

7md

2015 m. gruodžio 4 d., penktadienis

Nr. 43 (1149) | Kaina 0,81 Eur

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Fotografija

Mieli skaitytojai,

Visuose „Lietuvos pašto“ skyriuose iki gruodžio 22 d. vyksta laikraščių ir žurnalų prenumerata. Verta užsisakyti „7 meno dienas“ ir išstisus metus skaityti jas pigiau. Savaitraščio kaina kioskuose bus 0,90 Eur, o prenumeratoriams – 0,68 Eur. Prenumeratos kaina 1 mėn. – 2,84 Eur, 6 mėn. – 17,06 Eur, metams – 28,43 Eur. „Kino“ žurnalo 1 numerio prenumeratos kaina – 2 Eur (kioskuose – 2,50 Eur), pusmečiui – 4 Eur, metams – 8 Eur.

Prenumeruodami remiate mūsų leidinius. Prenumeratą galima užsisakyti ir internetu.

2

Baigėsi Vilniaus fortepijono muzikos festivalis „Tandemai“

5

Eimunto Nekrošiaus spektaklis „Bado meistras“



Jiang Hua, „Rytų Džedziango kultūra“

Grafinio dizaino paroda „Keliančios raidės“

9

Nauji filmai – „Šnipų tiltas“



Kristina Inčiūraitė, „Šešėlio aidas“, eksperimentinė dokumentika, kadras iš filmo. 2015 m.

Rėmai meilei

Kristinos Inčiūraitės parodai pasibaigus

KRISTINA STANČIENĖ

Naujausias Kristinos Inčiūraitės projektas „Šešėlio aidas“, įkvėptas jos 2015 m. vasaros rezidencijos Kinijoje, lapkričio 4–8 d. buvo pristatytas LTMKS parodų erdvėje „Malonioji 6“. Ko gero, paroda veikė per trumpai, kad ją būtų spėjusios pamatyti minios. Kartu ji verta aptarimo, nes audrina vaizduotę, ilgam pasėja nerimą ir daugybę klausimų. Be to, dar ir savitai „sukryžmina“ Vakarų mąstymą su rytietiškumu, piešia aktualius ateities scenarijus.

Nedidelėje ekspozicijoje žiūrovus tąkart pasitiko keli filmuoti pasakojimai, objektai iš dziovintų moliūgų ir ryžių popieriaus, subtilūs piešiniai – atspaudai tušu, nespaltvota fotografija. Ant stalo buvo pažerta krūvelė miniatiūrinių, kone nago dydžio indelių. Užčiuopti skirtingus vaizdus ir daktus siejančią giją tapo paprasčiau išgirdus autorės komentarą – ji vyko tyrinėti šiuolaikinės Kinijos architektūros procesų ir pamatė šią šalį kaip vientisą, neaprepiamą statybų aikštelę, kurioje statybų bumas

yra pasiekęs neįtikėtiną mastą. Tačiau vietoje kiniškos distopijos arba destruktiviosios utopijos versijos parodoje Inčiūraitė pateikė kur kas platesnį pasakojimą, nes „užsikinbino“ už vieno didžiulio, galingo kinų kultūros ir kasdienybės herojaus. Ne, tai ne koks Mao ar kitas dinastinis vadukas, kaip galėtume spėti... Ir net ne Laodzi, Konfucijus ar Buda (komunistinėje Kinijoje budistiniai, konfucianistiniai bei daoistiniai įsitikinimai tarpsta greta valstybinės „religijos“), o mažytis neišvaizdus vabzdys, skleidžiantis malonų, raminantį garsą. Kaip žinia, svirpdamas arba čirkšdamas patelę vilioja svirplio patinėlis. Šį sudėtingą garsą vabzdys išgauna trindamas vieno sparno aštraus krašto dantukus į šiurkštų gremžtuką ant kito sparno. Svirpliai jau tūkstantmečius tarnauja kinams kaip raminanti „muzika“, mini grotuvas, kurio gali klausytis miegamajame ar visur nešiotis su savimi. Kiniška vabzdžių „industrija“ nukreipta ne tik į juslinį malonumą. Energingumą ir ištvermę demonstruojantys svirpliai tampa kovotojais – vabzdžių kovos Kinijoje nuo

seno yra mėgstama tradicinė vyrų pramoga. Ir viskas, kas susiję su svirpliais bei jų laikymu namuose, pasirodo, yra sudėtinga ir įvairialypė „pramonė“ – įvairiausių tipų, formų „nameliai“, pintinėlės, kuriuose vabalėlis gyvena, indeliai, iš kurių jis maitinamas, ir t.t.

Svirplys Inčiūraitės vaizduotėje ir kūryboje virsta simboliu, metafora. Ji byloja apie gyvybės ir mirties artumą, nes natūralioje gamtoje, šaukdamas savo išrinktąjį, svirplys patinėlis prisivilioja ir mirtį nešančias parazitines muses. O racionalioje apskaičiuotoje šiuolaikinio žmogaus būtyje ir industrializuotoje aplinkoje jis tampa tostančios gamtos pradu arba sielų gydytoju. Štai dviejų dalių Inčiūraitės filme „Birželis“ (2015) paraleliai slenka tokie kadrai: uždarame indelyje tyliai kruta iš arti filmuojamas svirplys, o tuščiame prancūziško stiliaus amfiteatre taip pat tyliai tvarkosi kinė. Kaip ir vabalas už stiklo sienų, ji svetima pramoginės europietiškos architektūros aplinkoje, kurią šiuolaikinė kinų kultūra, mėgdžiodama

NUKELTA Į 6 PSL.

Iki kulminacijos

IV Vilniaus fortepijono muzikos festivalio „Tandemai“ įspūdžiai

PABAIGA. PRADŽIA „7 MENO DIENOS“ NR. 42

ALDONA ELEONORA RADVILAITE

Vilniaus fortepijono muzikos festivalio „Tandemai“ lapkričio 21 d. koncerte skambėjo simfoninė muzika. Lietuvos nacionaliniam simfoniniam orkestrui (meno vadovas ir vyr. dirigentas Modestas Pitrenas) dirigavo Robertas Šervenikas. Pirmoje koncerto dalyje skambėjo šviesi, optimistiška, džiugiesio kupina programa: Sergejaus Prokofjevo „Klasikinė simfonija“ D-dur, op. 25, ir Franciso Poulenco Koncertas dviem fortepijonams ir orkestrui, kuriame solo skambino „Grua Schumacher Piano Duo“ iš Vokietijos – Andreas Grau ir Götzas Schumacheris. Šio dueto repertuare – įvairių epochų muzika dviem fortepijonams, nemažai naujausių opusų, o diskografijoje – garso įrašai nuo Bacho iki šiuolaikinės muzikos. Pianistai už juos yra gavę keletą garbingų apdovanojimų.

Sklandžiai, grakščiai, skaidriai, stilingai traktuojamas Prokofjevo „Klasikinės simfonijos“ grožį kiek gadino kartkartėmis pasitaikantys neidealūs atskirų instrumentų intonuojami garsai. Sužavėjo pianistų dueto ir orkestro atliekama prancūzų kompozitoriaus „Šešeto grupės“ atstovo Poulenco trijų dalių Koncerto muzika: smagiai nutekanti kraštinėse dalyse, o II dalyje *Larghetto* – plastiška, kiek jausminga, tarsi aromatizuota. Panašiai nuskambėjo ir dueto bisui paskambinta Dariuso Milhaud siuitos dviem fortepijonams „Scaramouche“ lėtoji dalis.

Carlo Nielseno Simfonija Nr. 5, op. 50, kuria pažymėtas šio danų kompozitoriaus gimimo 150-metis, tapo kontrastu panašaus laikotarpio autorių muzikai. Solidi, išplėtoti 2 dalių simfonija, kurios rašymui, pasak autoriaus, netiesioginė įtaką darė ir siaubingi Pirmojo pasaulinio karo įvykiai („nė vienas iš mūsų nebesame tokie, kokie buvome iki karo“), skambėjo dramatiškai, kai kuriuose epizoduose net grėsmingai. Įtemptą, jausmų gilumu persmelktą muziką keitė kontrastinga, švelni, graži, gėrį teigianti garsų tėkmė. Maestro Robertas Šervenikas užtikrintai, įtaigiai kvietė klausytojus atidžiai sekti šią „tamsos ir šviesos priešpriešą, blogio ir gėrio kovą“, kaip šią simfoniją apibūdino pats Nielsenas.

Lapkričio 24 d. su retai pas mus atliekamais vengrų kompozitorių kūriniais supažindino situoktiniai Edit Klukon ir Dezső Ránkis, pirmoje koncerto dalyje skambinę dviem fortepijonais, o antroje – keturiomis rankomis. D. Rankis yra pripažintas vienu ryškiausių Vengrijos pianistų. Edit yra žinoma Liszto ir Haydno muzikos atlikėja,



Michailas Pletnevas ir „Kremerata Baltica“

D. MATVEJEVO NUOTR.

garsių vengrų vokalistų koncertmeisterė. Klukon ir Ránkis kartu koncertuoja nuo 1985 metų. Festivalyje duetas supažindino ne tik su retai atliekamais Liszto kūriniais, bet ir su šiuolaikinio autoriaus, Liszto muzikos akademijos Budapešte profesorius Barnabaso Dukay pernai sukurta, maloniai skambančia pjesė „Liūtų fontanas priešpilio mėnulio šviesoje – raudona“ (premjera Lietuvoje). Jau iš pavadinimo galima spręsti, kad tai impresionistinė muzika, primenanti Debussy „Mėnulio šviesą“. Švelniai ir spalvingai tekėjo rami, plastiškai atliekama, meditacinė garsų tėkmė.

Po visais atžvilgiais kontrastingo kūrinio buvo atlikta dviejų dalių Ferenco Liszto Simfonija „Dantė“ pagal Dante's „Dieviškąją komediją“ (autoriaus transkripcija dviem fortepijonams). Kaip žinia, pasaulis šiemet mini Dante's Alighieri gimimo 750-ąsias metines, tad pasirinkti šį kūrinį buvo gražu ir prasminga. Net ir dviem fortepijonais sunku perteikti galingai skambančias simfonines kulminacijas, o ilguose, dramatiškuose ar tamsiomis nuotaikomis gąsdinančiuose epizoduose išreikšti vis kylančią įtampą. Vengrų duetas profesionaliai, dėmesingai ir atidžiai traktavo romantišką, įvairialypę simfonijos muziką, plastiškai ir nuoširdžiai perteikė šviesius, įdvasintus ar mistiškus vaizdinius, nuotaikingai ir pakankamai galingai traktavo baises pragaro atgarsius.

Antroje koncerto dalyje Klukon ir Ránkis keturiomis rankomis paskambino sakralinį Liszto opusą „Via Crucis. 14 Kryžiaus Kelio stočių“. Jį atlikėjai vadina vienu svarbiausių savo dueto, o ir paties Liszto opusų. Atrodė keista, kam šios sakralinės muzikos atlikimui reikia dvejų atlikėjų: Liszto kūrybai tipiškus mįslingus rečitatyvus dažniausiai paeiliui skambino tai vienas, tai kitas pianistas, viena ranka, po to girdėjosi keletas kiek modernesnių sąsambijų. Su tokia ilgai besitęsiančia muzikine medžiaga sunku išlaikyti gausios publikos dėmesį, priversti ją įsivaizduoti kompozitoriaus kuriamus Kryžiaus Kelio

etapus. Reikia kone hipnotizuojančios įtaigos, kad tai pavyktų įgyvendinti. Manau, šis opusas nėra skirtas plačiai auditorijai. Ir įdomu, kad po kiekvieno koncerto pasikalbėjus su muzikos profesionalais ar ištikimiausiais koncertų lankytojais paaiškėdavo visiškai skirtingos jų girdėtos muzikos ar interpretacijų įžvalgos. Taip atsitiko ir po šio vakaro programos, kai greta skeptikų buvo manančiųjų, jog šios interpretacijos – išskirtinai aukšto lygio.

