

7md

2015 m. sausio 30 d., penktadienis

Nr. 4 (1110) Kaina 0,81 Eur / 2,80 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

Miuziklas jaunimui „Styga“

3

Trio „Claviola“ koncertas

4

„Balto Dievo“ režisierius Kornél Mundruczó

5

Yanos Ross spektaklis Lenkijoje



Eglės Ridikaitės bobutės skarelės

9

Nauji filmai – „Trečias žmogus“



Teodoro Kazimiero Valaičio parodos fragmentas

J. LAPINIO NUOTR.

Menininkas ir jo laikas

Pokalbis su parodos „Teodoras Kazimieras Valaitis. 1934–1974“

kuratore Giedre Jankevičiūte

Komentuodama retrospektyvinę Teodoro Kazimiero Valaičio kūrybos parodą, ne kartą minėjote, jog ji yra unikali, etapinė Lietuvos parodų rengimo praktikos požiūriu.

Visi didieji pasaulio muziejai turi parodų strategiją ir vadinamųjų *major exhibitions* parodų tradiciją. Peržvelgus bet kurios tokios didžiosios parodos katalogą matyti, kad prie jos dirba grupė žmonių – vienas idėjinis lyderis, kuris suburia tyrėjų grupę, parodos rengėjų komandą ir koordinuoja darbą. Tekstus katalogui dažniausiai rašo keli specialistai. Tokiu būdu paroda ir jos dokumentas – katalogas – tampa kultūros raidos katalizatoriumi. Kuriamas kritinis istoriografinis diskursas. Viso to mums labai trūksta – dėl ydingos parodų finansavimo praktikos, neprognozuojamo, neaiškiais kriterijais reguliuojamo jų rengimo proceso ir dėl išsisknijusių dailės leidinių stereotipų. Iki šiol tebesame kamuojami nepasotinamo albumų su nedidele įžangėle alkio, kuris kilo sovietmečiu, tačiau mūsų laikais jau turėtų trauktis. Atsirado krūvos niekam nereikalingų ir ne-

įdomių leidinių, jiems išleista daugybė lėšų, nors pinigų galima buvo investuoti į tyrimus ir kur kas vertingesnių knygų leidybą. Vakarietiška parodos katalogo samprata neįsiskaidė, nors pavienių mėginimų ją keisti esama. Tad Valaičio kūrybos paroda padeda pamatyti, ką įgytume, jei pamėgintume elgtis pagal nusistovėjusią pasaulinę praktiką.

Puiku, kad sutapo kelios aplinkybės – Valaičio šeima kreipėsi į Nacionalinę dailės galeriją, norėdama, kad artėjantis dailininko aštuoniasdešimtmetis būtų pažymėtas didele retrospektyva. Pasiūlymas sutapo su viena svarbių NDG veiklos kryptių – tyrinėti ir pristatyti visuomenei pokarinę Lietuvos modernizmą, iš naujo jį įvardinti platesniame kontekste. Darbą gerokai palengvino Lietuvos mokslo tarybos paskelbta kultūros tyrimų viešinimo programa. Laimėję konkursą gavome lėšų tyrimams, vizualinės medžiagos pirkimui, komandiruotei į Maskvą, informacijos paieškai užsienyje, pavyzdžiui, Japonijoje. Be viso šito daugybė svarbių duomenų, faktų apie Valaitį ir jo laiką taip ir nebūtų atskleista. Ne-

užtenka remtis vien prisiminimais, kritikos straipsniais, amžininkų nuomonėmis. Žmogaus atmintis – subjektyvus dalykas. Žinoma, amžininkai ir jų mintys – taip pat aukso vertės medžiaga, bet tai tik siūlo galimus. Tačiau vėlgė – be tyrimų, kurie neįmanomi be finansinės paramos, taip ir liekame tik su tuo siūlo galu rankose...

Jau minėjau, kad tokios apimties paroda – komandinis darbas, kurį atlieka kelių sričių profesionalai. Čia kalbu ne apie tekstus katalogui rašiusius architektūros istorikę Mariją Drėmaitę ir istoriką Nerijų Šepetį, bet apie sumanymo vizualizacijos autorius. Mūsų atveju tai buvo muziejininkė Ieva Mazūraitė-Novickienė, dizainerė Indrė Klimaitė, architektai Rokas Kilčiauskas ir Aleksandras Kavaliauskas, kuris yra ne tik NDG architektas, bet ir Valaičio šeimos narys, gerai pažįstantis jo kūrybinį palikimą. Kad darbas vyktų sklandžiai, reikėjo kartu priimtų bendrų sprendimų, kurie visiems būtų aiškūs ir nekeltų abejo-

NUKELTA | 6 PSL.

Styga ir Griaučiai

[spūdžiai po spektaklio „Styga – miuziklas apie mūsų gyvenimą“ premjeros

Algirdas Klova

Miuziklo žanras Lietuvoje nėra labai populiarus, mėgstamas ir gausiai statomas. Neturime pakankamai šio žanro autorių ir atlikėjų. Tiesa, pastaruoju metu jaunų žmonių veikla suaktyvėjo, kuriasi jaunimo miuziklų organizacijos. O štai sausio viduryje, Vilniuje, Šokio teatro scenoje, pavyko pamatyti vieną visiškai naują kūrinį, kuriame pagrindiniai aktoriai ir dainininkai buvo vaikai ir paaugliai, žinoma, šalia suaugusiųjų, kurie tokius ir vaidino. Tai Arūno Navako ir Gintaro Samsono „Styga – miuziklas apie mūsų gyvenimą“ – modernus muzikinis sceninis kūrinys jaunimui, kurį statant dalyvavo 72 dalyviai iš aštuonių pasaulio šalių. Vien tik chore 22 vaikai – tai B. Dvariono muzikos mokyklos moksleivių choras „Viva Voce“, vadovaujamas Virginijos Katinienės ir Raimundo Katino, dar vienuolika paauglių – „Griaučių“ grupės dalyvių ir jų draugių, trylika solistų, šokėjai ir didžiulis būrys vizualinio sprendimo autorių ir vykdytojų. Spektaklio scenografė, Londone scenografiją studijuojanti Milda Samsonaitė įtraukė į darbą savo bendramokslis ir jų draugus iš įvairių pasaulio kampelių. Mintis įdomi – kaip skirtingi žmonės pasižiūrėtų į visa tai, kas vyksta scenoje. Spektaklio muzikinė stilistika labai marga, taigi norėjosi, kad ir vizualinis sprendimas remtųsi įvairių jaunų menininkų darbais, kad atsispindėtų jų požiūriai. Vaizdo apipavidalinimo autoriai – Londono universiteto kalbos ir dramos mokyklos „Royal Central“ auklėtiniai, Amsterdamo universiteto studentai, Nacionalinės M.K. Čiurlionio menų mokyklos Dailės skyriaus moksleiviai. O dar jei pridėsim visus tekstų autorius, režisierius ir mokytojus, surinksime gausybę žmonių.

„Styga – miuziklas apie mūsų gyvenimą“ – tai naujas muzikinis spektaklis visai šeimai. Siužeto centre – jauna, kūrybinga paauglė Sigita, pravarde Styga, jos mėginimai at-

rasti savo pašaukimą ir neišvengiama kova su jai nepriimtina realybe. Mergaitė nori tapti daininke, todėl savo kūrybinę pradžią sieja su undergroundo muzikine grupe „Griaučiai“, susiduria su tipiškais paaugliui psichologiniais iššūkiais: nesibai-

Pakšytė; MC Medonas – Donatas Medzevičius. Pastarasis personažas yra tarsi viso spektaklio vedėjas, repavimu turintis suvaidinti spektaklio veiksmą, suklijuoti istoriją, nes ji nėra labai stipri ir intriguojanti, todėl čia reikėtų aiškesnio vaidybinio

anot kompozitoriaus Arūno Navako, niekas net nepastebėjo, kaip tas ilgas ir sunkus darbas buvo atliktas. Jos surežisavo ir choro judesius, kurie atrodo kiek konservatyvoki, bet gal todėl, kad simbolizuoja akademinės muzikos mokyklas?



