijos tigrū, o pakeliui dar permiegotų su vagono palydove (Ingeborga Dapkūnaitė) ir tai taip pat pateiktų žmonijai. „Manageris“ lyg koks pasakų Jonelis kvailėlis, gal todėl jam sekasi.

Traukinyje Sergejaus kupė atsidurs kino žvaigždė iš Amerikos Mila (ją suvaidinusi Margarita Leviejeva iš tikrųjų gyvena ir filmuojasi JAV, bet rusiškai kalba panašiai kaip jos tautietės iš Vilniaus Šančiaus). Ji negali skristi lėktuvu, todėl keliaudama traukiniu privalo per septynias dienas atsidurti filmavimo aikštelėje Vladivostoke. Ten ji vaidins amerikiečių filme apie sovietų karo lakūnes. Pakeliui Mila dar no-



ri įminti rusų sielos paslaptį.

Tai padaryti jai padės kelyje sutikti personažai. Jie, regis, labiausiai ir domina režisierių, nes, būkime atviri, blogiau už Svetlakovą vaidina nebet tik apsišaukėlis amerikiečių aktorės lietuvių filmuose, o Leviejeva taip pat ne dovanėlė.

Todėl įsimena temperamentingi epizodai, kuriuose stotyje pilstuką pardavinėjanti senutė sugeba įbauginti visko mačiusius keleivius, kai nuoširdžiai prisipažįsta, kad su tokiais išmoko dorotis jau per pirmą „ėjimą“ į kalėjimą, arba scena, kur Sergejaus užsigėdę undinai (tai vyriškos giminės undinės) išnyra iš vandens ir parodo vampyriškus dantis. Visų tų neįtikėtinų fejeringų fone nublinksta net aistringos Dapkūnaitės herojės polinkis žudyti neitikusius keleivius.

Manau, nereikia net sakyti, kad visus šiuos nuotykius lydi frazės apie mįslingą rusų sielą, apie tai, kad rusai niekad nepasiduoda. Vološinas ir kompanija atvirai pripažįsta, kad Rusijos problemos – keliai ir kvailiai – niekur nedingo, kad šalyje – neapsakomas chaosas, kad viskas

apvirto aukštyn kojom, bet skambant „Liubė“, „Laskovjy maj“ ir panašių grupių dainoms vis dėlto nėra akimirka nesuabejoja, kad Rusijoje gyvena nuostabūs žmonės, atpaširdžiai, teisingi ir būtinai suprantantys humorą. Taip, jie monštrai, bet kokie žavūs ir stebuklingi. Tokia jau rusų patriotinio kino dalia – rodyti meškas, tėvynę mylinčius alkoholikus ir matrioškas.

Vėlyvio filmas teigia iš esmės tą patį, bet apie Lietuvą, kurioje gali išgyventi tik užsigrūdinę lietuviai ir net anglų galvažudžiai pabrūkę uodegas sprunka iš mūsų tėvynės į Rusiją. Todėl abejoju, ar būtų prasme uždrausti Vološino filmą rodyti Lietuvoje, kaip kad, tikiu, norėtų šiaudiniai lietuvių patriotai.

Rusijoje tokį kiną vadina „liaudiškuoju“, jis pigus ir skirtas saviems – žemiausio lygio auditorijai. Jį žiūri tik buvusios SSSR teritorijos gyventojai. Susirūpinti reikėtų tuo, kad su nacionalinio lietuvių kino atgimimo ir panašiais džiugiais šūkiams pas mus skatinamas iš esmės toks pat „liaudiškas“ kinas saviems.