Panašūs įspūdžiai lydėjo ir lapkričio 26 d. „Reveransą Bachui“, kuriame griežė Lietuvos kamerinis orkestras, dirigavo Adriją Čepaitė, o solio brandžios pianistės Anahit Nersesyan (Armėnija) ir festivalio meno vadovė Mūza Rubackytė bei dvi jaunos talentingos pianistės Kristina Annamukhamedova ir Morta Grigaliūnaitė. VI tarptautinio Bacho konkurso Leipscige pirmosios premijos ir aukso medalio laimėtoja, Jerevano valstybinės Komitaso konservatorijos profesorė, visame pasaulyje koncertuojanti pianistė A. Nersesyan yra baigusi Maskvos Piotro Čaikovskio konservatoriją, puikaus pianisto profesorius Viktoro Meržanovo klasę, kurio garso formavimo bei interpretacijos pagrindai jautėsi ir jai skambinant. Pirmoje koncerto dalyje A. Nersesyan solo atliko solidžią Johanno Sebastiano Bacho programą: Chromatinę fantaziją ir fugą d-moll (BWV 903) ir pagal trukmę ilgiausia laikomą Bacho klavyrinės muzikos kompoziciją – 11 dalių „Prancūzišką uvertiūrą“ h-moll (BWV 831). Tikra fortepijono valdymo meistrė skambino dainingu, kokybišku garsu, puikiai girdėjo ir tiksliai perteikė visą polifoninę medžiagą, ją įvairiai artikuliuojo pasitelkdama kontrastingus sąsambius, dinamiką, įtemptai vedė muzikinį audinį į priekį, kūrė skirtingas siuitos dalių nuotakas bei šokių specifiką, specialiai nepabrėždama „atramos taškų“. Puikiai, šiltai profesorė bisui paskambino Bacho Preliudą vargonams h-moll.

Antroje koncerto dalyje griežė Lietuvos kamerinis orkestras. Pradžioje jis, diriguojant Adrijai Čepaitėi,

atliko jauniausio Bacho sūnaus (vadinamo „Londono Bachu“) Johanno Christiano Simfoniją, op. 3, Nr. 6 G-dur. Jauna dirigentė A. Čepaitė Graco (Austrija) muzikos ir vaizduojamųjų menų universitete baigė choro, orkestro dirigavimo ir bažnytinės muzikos bei grigališko choralo studijas, įkūrė tarptautinį vokalinį moterų ansamblį „Graces and Voices“, įrašė 4 grigališko choralo kompaktines plokšteles, o viena jų – „Mysterium Crucis“ (2012) – žurnalo „Pizzicato“ apdovanojama kaip „Metų įrašas“ senosios muzikos kategorijoje. Nuo 2013 m. ji dėsto Vytauto Didžiojo universiteto muzikos akademijoje.

Po sklandžiai, skaidriai nuskambėjusios nedidelės J. Ch. Bacho trijų skirtingų nuotaikų dalių Simfonijos prie orkestro prisijungė jaunosios atlikėjos K. Annamukhamedova ir M. Grigaliūnaitė. Abi pianistės mokėsi Nacionalinėje M.K. Čiurlionio menų mokykloje, yra pelniusios nemažai apdovanojimų įvairiuose tarptautiniuose konkursuose. K. Annamukhamedova šiuo metu studijuoja Jeano Sibeliaus muzikos akademijoje Suomijoje, o M. Grigaliūnaitė, pasimokiusi Purcello muzikos mokykloje bei Karališkojoje muzikos akademijoje Didžiojoje Britanijoje, šiuo metu studijuoja Kelno (Vokietija) aukštojoje muzikos ir šokio mokykloje bei Karalienės Sofijos aukštojoje muzikos mokykloje Madride (Ispanija), Dmitrijaus Baškistro klasėje. Pianistės atliko trijų nedidelių dalių J.S. Bacho Koncertą dviem fortepijonams ir orkestrui Nr. 3 c-moll (BWV 1062). Pirmoje dalyje *Vivace* fortepijonų garsus gerokai gožė orkestras. Nuo antrosios dalies *Largo ma non tanto* išgirdau skaidriai, aktyviai Kristinos ir dainingai Mortos atliekamų partijų skambesį. Sklandžiai ir nuotaikingai buvo perteikta trečioji dalis *Allegro assai*, o orkestras dėmesingai akompanavo solistėms.

Kaip viesulas praūžė brandžių pianisčių A. Nersesyan ir M. Rubackytės traktuotas J.S. Bacho Koncertas dviem fortepijonams Nr. 1 c-moll (BWV 1060). Kraštinės dalis *Allegro*, įreminančias lėtąją *Adagio*, M. Rubackytė atliko azartiškai, pakiliai, o A. Nersesyan – kiek ramiau, dainingesniu garsu. Paskui abi profesorės panašiai traktavo ir papildomai atliktą J.S. Bacho Choralinį Preliudą Es-dur, kuriame A. Nersesyan instrumentas muzikinį audinį pynė minkštai ir ramiai, o M. Rubackytės skambesiai buvo ryškūs, iškilmingi. Koncerto pabaigai visos keturios solistės, susėdusios prie abiejų „Steingraeber and Söhne“ instrumentų, bisui nuotaikingai paskambino mielą ir įdomią prancūzų kompozitoriaus Érico Satie pjesę.

Trūksta žodžių nusakyti festivalio pabaigos koncerte lapkričio 28 d. patirtus įspūdžius. Tai buvo dvasinis sukrėtimas, stulbinanti muzikos įtaka visai žmogaus esybei. Pasitvirtino mintis, kad tikras menas apvalo, praskaidrina, nudžiugina, gališkai jaudina. Visą vakarą puikiai griežė orkestras „Kremerata Baltica“ (meno vadovas Gidonas Kremeris), skambino Michailas Pletnevas (Rusija). Orkestras atliko įvairių daugieliui dar negirdėtą programą, o su solistu – populiarius Bacho ir Haydno Koncertus fortepijonui ir orkestrui.

Koncertą pradėjusį „Kremerata Baltica“ sudaro jauni talentingi atlikėjai iš Lietuvos, Latvijos ir Estijos. Orkestro koncertmeisteris – smuikininkas, Lietuvos kamerinio orkestro koncertmeisteris Džeraldas Bidva, nuostabiai vadovaujantis visam kolektyvui atlikimo metu; antrųjų smuikų koncertmeisteriai – Andrejus Valigura ir lietuvis Dainius Puodžiukas, o violončelių grupės vadovė – Giedrė Dirvanauskaitė. Įdomu, jog įžymus smuikininkas, orkestro įkūrėjas, įkvėpėjas ir vadovas G. Kremeris neturi nuolatinių repetacijų patalpos, o dirba su orkestru ten, kur vyksta koncertas, niekada nediriguoja scenoje, rezultata stebi iš salės. Taip buvo ir šį vakarą. Maestro, sėdėdamas tarp klausytojų, klausėsi įtaigaus, tobulo orkestro griežimo.

Įdomu buvo susipažinti su Prancūzijoje gyvenančio Serbijos vengro Stevano Kovacso Tickmayerio kūriniumi „After Gould“ (tai aranžuotos kelios Bacho „Goldbergo variacijų“ su Arnoldo Schönbergo dvių pjesių, op. 19, intarpais). Po to nepaprastai gražiai ir išraiškingai nuskambėjo Antono Weberno atonalus, grįstas serijine technika, trijų neilgų dalių Styginių kvartetas, op. 28 (Christoph Poppo versija styginių orkestrui). Atrodė, jog tyri ir kūrybingai sukompnuoti garsai sklendo kosminėje erdvėje.

Koncerto pirmą dalį užbaigė nepaprastai traktuotas Bacho Koncertas fortepijonui ir orkestrui Nr. 1 d-moll (BWV 1052). Ryški pianisto Michailo Pletnevo pasaulinė karjera prasidėjo po VI P. Čaikovskio konkurso (1978), kuriame jis laimėjo I premiją ir aukso medalį. Jau 1980 m. jis debiutavo kaip dirigentas, 1990 m. įkūrė Rusijos nacionalinį orkestrą, yra jo meno vadovas ir vyr. dirigentas. Kaip pianistas ir dirigentas maestro įrašė daugybę kompaktinių plokštelių, pelnė ne vieną prestižinį „Grammy“, „Gramophone“ bei kitų apdovanojimų.

Visiškai kitaip, net kontrastingai, lyginant su ankstesniame koncerte girdėtu Bacho Koncertu Nr. 1 dviem

NUKELTA I 3 PSL.

Daug muzikos ir emocijų

Festivalio „Vilnius Mama Jazz“ išpūdžiai

ALGIRDAS KLOVA

Festivalis „Vilnius Mama Jazz“ kasmet vis keičiasi, plečia veiklą ir tampa panašesnis į įvairiaspalvę meno mugę. Nacionalinio dramos teatro fojė ir salėje ištisai vyksta koncertai ir *jam session*, tiesioginės TV diskusijos, veikia parodos, galima išsigyti CD, vinilo plokštelių, natų ir knygų, paskaityti žurnalų, užkąsti ir atsigerti, pasišnekėti, žodžiu, visą savaitgalį neišeinant gyventi teatre. Ir dar, kas labai svarbu – viską, išskyrus pagrindinės scenos koncertus, gali išgirsti ir pamatyti nemokamai. Dar labai malonu, kad nors ir neturime nei nuolatinio džiaz klubo, nei šiam žanrui skirtos spaudos leidinio, nei aiškesnės bendraminčių susibūrimo vietos, festivaliai randa galimybę bendrauti. Štai šiemet per festivalį „Vilnius Mama Jazz“ teatro fojė papuošė puiki Birštono džiaz festivalio plakatų paroda (autorius Rimvydas Kepežinskas). Ją drauge su autoriumi atidarė Birštono džiaz festivalio vadovas Zigmas Vileikis. Gera nuotaika, gražūs garsai ir vaizdai. Pavadinčiau tai džiaz muge, bent jau jos pradžia. O kas žino, gal ir mes kada nors ją turėsime?

Labai malonu, kad šiame festivalyje vis daugiau jaunų džiaz muzikantų gauna galimybę pristatyti savo kolektyvus, naujas programas. Na, jeigu ne pagrindinėje scenoje, tai fojė, kurioje irgi labai jauki ir gali prisikviesti savo publiką į nemokamus koncertus. Jau pirmasis mokytojo Vytauto Labučio kolektyvas „Silent Blast“ nuteikė labai saulėtai, nes šis žmogus moko jaunuolius ne tik groti, valdyti instrumentą, bet ir suprasti tai, ką jie groja, sužinoti daug muzikoje slypinčių dalykų ir suvokti, kad svarbi ir technika, ir protas, ir jausmai, ir žinios. O kur dar patirtis muzikuojant su tokio meistriškumo muzikantu



Avishai Cohen

koks yra Vytautas Labutis, juolab kad jis tavo mokytojas? Donato Petreiko kolektyvas pradžiugino darniu susigrojimimu, subtilia mąstysena, tvirtu boso pagrindu, kurį kuria Eugenijus Kanevičius. Smagu buvo išgirsti vis augantį Pauliaus Volkovo meistriškumą. Kaip visada gražiai ir skoningai klasikinio džiaz temas interpretavo grupė „Made in 234“, o tradicinę muziką grojančio kolektyvo „Broma Jazz Orchestra“ skambesiu gražiai padėjo dainininkė Aušra Paliušė. Mažoje scenoje, brolio Dominyko ir tėčio Petro Vyšniauskų padedama, labai maloniai debiutavo Marija Vyšniauskaitė, kuriai dainavimas yra hobis, tačiau jos balsas, frazuotė ir tradicinio džiaz požiūris verčia suklusti. Galingai suskambo LMTA bigbendas, jungiantis didžiųjų dalį Lietuvos džiaz jaunimo, jaunatviškai ir profesionaliai pagrojo Jievaro Jasinskio grupė „Reinless“, pradžiuginusi ne tik profesionaliu, galingu muzikavimu, bet ir skambiomis, nuotaikingomis kompozicijomis.

Pagrindinės Lietuvos džiaz pajėgos taip pat turėjo ką veikti. Pirmieji pasirodė „Shinkarenko Jazz 4N“. Trys šio kvarteto nariai Leonidas Šinkarenka, Vytautas Labutis ir Arvydas Jofė iki 2004 m. drauge

grojo kaip „Lithuanian Jazz Trio“, paskui kūrė savo grupes, projektus, o šiais, dabar madingais „sugrįžimų“ laikais grįžo nauju pavadinimu ir su dar vienu muzikantu – Janu Maksimovičiumi. Leonido muzika be reikalo neapkrauna nei smegenų, nei ausų. Tai labai profesionaliai suregztos, gan sudėtingos kompozicijos, bet jos visuomet turi aiškia fabulą, gražias melodijas ir nėra banalios, o gan lengvos ir malonios klausytis. Šį kartą pastebėjau, kad beveik visos kompozicijos rėmėsi Šinkarenkos solinėmis improvizacijomis, kurios buvo labai gerai išmąstytos, pagrotos ir tobulai sujungtos su individualia kolektyvo narių saviraiškos medžiaga.