Scena iš miuziklo

RENGEJŲ NUOTR.

giančiais tėvų ir vaikų konfliktais, kova prieš konservatyvią mokyklos vertybių sistemą ir pagaliau pirmąja meile, kuri, regis, išgelbsti ją nuo tolesnių paklydimų. Pagrindinę veikėją Sigitą dainuoja dvi jaunos merginos, puikios dainininkės: Elzė Borsteikaitė ir Kotryna Juodzevičiūtė. Kotryna jau turi nemažai džiazinės patirties, jos platus diapazonas, ji puikiai valdo balsą, jaučia stilistinius pasikeitimus, o Stygos vokalinė partija yra labai įvairialypė, didžiulė ir sunki. Pagrindinė dainininkė dainuoja daugiau nei pusę spektaklio. Elzė kiek kitokia, jos balsas aukštesnis, šviesesnis, charakteris ir pats dainavimas šiek tiek skiriasi nuo Kotrynos, tačiau abi jos labai šaunios. Reikia pažymėti didžiulį dainavimo pedagogės Dalios Dubietytės darbą.

Kiti jaunuolių pasauliui atstovaujantys solistai neturi tokių didelių ir sudėtingų muzikinių partijų, tačiau yra labai svarbūs: Sidas – Kristijonas Ribaitis; Makaulė – Markas Libermanas; Tadas – Martynas Jokšas, Lukas Vaičiūnas; Plevėsa – Agnė

sprendimo. Repavimas reikalauja specialios stilistikos, kurios kaip ir nėra. Gal atlikėjas turėtų būti dar jaunesnis? Suaugusiųjų pasaulis yra smarkiai šaržuotas, o tą šaržą pajauti ir išreikšti geriausiai pavyko Sigitos klasės Auklėtojos partiją puikiai atlikusiai aktoarei ir dainininkei Rasai Rapalytei. Įdomus charakterinis personažas – muzikos mokyklos Sargas ir jo atlikėjas Vytautas Rašimas. Beje, man atradimu tapo Tėvą dainuojantis labai gražaus balso savininkas Regimantas Mažulis. Kiek silpniau atskleistas Motinos ir muzikos mokyklos Direktorės muzikinės partijos, šiek tiek dvelktelėjusios „senąja lietuviška estrada“ (Vilhelma Monėytė ir Raimonda Tallat-Kelpšaitė).

Norėčiau gražiai atsiliiepti apie šokį, puikiai derantį prie paauglių pasaulio išraiškos. Tai M.K. Čiurlionio mokyklos mokytojų, seserų Levos ir Indrės Ginkevičiūčių darbas. Jos dirba mokyklos baletu skyriuje, vadovauja šiuolaikinio šokio trupeli ir spektaklyje kūrė gatvės šokių. Choreografės tyliai ir ramiai dirbo,

Kai kuriuose spektaklio anonsuose buvo rašoma, kad kūrinio muzikinė kalba – tai kolizija tarp tiesi-cho riba balansuojančios nusaldintos „estrados“ ir futuristinio avangardo. Į dramaturginį miuziklo audinį įsipina tėvų ir vaikų konflikto tema, mokykla su savo konservatyvia vertybių sistema. Užsimezganti meilės linija suteikia viltį suderinti sudėtingą instrumentą, kurio viena styga atrodo nesuderinama. Mane visados truputį stebina, kai viename kūrinyje yra ne vienas muzikos autorius, o du ar net daugiau, tad natūraliai kyla klausimas: kas ką darė? Paklausiau vieno iš muzikos autorių Arūno Navako. Jis atsakė: „Ne pirmą kartą dirbu kartu su kitu kompozitoriumi, taip buvo ir su Kęstučiu Antanėliu, kitais autoriais, ir tas bendras darbas man patinka, yra įdomus. Mano pirminė šio kūrinio idėja buvo kurti klasikinį miuziklą, nors šiuo atveju istorija yra labai paprasta, o gal jos netgi ir nėra. Bet labai svarbi paantraštė – miuziklas apie mūsų gyvenimą. Čia vaikai eksponuoja patys save, savo aplinką, ir

tai svarbiausia. O Gintaras Samsonas norėjo, kad visas paauglių pasaulis būtų išreikštas kažkiek kitokia muzika, jis pasiūlė naudoti labai čia tinkančius Kazio Binkio tekstus. Gintaras bandė tai daryti pasitelkęs elektroninę muziką, o aš – roką. Suaugusiųjų veikėjų charakteristikos išreiškiamos labiau retro, senojo miuziklo muzikos stiliumi. Šiaip stilistika, aišku, labai marga, bet ji specialiai tokia ir į vieną visumą ją apjungti buvo lengviau pasinaudojant elektronika.“

Pasak miuziklo kūrėjų, jiems svarbi edukacinė misija. Patrauklia forma jaunimas supažindinamas su K. Binkio kūryba, kuri savo tematika, maištinga dvasia išlieka aktuali ir šiandien. Kūrinio atlikėjai – veikėjų bendraamžiai, jiems miuziklo siužete gvildenamos problemos yra savos ir gerai pažįstamos. Man irgi rūpėjo, kas sugalvojo tokią keistą temą miuziklui. A. Navakas papasakojo, kad pirmiausiai projektas buvo sumąstytas kaip edukacija jaunimui. Autoriai norėjo parodyti, kad muzikos mokymasis nėra toks paprastas dalykas, o gatvės muzika yra šiek tiek kitokia nei profesionalų kuriama, kitoks jos autorių ir atlikėjų profesinis pasirengimas. Po truputį viską dėliojant išėjo toks įdomus rezultatas. Idėją pasiūlė fortepijono pedagogė Regina Jurkoniene, kūrinyje panaudota daug jos tekstų. Žodžius dainoms rašė ir A. Navakas, o poetas Liudvikas Jakimavičius sulipdė visą istoriją, parašė trūkstamus tekstus, scenarijų, mizanscenas, nors teko jas gerokai trumpinti, nes to reikalauja miuziklo struktūra ir veiksmas. Režisavo Agnė Sunklodaitė. Pasirodė šiek tiek keista, kad scenoje nematėme nė vieno muzikanto. O jų čia ir nėra. Visa miuziklo fonograma sukurta ir programuojama klavišiniai instrumentais bei gitara atlikta ir įrašyta pačių muzikos autorių. Maloniausia turbūt tai, kad vaikai ir paaugliai gavo progą išreikšti save per muziką, o juk jie to ir mokosi.

Anonsai

Svečiuose – garsus estų obojininkas

Solo grojantis obojus nėra dažnas svečias koncertinėje scenoje. Tad verta suklusti šio instrumento gerbėjams – paskutinį sausio vakarą su Lietuvos kameriniu orkestru Filharmonijos scenoje pasirodys garsus estų obojininkas Kalevas Kuljusas.

Daugelio tarptautinių konkursų laureatas Kalevas Kuljusas studijavo Estijos muzikos akademijoje (1993–1999), vėliau Liono nacionalinėje konservatorijoje, Karlsrūhės muzikos universitete bei įvairiuose meistrų kursuose (A. Lindgreno, G. Meerweino, L. Lencésó, H. Schellenbergerio, M. Bourgue ir kt.). Obojininkas yra koncertavęs su įvairiais Vokietijos, Prancūzijos, Rusijos, Estijos orkest-



Kalevas Kuljusas

NUOTRAUKA IŠ LNF ARCHYVO

rais ir ansambliais, bendradarbiavo su dirigentais Simonu Rattle'u, Herbertu Blomstedtu, Marisu Jansonu, Riccardo Muti, Christophu Eschenbachu, Christianu Thielemannu, Esa-Pekka Salonenu ir ki-

tais, buvo Sankt Peterburgo filharmonijos, Berlyno filharmonijos, Bavarijos radijo, „Filharmonica Arturo Toscanini“, Birmingemo simfoninių orkestrų pagrindinis kvietinis obojininkas.

Nuo 2003 m. Kalevas Kuljusas XVII a. italų kompozitoriaus Luigi Boccherini Simfoniją B-dur ir pasaulyje gerai žinomo latvių kompozitoriaus Pėterio Vasko kūrinį. „Gyvenimas pilnas idealizmo ir meilės. Savo muzika aš noriu suteikti viltį, papasakoti, koks nuostabus gyvenimas ir kokie nuostabūs žmonės. Regis, nepastebim, kokį gražų pasaulį sukūrė Dievas“, – sako P. Vaskas. Šią mintį atlieps progamoje skambėsiantys P. Vasko „Epifania“ styginių orkestrui ir „Musica dolorosa“.