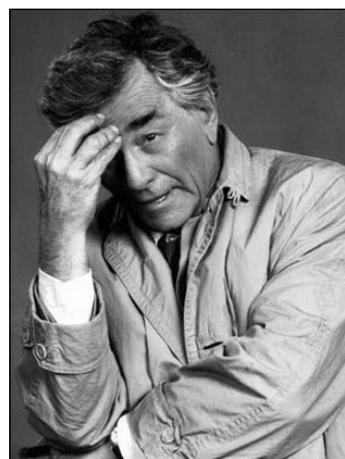
Rodo TV

Buvęs angelas Kolambas

Michaelio Haneke's „Meilė“ (*LRT Kultūra, 14 d. 22.30*) – iš tų filmų, kurie „privalomi“ kiekvienam išsilavinusiam žmogui. Žinoma, paskutiniams dešimtmečiais bet kokio kanono (literatūros, kino ir pan.) sąvoką sėkmingai išstūmė postmodernistai, tačiau ji atgimsta įvairiausių (ir masinei kultūrai, regis, labiau priimtinių) „dešimtukų“, „šimtukų“, pavyzdžiui, geriausių metų filmų, sąrašais. Be abejo, bet koks sąrašas – žaidimas, tačiau žiniasklaida mėgsta žaidimus.

Manau, kad 2012-aisiais sukurtas „Meilė“ tikrai pakliūtų į simbolišką svarbiausių šio dešimtmečio filmų „dešimtuką“. Haneke dar kartą įrodė, kad yra vienas intelektualiausių ir bekompromisiškiausių Europos kino kūrėjų. Jis pasakoja paprastą istoriją apie pagyvenusią porą, kurią senatvės negandos užklumpa staiga, kai, regis, jau susitaikyta su ramiu pensininkų gyvenimu gražioje namuose, nutyliu pabaigos laukimu ir retais dukters vizitais. Tiesiog Ana (Emmanuelle Riva) pradeda viską pamiršti, o po insulto ir vis labiau grimzta į senatvinę negalią. Žoržas (Jean-Louis Trintignant) stojiškai rūpinasi žmona, bando ją apsaugoti nuo slaugių ir dukters abejingumo, bet vieną dieną ir jis nebeturi jėgų visko tęsti.

Istorija paprasta ir Haneke ją rodo tiesiai, nebandydamas sugrau-



Peter Falk

dinti žiūrovų, greičiau priversdamas juos pasijusti Žoržo vietoje. Režisierius tarsi klausia kiekvieno, kaip pasielgtų jis, ar galėtų taip aukotis ir mylėti. Haneke uždaro žiūrovus savo personažų erdvėje ir laike, negailestingai fiksuoja tai, kas vadinama fiziologija, tik retkarčiais leidamas pamatyti arba išgirsti herojų prisiminimų nuotrupas arba sapnus. „Meilėje“ jis rodo tabu, tai, ką dar prieš kelis dešimtmečius bet kuris kinematografininkas būtų atmetęs arba pripildęs eufemizmu, dramatiškų siužeto vingių, spalvų, įrodytųjų. Haneke'io viso to nereikia, nes „Meilė“ yra akistata su senatve, liga ir neišvengiama pabaiga. Jis bando suprasti, kas tokiais aplinkybėmis yra meilė. Ir randa žiaurų, bet vienintelį atsakymą. Haneke – ateistas, todėl atsakymas taip pat bus paprastas, be jokios metafizikos.

BTV tą patį trečiadienio vakarą (*14 d. 21.30*) parodys garsių britų teatro režisierių Declano Donnelano ir Nicko Ormerodo kino debiutą „*Mielas draugas*“ (2012). Bene populiariausias Guy de Maupassant'o romanas kažkodėl sunkiai pasiduoda ekranizuojamas, nors, regis, jo tema bus aktuali visados. Žoržą Diurua, kurį šįkart suvaidino gražuolis Robertas Pattinsonas, atrasi-me bet kurioje šalyje, net jei jis nebūtinai norės tapti sėkmingu žurnalistu. Tačiau britų režisieriai, regis, nepasinaudojo personažo teikiamomis galimybėmis, greičiau atvirkščiai. Diurua jiems reikalingas tam, kad išryškintų tris moteris, prisidėjusias prie jo karjeros. Tas moteris suvaidino Christina Ricci, Uma Thurman ir Kristin Scott Thomas. Nors gal šitaip režisieriai norėjo pabrėžti mūsų laikų kino dvasią, kurios, beje, nematyti pernelyg teatrališkose mizanscenose.