Net ir didžiausiems kūrėjams retai pavyksta pakartoti savo sėkmę po metų, toje pačioje salėje, tame pačiame festivalyje, su iš esmės tuo pačiu kolektyvu. Prieš Vladimiro Tarasovo ir „Lithuanian Art Orchestra“ koncertą jokių abejonių nebuvo, tik spėliojimai – ką šiemet išgirsime, koks dabar bus „Garsų gobelenas II“? Šį kartą jis buvo pradėtas austi labai subtiliai – naudojant Artūro Bumšteino sumanias, skoningai valdomą elektroniką, paties Tarasovo liečiamus mušamuosius, cimbolus ir Gailės Griciūtės išradingai krapštomu fortepijono garsus. Daugelis išraiškos priemonių kartais labiau priminė šiuolaikinės avangardinės nei džiaz muzikos statinį, tačiau besiplėtojant muzikai ir gausėjant atliekų stilistiką pamažu keitėsi. Į „gobeleną“ iš lėto įsijungė sodrios Liudo Mockūno, Juozo Milašiaus, Vytauto Labučio, Šarūno Kačono, Tomo Kutavičiaus, Skirmanto Sasnausko improvizacijos, galingas bigbendinis *tutti*. Nuolat besikeičiant garsų raštams, orkestras balansavo nuo tyliausių iki labai garsių epizodų, nuo galingo *tutti* iki subtiliausių solo. Tiesą sakant, šis „gobelenas“ buvo kiek kitoks nei pernai girdėta kompozicija, juolab buvo



Liudas Mockūnas ir Marco Ducret

D. KLOVIENĖS NUOTRAUKOS

malonu ją vėl prisiminti, kai bisui buvo sugrotas VII pirmojo „gobeleno“ epizodas. Aktyvi, lietuvių liaudies dermija ir ritmika grįsta kompozicija nė vieno nepaliko abejingo.

Didžiulį malonumą suteikė Liudo Mockūno ir Marco Ducret (Prancūzija) duetas. Šie muzikai kaip dvi žuvis vandenyje nardo po savo muzikinį projektą, puikiai žinodami, kas ir kur jame slypi. Ir nenuostabu, nes jie drauge muzikuoja jau daugiau nei dešimt metų – surengė daug koncertų Baltijos šalyse ir Skandinavijoje, duetu įrašė puikiai kritiku įvertintą albumą „Silent Vociferation“, groja grupėse „Toxikum“, „Megaphone“ bei „Copenhagen Art Ensemble“. Nors abiejų muzikinė stilistika ir kūrybinė praktika gana smarkiai skiriasi, kartu jie kuria vientisą muzikinį statinį, gražų ir tvirtą.

Stilingai margokas ir gan prieštarinai nuteikiantis buvo saksofono virtuozo ir talentingo reperio iš Jungtinės Karalystės Soweto Kincho pasirodymas. Kai jis groja, aiškiai suvoki, jog klausaisi labai profesionaliai atliekamos džiaz muzikos, bet išgirdęs repą pasijunti lyg humoro vakare, kuriame stengiamasi šokiruoti vyresnę publiką ir įsiteikti jaunuomenei. Kita vertus, kai tai atliekama stilingai, profesionaliai ir skoningai, – nori nenori įsijungi į tą bendrą siautulį.

Kitas puikus saksofonininkas, norvegas Marius Nesetas – visai kitos džiaz pakraipos atstovas. Rimtas ir susikaupęs šiaurietis menininkas neleidžia sau jokio nukrypimo nuo užsibrėžto tikslo. Jo saksofonas skamba šaltokai, bet užtikrintai, muzika rami, bet nemigdanti, albumai vienas po kito pelno aukščiausius kritikų įvertinimus. Dėl savo kūrybingumo ir savito požiūrio jis lyginamas net su pasauline džiaz legenda Janu Garbareku (gal dėl to, kad abu norvegai?). Nesetas Vilniuje pristatė savo naują albumą „Sons of Kemet“ – įdomus ir intriguojančiai grojantis kolektyvas, tačiau jo muzikinė medžiaga man pasirodė pernelyg paprasta, kad ja būtų galima grįsti kažkokį rimtą muzikinį audinį. Tai du jauni baltodžiai būgnininkai, Afrikos ritmų

pagrindu kuriantys pamatą, ant kurio du juodaodžiai – džiaz saksofonistas Shabaka Hutchingsas ir tūbos virtuosas Theonas Crossas – renčia pramoginio pobūdžio muzikinį pastatą. Reikia pripažinti, kad tai vis dėlto buvo gražu.

Visi labai laukė muziko iš JAV Christiano Scotta (Atunde Adjuah) pasirodymo. Didžiulė jo muzikantų kompanija koncerto pradžioje pagrojo keletą beveik pramoginės krypties kūrinių, scenoje elgėsi laisvai ir „popsiškai“, tačiau vėliau muzika pamažu tapo rimta ir solidi. Gan ekstravagantiškas grupės lyderis Scottas, be abejonės, puikus trimitininkas, pagrojo keletą labai gražių improvizacijų, tačiau labiausiai nustebino ir pradžiugino puiki fleitininkė Elena Pinderhughes. Visa komanda gera, susigrojus, bet bendra scenos estetika buvo keistoka.

Ir pagaliau pasirodymas, kurio turbūt visi laukė labiausiai. Esame nemažai girdėję apie Izraelio muzikantų trio, kurio galva yra kontraboso virtuosas Avishai Cohenas. Garsusis pianistas ir kompozitorius Chickas Corea (kelerius metus dirbęs drauge su Avishai) yra pasakęs, kad tai didis kompozitorius, genijus. Šiandien Avishai vadinamas žymiausiu Izraelio muzikinio eksporto reiškiniu. Būtų sunkoka apibūdinti šio koncerto muzikos stilistiką, nes ji keitėsi net kelis kartus. Unikalią Coheną kontraboso garšą papildė nuostabiai subtilus būgnininkas Danielis Doras ir nepaprastai išradingas, bet labai kuklus pianistas Edenas Ladinas. Visi jie pasižymi virtuozizmu, tobula scenos partneryste ir ryškiu, tiesiog šviečiančiu talentu. Cohenas Vilniuje pristatė savo naujausią albumą „From Darkness“. Stebino ir džiugino dar ir tai, kaip boso virtuosas elgiasi su savo instrumentu – atrodo, jis tiesiog suaugęs su juo, prisirišęs tarsi prie žmogaus. Koncerto pabaigoje muzikas nepamiršo pademonstruoti dar vieno savo talento – dainavimo. Jo labai gražus, šiltas, puikiai valdomas balsas tiesiog susiliejo su kontraboso tembru ir pagimdė visai naują kokybę, kurios mielai būčiau klausęs dar bent valandą.

ATKELTA IŠ 2 PSL.

forte-pijonams, M. Pletnevas atliko Koncertą d-moll. Didžiulė energijos koncentracija, neišsiveržianti atviru skambumu net kraštinėse *Allegro* dalyse – beveik *piano* ar *pianissimo*, ypatingu, tarsi su šydu, garsu traktuojama veržli, virtuozinė muzikinė medžiaga stulbino kūrybingomis keistenybėmis. Labai lėtai, tyliai, lyg improvizuodamas, pianistas viena ranka skambino melodijos fragmentus (čia galima prisiminti, jog buvo manoma, kad šio opuso originalas – tai dingęs koncertas smuikui, vėliau kūrinyms perdirtas vargonams, o šios dalies pagrindu Bachas sukūrė chorą „Tik kentėdami įžengsime į Dangaus karalystę“). Orkestras jautriai, šiltais skambesiais lydėjo mistinius solo dalykus. Beje, paaiškėjo,

jog M. Pletnevas skambino specialiai atsigabentų forte-pijonu „Kawai“, nes nežinojo, ar Vilniuje bus kokybiškas, jam patinkantis instrumentas...

Antroje vakaro dalyje įtaigiai, labai nuotaikingai ir darniai jaunieji „Kremerata Baltica“ virtuosai pagriežė du vienadalius Gustavo Mahlerio ir Alfredo Schnittke's Forte-pijoninius kvartetus, Aleksandro Asteriadeso aranžuotus styginių orkestrui. Aukščiausio profesinio lygio orkestras sugebėjo be dirigento ryškiai perteikti ir ekspresyvius, modernius, ir kontrastingus, tarsi retro stiliumis, melodingus, šviesius muzikinius vaizdinius. Vėliau skambėjęs Haydno Koncertas forte-pijonui ir orkestrui Nr. 11 D-dur pribloškė neįtikėtinai tobula ir įtaigia M. Pletnevo traktuote. Panašiai

kaip ir Bacho Koncerte, jautėsi nepaprastai muzikos stiliaus pojūtis, intelektualiai kūrybingas frazavimas, ypatingas tembras, ritminis stabilumas, maksimalus susikaupimas muzikos prasmės perteikimui. Net *Vivace* ir *Rondo all'Ungarese* dalyse nebuvo forsuoto, ryškaus skambesio. Lėtos dalies traktuotė perkėlė vaizduotę tarsi į rojus sodus. Didžiulį išpūdį padarė ir kūrybingos I ir II dalių solisto kadencijos. Bisui paskambintas Fryderyko Chopino Noktiurnas cis-moll taip pat atskleidė nepaprastą M. Pletnevo požiūrį į romantinę muziką, kūrybingą, įprasmintą rubato, dėmesį kiekvienai frazės natai, nuostabų tembrinį nuspalvinimą.

Išpūdingi „Tandemai“ nuskambėjo. Belieka laukti, kokių muzikinių dovanų atneš kitas festivalis.

Arabiškos pasakos

Rytų siužetai teatro scenoje

KRISTINA STEIBLYTĖ

Teatru pabandžius priversti žiūrovus blogio šaknų ieškoti savyje ir pasirinkti poziciją, kaip geriau priešintis karui – ginklu ar visiškai atsiribojimu, vykstant diskusijoms apie (est)etiką ir teatro paskirtį, šį rudenį parodyti du spektakliai, primenantys Oriento (Rytų) ir Okcidento (Vakarų) skirtis ir kad Okcidentas vis dar yra pranašesnis. Mes, pavyzdžiui, gebame per porą mėnesių perprasti vedų tekstus ar sufizmu paremtą XII a. poeziją. Ir ne tik perprasti, bet ir sukurti transcendentinius ar giliai filosofinius spektaklius.

Rugsėjo pradžioje Vilniuje vyko Vedų kultūros festivalis, kuriame, kaip teigė patys kūrėjai, parodytas pirmasis Lietuvoje (o gal ir apskritai profesionaliojo teatro istorijoje) transcendentinis spektaklis „Karaliaus Purandženos istorija arba sielos kelionė per materialų pasaulį“. Čia kiek daugiau nei mėnesį repetavę aktoriai, skaitydami ir stilizuotai vaidindami bei šokdami, papasakojo istoriją apie karalių Purandženą, besimėgavusį malonių gyvenimu su gražuole žmona, nugalėta, reinkarnavusį į moterį ir galiausiai supratusį, koks turi būti gyvenimo tikslas. Šis pasakojimas yra alegorija apie senėjimą ir dvasinių vertybių svarbą. Neilgas

spektaklis, žvelgiant iš patogios kėdės salėje, atrodo taip pat, kaip ir šis siužeto atpasakojimas – supaprastintas. Deja, juo buvo siekta ne tik perteikti dvasinį turinį, bet ir apsimesti profesionaliu teatru. Tačiau spektaklyje vaidinę profesionalūs aktoriai (Valda Bičkutė, Emilija Latėnaitė, Rytis Saladžius ir kiti) negalėjo pasiūlyti profesionalaus atlikimo režisieriaus Egidijaus Bako pasirinktai tradicinio teatro ir šokio estetikai. Tad dvasingos istorijos, neadekvataus atlikimo, milžiniškos

„Septynios gražuolės“



D. MATVEJEVO NUOTR.

salės ir scenos pakyls bei ganėtinai varganų dekoracijų derinys ne tik liko toli nuo profesionalaus teatro, bet nieko įkvepiančio nepapasakojo ir apie vedų kultūrą. Negelbėjo čia nei muzika, nei prieš spektaklį atidengta savotiška šventykla, traukusi dėmesį daugybe degančių žvakių.