Obojininko Kalevo Kuljusas ir Lietuvos kamerinio orkestro (meno vadovas Sergejus Krylovas) koncertas Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje vyks sausio 31 d., šeštadienį, 19 val.

Lietuvos kamerinis orkestras šiame koncerte dar pagros įžymiojo

LNF INF.

Šimto veidų atlikėjai

Trio „Claviola“ koncertas Taikomosios dailės muziejuje

Brigita Jurkonytė

Moderniosios muzikos autoriai itin dažnai komponuoja skirtingais stiliais ir žanrais. Daugelio kompozitorių devizu tapo „siekis nekartoti savęs paties“. Nuo XX a. pradžios šioje srityje lyderiu buvo tapęs chameleonas, „tūkstančio veidų ir stilių kompozitorius“ Igoris Stravinskis. Tačiau įdomu, kokia situacija atlikimo meno pasaulyje? Ar muzikantai išdrįsta tapti, pavyzdžiui, šimto veidų ir stilių atlikėjais?

Sausio 25 d. Vilniaus taikomosios dailės muziejuje vyko kamerinės muzikos popietė „Šimtas pavasarių su trio „Claviola“. Šis unikalius sudėties ansamblis – Vytautas Giedraitis (klarnetas), Jurgis Juozapaitis (altas) ir Ugnė Antanavičiūtė (fortepijonas) – nepabūgo savo programoje sujungti sudėtingus klasicizmo, romantizmo ir šių dienų kūrėjų opusus. Koncerte atliktas Jono Jorkūno trio „Šimtas pavasarių“ (įkvėptas Kazio Binkio eilių) ne tik vainikavo ansamblio pasirodymą, bet ir inicijavo visos muzikinės programos pobūdį. Trio „Claviola“ lengvai ir žaismingai derino Wolfgango Amadeus Mozarto, Osvaldo Balakausko, Carlo Reinecke's ir Jono Jorkūno muziką.

Pirmoje koncerto kompozicijoje – Trio Es-dur („Kegelstatt“, KV 498) ansamblis nustebeino giliu Mozarto stilistikos suvokimu. Visiems puikiai pažįstamo Vienos klasiko kūrinius daugelis interpretuoja gana paviršutiniškai. Nepakanka tiesiog paleisti pirštus per klaviatūrą ar virtuiziškai griežti smulkių ritminių verčių fragmentus. „Claviolos“ atlikėjai gana plačiai traktavo Mozarto muziką, atradami sąsajų ir su kitų šio autoriaus kompozicijų interpretacijomis. Kraštiniuose *Andante* ir *Allegretto* dalyse jie netgi sukūrė idiliškų vaizdi-

nių. Iš pradžių pamaniau: ar tai ne skamba per daug romantiškai? Klausantis subtilaus garso, kiek romantiškos retorikos reikalaujančio garso „siūbavimo“ ir itin lygiai fortepijono skambinamų pasąžų, vis dėlto ryškesnės asociacijos kilo su dažnai

buvo pastebėtas premjeriniame Osvaldo Balakausko kūrinyje „Swingylinc“, dedikuotame trio „Claviola“. Kompozitorius anotacijoje pažymėjo: „Kūrinys grindžiamas kelių melodinių linijų polifoniniu (kontrapunktai, imitacijos) plėtojimu. Taip

išgirdę klarneto ir fortepijono ar klarneto ir alto ritminių formulių sutapimus, pasijunta dar labiau „manipuliuojami“. Vienu metu atliekamo skirtingų tembrų ritminio darinio akcentai dažnai persikeldavo į paties netikėčiausias kūrinio vietas.

diką apsieita be perdėto sentimentalumo. Muzikantai puikiai suvokė kūrinio dramaturgiją, formą. Ypač tai jautėsi finale (*Allegro Moderato*), kurio pagrindas – trumpa džiaugsminga ir gyvybinga tema. Jos pasirodymas, kaip ir visa plėtojama muzikinė medžiaga, atlikėjų buvo aiškiai ir suprantamai įprasminama.

Koncerto pabaigoje ansamblis „Claviola“ atliko Jono Jorkūno trio „Šimtas pavasarių“. Kaip ir to paties pavadinimo Kazio Binkio eilėraštyje, kompozicijoje jaučiamas jaunatviškas vėjaviškiškumas. Štai pirmos nerūpestingą ir linksmą nuotaiką kuriančios Binkio eilutės: „Galvon suaugę baras profesoriai, / kad vietomis gabus, bet nerimtas. / O man, kur pažiūriu – visur pavasariai, / kiekvienoje kišenėje pavasarių šimtas.“ „Claviola“ nariai tikrai verti pagyrimo. Pianistei Ugnai Antanavičiūtei atiteko pulsuojančio ritmo ir akordinės faktūros medžiaga, taigi jai prircikė daug išvermės, nes visiems žinoma, kad per visą kūrinį išlaikyti tolygią ritminę pulsaciją nėra lengva. Maža to, pianistė skambino „žvėriškai“ greitai tempo! Trumpomis, lakoniškomis klarneto ir alto frazėmis grįstos partijos įtaigiai buvo priešpriešinamos nenutrūkstantiems minimalistinė fortetijono partijai. Vytautas Giedraitis ir Jurgis Juozapaitis klarneto bei alto replikas atliko itin nuotaikingai. Manau, šį daug vaizdinių asociacijų keliantį opusą „Claviola“ galėtų įrašyti ir ne vieno kino filmo garso takeliui!

Norėčiau pasidžiaugti ne tik trio „Claviola“ koncerto koncepcija, siekiu vienoje programoje sujungti klasicizmo, vėlyvojo vokiško romantizmo ir šių dienų lietuvių kompozitorių pavyzdžius, bet ir jų pastangomis kurti įdomų savo ansamblio veidą, įprasminant kiekvieno autoriaus kompozicinį braižą.



Jurgis Juozapaitis, Ugnė Antanavičiūtė, Vytautas Giedraitis

P. PIENAUŠKO NUOTR.

atvirose erdvėse atliekama Mozarto „Mažąja nakties muzika“. Antrosios dalies *Menuetto* interpretacija klasicizmo muzikos mėgėjams galėjo pasirodyti gruboka. Tačiau ansamblio muzikantų drąsiau pabrėžiami kontrastai ir kiek kapota artikuliacija prilygo Mozarto simfonijos Nr. 40 trečiosios dalies šokio charakteriui.

Pratęsiant „Mozarto liniją“ jau šiuolaikinio meno erdvėje, būtų naudinga dar kartą paklausti įvairių muzikos autorių kamuojančio klausimo: „Ar dar įmanoma išmokyti rašyti taip „švariai“ kaip Mozartas?“ Tokio komponavimo siekis

suponuojamas nenutrūkstamas instrumentų dialogas, kurio vieningumą lemia vyraujanti kūrinėje konsansantinė harmonija. Be to, tolydžio pasitaikantys melodinės linijos ir pagrindinio metro akcentų nesutapimai, netolygi muzikos tėkmės pulsacija išryškina laisvą, *quasi* improvizacinį muzikos pobūdį. Įdomus šios kompozicijos emocinis suvokimas. Kūrinys tartum „tvyrojo, sklandė ore“ – klarneto, alto ir fortepijono melodinės linijos, besipindamos tarpusavyje, ne vienam klausytojui sukėlė laukimo jausmą. O laukiama buvo instrumentinių partijų sutapimo vietų. Klausytojai,

Kompozicijos skambėjimo vienovės muzikantai siekė stengdamiesi nuo pirmo iki paskutinio takto išlaikyti tą patį dinaminį lygmenį. Tai sėkmingai padėjo įprasminėti šiuos tarsi į siūlų kamuolį besiraizgančius balsus.

Carlo Reinecke's Trio A-dur, op. 264, atlikėjų buvo perteiktas tikra vėlyvojo vokiško romantizmo dvasia. Čia nėra Gustavo Mahlerio muzikos monumentalumo, nekuriama artėjančio ekspresionizmo nuojautata. Kūrinyje tiesiog jaučiamas germaniškos tradicijos atstovams būdingas aiškus struktūrinis pradai bei forma, o išreiškiant turtingą melo-

Anonsai

Pavasarių su Lietuvos valstybiniu simfoniniu orkestru

Po intensyvaus ir įvairiapusio pirmo „Herojai su orkestru“ pusmečio Lietuvos valstybinis simfoninis orkestras tęsia 26-ąjį koncertų sezoną ir antrąjį pusmečiui ruošia ne mažiau išspūdingas programas.