Gaila, kad „Lietuvos ryto“ televizija nesugebėjo tinkamai parodyti seriale apie inspektoriaus Morso jaunystę: kaitaliojo transliacijos laiką, ne kartą vietoj seriale rodė apgailėtiną ir prastą krepšinį, neįstengė net pristatyti visų naujų serijų ir patylikais sugrįžo prie atmintinai žinomo „Inspektoriaus Liuiso“. Tai suprantama: aukščiausias bamos neiššoksi, kad ir kaip reklamuotumėtis intelektualiu kanalu. Visada atsiras dar „intelektualesnis“. Nors pati televizija, matyt, teisinsis, kad stigo reitingų, o iš kur jie atsiras, kai ro-

doma nesilaikant jokių taisyklių?

Tokio likimo nelinkiu kitam serialui „*Detektyvas Kolambas*“, kurį filmui „*Fokusininko giljotina*“ šįvakar (*9 d. 21 val.*) pradeda rodyti *TV1*. Filmai apie leitenantą Kolambą taip giliai įaugo į postmodernistinę kultūrą, kad vien tik madingu žodeliu *vintage* jų nepavadinsi. Su Peterio Falko vaidinamu personažu užaugo kelios kino kūrėjų kartos, todėl padėtas Kolambo lietpaltis šmėkščioja ne viename šiuolaikinio kino pavyzdyje, o Wimas Wendersas filme „Dangus virš Berlyno“ suteikė vis tų patį lietpaltį vilkinčiam aktorui Falkui angelo statusą. To, kuris sąmoningai pasirinko žmogaus likimą.

Panašūs intertekstualiniai žaidimai atsirado daug vėliau, kai Kolambo pelės ir katės žaidimai su nusikaltėliais tapo savotišku ritualu kaip ir paties seriale žiūrėjimas. Paprastai serija prasideda nusikaltimu arba kruopščiu pasirengimu jam, nusikaltėlis žiūrovams gerai žinomas, bet tikrasis spektaklis prasideda į nusikaltimo vietą atvykus neišvaizdžiam, naivuoliu apsimetančiam detektyvui. Mat reikia įrodyti pačiam žudikui, kad jis kaltas. Detektyvas dirba Los Andželo žmogžudysčių skyriuje ir tiria vadinamųjų aukštųjų sferų piliečių nusikaltimus. Turtingi nusikaltėliai (beje, visai kaip šiuolaikiniai naujieji lietuviai) vertina Kolambą pagal drabužius ir mašiną, laiko jį prastuoliu, todėl jam ir pralaimi. Nes inspektoriaus – ne

tik detektyvas, jis puikus žmogaus prigimties žinovas ir net filosofas. Todėl jo dvikova su nusikaltėliu įgyja filosofinį pobūdį, nes į paviršį galiausiai iškyla vertybių klausimai.

Šiuolaikiniam Kolambo gerbėjui, be abejo, bus malonu panirti į tą dizaino, madų ir kitokių amerikietiško gyvenimo būdo detalių terpę, kurią pastaraisiais metais puikiai išreklamavo kad ir „Reklamos vilkai“. Tik gaila, kad *TV1* pradeda rodyti serialą ne nuo pradžios, t.y. ne nuo 1968-ųjų, o tik nuo aštuntosios jo dalies, sukurtos jau 1989-aisiais. Su pertraukomis „*Detektyvas Kolambas*“ buvo rodomas 1968–2003 metais. Skirtingu laiku jame vaidino daug Holivudo žvaigždžių (esamų ir būsimų), pavyzdžiui, Donaldas Pleasence'as, Janet Leigh, Ida Lupino, Martinas Landau, Johnas Cassavetesas (beje, Falkas dažnai vaidino pastarojo filmuose), Gena Rowlands, Faye Dunaway, Martinas Sheenas.

Nežinau, kam pavyks išvengti dviejų šio savaitgalio masinių televizijos renginių – Eurovizijos dainų konkurso ir Prezidento rinkimų. Gal tai būtų net ir įdomu, jei būtų iš ko rinktis. Tiesą sakant, abu renginiai verti vienas kito, nes paryškina tą didžiulę banalybių tuštumą, kurioje vis dažniau atsiduriame. Tik stinga padėvėtą lietpaltį vilkinčio filosofo, kuris tai pasakytų tiesiai į akis.

Jūsų –

JONAS ŪBIS