Režisieriaus Bako spektaklis yra manipuliavimas nuorodomis į konkrečią tradicinę kultūrą, pateikiant pirmiausia jos išorinius požymius. Tikslas pastatyti pirmąjį profesionaliame teatre spektaklį, paremtą

senoviniiais tektais, mus pasiekusiais iš Indijos, taip pat liko neįgyvendintas. Mat jį trisdešimt metų aplenkė Peeteris Brookas, 1985 m. pastatęs „Mahabharatą“. Ir nors pastarasis spektaklis kai kurių kritikų įvardijamas vienu svarbiausių XX a. teatro įvykių, jis taip pat susilaukė ir nemažai priekaištų dėl nesuprastos filosofijos bei tuščio siužeto atpasakojimo.

Dabar žiūrint pagal šį spektaklį 1989 m. sukurtą filmą nesunku suprasti ne tik nemažą dalį pagyrų, bet

ir kritikos. Tiesa, Brookas į savo kūrinių investavo nepalyginamai daugiau laiko ir lėšų – tiek jis pats, tiek jo aktoriai lankėsi Indijoje, o pirmus kartus spektaklis rodytas lauke, žiūrovams neleidžiant įsitaisyti patogiose kėdėse, taip veiksmą scenoje priartinant prie ritualo – tad ir rezultatas buvo kur kas išpūdingesnis.

Panaši kritika tinka ir Jono Vaitkaus premjerai „Septynios gražuolės“ pagal persų poeto Nizami Gandževio poemą. Nors poema, paremta sufizmu, ir pasakoja apie skirtingas meilės rūšis nuo žemiausios iki aukščiausios, nors visa tai ir rodoma spektaklyje, tačiau jo veiksmas ir vizualumas vėl sukurti manipuliuojant paviršiais, nuorodomis į „arabų“ kultūrą. Čia yra užuominų į Kaabą, tradicinius drabužius, ornamentus bei muziką ir net dervišų šokis. Tačiau „Septynios gražuolės“ Rytų išmintis papildyta ne tik rytietiškais „blizgučiais“, bet ir pramoginiais šokių bei dainų numeriais (čia režisieriui turėjo gerokai pagelbėti spektaklio choreografas Tahiras Eynullayevs iš Azerbaidžano). Tad turime kažką panašaus į dainų ir šokių ansamblio „Lietuva“ pasirodymą: išoriniai požymiai lyg ir tie, bet nei forma, nei turinys negali būti laikomi tradiciniais ar originaliais. Žiūrovams telieka džiaugtis vakarietiškais pasakomis apie Rytus.

Šokis tikrovėje ir vaizduotėje

Vyčio Jankausko spektaklis „Akloji dėmė“

HELMUTAS ŠABASEVIČIUS

Naujas Vyčio Jankausko šokio teatro spektaklis „Akloji dėmė“, parodytas „Menų spaustuvėje“ lapkričio 27 d. – vizualinės kūrybos ir jos suvokimo tyrimas. Jame dalyvaujantys žiūrovai gali ne tik stebėti scenoje pateikiamą sąlyginį dviejų šokėjų santykių modelį, bet ir pasitikrinti savo pačių santykį su šiuolaikiniu šokiu, vis labiau artėjančiu prie tarpdalykinių, atviros plastinės sistemos meninių eksperimentų, kur tradicinės laike suvokiamo kūrinio koordinatės nebetenka prasmės.

Spektaklio pradžia ir pabaiga tampa sąlyginiais taškais, skirtingai suvokiamais kiekvieno, kuris pasiryžta šiame eksperimente dalyvauti. „Akloji dėmė“ prasideda dar iki žiūrovams pravėrus salės duris, ir tai jau seniai įtvirtinta teatro kūrinio laisvė. Lygiai kaip ir neutrali erdvė, neturinti jokių

vizualinių akcentų – šokėjo kūnas tampa ir scenografija, ir kostiumu, ir rekvizitu. Paprasti Jolandos Imbrasienės drabužiai ne tik apengia šokėjas Giedrę Kirklytę ir Rūtą Butkus, bet ir paverčia jas judančiais objektais, vaizdais ir

vaizdiniais, tikrais ir įsivaizduotais išpūdziais, migruojančiais po žiūrovų „aklasis dėmės“. Kontakto siekis ir jo vengimas, iš(si)vilkimas ir ap(si)vilkimas juodais apsiaustais yra pagrindinis dramaturginis siūlas, ant kurio veriamas abstrakti

spektaklio forma. Šokėjų judesiai formuoja atskiras erdvinės struktūras bei bendrą drauge kuriamą veiksmų ir atoveiksmių sistemą, tam tikrą prievartinio bendravimo modelį, kuris, netikėtai projektuojamas asmeninėje patirtyje, paaiškina įkrytį, nenorinčių paleisti reginio ir vyksmo išpūdzių kilmę. Antrinę spektaklio dalyvių bendravimo tikrovę kuria Le Fou vaizdo projekcijos.

45 minutes trunkančiame seanse šokio samprata abstrahuota, tai, kas vyksta scenoje, prašosi būti įvardijama ne šokio, bet judesio teatru, kur teatras nebėra tai, ką įprastai siejame su šia sąvoka. Tai veikiau judesio pasaulis, o „Aklojoje dėmėje“ – paraleliniai pasauliai, kuriami šokėjų vaizduotėje išpaustų judesių trajektorijų, kurios kartoja save pačias skaitmeninėje laikmenoje. Šviesų dailininkas Povilas Laurinaitis, kaip ir garsų koliažas (Raime, Tindersticks, G.H., Colin Stetson & Sarah Neufeld), formuoja

praretintą erdvėlaikį, į kurį tenka pasinerti kaip į meditacijos seansą. Spektaklio (ar tyrimo) ritmas lėtas, kartais kontaktas su tuo, kas vyksta scenoje, visiškai dingsta, ir nebesupranti, ar tai sąmoningas kūrėjų tikslas, ar pasibaigusios įtemptos darbo savaitės pasekmė.

Todėl pažiūrėjus spektaklį lengva suvokti, koks atsakymas galėtų būti į kūrėjų sau užduotą nelengvą klausimą: „Ar mes savo kasdienybėje dažnai patys nesukuriame aklyjų dėmių, lemiančių tokį mūsų tikrovės matymą, kuriame atsispindi tik tai, ką norime matyti, o nepageidaujami tikrovės aspektai tarsi pašalinami iš mūsų regėjimo lauko?“ Skirtingi šiuolaikinio šokio pasaulėvaizdžiai lemia skirtingą požiūrį į šokio kūrybos tikslus ir rezultatus, taip pat ir skirtingą „aklosios dėmės“ suvokimą, todėl atrodo, kad kūrėjai iš anksto žinojo atsakymą. Atsakyti „Ne, nesukuriame“ būtų neįmanoma.



Scena iš spektaklio „Akloji dėmė“

D. MATVEJEVO NUOTR.

Kafka „as he is“

Eimunto Nekrošiaus spektaklis „Bado meistras“

LINA KLUSAITĖ

Ką daryti, kai domėjimasis bado meistrais – suprask, menininkais – smarkiai smunka, o „rengti tokius savos režisūros spektaklius“ neapsimoka, – svarsto Francas Kafka savo novelėje „Bado meistras“, kurią Lietuvoje dar gūždiame sovietmetyje (1965) išspausdino „Literatūra ir menas“, pristatydama šį kūrinį kaip socialistinio realizmo kanonus atitinkantį meno pavyzdį. Anot literatūrologų, novelėje tvyranti beviltiškumo, nuolatinės frustracijos nuotaika buvo suvokiama ne tiek ideologiškai, kaip galima buvo tikėtis, o kaip atliepanti tuo metu gyvenusių menininkų jausenas, būsenas, poreikius – badas buvo suprantamas ne kaip socialinis, o veikiau kaip idealizuotos tikrovės troškimą slepiantis metafizinis / metaforinis reiškinys. Eimuntas Nekrošius, perkėlęs „Bado meistrą“ į kamerinę „Meno forto“ sceną, savo naujuoju spektakliu tarsi antrina Kafka: šiandien, kai kalbėti galima laisvai ir atvirai, tai visiškai neįmanoma – „tai buvo kiti laikai“.

Kitais laikais dvelkia ir visas spektaklis, sustingęs praeities formose, tarsi svetimkūnis judriame šiuolaikinio teatro peizaže, pasiklydęs tarp ankstyvųjų režisieriaus darbų – „Kvadrato“ ir „Pirosmani, Pirosmani“ – asketiškumo. Kuo paaiškinti tokį Nekrošiaus posūkį atgal į praeitį? Norėtusi manyti, jog kartu su Kafkos kūrinys užkoduotomis menininko atsidavimo, perfekcionizmo, garbės troškimo, nepatenkintos tuštybės temomis režisierius reflektuoja ir savąjį atsisiskyrimą nuo šiuolaikinio meno, o tiksliau – jo kūryboje taip ir neįvykusias esamo laiko reprezentacijas, neišpildytą aktualumo ir efektingumo reikalavimą, pelniusį šlovę ne vienam menininkui. Nekrošiaus teatro savitumas, politinių virsmų dešimtmečiais žavėjęs ne tik Lietuvos, bet ir užsienio publiką, reiškėsi, viena vertus, nusišalinimu nuo socialinių klausimų lauko ir sunkiai suvokiamų, neapčiuopiamų, tačiau nujaučiamų žmogaus dvasios būsenų vaizdavimu, kita vertus, metaforinės raiškos išskėlimu ir gilini-musi į pačią teatro prigimtį, ieškant laikui nepavaldžių archajinių formų, įvaizdžių, kuriant tik teatro priemonėmis išgaunamą autonomišką sceninę realybę ir transcendenciją.

Šiuokart, iki minimumo apribojęs teatrinę raišką, režisierius žengia atgal į XIX a. pabaigą, kai teatras dar nemąstė apie save kaip savarankišką meno rūšį ir buvo priklausomas nuo literatūros. Būtent ji teikė teatrui fikciją, prasmę, tikrovės turinį ir pakartojimą. „Bado meistras“ režisierius, regis, rodo patį

primityviausią, proza papasakotą teksto lygmenį, nepalietę jokios dialoginės adaptacijos, teatrinės inscenizacijos – čia kalbama novelės autoriaus, trečiojo asmens, vardu, nėra jokių simbolių, metaforų, konotacijų, nekuriamas joks savarankiškas teatrinis pranešimas, išskyrus tą, kuris iliustruoja tekstą. Kafkos parašytas kūrinys čia kažką sako, ir tai, ką jis sako, tiesiog suvaidinama aktorių. Banaliai, tiesiogiai, taip, kaip nutinka mokykliniuose spektakliuose iliustruojant vaidinamus apsakymus ar, geriausiai atveju, atliekant pirmo kurso aktorinio meistriškumo etiudus (pvz., pasakymas, kad tuo metu bado meistras visą laiką dainavo, palydimas tiesioginiu veiksniu – uždainuojant Balio Dvariono „Žvaigždutę“; pagrindinis iliustratorių vaidmuo čia tenka trims aktoriams-asistentams: Vaidui Viliui, Vygandui Vadeišai ir Genadijui Virkovskiiui).

Čia vėl norisi klausti, ką rodo tokie supaprastinti režisieriaus sprendimai? Ypač turint omenyje, kad pati Kafkos kūryba itin teatrališka – jo sukurti alegoriniai pasakojimai literatūrologų neretai gretinami su totaliniu teatru, o herojai regimi kaip esantys pasaulio scenoje. Gal Kafkos pastatymu Nekrošius radikalizuoja savo nepritarimą šiuolaikiniam menui, demonstratyviai bandydamas laikytis senųjų formų? O gal ribojamas kamerinės „Meno forto“ erdvės tiesiog sąmoningai „ištirpsta“ aktoriuose, palikdamas jiems sceną ir leisdamas pasireikšti paskutiniu metu vaidybos aikštelėje retai pasirodanti Viktorijos Kuodytės talentui? Juo labiau kad ir pati Kafkos novelė „Meno forto“ pristatoma kaip alegorinis pasakojimas apie abstraktų menininką ir jo kelionę per gyvenimą. Vis dėlto ši menininko

tapatumo projekcija spektaklyje yra labiau įsivaizduojama nei kuriama teatrinėmis priemonėmis, todėl režisieriaus pasirinkimus galima teisinti tik sugrįžtant prie literatūros, t.y. pasilikant tekstinės parabolės plotmėje.