Pirmieji metų mėnesiai bus paženklinami net trimis gimtadieniais: ryškia tradicija tapusi orkestro gimtadienio šventė šįsyk kvies klausytis G. Mahlerio 2-osios simfonijos, dar vadinamos „Prisikėlimo“. Sausio 30-osios koncerte dainuos Sandra Janušaitė (sopranas) ir Ieva Prudnikovaitė (mezosopranas). Scenoje pasirodys ištikimi orkestro kūrybinio kelio bendražygiai – Kauno valstybinis choras (vad. P. Bingelis). Diriguos Gintaras Rinkevičius – pirmasis Lietuvos „maleristas“, atlikęs su LVSO visas šio kompozitoriaus simfonijas. Orkestro gimtadienis bus švenčiamas ne tik sostinėje, sau-

sio 29-ąją – koncertas Kauno valstybinėje filharmonijoje.

Vasario 20 d. – simfoninis koncertas „Šiandien Maestro gimtadienis“. G. Rinkevičius kvies į savo gimtadienio šventę, kurios metu klausytojai išgirs vieną išspūdingiausių kūrinių – L. van Beethoveno Penktąją („Likimo“) simfoniją. Taip pat dirigentą su gimtadieniu sveikins ir gražiausias arijas atliks tenoras Edgaras Montvidas.

Kovo 6 d. Vilniaus kongresų rūmų scenoje – Lietuvos valstybinio simfoninio orkestro koncertmeisteris Zbignievas Levickis, puikiai žinomas ir klasikos žinovams, ir populiariosios kultūros gerbėjams. Z. Levickio jubiliejiniame koncerte – klasikos perlai, smuiko ir gitaros dvikova bei klasikos ir roko sintezė.

Jubiliejiniams koncertams pradėtą muzikinę kelionę tęs kiti simfoniniai koncertai: M. Ravelio koncertus fortepijoniui atliks rusų fortepijono virtuozė Jekaterina Mečetina, diriguojant Modestui Pitrenui. Ispaniškas temperamentas, aistra, meilė ir šokių ritmai – „Flamenco Sympho-

nic“ koncerte, kuriame karštą Ispanijos dvasią atskleis vienas geriausių ir populiariausių šių dienų flamenko gitaros virtuozų – Carlosas Piñana. O prasidedant vasarai orkestras pa-



NUOTRAUKA IŠ LVSO ARCHYVO

kvies švęsti Danijos valstybingumo dieną, koncerte skambės vieno iškiliausių Danijos kompozitorių – Carlo Nielseno kūriniai.

Du kamerinės muzikos koncertai – vėlgį ypatingi. Vasario 6-ąją Vilniuje, o 7 d. Kaune Lietuvos publika

turės unikalią galimybę išgirsti savo pamėgtą pianistą Aleksandrą Palėjų, kuris atskleis kitą savo pusę – jautrų, delikatų ir subtilų muzikavimą, išsiklausant bei papildant kvarteto muzikantus. Pianistas ir Novosibirsko styginių kvartetas „Filarmonica“ kvies pasinerti į kamerinės muzikos pasaulį skambant J. Brahms'o ir R. Schumanno opusams. Seserys muzikantės, pianistė ir smuikininkė Rūta Buškevičienė ir Saulė Rinkevičiūtė, sukūrusios kolektyvą pavadinimu „Džiazuojanti klasika“, pristatys naują, dar negirdėtą programą.

Jaunieji klausytojai kviečiami į koncertą visai šeimai „Cirkas atvažiuo!“ . Klounai, akrobatai, fokusininkai ir kiti artistai atliks savo numerius griežiant orkestrui.

Sezono pabaigos koncerte skambės vienas iškiliausių muzikos kūrinių, prancūzų kompozitoriaus Cesaro Francko oratorija „Palaiminimai“. Tai – muzika perteikti Kristaus palaiminimai. Kompozitorius sugebėjo gilią religines mintis perteikti aukščiausiomis meno priemonėmis.

Pasibaigus sezonui Kongresų rū-

mų salėje, orkestras persikels į Vilniaus paveikslų galerijos kiemo sceną. LVSO vasaros festivalis prasidės simfoninės muzikos koncertu, kuriame skambės populiarios J. Strauss'o melodijos. Kitame koncerte – po sėkmingos premjeros Lietuvoje, įvykusios gruodžio mėnesį, vėl atgims Tolga Kashifo kūrinys „Genesis Suite“. Kompozicija paremta progresyvosios roko grupės „Genesis“ melodijomis, sudaryta iš septynių dalių, grįstų skirtingomis grupės dainomis. Vasaros koncertus orkestras ir jo meno vadovas G. Rinkevičius pabaigs itin griausmingai. Skambės garsiausios roko melodijos, dainuos J. Milius, P. Meškėla ir Č. Gabalis.

Daugiau informacijos apie repertuarą galima rasti oficialioje orkestro svetainėje www.lvso.lt bei „Facebook“ paskyroje „Lithuanian State Symphony Orchestra“. Taip pat primename, kad iki vasario 8 d. dar vyksta Abonementų akcija – bilietus galima įsigyti su nuolaida iki 30 proc.

LVSO INF.

Neintriguojanti nežinomybė

Vytauto V. Landsbergio „Persikūnijimai“ Keistuolių teatre

Aušra Kaminskaitė

Apie tokius tradicinius spektaklių žanrus kaip komedija, tragedija ir drama jau seniai nebekalba nei teatro kūrėjai, nei kritikai – postmodernizmas smelkiasi ir į tokias smulkmenas. Prie spektaklių pavadinimų galima išvysti kokius tik nori jų kūrėjų sugalvotus apibūdinimus. Savo naują spektaklį „Persikūnijimai“ Keistuolių teatre Vytautas V. Landsbergis pavadino „trumpo metražo sapnais“. Skamba intriguojančiai? Nebūtina, jeigu iš sapnų atimamas spalvingumas bei kaita ir tiesiog neleidžiama suprasti, kas ir kodėl vyksta.

Apie ką yra „Persikūnijimai“? Kaip dainavo Romeo „Meilėje ir mirtyje Veronoje“, „to nežino nieks, kas žino – tas tylės“. Ir Vytautas V. Landsbergis, ir Keistuolių teatro viešųjų ryšių atstovai turėjo galimybę tai atskleisti interviu, pranešimuose spaudai ar, savaime suprantama, pačiu spektakliu, tačiau atrodo, kad jiems patiems aišku tik tai, kokios priemonės naudojamos spektaklyje – čia iš tiesų yra viskas, kas pažadėta spaudoje. Labai sunku išsiaiškinti garso takelius, įvairūs personažai (tik pasiginčyčia dėl persikūnijimo į juos), ne visai suprantantys, kas vyksta scenoje, aktoriai, skirtingi laikai, besikeičiančios istorijos, naujas komandos narys... Tačiau nelabai kas daugiau. Paprastai pasižymintys šiltu, žmogišku, artimu santykiu su žiūrovais, šįkart „keistuoliai“ (tiksliau – „Atviro rato“ nariai Justas Tertelis, Judita Urnikytė ir Vytautas



Justas Tertelis spektaklyje „Persikūnijimai“

Leistrumas bei kviestinis aktorius Rokas Petrauskas) ne(su)kūrė nė to.

Nepaprastai gaila spektaklyje veikiančių aktorių, kurie čia, regis, vienareikšmiškai paversti atlikėjais. Jiems neiškelti jokie profesiniai iššūkiai, o vienintelis uždavinys (greičiau iškilęs savaime nei dėl režisieriaus reikalavimo), regis, yra suvokti, kodėl ir ką jie čia veikia. Atrodo, kad kiekvienas jų turėtų nuolat persikūnyti į įvairaus amžiaus, lyties, socialinio statuso personažus, tačiau jie tik atranda po vieną kiekvieno personažo štrichą ir juo pagrindžia savo veiklą konkrečioje scenoje. Jeigu, žinoma, apskritai galima skirstyti spektaklį į scenas, kurios atskiria-

mos tik tekstu. Kiek daugiau užduočių, o tiksliau, – vėlgį teksto, turi Justas Tertelis, kuris vienintelis iš scenoje esančių aktorių yra nuolat matomas, tai jis neva sapnuoja tai, ką visi vaidina. Jis galėtų kurti ryškesnius bei vientisesnius charakterius, tačiau bando tai daryti tik pirmaisiais sakiniais. Po jų scenoje vėl girdime tiesiog Justą Tertelį, kurį jau girdėjome „Atviraime rate“, „Tėčio pasakoje“ ar „PRA“.