Daugelis Kafkos personažų, įskaitant ir narvo egzistencijai atsidavusį bado meistrą, pasižymi neveiklumu, sukaustytu neryžtingumu, apatija, nuolatinio nusivylimu savimi, aplinka ir kitais. Tokias nepasitenkinimo, bejėgiškumo jausenas, persmelkusias visą Kafkos kūrybą, ne vienas filosofas traktavo kaip negyvenimo arba gyvenimo vakuume būsenas, būdingas paribių žmogui. Jacques'as Derrida savo straipsnyje „Prieš įstatymą“ („Before the Law“, *Acts of Literature*, 1992) tokią būseną vadino gyvenimo / veiksmo atidėjimu. Ši atidėjimo galia, anot jo, yra nepabai-giamas *différance*, kurio negalima nei reprezentuoti, nei paslaptis. Galima sakyti, kad Nekrošius, sugrįždamas prie teksto ištakų, perskaitydamas Kafką taip, kaip parašyta, tam tikra prasme reflektuoja patį teatro beprasmiškumą, reprezentacijos neįmanomumą, negalimybę priartėti prie teatro paslapties, jo tikrosios esmės ir prasmės.

Différance nusakoma būseną galime paaiškinti ir Viktorijos Kuodytės personažą. Kai spektaklio pradžioje aktorė nusiauna batelius, nusivelka apsiaustą ir išplėšusi knygos lapą skirtingomis intonacijomis ima repetuoti frazę „vakariene paruošta“, suprantanti, kad tai – nuoroda į būsimą vaidmenį, galbūt susiejantį aktorę su jos pačios asmenybe. Vis dėlto ši aliuizija baigiasi sulig pirmaisiais vaidmens žodžiais akto-rei prabilus autoriaus balsu ir „išvaidinant“ tekstą taip, lyg jis būtų



Viktorija Kuodytė spektaklyje „Bado meistras“

sakomas bado meistro vardu. Šiuo atveju atsitinka keistas dalykas – kai aktorė kalba trečiuoju asmeniu, per ją kalba nebūtis. Čia nėra tradiciniam psichologiniam vaidmeniui būdingo teksto pasisavinimo, tarp atlikėjo ir trečiojo asmens žodžių atsiranda distancija, todėl vaidinamos emocijos negali būti perleistos per save. Kitaip tariant, aktorė pristato įsivaizduojamą kito pasakojimą, kuriame per rodomą ar išgyvenamą emociją tampa čia nesančiu personažu. Pastarasis kuriamas tolstant nuo savęs, distancijuojant savąjį „aš“ taip, kad šis virsta nuolat

atidedamu, vaidmenį pertraukiančiu „jis“. Tokioje situacijoje tekstas atsiskleidžia ne kaip vidinė tikrovė, o kaip simbolinė literatūrinė tiesa. Pastarąją suvokus alegoriškai, atidengiamas nefasadinis, komplikuotas teatro pasaulis.

„Kokiame teatre tamstos vaidinate?“ – „Procese“ klausia K. jį suminti atėjusių ponų, ir tai, ko gero, yra pats neapibrėžčiausias Kafkos klausimas, atkartojantis ir „Oklahomos gamtos teatro“ istorijoje. Teatras į jį besiveržiantiems gyvenimo aktoriams yra paskutinis prieglobstis, o vienintelė sąlyga į jį patekti – būti savimi. Tačiau ar įmanoma būti savimi pasaulyje, kur mėgdžiojimas ir pakartojimas tapo kone būtina išgyvenimo ir prisitaikymo sąlyga? „Mėgdžioju, nes ieškau išeities“, – sako Kafka „Akademijos pranešime“. Šią ištarą savaip atkartoja ir bado meistras, prisipažindamas: „Aš negaliu kitaip.“ Kas to nesupranta, tam paaiškinti neįmanoma. Kaip ir neįmanoma perteikti to tuštybės jausmo, kurį nešioja smulkutis, greičiau iš nepasitenkinimo savimi sulysęs Kuodytės personažas – publikos garbinamas, apgaubtas šlovės, bet vis tiek beveik visuomet liūdnas. Žinoti, kokie dideli tavo laimėjimai ir būti neįvertintam, dirbti sąžiningai, bet būti publikos atstumtam – kas gali būti sunkiau menininkui, laukiančiam susitikimo su žiūrovais – to meto, kuris ir yra jo gyvenimo prasmė. Prasmė, kuri keičiantis laikams irgi išsenka ir ateina metas stoti į cirką. O ten galbūt vėl bus galima rasti profesiją, laisvę, stiprybę...

Viktorija Kuodytė ir Genadijus Virkovskis



D. MATVEJEVO NUOTRAUKOS

Apie trifidus ir šešėlius

Gretos Grendaitės ir Tomo Vosylius paroda „Meno nišoje“

DOVILĖ STIRBYTĖ

Įsivaizduokime, kad dangų nušvietę paslaptį kometa ir visi, regėję šį neįprastą įvykį, apako. Prieš tai egzistavęs pasaulis akimirksniu sugriuvo, vertybės apsivertė aukštyn kojom, veikusios taisyklės nustojo galioti. Katastrofos išitiktame pasaulyje esame priversti prisitaikyti ir išmokyti gyventi pagal naujus principus. Veiksmus atlikti grupelėmis, niveliuotis, būti priklausomi vieni nuo kitų ir nuo to vienintelio šiaudo, į kurį esame įsikibę, kad nepamestume judėjimo ašies, tarsi kokioje Nyderlandų menininko Pieterio Bruegelio Vyresniojo drobėje „Aklasis veda akluosius“.

Kurį laiką patyrinėjus grafikės Gretos Grendaitės ir skulptoriaus Tomo Vosylius kūrinius parodoje „NePriSiTaikymai arba Kai kiekvienas žino geriausiai“, prieš akis iškyla postapokaliptinio Johno Wyndhamo romano „Trifidų dienos“ užuomazgos scena. Ne tik dėl menininkų subtilaus kometavimo su pasaulio pabaigos įvaizdžiais, bet ir dėl prisilietimo prie dabar aktualių galios primetimo, susvetimėjimo, nužmogėjimo, vartotojiškumo problemų.

Ne viename Grendaitės kūrinyje šmėstelintys šešėliai man primena

trifidus: vaikščiojančius, mirtinu geluonimi besispjaujančius ir mėsą ryjančius augalus. Nors jų niekada paivaizduotų nemačiau, net nesapnavau... Tačiau fotografiniu žvilgsniu stebėdama šviesos srauto suformuotus siluetus menininkė pieštuku ir kitokiais rašikliais tarsi suteikia kontūrus šiems fantastiškiems plėšrūnams.

Šešėlius Grendaitė tyrinėja ilgai, įdėmiai ir jautriai; nors dažniausiai sunku įvardyti objektus, nuo kurių jie krinta, kai kuriuos galima įtarti esant augalų, buityje pasitaikančių daiktų (pvz., prekių maišelio), smulkių gamtos objektų tamsiaisiais persekiotojais. Šie man pirmiausia asocijuojasi su melancholija, baime, neužtikrintumu, nuolatinio kismu, o kartu ir su priklausomybe. O galbūt menininkei šešėliai įdomūs dėl juose glūdinčios paslapties ir subtilios įtamos, dėl beviltiško neišvengiamumo: juk nuo savo šešėlio dar niekas nepabėgo?

O Vosyliui rūpi šviesa, kuri iš dalies nulėmia ir jo kūrinių semantiką. Skulptūrinuose objektuose „Mes jau buvome pas jus. Laikas jums mus aplankyti“ (2015), atkartojančiuose gyvenamojo būsto idėją, nepastebimai įtaisyti šviesos šaltiniai byloja, jog viduje kažkas vyksta ir kviečia pažvelgti atidžiau. Tarsi šnipui pastudijavus viduje vykstančius gyvenimus

galima įtarti, kad objektais siekta išskirti šiandien vis grėsmingai retėjančio „gyvo“ bendravimo, kurį šiuolaikinės technologijos jau kurį laiką nustūmusios į n-tąjį planą, problemą.

Vieno iš skulptoriaus „kubų“ viduje simetriškai pasikartojančiomis linijomis išdėstyti šviečiantys arkiniai langai primena daugiabučio fasadą. Miegamojo rajono pastato įvaizdis čia gali reikšti individualumą, o gal mąstymo modelių supanašėjimą. Arba saugų prieglobstį, kuriame galime pasislėpti nuo išorėje vykstančių procesų, nuo socialinių kasdien atliekamų vaidmenų. Nors visa tai, jau seniai susilieję į viena tarsi koks žvėris mišrūnas, tūno mūsų pačių viduje, o pabėgimas yra tik naivi iliuzija.

Vujeristiškai tyrinėjant šių „urvelių“ interjerus, dėmesį patraukia kiaurai pro vieną iš jų matoma judri miesto gatvė. Tuo momentu eismą sustabdęs šviesoforas regėjimo lauke įrėmina mėlyno automobilio fragmentą, vairuotojas neramiai muistosi, stengdamasis kažkaip įprasinti lėtai bėgančias bergždžio laukimo akimirkas, ritmingai lydymas variklio burzgesio... O Vosylius „namelyje“ paklotas sodriai pilkas kilimas, primenantis užšalusios lavos jūrą, simboliškai prabyla pasaulio pabaigos nuojautomis.



Panašiomis nuotaikomis suskamba ir ne vienas Grendaitės kūrinys: ne tik dėl fantastinių, hibridinių, zombiškų būtybių vaizdavimo, bet ir dėl menininkės kūryboje vis pasikartojančio sprogimo motyvo, niuansuotai simbolizuojančio tarpinę būseną, siaurą pokyčio tarp seno ir naujo ribą, ženkliškai užkoduotas emocijas, pasireikšiančias ir kulminacinio virsmo metu.

Lūžio, pokyčio, pabaigos nuojautą sustiprina ir nelabai jauki parodos erdvė lydinti tyla (ir fiziškai, ir simboliškai), stojanti iškart po lemtingo susidūrimo: tarp gamtos ir žmogaus sukurto pasaulio, tarp tradicijos ir naujovės, tarp žmogaus ir žmogaus... O kartu su tyla – ir tuštumos pojūtis, kuris gana stipriai jaučiamas abiejų menininkų kūrinuose, kaip ir ironija išgyrinytų personažų atžvilgiu socialinės pasakos tikrovėje.

Dauguma parodos kūrinių yra sukurti piešinio ir klasikinėmis skulptūros priemėmis bei technikomis, išskyrus konceptualią juvelyrinę ir kelis kitus objektus (pvz., vazoninę augalą). Parodoje nėra tiražinių kūrinių. Toks

tiesioginis kūrybinis prisilietimas, žinoma, dar nereikia, kad kūriniai dėl to savaime geresni nei sukurti pasitelkiant šiuolaikines technologijas ar jau, galima sakyti, tradiciškai šiuolaikiniam mene vyraujančias formas, tačiau parodos erdvėje tvyrantis grynumas šiame nuolatinio skubėjimo, greitos gamybos ir vartojimo pasaulyje daro įspūdį.

Neseniai teko skaityti kritišką Paulinos Pukytės tekstą („Kiškučių laisvė“, 7 meno dienos, 2015 11 06) apie gana vienareikšmią didelėse tarptautinėse parodose pristatomą meną. Įdėmiai tyrinėdama Grendaitės ir Vosylius kūrinius matau pavyzdį kitokio meno, nesiekiančio atkreipti dėmesį įmantriomis formomis ar formatais, nustebinti greitų efektu. Parodos autoriai rodo daugiasluoksnią, stipriai su mus supančią tikrovę susijusį pasaulį, meistriškai perkeistą ir neperšantį vienintelės tiesos, – atvirksčiai, polifoniškai atsiveriantį įvairiems perskaitymo būdams.

Paroda veikia iki gruodžio 10 d.

Rėmai meilei

ATKELTA IŠ 1 PSL.

Europos ir JAV architektūrą, mėgina integruoti į Kinijos miestų peizažą teminių kvartalų pavidalu. Statinys, kaip ir svirplio kalėjimas, lieka hermetiška erdve, taip stipriai atribota nuo tikrosios kinų savimonės, kad laisvė ir pramogos čia nuskamba kaip tylus, niekad neišsipildysiantis pažadas. Komplexas, matyt, niekad neveiks, o svirplio kojėlės niekada nepalies tikros žolės ar žemės... Kitame – pagrindiniame – parodos filme „Šešėlio aidas“ (2015) nufilmuotas vadinas kiniškas Paryžius – Tiandučengos gyvenamasis rajonas, pastatytas Hangdžou priemiestyje, už kelių šimtų kilometrų nuo Šanchajaus, su „tikru“ Eifelio bokštu, tiesa, kiek žemesniu už „originalą“. Šie vaizdai kupini keisčiausių kontrastų – akivaizdu, kad tokie kompleksai merdi dar nepradėję veikti... Apie infrastruktūrą arba architektūrą kaip visumą, kinai galvoja kur kas mažiau nei apie įvaizdį ar įtaidę kartotę, kuri demonstruojama pasauliui kaip kinų pramonės, ekonomikos galios įrodymas. Todėl nenuostabu, kad čia pat liūliuoja kūdros vanduo, šlama nendrės, o apmūsoję namų fasadai ir vienur kitur šmėščiojantys praeviai sudaro

greičiau stokos, netikrumo nei pinatvės ar klestėjimo įspūdį.

Filme skambančios archajiškos XVIII–XIX a. gyvenusios kinų poetės Gan Lirou eilės pristato europiečiams tikrai mažai žinomą žanrą – Kinijos poečių kūrybą apie... ligas. Ji kerį subtiliausias fizinės savijautos apibūdinimais. Herojė pirmuoju asmeni pasakoja, guodžia save, ieško atsparos užklupus negandai, o gal net savotiškai mėgaujasi ar džiaugiasi ja. Šis prasminis filmo posūkis brėžia aliuzijas ir į Vakarų kultūrą. Axelis Munthe „Knygoje apie San Mikelę“ su švelnia ironija pasakojo apie XIX a. pabaigos moteris, masiškai sirgusias kolitu, o iš tiesų – troškusias dėmesio, globos. Jų reakcija į tikrą ar išgalvotą ligą, gydymas (is) yra ir psichologinė savipagalba. Inčiūraitės versijoje liga – tai paradoksaliai pozityvus fenomenas, mokytoja, draugė, slapta atverianti žmogaus asmenybės, galbūt net pašmonės kerteles, kurios tampa pažinios tik tada, kai negaluoja kūnas. Panašiai yra ir su „sergančia“ architektūra. Nors ji nefunkcionuoja taip, kaip buvo sumanyta, ir reprezentuoja keistą šiuolaikinę Rytų kultūros pertrūkį, kardinalų idėjos ir tikrovės neatitikimą, tuo pat metu

ji yra įdomi kaip dar viena utopinio urbanistinio mąstymo apraiška. „Originalo kopija pati tampa originalu, t.y. kažkuo kitu“, – sako menininkė, komentuodama kinišką architektūrinį plagiatą – Eifelio bokšto kartotę. Turėdamas omenyje Europos ir JAV architektūros pavyzdžius, Leonidas Donskis yra rašęs, jog miestas yra dažniausia apokaliptinio žmonijos scenarijaus veiksmo vieta, o miestų planavimas tampa chaotišku procesu, kuriame nebelieka „kaltųjų“, sunku kam nors suversti atsakomybę ir prašyti pasiaiškinti. Tačiau kiniškas antimiestas – tai kažkas kito, kažkia racionalaus chaoso arba apskaičiuotos beprotybės forma, kurioje improvizacija arba negrabus kopijavimas keistai dera su šaltu tikslingumu. Čia įdomiai susikerta ir Vakarų bei Rytų kultūros bei jų stereotipai. Rodos, Vakarai šiandien pamišę dėl rytiečių medicinos, estetikos, meno tradicijų ir bent jau intelektualiniame lygmenyje yra seniai išsižadę eurocentristinio mąstymo. O Rytai, tikriausiai, komunistinė Kinija, trokšta nors išorinėmis formomis iškipti į savo tūkstantmetę civilizaciją bent truputį Vakarų...

Apie kinų savimonės pertrūkį (o gal kaip tik apie pačią jos esmę?), apie jų keistą santykį su gyvąja gamta irgi byloja svirplys kaip garbinimo objektas. Viename kadaise matytame aistringos amerikiečių keliautojos ir žurnalistės videopasakojime apie šiuolaikinę Kiniją nuskambėjo pasibaisėjimas ir širdgėla: ši kultūra į gamtą ir visus gyvų sutvėrimus žvelgia tik kaip į žmogui tarnaujančius objektus, nepaisydama jokių moralinių ir etinių tabu. Kitaip tariant, jei gyvybės forma egzistuoja, ji skirta žmogaus poreikiams patenkinti... Galbūt tai subjektyvi interpretacija, tačiau faktai byloja, kad kinų tradicinės medicinos metodai ir aistra dailiems suvenyrams itin skatina brakonierišką laukinės faunos naikinimą (receptai iš tigro kūno dalių, dėl tulžies skysčio fermose kankinami tūkstančiai lokių, nelegali masinė dramblių medžioklė).

Dar vienas Inčiūraitės pasakojimo aspektas – tai kinų kultūroje visur aptinkami rėmai. „Įrėmintą“ ir ritualizuota meilė, socialinis ir privatus gyvenimas. Kaip ir europietei moteriai, šiuolaikinei kinei emancipuotas gyvenimas taip pat uždeda tam tikrą „rėmą“, įspraudžia

ją į rutinos ir nuspėjamos kasdienybės monotonią. Apie tai menininkė užsimena perfrazuodama kinų režisierės Yang Linos filmą „Belaukiant lietaus“ („Longing for the Rain“, 2013). Žiūrovui atveriamas herojės dvasinio pasaulio tuštuma, kurioje apsigyvenęs vaiduoklis, o vakarietiški mąstant – šizofrenijos apraiška, nėra traktuojamas kaip blogis. Greičiau tai nuokrypis nuo „normos“, leidžiantis dvasiškai atbusti, pasikeisti. Kinijoje norima „įrėminti“ ir gamtą, standartas ar stereotipai iškyla ir architektūrinio plagiatu pavidalu.

Šiame projekte menininkė vengia kategoriškų apibendrinimų ir „receptų“ apie sielos ramybės ir pasaulio darnos paieškas. Tačiau jau ne kartą įsitikinau, kad geri meno kūriniai tampa pranašystėmis ir sulaukia tęsinio tikrovės „scenarijuje“... Ir štai – Inčiūraitės parodoje ką tik išvydome kinišką „Paryžių“. O „originalas“ – Prancūzijos sostinė – po teroro atakų dabar apimtas netikrumo ir baimės... Be to, Kristina pasakojo, kad kaip tik dabar, lapkritį, svirpliai baigia savo trumpą gyvenimą. Ištuštęję dailieji nameliai lauks kitos linksmintojų, ramintojų kartos. Taigi, bent jau čia galime tikėtis šio tokio stabilumo ir tikrumo.

Nuo raidės iki meno

„Keliančios raidės '15: ryt–vakar“ VDA parodų salėse „Titanikas“

VIDAS POŠKUS

Būkime atviri – esama tokių veiklos sričių, kurios yra įdomios tik jas puoselėjantiems profesionalams. Geriausių pavyzdžių visuomet pateikia akademinė muziką. Pats nesidomiu jos aktualijomis, nesigilinu į šios veiklos pasiekimus ir atradimus, todėl natūraliai žiovuju priverstinio (paprastai pats save ir priverčiu) sėdėjimo koncerte metu.

Dailėje tokia sritimi galėtų būti grafinis dizainas. Nieko nuostabaus – dėl savo taikomojo pobūdžio ši specialybė iš dalies apsiriboja ją puoselėjančiųjų dėmesiu. Nes publikai aktualesnis yra rezultatas ir jo teikiami pranešimai. Kaip antai, galbūt daug kas turi savo nuomonę apie logotipą ir firminį stilių, plakatą ir knygą („tas gražus, o šis – nelabai“) – kaip jie apipavidalinti ir panašiai, bet tik retas (kalbame apie profanus) papildomai domėsis meninių ar juo labiau techninių priemonių problematika. Šis fenomenas kažkuo primena alcheminį procesą – daug kas nori aukso, tačiau tik retas ryžtasi jį pagaminti iš kokios nors kitokios medžiagos.

Būtent apie tai mažiau vaikščiodamas po antrame „Titaniko“ aukšte esančią salę su ją okupavusia tėtine (ir iš tiesų keliančia bent po ekspozicines erdves) paroda „Keliančios raidės '15: ryt–vakar“. Paroda tėra tik nedidelė ledkalnio viršūnė, kur kas platesnės VDA Grafinio dizaino katedros iniciatyvos dalis. Visas sumanymas yra apėmęs „intensyvos tipografijos savaitės – ITS“ programą, kurios metu vyko įvairaus pobūdžio tarptautiniai renginiai: kūrybinių dirbtuvių ciklas, mokslinių-meninių tyrimų konferencija, galop – intensyvus savo amato žinovų bendravimas. O jų ši kartą buvo daug ir ne bet kokių: „Keliančių raidžių“ *spiritus movens* – kuratorės Aušros Lišauskienės teigimu – „tai pasaulinio lygio žvaigždės“, tokie kaip Patricas Pleutinas ar Jeanas-Baptiste'as Levée iš Prancūzijos, kinų grafinio dizaino meistras Xia Jongas, estas Ivaras Sakkas ar Marianas Oslislo iš Lenkijos. Tokio plataus spektro (tiek geografinė, tiek savo interesų lauku) dalyvių pakvietimas ir dalyvavimas aiškiai lėmė ir projekto paantraštę: ryt–vakar. Lietuvių kalboje (o grafinio dizaino, tipografikos bei kaligrafijos žinovai su komunikacija ar lingvistika visuomet turi tiesioginį ryšį) šios dvi sąvokos ženklinamos ne tik skirtingą paros metą, bet ir priešingas geografines šalis. Čia ir slypi visas „Keliančių raidžių“ vertingumas.

Pirma, vietinei auditorijai – studentams, profesūrai, taip pat platesnei publikai – nereikia niekur vykti ar naršyti internete. Kaip ant delno ar padėklo yra pristatytos esminės

grafinio dizaino tendencijos. Nuo Vakarų pusrutulio iki Rytų. Situaciją galima apibendrinti glaustai: globalizacija ir identitetas. Tapatybės arba ieškoma, arba siekiama ją išlaikyti. O dažniausia ieškoma, saugant tradiciją. Simptomiskais pavyzdžiais galima pateikti Donatą Porvaneckaitę („Short Schrift Haiku“) ir tuos pačius kinų plakato kūrėjus. Lietuvių menininkė žvelgia į Rytus vakarietiškai žaisdama prasmėmis ir jų atspalviais (*Short Schrift* angliškai reiškia ne tik trumpą šriftą, bet ir laiko tarpą

parengtos parodos, lydimos mokslinių konferencijų bei diskusijų.

Bet visa tai yra specialybė – svarbi, reikalinga, būtina ir net įsivaizduoti neįmanoma, kad gali būti kitaip. Didžioji „Keliančių raidžių“ misija ir stiprybė yra tai, kad jos („raidės“) arba ji („paroda“), arba jis („projektas“) ne tik parodo grafinio dizaino virtuvę, bet ir patį produktą. Tik pirmasis rezultatas yra įdomesnis profesionalams, o antrasis – ir plačiai publikai. Beje, kalbant apie ekspoziciją (tirštą, tamsią, slegiančią ne

sakinį, puslapius ar atvartus, redukuotas knygas, leidinius.