Kiti trys aktoriai scenoje pakelti kiek aukščiau, susispaudę prie vieno stalo, menkai apšviesti. Tokia jų padėtis kiek glumina. Iš pradžių tarsi nurodoma, kad jų matyti nebūtina, nes svarbiausia – jų kuriami gar-

sai, o ne veiksmai; galbūt jie yra tie sapnų šešėliai, kurių žmonės tiksliai nebepamena: vieną minutę ten buvo vienas žmogus, kitą jau kitas. Tačiau natūralu, kad scenoje nieko nevykstant, žiūrovo žvilgsnis krypta į kalbančiuosius. Tik tiek, kad ir ten, kur sunku įžiūrėti, neįvyksta nieko. Nei fizine, nei emocine prasme.

Svarbiausi „Persikūnijimų“ elementai – tai garsai ir apšvietimas. Tačiau jeigu vadovausimės visiems žinomai tiesa (kadaise minėta ir J. Tertelio spektaklyje „PRA“), kad teatras susideda iš žmogaus, kuris vaidina (aktoriaus), ir žmogaus, kuris jį stebi (žiūrovo), tuomet šis spektaklis gerokai nutolsta nuo pa-

čios teatro esmės. Žiūrėti čia įdomu tik į scenografijos detales (scenografė Paulina Nešukaitytė), o ne į veikiančius žmones. Paradoksalu, kad kalbėdamas apie teatrą kaip apie vietą, kurioje mezgasi santykiai tarp žmonių, Vytautas V. Landsbergis nesukuria santykių nei tarp scenoje veikiančių aktorių, nei tarp vaidinančiųjų ir stebinčiųjų.

Ne kartą spektaklio metu kyla klausimas, ar nebūtų tikslingiau tokius tekstus panaudoti kine ar radijo teatre – teatro scenoje kuriant sapnų tikrovę išbandyti įvairūs keliai, dažnai tam pasirenkamos labai aiškios koncepcijos. Sapno reiškinyje yra mistinė kategorija, prie kurios pridėjus režisūrinę „nežinomybę“ spektaklis tampa joks ir apie nieką. Tai reiškia – neįdomus ir nuobodus. Nors režisieriumi, kaip jis pats teigė viename interviu, patraukliai skamba idėja kurti „nežinia apie ką“, jam nežinant, ką kuria, nei aktoriai, nei publika to nesupras.

Keistuolių teatrui šiuo metu, ko gero, labiau reikėtų jaunų režisierių, kurie ne tik pasiūlytų naujų idėjų spektakliams, bet ir iškeltų naujų iššūkių aktoriams, dirbtų su jais kitokiais metodais, nei pastarieji įpratę. Kiek teko pastebėti ankstesniuose Vytauto V. Landsbergio spektakliuose, režisuodamas jis neteikia didelės reikšmės aktoriaus raidai – jam svarbiau, kad aktorius užpildytų kitomis priemonėmis paremtą sumanymą (jei tik egzistuoja konkretus sumanymas). Vis dėlto gaila, kad po premjeros nematyti teigiamų pokyčių nei teatro repertuare, nei aktorių darbe.

Kaip mažuma tampa minia

Pokalbis su vengrų režisieriumi Kornéliu Mundruczó

Penktadienį Lietuvoje pradeda rodyti naujausias žyminas vengrų kino ir teatro režisieriaus Kornėlio Mundruczó („Delta“) filmas „Baltas Dievas“ („Fehér Isten“, Vengrija, Vokietija, Švedija, 2014). Jo premjera įvyko pernai, Kanų kino festivalio „Ypatingo žvilgsnio“ programoje. „Baltas Dievas“ – tai kolektyvinio abejingumo istorija, papasakota mažos mergaitės, kuri išdavė mylimą šunį, lūpomis, ir kartu benamio šuns pasakojimas. Tai ir pasakojimas apie meną, kuris sutaiko visus. Režisierius filmą skyrė pernai mirusiam vengrų kino klasikui Miklósui Jancsó. Pateikiame Kanuose vykusio Inos Denisovos pokalbio su režisieriumi fragmentus. Pokalbis buvo išspausdintas tinklalapyje colta.ru.

Ar tiesa, kad šunys, kuriuos rodote filme, buvo paimti iš prieglaudų?

Tiesa. Jie visi – nevcisliniai. Net pagrindiniai veikėjai dvyniai. Maža to, mes didžiuojamės, kad po filmavimo kiekvienam šuniui radome šeiminką.

O kaip Jūs pasiekėte, kaip čia pasakius, kad jie taip gerai vaidintų?

Juos ilgai, maždaug pusmetį, dresavo amerikietė Teresa Ann Miller. Ji žinoma iš filmų „Bethovenas“, „Komisaras Reksas“, „Mirtinas ginklas-3“, „Kvaiša profesorius“. Buvau laimingas, kai ji surado dvynius. Filmo pradžioje jie panašūs į mielus naminius šuničius, bet ypatybė ta, kad

jie lengvai pavirsta laukiniais šunimis. Du vienas kitam prieštaraujantys instinktai labai reti tarp šunų.

Ar Jūs pats dalyvavote dresuojant? Ar kaip režisierius aiškinote šunims, ko iš jų norite?

Ne, viskas buvo atvirkščiai: scenarijų taisėme, kad atitektų šunų sugėbėjimus. Scenarijus buvo perrašo-

mas šunims. Dažniausiai režisierius filmavimo aikštelėje yra žmogus, turintis valdžią. Šįkart turėjau naudingos patirties – visiškai pamiršau apie valdžią. Pamiršau savo ego. Kai dirbi su vaikais ir gyvūnais, tik jie diktuoja taisykles.

Ar prisieidavo atsakyti scenų, nes šuniukai neklaušė?



Net neįsivaizduojate, kiek kartų taip atsitiko. Pradėdavome dirbti ir suprastdavome, kad epizodo nebūs. Pavyzdžiui, reikia epizodo, kai šunys veikia kartu, o jie – niekaip. Juk net dresiruotas šuo negali vaidinti – jis gali išreikšti tik savo tikrus jausmus.

Gal matėte Stanislavo Rostockio filmą „Baltasis Bimas, Juodoji ausis“? Kinologas pasakojo, kaip siekė rezultato: filme vaidinęs seteris iš tikrųjų pamilo aktorių Viačeslavą Tichonovą.

Ne, to filmo nemačiau, bet pasižiūrėsiu, nes smalsu. Užtat mačiau daug kitų sovietų filmų – juk aš gimiau 1975-aisiais, kai per televiziją tik tokius filmus ir rodė. Pas mus Vengrijoje buvo „minkštasis komunizmas“. Nebuvo taip žiauru kaip Rumunijoje. Bet sovietinis periodas baigėsi. Tačiau, žinote, šiuolaikinėje Vengrijoje jaučiuosi daug blogiau. Apie tuos jausmus aš ir kal-

NUKELTA | 5 PSL.

Būti ar nebūti?

Yanos Ross spektaklis „Sveikinimų koncertas“ Lenkijoje

Kristina Steiblytė

Pradžius rudenį Jana Ross susidomėjo savizudybėmis. Dirbo ne tik Vilniuje, kartu su dramaturgijos konsultantais Andriumi Jevsejevu ir Sigitą Ivaskaite bei Lietuvos nacionalinio dramos teatro aktorais kurdama „(Savi)žudikus“, pristatytus Naujosios dramos dienoje, bet ir Lenkijoje, kur pastatė Franco Xavero Kroetzo pjesę „Sveikinimų koncertas“.

Tai, ką matėme rudenį Vilniuje, tebuvo kiek skubotai paruoštas skaitymas su labai aiškia pozicija: jei norime, kad mažytę savizudybių skaičius, turime ką nors iš tikrųjų keisti. Spektaklyje siūlomas (savi)žudikų paramos fondas nuskambėjo kiek makabriškai, tačiau buvo paremtas nenuginčijama logika. Ir nors kūrėjai galėjo pasirodyti neįtaurus, buvo akivaizdu, kad pašaipų jų tonas atsirado kalbant ne tiek apie pačias savizudybes, kiek apie įvairių institucijų norą su jomis kovoti pasirenkant neefektyvius metodus. Trumpai tariant, juoktasi iš to, kad, užuot kūrę šalį, kurioje norisi gyventi, kuriame fondus ir institucijas, kurios turi kovoti su žmonių nenoru gyventi. Vilniuje apie savizudybes kalbėta globaliau, valstybės lygmeniu, o Lenkijoje statyta F. X. Kroetzo pjesė pasakoja apie vieną moterį, kurią pasitraukimas iš gyvenimo, regis, tiesiog ištinka.

Y. Ross „Sveikinimų koncerto“ premjera gruodžio pradžioje įvyko Krokuvoje, o sausio viduryje jis parodytas Varšuvoje. Spektaklį drauge prodiusavo Varšuvos teatras „TR Warszawa“, Krokuvos teatras „Laznia Nowa“ ir Krokuvos festivalis „Dieviškoji komedija“. Bendradarbiaujant su scenografe Simona Bieksaite ir šviesų dailininku Matso Öhlinu sukurtas natūralistinis teatras ir itin tiksliai tikrovės fragmentus atkuriančiai hiperrealistinei daili artimas spektaklis. Stiprų tik-

roviškumo įspūdį kūrė ne tik realūs buities daiktai scenoje (įrengtas visas nedidelis butas, su veikiančiais čiaupais, skalbimo mašina, televizoriais, kompiuteriu), bet ir išskirtinė aktorė Danuta Stenka, vaidybai teatre tiksliai išnaudojusi darbo kinematiją. Natūraliai atrodė ne tik scena, vaidyba, bet ir pati situacija: vidutinio amžiaus moteris grįžta po darbo, žiūri televizorių, valgo vakarienę klausydama radijo, plauna indus, žaidžia kompiuteriu, susiruošia rytdienai, skaito žurnalą, eina miegoti... viską daro tvarkingai, puikiai žinodama veiksmų seką, beveik nedvejodama ir neklysdama. Rutinos ir įpročių jėga akivaizdi net ir nusprendus nebegyventi: įsipilama stiklinė vandens, o sumanius perdozuoti vaistų su šampanu, vanduo tvarkingai išpilamas – ne tiesiog paliekamas stovėti ant virtuvės spintelės, o prieš gulantis miegoti ant pedų užsidėti įtvarei lieka ant kojų, nors ji jau žino, kad pagalbos jos pėdoms neberekės. Tai, regis, tėra smulkmenos, bet ir visas spektaklis, visas bevardės spektaklio veikėjos vakaras (peršasi mintis – ir visas gyvenimas) sudarytas būtent iš jų. Jos sukuria rutiną, rutiną – atpažįstamumą ir savotišką saugumą. O tas nuolatinis nesutrikdomas saugumas šiame mažame gyvenime – beprasmybė.

Realistiškai atkūrus tokį vakarą žiūrovai neabejotinai lieka sujaudinti. Bet Y. Ross ir S. Bieksaitės pasirinktas būdas organizuoti spektaklio erdvę tapo ne ką mažiau reikšminga priemone, smarkiai nulėmusia spektaklio suvokimą ir paveikumą. Vaidybos aikštelė „Sveikinimų koncerte“ pakeliama neaukštai (regis, ant vieno europadėklų sluoksnio), o ant beveik kvadratinės pakylas sustatomas paprastas sumazinto buto interjeras. Butukas be sienų, be durų ar langų, primenantis ne tik baldų parduotuvų ekspozicijas, bet ir spektaklio veikėjos žaidžiamą žaidimą „Sims“ ar Larso von



Danuta Stenka spektaklyje „Sveikinimų koncertas“

K. SCHUBERT NUOTR.

Triero „Dogvilį“. Čia ji įsirengusi gyvenimo, koks jis turėtų būti patogus ir tvarkingas, ekspoziciją, čia žaidžia namus, čia viskas permatoma, o per tvarų nebuvimas apnuogina to mažo pasaulėlio, mažo tos nežinomos moters kosmoso netvarumą.

Aktorė tą netvarumą suvokia spektaklio pabaigoje, o štai žiūrovams jis parodomas vos įėjus į salę. Mes negauname anonimiškai sėdėti tamsoje ir patys sau intymiai kontempliuoti gyvenimo prasmę: sukuriamame teatre neįprasta situacija, kai galima vaikščioti aplink maždaug kvadratinę vaidybos aikštelę, galima stovėti vietoje, gal net prisėsti ant žemės, atsistoti taip arti aktorės, kad pakėlęs ranką ją paliestum. Spektaklio metu visi, išskyrus aktorę, yra tikri vujaristai, stebintys svetimą gyvenimą per nematomą sieną, visi yra liudininkai, atsidūrę nepatogiai arti aktorės – bevardės moters. Sunku išvengti jausmo, kad esi kažkieno asmeninėje erdvėje. Sunku stovėti. Sunku ramiai žiūrėti,

kaip iš taip arti matytas žmogus (kas, kad nepažįstamas, bet jau atpažįstamas ir todėl kažkuo savas) nusprendžia nebūti. Ir nors spektaklis to lyg ir neprovokuoja, vis dėlto aktorė pažėrus migdomųjų tabletes priešais save, pasiruošus jas užgerti šampanu, kyla noras ją stabdyti. Situacija visai kitokia nei Marinos Abramovič „Tomo lūpose“, kur performerė iš tikro save žalojo: „Sveikinimų koncertas“ juk fikcija, tačiau mintis įsikišti, pakeisti surepetuotą pabaigą, siekiant išsaugoti personažą, šmėkšteli. Vis dėlto tos nepažįstamos moters sprendimas neatrodo nesuvokiamas: ką tik maždaug valandą stebėjome, kaip tai, ką ji laikė kosmosu, pasirodė besąs chaosas. Kaip visi norai, poreikiai (suformuoti reklaminių katalogų ar televizijos reklamuojamo gyvenimo būdo) pasirodė besą tušti ir beprasmiškie būte, kuriame kalbamasi tik televizijoje, radijuje ar kompiuteriniame žaidime.

Toks spektaklis veikia dar ir to-

dėl, kad nevaidinama tragedija, manipuliuojama lengvumo ir įtampos priešprieša, o moters, kurią stebėjome, nei aktorė, nei režisierė nesmerkia ir neteisina. Atrodo, kad migdomieji, perskaičius informaciją lapelį, geriama taip pat, kaip buvo tepami sumuštiniai ar skalbiamos pėdkelnės: viskas vienu entuziazmu ir miklumu. Nevertinant pjesės veikėjos išvengiama pavojaus moralizuoti ar pradėti kalbėti pernelyg sentimentaliam. Tai, rodos, yra viena Y. Ross stiprybių, „Sveikinimų koncerte“ atsiskleidžianti subtiliai, o štai Vilniuje matytuose „(Savi)žudikuose“ ar „Mūsų klasėje“ įgyvendinama ganėtinai grubiai juokiantis. Tai toli gražu nebėra teatras bažnyčia, kaip kiekviena religinė institucija, skelbiantis teisingą istorijos ir dabartinių socialinių sąlygų interpretaciją. Toks teatras siūlo pirmiausia stebėti, klausyti ir leidžia susiformuoti atsakymus iš daugybės įvairiai skaitomų ženklų. Tai gali būti pavojinga, bet kartu ir labai įdomu.

ATKELTA IŠ 4 PSL.

bu filme. „Baltame Dieve“ – viskas, apie ką aš galvoju pastaruosius penkerius metus.

Ir apie ką Jūs galvojate?

Aš vis dar gyvenu Budapešte. Visuomenė aplink mane tampa vis ekstremistiškesnė. Vis daugiau žmonių pasisako prieš demokratiją, prieš laisvojo pasaulio principus. Dabar Vengrijoje – 4-asis dešimmetis. Pagrindinė žinia – populizmas, nacionalizmas, totalitarizmas. Tai pavojingas mišinys, ypač finansų krizės periodu. Dėl Orbáno (Viktoras Mihály Orbánas – Vengrijos premjeras, – red. past.) ir jo politiko žmonėms Europos Sąjunga kažkuo primena Sovietų Sąjungą. Vengrija ne vieniša: ekstremistai dabar stiprūs Austrijoje, Norvegijoje, net Prancūzijoje. Aš gyvenu visuomenėje ir mane, kaip menininko, užda-

vyns – ją kritikuoti, sukurti galimybę kalbėtis apie skaudžias temas. Kurti metaforas. Šunys – tai mažuma. Pavyzdžiui, jų vietoje galėtų būti čigonai. Uždavinys, kurį sau kėliau šiame filme, – parodyti, kaip mažuma tampa minia.