„Keliančių raidžių“ orientacija ir į elementarųjį vartotoją lėmė šiek tiek slogią ekspozicinę atmosferą. Tai neturėtų stebinti, nes, kaip žinome, šiandienos menas pasižymi kontekstualumu ir greita reakcija į aktualijas. Sakykime, vienu įtaigiausių (o ir kraupiausių) „Ryt–vakar“ kūriniu laikyčiau Roberto Jucaičio videoinstaliaciją „Reisui MH17 atminti“. Panaudojus tą pačią dieną (2014 m. liepos 17 d.) į viešumą paleistą šriftą „Adagio“ (koks

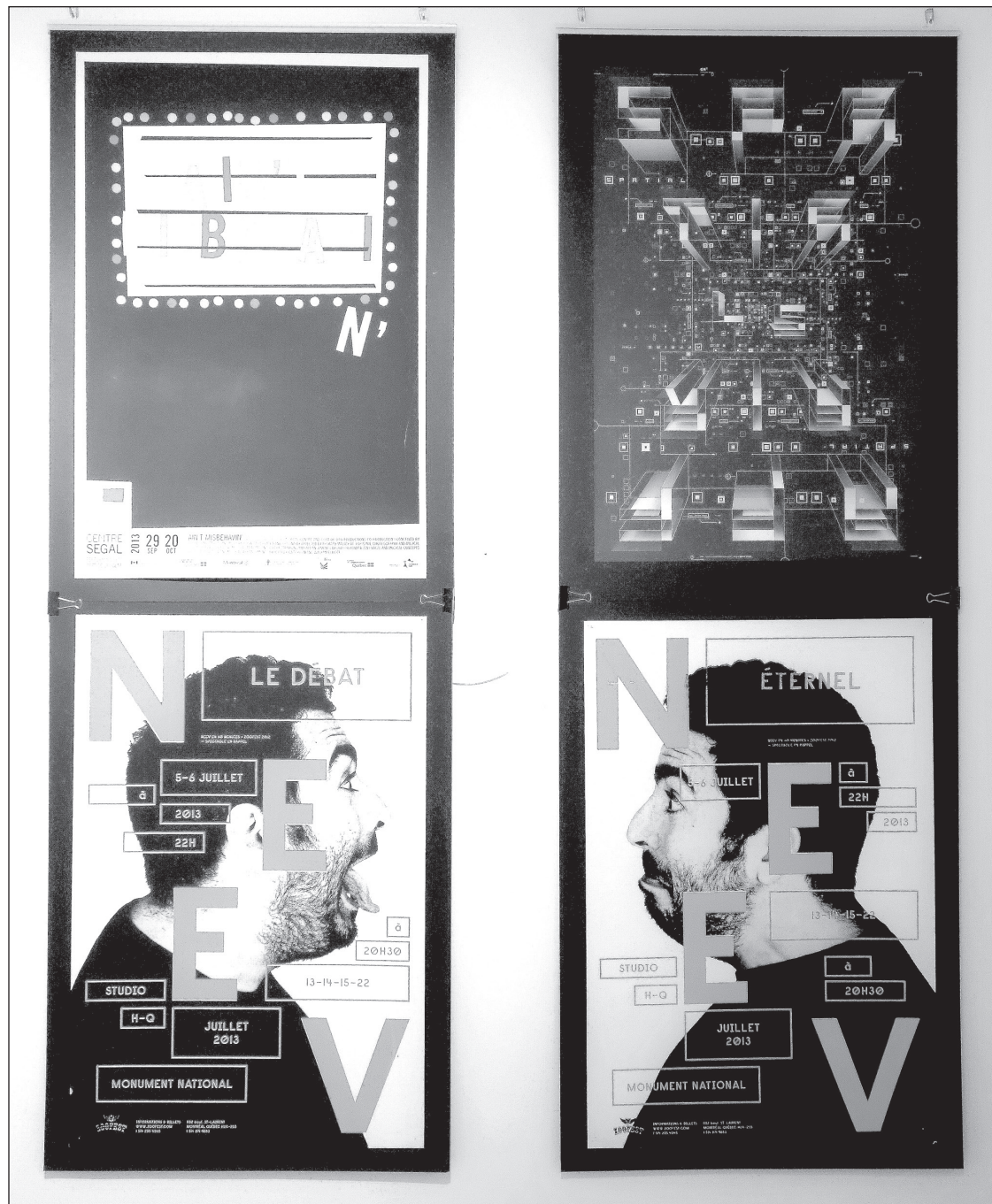
tartum sprogimo ir kritimo į dalis suplėšyti tų žuvusių žmonių kūnai.

Panašų įspūdį kelia ir prie kitos kolonos parodoje eksponuojamas Justės Linkutės „Magnetizmo momentas“ – kūrinyje, kuriame menininkė ne tik šiaip (lyg fizikė laboratorijoje) tyrinėja įvairių medžiagų sąveiką su magnetais, bet ir tame patiria estetinį katarsį. O pats rezultatas – magnetinių jėgų sulipdytos amorfinės masės, išreiškiančios pasipriešinimo ir prievartos būsenas – keliantis pagarbų šiurpulį ir nuostabos virpėjimą. Beje, toks yra emocinis visos parodos, skendinčios prieblandoje, keistų garsų pasaulyje, emocinis įspūdis.

Kažką panašaus būtų galima pasakyti ir apie prancūzų menininko Patricko Pleutino artefaktus – tipografinius piešinius baltais, nuplavinamais dažais ant stiklo (kur rašantysis kuria abėcėlę ar, tiksliau, – rašmenų kodus šuniui) ar knygą su analogiškomis tipografinėmis sistemomis, virstančiomis tiesiog tapyba, tiesiog menininko knyga, tiesiog asmeniniu dienoraščiu. Tie, regis, nekalti piešinukai – šuneliai, arkliai, schematizuotos žmonių figūrėlės – po Paryžiaus skerdynių, ypač žudynių „Bataclan“ koncertų salėje (vienas iš Pleutino „prekinių ženklų“ yra gyvos piešinio improvizacijos koncertų salėse pagal orkestrų grojamą Berliozi ar Griego muziką), įgavo kiek kitokią atspalvį, tartum nujaučiant, nuspėjant ar dabar tiesiog žinant, jog bet koki meninį žaidimą, kūrybinę aistrą gali it trapią gelelę sutrypti brutalus blogis... Bet kita vertus, būkime tiesmuki ir banalus, tos pačios „Keliančios raidės“, klajojančios tarp Vakarų ir Rytų, tarp vakardienos ir rytdienos, savo esmės esme deklaruoja, kad įvairias kultūras, skirtingas patirtis jungia ne kas kita, kaip raidė ir jos menas.

Dar reikia pasakyti, kad atskirą parodos segmentą sudaro ekspozicija „iš čemodano“. Praėjus kelioms dienoms po oficialaus atidarymo, tyliai (it atvykus į kitą miestą ir įsikuriant viešbutyje) autonomiškai „Keliančių raidžių“ erdvėje įsikūrė satelitinė ekspozicija „TDC-2014“. TDC – tai 1946 m. įkurta tipografų organizacija „The Type Directors Club“ (Raidžių direktorių klubas) – Niujorke savo būstinę turintis tarptautinis klubas, kuriam priklauso autoritetingiausi raidžių kūrėjai, besidalijantys savo žiniomis bei praktiniais įgūdžiais. Barselonoje ir Varšuvoje jau demonstruota pati naujausia, tačiau klasika pretenduojanti tapti grafinio dizaino ir tipografikos produkcija. Turbūt nereikia net aiškinti, jog tiek akademinei visuomenei, tiek specialistams, tiek smalsiems žiūrovams tai yra tiesiog sukramtytas kšsnis. Tą patį galima pasakyti ir apie visas „Keliančias raides“.

Paroda veikia iki gruodžio 5 d.



„TDC-2014“, ekspozicijos fragmentas

A. NARUŠYTĖS NUOTR.

išpažinčiai nuo baismės paskelbimo iki jos vykdymo), o Vidurio valstybės (taip bendrine kalba vadinama Kinija) gyventojai besąlygiškai tęsia tipografinę tradiciją (tik dėl naujų technologijų keičiančią savo išorinius apvalkalus) – toks yra Rytų Zhejiango kultūrai skirtas Jiang Hua plakatas.

Antra – ryt ir vakar yra laiko kategorijos, ženklinančios, kokiais bruožais pasižymėjo grafinis dizainas ar tipografika anksčiau, kuo reiškiasi dabar ir kas galbūt vyks rytoj. Nes tam juk ir dedikuojamos rimtos, sistemingai ir analitiškai

tik savo pranešimais, bet ir fiziniiais pavidalais – vien ko vertas iš popierinių pripūstų maišų sukonstruotas Audriaus Klimo meilės prisipažinimas, t.y. žodis LOVE) reikia pasakyti, kad žiūrovas buvo įviliotas į tarsi netyčia paspėstas parodines kilpas. Pirmame „Titaniko“ aukšte dar kurį laiką veikė unikaliajai dailininko knygai dedikuota paroda „ERROR“ (kuratorius Kęstutis Vasiliūnas), bet pakilus į antrą aukštą (būtent čia spiečiumi dūzgė „Keliančios raidės“), žiūrovas tartum kompiuteriniame žaidime patekdavo į kitą lygį, į raides, žodžius,

netikėtai iškalbingas pavadinimas!), sukurtą Varšuvos dailės akademijos studento Mateuszo Machalskio, televizoriaus ekrane pasirodo kiekvieno iš tame lėktuve buvusio žmogaus (iš viso 298) vardas ir pavardė, ji, trumpai pabuvusi ekrano stačiakampio viršuje, subyra stebėtojo akyse ir nukrenta žemyn. Instaliacijos tęsinys yra televizoriaus papėdėje pribertos / pribyrėjusios raidės (jos yra, beje, baltos – o žinant, kad Rytų kultūrose ši spalva reiškia gedulą, taip pat galima kalbėti apie tam tikrą globalizacijos alsavimą net ir tokioje detalėje),

Nuomininko transformacija

„Skalvijoje“ prasideda Romano Polansko retrospektyva

Šį penktadienį „Skalvijoje“ prasideda ir iki gruodžio 12 d. vyks anks-tyvųjų Romano Polansko filmų retrospektyva. Jos programoje – Lodzės kino mokykloje sukurti būsimo režisieriaus etiudai, pirmasis pilnametražis „Oskarui“ nominuotas filmas „Peilis vandenyje“, Prancūzijoje, Anglijoje, JAV kurti Polansko filmai. Ne vienas šių filmų, tarp jų „Akli-gatvis“, „Rozmari kūdikis“, „Kinų kvartalas“, paskatino kiną keistis. Tarp jų Lietuvoje iki šiol nežinomas režisieriaus filmas „Nuomininkas“ (1976), kuriame Polanskis suvaidino ir pagrindinį vaidmenį.

Pagal siurrealistinį Roland'o Toporo (1938–1997) romaną „Chimeriškas nuomininkas“ („Le Locataire chimérique“, 1964) sukurtas filmas aktualus iki šiol, nes tai „kito“, „sve-timo“ istorija. Toporas, kaip ir Polanskis, buvo žydų imigrantų iš Lenkijos sūnus, gimęs Paryžiuje, tik jo tėvas buvo garsus skulptorius ir jis buvo penkeriais metais jaunesnis už režisierių. Toporas mokėsi garsiojoje Nacionalinėje dailės mokykloje (École des Beaux-Arts) Paryžiuje, dirbo knygų iliustruotoju, karikatūristu ir scenografu, rašė pjeses ir dainas, vaidino, režisavo. Įkvėptas Antonino Artaud Žiaurumo teatro, kartu su Fernando Arrabaliu ir Alejandro Jodorowsky 1962 m. Toporas įkūrė „Panikos judėjimą“ (Mouvement panique).

„Nuomininko“ scenarijaus bendraautoris – Gérardas Brachas, su kuriuo Polanskis kartu kūrė „Pasibjaurėjimo“ scenarijų. Autobiografinėje knygoje „Roman by Polanski“, Polanskis rašė: „Nuomininką“ nufilmavau greičiausiai: nuo tos akimirkos, kai paėmiau į rankas romaną, iki premjeros praėjo vos aštuoni mėnesiai.“

Kanuose, kur įvyko „Nuomininko“ premjera, jis buvo blogai priimtas. „Aukštinė palmės šakelė“ atiteko Martino Scorese'š „Taksistui“ ir Robertui De Niro. Tačiau laikui bėgant vertinimai pasikeitė ir „Nuomininkas“ net vadinamas kultiniu filmu.

Sutrumpintai pateikiame Paulo Wernerio knygoje „Polanskis. Biografija“ („Polanski. Die Biografie“) pristatytą filmo istoriją.

1975 metais lyg kas būtų atsukęs laikrodžio rodyklę dešimt metų atgal; Romanas ir Gerardas Brachas vėl buvo Paryžiuje ir kartu rašė scenarijų. Išbandytu būdu: Brachas sėdėjo ir rašė, Polanskis šokinėjo aplink jį, barstė idėjas ir repetavo scenas. Žinoma, viskas buvo daug patogiau nei 7-ojo dešimtmečio pradžioje.