Aš suvokiau filmą kitaip: man pasirodė, kad pirmoje vietoje yra teologinis aspektas, tik jis parodytas kaip zoosofinis. Šuo Dievas – juk pagonių dievybė. Ar Jums artimas pagoniškas požiūris į pasaulį ir panteizmas?

Jūs viską teisingai perskaitėte. Šunys – geriausi žmogaus draugai. Tai absoliučios, tyros meilės ir draugystės simbolis. Žmogus išduoda, šuo atleidžia. Mano senelis buvo stačiatikių šventikas. Žiūrėdamas į Šventąją Trejybę, aš daug kartų mažiau apie Dievą. Kodėl ir kas nusprendė, kad jis atrodo kaip baltasis žmogus? Baltieji užkariaudavo, kolonizudavo, engė. Šuo to nesu-

geba. Todėl buvo svarbu, kad mūsų šunys būtų žmonių pamesti, išduoti.

Filmas keičia žanrą: jis prasideda kaip filmas visai šeimai, virsta trileriu, o į pabaigą – beveik siaubo filmu.

Kad rastum kino kalbą, kuria galima kalbėti apie šiuolaikinį gyvenimą, turi maišyti žanrus. Aš kūrėiu politinę melodramą su žanriniais elementais – iš dalies nuotykių filmą, iš dalies filmą-atpildą.

Įdomu, kaip jį priims žiūrovai. Kai plakate pavaizduotas šuniukas, taip ir lauki užrašo „Filmas visai šeimai“.

Visada kuriu filmus, kurių tikslas vienas – kad žiūrovas suvirpėtų. Svarbiausia – paveikti jausminiu lygiu. Filmo reklamuotojus užjaučiu: pabandyk paaiškinti žiūrovams, ką jie pamatys.

Kodėl filme skamba Ferenco Liszto Antroji vengrų rapsodija?

Manęs jau čia kai kas klausė, kodėl paėmiau „Tomo ir Džerio“ muziką. Man regis, dabar ji labiau asocijuojasi su animacinio filmo herojais nei su Liszto, ir ši asocijacija – tai, ko man reikėjo filme. Viena vertus, tai emblemiška Vengrijai muzika, kita vertus, masinė kultūra ją išplatino visame pasaulyje.

Man labai artima klasikinė muzika. Aš manau, kad paskutinės keturiasdešimt filmo minučių – visiškai opera. Platūs gestai, gilūs jausmai – visa tai labai operiška. Nesu režisierius realistas, fiksuojantis menkiausias detales, kaip, pavyzdžiui, broliai Dardenne'ai. Aš juos labai myliu, bet jų kinas – ne mano prigimties. Tačiau opera – mano.

Jūs taip pat esate labai literatūrocentriškas...

Manc sieja ypatingi santykiai su rusų literatūra. Paskutinio Vladimiro Sorokino romano dar neskaičiau, pas mus jo dar neišvertė, bet „Le-

das“ (viena iš 2005 m. Sorokino „Trilogijos“ dalių, – red. past.), pagal kurį stačiau spektaklį, – iki šiol vienas mano mėgstamiausių. Jau kelerius metus galvoju apie tai, kaip sukurti filmą pagal šią knygą. Dar vienas rašytojas, kurį dabar garbiu, – Johnas Maxwellas Coetzee. Jo „Nešlovė“ – vienas mane suformavusių romanų. „Baltą Dievą“ įkvėpė Coetzee knygos.

Pabaigai pats svarbiausias klausimas: kodėl Jums taip patinka skalbyklės? Jų yra kiekviename Jūsų filme.

Viskas labai paprasta. Tai – švaros simbolis. „Baltame Dieve“ skalbyklės pasirodo, kai tarpusavyje kariaujantiems tėvui ir dukteriai atsiranda šansas susikalbėti. Be to, skalbyklės visada puikiai atrodo ek-rane.

PARENGĖ KORA ROČKIENĖ

Akims ir širdžiai

Krėslė prie televizoriaus

Agnieszka Holland trijų dalių serialas „*Degantis krūmas*“ (*LTR, vasario 5 d. 21.30*) prasideda filosofijos studento Jano Palacho susideginimu Prahos Vaclavo aikštėje 1969-ųjų sausio 16 d. Palachas protestavo prieš Čekoslovakijos okupaciją, kurią prieš pusmetį buvo įvykdžiusios Varšuvos sutarties kariuomenės. Holland rodo, kas buvo po susideginimo: kaip Palacho poelgis paveikė jo artimųjų – motinos ir brolio gyvenimą; kaip funkcionuoja čekoslovakų saugumas, kuris visais būdais stengiasi sukompromituoti ir Palachą, ir jo artimuosius; kaip reaguoja jo draugai studentai ir visai nepažįstami žmonės; kaip teisininkai imasi ginti gerą Palacho šeimoms vardą. Seriale daug personažų, siužeto linijų, bet Holland iš jų meistriškai kuria sukrečiančią visumą.

Palaiptiui, pasitelkus iškaltinagas detales ir visuotinę baimės atmosferą, atskleidžiama tiesa apie gyvenimą totalitarinėje santvarkoje, kur didžiausias didvyriškumas vis dėlto yra gebėjimas išsaugoti principus, ginti tiesą net tada, kai atrodo neįmanoma laimėti. Tokia yra Palacho šeimai teismuose atstovaujanti advokatė Dagmar Burešová (Tatiana Pauhofova), kuri palaiptiui tampa pagrindine seriale veikėja. Ji pasipriešina ne tik sistemai, bet ir visuomenės apatijai. Man regis, tai ir paverčia „*Degantį krūmą*“ aktualiu kūrinium, nes susitapatinti su didvyriška auka, pasijusti jos dali-

mi ir taip pateisinti savo vėlesnį abejingumą viskam, kas vyksta aplink, – daug paprasčiau nei pasimokyti iš tragiškos mirties, kad ir kur ji būtų.

Beje, Dagmar Burešová po „*Aksominės revoliucijos*“ tapo teisingumo ministre. Realijų žmonių gyvenimai dažnai įdomesni už sugalvotus. Martino Zandvlieto filmo „*Komediantas*“ (*LRT kultūra, 4 d. 21.30*) herojus – danų kabareto ir kino legenda Dirchas Passeras. Jo ir Kjeldo Peterseno duetas juokino kelias danų kartas. Po partnerio mirties Passeras tęsė jau vienas. Filme rodomas komiko (Nikolaj Lie Kaas) kelias į šlovę, jo meilės romanai ir nusivylimai. Scenoje aktorius buvo tikra žvaigždė, bet gyvenime – nedrąsus, nepasitikintis savimi žmogus. Tuo ir pasinaudojo filmo kūrėjai, pavertę Passerą tragikomišku personažu. Tačiau „*Komediantas*“ man sukėlė tiesiogiai su juo nesusijusių klausimų, pavyzdžiui, ar vienos mažos tautos žvaigždės gyvenimas gali sudominti kitas, kad ir tokias pat mažas, tautas? Kita vertus, tas klausimas mums juk neaktualus: neįsivaizduoju, kad koks nors jaunas lietuvių režisierius drįstų imtis panašios temos, juk kurti kvailias komedijas vietiniams kvailiams daug pelningiau ir paprasčiau.

Panašiai kaip „*Komediantas*“ herojus, Woody Allenas ilgus metus bandė suprasti save ir kas iš tikrųjų gyvenime yra svarbiausia. Pamenu, Alleno psichoanalitiko mirtį minė-

jo net „*The New York Times*“. Tačiau, regis, režisierius jau pats gali pamokyti kitus, kaip gyventi. Paskutinių metų jo filmai kupini kartais ciniškų, bet visada ironiškų patarimų. 2008 m. sukurta pasaka „*Viki, Kristina, Barselona*“ (*BTV, 4 d. 21.30*) pasakoja apie dvi amerikietes. Barselonoje atostogaujančias senamadišką Viki (Rebecca Hall) ir maištingą Kristiną (Scarlette Johansson) sužavi ne tik miestas, bet ir gražuolis dailininkas Antonijus (Javier Bardem). Jei ne nusižudyti bandžiusi buvusi Antonijo žmona (Penelope Cruz), viskas, matyt, būtų susiklostę kuo banaliausiai, bet Allenas yra Allenas – prieš parodydamas, kaip filmo herojai pasirengs priimti svarbius sprendimus, jis pakvies ir mus kartu su jais pasinerti į gyvenimo malonumus. Tai visai paprasčia, reikia tik pamėgti alkoholinius gėrimus, ilgus pasivaikščiojimus, vilioti, mylėtis, pripažinti meilę trise, na, ir kartkartėmis tapyti (arba užsiimti kitokiais menais).

1988 m. sukurta Donaldso Petrie filmą „*Mistinė pica*“ (*LRT, 31 d. 22.40*), be abejo, jau dengia senamadiškumo patina, o Alleno herojai filmo veikėjoms gal sukeltų siaubą, o gal norą važiuoti į Barseloną. „*Mistinės picos*“ herojės – trys žvejų miestelio picerijos (beje, Mistike ji egzistuoja iš tikrųjų ir po filmo labai išpopuliarėjo) oficiantės – svaioja apie laimę. Džodžio (Lili Taylor) rengiasi tekėti už vaikystės



„*Degantis krūmas*“

draugo, Ket (Annabeth Gish) nori universitete studijuoti astronomiją ir myli vedusį vyrą. Deizė (Julia Roberts) gali apskukti galvą kiekvienam, bet norėtų ištrūkti iš provincijos. Tai pasakojimas apie brendimą, meilę, būtinybę rinktis, gal todėl „*Mistinė pica*“ taip malonu prisiminti.

Esu iš tų, kurie gali jausti nostalgiją ir 1975 m. Duccio Tessari filmui „*Zoro*“ (*TV1, 31 d. 21 val.*), nes tai buvo vienas pirmųjų SSSR rodytų filmų, kuriame vaidino tada pirmo ryškumo kino žvaigždė ir ypatingas gražuolis Alainas Delo-

nas. Jo herojus negali susidoroti su Pietų provincijose išsisknijusiu blogiu legaliais būdais, todėl pavirtęs radikalius metodus išpažįstančiu keršytoju Zoro pasieks daug didesnės sėkmės. Kai net mano mylimas Erkiulis Puaro naujose seriale, kurį sekmadeniais rodo LRT, serijose kažkodėl ima mojuoti rožiniu ir vis dažniau kalba apie religiją (net kyla įtarimas, ar seriale nefinansavo kuri nors Bažnyčia), Zoro metodai džiugina akį ir širdį.

Jūsų –

JONAS ŪBIS

„*Zoro*“



Surišti drugeliai

Nauji filmai – „*Trečias žmogus*“

Gediminas Kukta

Prieš kelerius metus madingais tapo filmai, kuriuose persipina vienas kito nepažįstančių žmonių likimai. Nors personažus gali skirti geografinė erdvė (kartais – keli amžiai), vieno iš jų neatsargus poelgis ar ištartas žodis – paprasčiausias atsitiktinumas – gali sugriauti kitame planetos kampelyje esančio gyvenimą. Lokaliai globalias istorijas savo „mirties trilogija“ išpopuliarino meksikietis Alejandro González Iñárritu. Daliai žiūrovų toks pasakojimo būdas atrodė naujas ir originalus, tačiau tiesa ta, kad jis senas kaip pats kinas: pakanka prisiminti D. W. Griffitho „*Nepakantumą*“.

Tačiau būtent po Iñárritu opusų sekė epigonų cیلė (turime ir lietuviškų pavyzdžių), kurie, deja, nykiai iliustravo tik naratyvo principą. Taip pat mintį, kad drugelio sparnų plastelėjimas gali sukelti cunamį kitoje Žemės pusėje, o kiekvieną iš mūsų nuo kito žmogaus teskiria šeši kiti žmonės. Kitaip tariant, visi esame susiję nematomais saitais, o mūsų veiksmai, nors ir patys mažiausi, visada turi pasekmių. Naujausias ka-

nadičio Paulo Haggiso „*Trečias žmogus*“ („*Third Person*“, Didžioji Britanija, JAV, Vokietija, Belgija, Prancūzija) – puikus tokio kino pavyzdys. Tik vietoj „šešių žmonių“ tarp trijų veikėjų porų visuomet yra trečias asmuo. Jis arba jungia, arba skiria tuos žmones.

Pasakojimas vyksta trijuose miestuose. Paryžiuje sutinkame su žmona (Kim Basinger) išsiskyrusį rašytoją Maiklą (Liam Neeson). Jis bando baigti rašyti romaną ir meža romantiškus, bet nenusipėjamus santykius su jaunesne žurnaliste „*Trečias žmogus*“



Ana (Olivia Wilde). Niujorke gyvena jaunoji Džulija (Mila Kunis). Ji nori atgauti motinystės teises į savo mažametį sūnų, tačiau tam aršiai priešinosi jos vyras (James Franco). Moteriai padeda advokatė Tereza (Maria Bello). Romoje sutinkame rafinuotą amerikietį sukčių, mados šnipą Skotą (Adrien Brody). Vietiniame bare jis susipažįsta su Monika (Moran Atias), kuri iš gangsterių rankų stengiasi išpirkti savo dukrelę. Skotas yra panašaus amžiaus dukros tėvas, todėl jis užjaus Moniką ir padės jai atgauti vaiką.

Šis tuntas žvaigždžių daugiau nei dvi valandas vers žiūrovą spėlioti, kokiais ryšiais jie susiję. Atidesni suprast dar neįpusėjęs filmui. Bet režisierius, matyt, to nenumatė, todėl toliau uoliai pakišinė užuominas ir stabtelės prie reikšmingų detalių. Žodžiu, visomis išgalėmis riš istorijas laikančius mazgus.

Pirmasis užveržiamas jau pirmosiomis minutėmis. Rašytojas Maiklas sėdi prie kompiuterio, rašo, kankinasi. Staiga už nugaros išgirsta berniuką, sušnibždantį: „Stebėk mane.“ Jis atsiskaita, bet kambario tamsioje nieko nėra: tai tik aidas iš rašytojo praeities. Maiklas žvilgtelį į stiklinę su vandeniu ant stalo ir įmeta į ją monetą. Kita istorija prasideda baseino vandeniui. Dar kita – sugedusiu kriauklės čiaupu. Vanduo taps reikšmingas: jis susies visas istorijas, o raginimas „stebėk mane“ pasigirs dar kartą. Dar aiškiau pradės darytis Maiklui ištarus, kad naujausias jo romanas – apie rašytoją, kuris pasaulį jaučia per savo kuriamus personažus. Filmui artėjant į pabaigą, liks tik sužinoti, kuri istorija yra tikra, o kuri – rašytojo fantazija. Haggisas mazgus sunarplius nepalikda-

mas nė menkiausio interpretacinio siūlo ir taip filmui užvers kilpą.

Žinoma, ant kelių susikerančių istorijų karkaso laikosi pamąstymai apie meilę, ištikimybę, pasiaukojimą, draugystę ir gerumą. Apie artimiausius žmones, kuriuos kartais baudžiam ir skaudinam be aiškios priežasties. Arba nepažįstamuosius (kitos tautybės, rasės, pažiūrų), su kuriais, netikėtai susiklosčius aplinkyboms, pajuntame solidarumą. Apie visa tai Haggisas jau pasakojo daugybę apdovanojimų susilavusioje „*Avariijoje*“. Todėl „*Trečias žmogus*“ vietomis atrodo kaip bandymas įbristi į tą pačią upę ir pasitaškyti tais pačiais šlovės purslais. Šį kartą tai daroma su dviguba doze sentimentalumo ir ašarų.

„Drugelio efektas“ per kiną, man rodos, jau seniai nuvilnijo, sukėlė laviną panašių filmų ir išsikvėpė kitomis formomis. Tokiais kino pasakojimais nustebinti vis sunkiau. Tą suprato ir Iñárritu, naujausiame, greitai Lietuvos kino teatruose pasirodysiančiame kūrinyje „*Žmogus-paukštis*“ pasukęs kitokia linkme. O Haggisas, panašu, vis dar renka savąją drugelių kolekciją.