Polanskiui jau nebeatrodė, kad gimtajame mieste į jį žiūrima kaip į raupsuotąjį – kažką panašaus buvo galima rasti tik naujame scenarijuje, nes labiau nei kada nors anksčiau jis



„Nuomininkas“

jautėsi Paryžiuje kaip savo namuose. Todėl pagaliau pasiryžo žingsniui, apie kurį galvojo anksčiau, kai gyveno Anglijoje. Polanskis pateikė prašymą suteikti jam Prancūzijos pilietybę, bet kartu neatsakė lenkų pilietybės. Ir sukūrė savo pirmą prancūzišką filmą, bet anglų kalba. „Sudios Eclair“ už kelių kilometrų į šiaurę nuo Paryžiaus, prižiūrint Buñuelio scenografui ir beveik dvidešimt metų ištikimam Polansko bičiuliui Pierre'ui Guffroy'ui buvo pastatyta tiksliai Paryžiaus mūrinio namo kopija, tiksliau, jo kiemo.

Iki beprotybės prisitaikantį prie aplinkos nuomininką galėjo suvaidinti tik vienas žmogus – pats Polanskis. Devintajame savo filme jis pagaliau galėjo vaidinti pagrindinį vaidmenį. Isabelle Adjani atėjo iš vis dar neįgyvendinto filmo apie piratus projekto. Reikia pabrėžti, kad jos vaidmuo, turint galvoje prieš pat filmavimą įgytą šlovę, buvo gana menkas. Victorio Hugo dukters vaidmuo filme „Adelės H. istorija“ (1975) aktorei atnešė neįtikėtiną šlovę. François Truffaut filme ji vaidino paslaptinę gražuolę, Polansko filme milžiniški akiniai ir raudona sloguota nosis pavertė ją negražia. To prancūzų kritikai Polanskiui niekad neatleido.

„Roman by Polanski“ Polanskis rašė: „Isabelle mokėjo dirbti, ji turėjo ypatingą savybę susikoncentruoti. Kartais ji net ir pernelyg stengdavosi, pasiekdavo isterišką būseną ir ašarų atsargos išsekdavo anksčiau, nei aš spėdavau nufilmuoti atitinkamą sceną. Man „Nuomininkas“ tapo dar vienu įrodymu, kad sudėtinga kartu būti ir režisieriumi, ir aktoriumi. Kai prasideda filmavimas, jau nebegali kontroliuoti kameros judėjimo, sekti, kaip vaidina kiti aktoriai, ir tenka visiškai atiduoti vaidmeniui.“

Mažesniems vaidmenims Polanskis surinko patikimus prancūzų aktorius, jam taip pat pavyko pakviesti į Paryžių nuostabią

pagyvenusių amerikiečių aktorių grupę, kurioje visi buvo „Oskaru“ savininkai: Shelley Winters, Melvynas Douglasas, Jo Van Fleet ir iš Rusijos kilusi Lila Kedrova. Puikų švedų operatorių Sveną Nykvistą Polanskis pasiskolino iš Ingmaro Bergmano. Kompozitoriaus taip pat nereikėjo ilgai ieškoti: juo tapo Philippe'as Sarde'as – vyresnysis filmo prodiuserio Alaino Sarde'o brolis, vienas žinomiausių prancūzų kino muzikos kūrėjų.

„Nuomininkas“ prasideda taip, kaip baigiasi „Kinų kvartalas“ – nepaprastai plačiu vaizdu iš paukščio skrydžio. Kadras primena Hitchcocko „Lango į kiemą“ ekspoziciją, fone pasirodo užrašai, kamera juda namo sienomis, nerimą žadinančiu rakursu rodo kiemą, po to pasisuka lango pusėn. Už jo matyti Trelkovskio veidas, virstantis moters veidu, o paskui ir vėl – Trelkovskio. Vis dar be jokio montažinio suklavimo kamera slenka langais, virš kamino, po to vėl juda viena namo siena viršun ir kitoje pusėje vėl žemyn, paskui prie pagrindinių durų, pro kurias kaip tik tuo metu Trelkovskis pirmą kartą įžengia į namo vidų. Toje vienoje scenoje sutrum-pintai yra jau viskas, kas vėliau bus pasakojama per kitas dvi valandas. Papasakota, kaip nesibaigiančioje įvykių sekoje nuomininkas virsta moterimi, kol jo vietoje atsiras kas nors naujas.

„Herojus“ yra nedrąsus, mielas tarnautojas, kuriam per trisdešimt. Jis vadinasi Trelkovskis. Atrodo, kad jis neturi jokio vardo. Šis vienišas vyras ieško paprasto, mažo butuko. Ešą jis girdėjo apie galbūt laisvą butą. Jame gyvenusi nuomininkė panelė Simona Šul prieš kelias dienas iššoko pro langą antrame aukšte, tačiau dar yra gyva ir sunkiai sužeista guli ligoninėje.

Scenarijus turi akivaizdžių autobiografinių ir Roland'o Toporo, ir Polansko bruožų. Pastarasis pirmąsiais metais Paryžiuje buvo

priverstas daug kartų keisti butą. Tačiau, kitaip nei Polanskiui, Trelkovskiu būdingas ypatingas, beveik nuolankus kuklumas. Jis stengiasi, kad visi būtų patenkinti ir mažiau-siai rūpinasi savimi. Jis sudreba net prieš mažą konsjeržės kiemsargį šuniuką, kai tas bando jam įkasti. Dominuojantis (ir galbūt vienintelis) Trelkovskio charakterio bruožas yra noras prisitaikyti, jis ne prastesnis už chameleoną.

Kitą dieną Trelkovskis sužino, kad panelė Šul mirė ligoninėje, tad galima įsikraustyti į butą. Iš pareigos jausmo Trelkovskis sutinka jos draugę Stelą.

Naujuoju butu jis nelabai patenkintas. Jautrūs kaimynai skundžiasi, kai jis triukšmingai linksminasi su darbo draugais per įkurtuves. Ir vėliau, išgirdę menkiausius garsus, jie iš visų įmanomų pusių beldžia į sienas, grindis, lubas. Trelkovskis stengiasi elgtis kuo tyliau, anksti gulasi ir savo bute beveik nediršta judėti.

Paskui pasirodo tikri tapatybės krizės ženklai. Jis pamažu atsisako savo įpročių ir perima tuos, kuriuos turėjo Simona Šul. Pradeda domėtis jos praeitimi, būna tarp jos draugų. Kavinėje užima jos vietą ir valgo tai, ką švelniai jam primeta kelneriai ir savininkas. Namų savininkas reikalauja, kad vakarais kaip Simona Trelkovskis apsiautų šliures. Kažkas nuolat įsilaužia į Trelkovskio namus, dingsta jo daiktai, galintys ką



„Nuomininkas“

nors pasakyti apie praeitį, – juose visa Trelkovskio tapatybė.

Vyksta vis keistesni dalykai ir Trelkovskis vis labiau įsitikinęs, kad kaimynai prieš jį rengia sąmokslą. Iki tos akimirkos filmas rodo įbauginto ir vienišo žmogaus, kuris susvetimėjęs turi gyventi dideliame mieste, smulkiaburžuazinę kasdienybę. Trelkovskio pasirengimas prisitaikyti kartais atrodo perdėtas, bet suprantamas: jo padėtis – akivaizdžiai satyriškas paplitusių ir gerai žinomų gyvenimo sąlygų atspindys.

Vieną naktį Trelkovskis prieina prie lango ir kitoje pusėje tualete mato nuo galvos iki kojų tvarsčiais apvyniotą moterį. Tai Simona Šul. Tuščiu žvilgsniu ji žiūri į Trelkovskį. Prasideda beprotybė.

Trelkovskis tampa Simona Šul. Jis nusiperka peruką, aukštakulnius batus, spokso į save veidrodyje ir šnabžda: „Atrodo, esu nėščia.“ Trelkovskis nebesipriešina ir yra pasirengęs mirti, kad pagaliau gautų ramybę...

Daug kas filme „Nuomininkas“ primena „Pasibjaurėjimą“, iš dalies ir „Rozmari kūdikį“. Žiūrovai seka vienišo, labai jautraus žmogaus likimą, tas žmogus susiduria su kasdieniu „normalios“ aplinkos siaubu, bet ši aplinka jam atrodo priešiška, todėl jis bėga į beprotybę. „Pasibjaurėjimas“ buvo klinikinė neurozės studija, o „Rozmari kūdikis“ – išgalvota istorija, bet „Nuomininke“ psichikos ir fantazijos elementai susimaišo tarpusavyje. Trelkovskio haliucinacijos nepaaiškina visų įvykių.

„Roman by Polanski“ Polanskis yra prisipažinęs: „Žiūrėdamas atgal suprantu, kad Trelkovskio beprotybė atskleidžiama nepakankamai nuosekliai, kad haliucinacijos kyla pernelyg netikėtai. Filmo viduryje nepriimtinais keičiasi jo tonas. Net rafinuoti sinefilai nemėgsta, kai susimaišo žanrai. Tragedija turi likti tragedija. Jei komedija pereina į

dramą, ji beveik visada pasmerkta žlugti.“

Išskyrus „Rozmari kūdikį“, visi Polansko filmai turi daugumą rato struktūrą. Tačiau nė viename ji nėra tokia nuosekli kaip „Nuomininke“. Pabaigoje naujas „nuomininkas“ vėl stovi prie ligonio lovos, ir galima neabejoti, kad jis patirs tą patį, ką Trelkovskis ir Simona Šul: nuolatinį *circulus vitiosus*, nesibaigiantį košmarą.

PARENGĖ KORA ROČKIENĖ

Tikrosios vertybės

Nauji filmai – „Šnipų tiltas“

ŽIVILĖ PIPINYTĖ

Steveno Spielbergo filmo „Šnipų tiltas“ („Bridge of Spies“, JAV, Vokietija, 2015) pagrindas – garsi Šaltojo karo istorija, kai JAV ir Sovietų Sąjunga pirmą kartą apsikeitė šnipais: JAV sugautas ir nuteistas Rudolfas Abelis buvo iškeistas į virš Uralo numuštą žvalgybinio lėktuvo pilotą Francisą G. Powersą. Apsikeitimas vyko Berlyne, ant Rytų ir Vakarų dalis jungusio Genikės tilto. Šis apsikeitimas laikomas Abelio advokato Jameso B. Donovanano nuopelnu. Be abejo, filme teko atsakyti ne vienos istorinės detalės, kai ką pakeisti (pavyzdžiui, Berlyno siena čia statoma žiemą, nors iš tikrųjų tai vyko vasarą), kai ką supaprastinti, bet Šaltojo karo atmosfera filme perteikta gana tiksliai.

Scenarijų parašė broliai Coenai, tik specifiską jų intonaciją, matyt, nuslopino režisierius, kuriam visada arčiau prie širdies buvo ne ironija, o patosas. Tačiau lemtingiausias, man regis, buvo pagrindinio herojaus pasirinkimas. Juo tapo ne šnipas ir ne lakūnas, o advokatas Donovanas (Tom Hanks). Tai leido režisieriui išvengti bet kokių dviprasmybių ir nuosekliai kurti dar vieną filmą apie amerikietiškas vertybes.

Veiksmas prasideda 1957-aisiais, kai Niujorko advokatu ir draudimo bylų specialistui Džeimso Donovanui pasiūloma ginti rusų šnipą Rudolfą Abelį (Mark Rylance).

Teismas turi įrodyti JAV teisingumo pranašumus, bet nuoširdžiai savo darbą dirbantis Donovanas sulaukia visuotinio pasmerkimo, nes gina rusų šnipą, esą vertą tik mirties bausmės.

Tomo Hankso Donovanas – idealus Spielbergo herojus. Jis doras, protingas, tikras profesionalas ir pavyzdingas vyras bei šeimos tėvas. Kai Donovanas kalbasi su CŽV agentu Hofmanu, kuris siūlo išduoti, ką jam sakė Abelis, filme nuskamba tirada, po kuria pasirašytų, manau, ir Spielbergas. Donovanas paaiškina agentui, kad nors jie skirtingos kilmės (vienas airių, kitas vokiečių), juos daro amerikiečiais tam tikras taisyklių rinkinys – Konstitucija.

Tačiau atsidūręs šalia Abelio, Hankso vaidinamas Donovanas pralošia, nors šnipas, kaip ir priklauso hipotetiniam rusui, klausosi klasikinės muzikos ir yra gana mįslingas. Rylance'as nekuria tradicinio ruso piktdario. Abelio žvilgsniai, pasikartojantis atsakymas į nustebusio Donovanano klausimus: „O ką tai duotų?“, blaivus situacijos suvokimas skatina bandyti suprasti šitą žmogų. Man atrodo, kad aktorius matė dokumentinius kadrus – Savos Kulišo filmo „Ne sezono metas“ įžangą, kurioje į žiūrovus kreipiasi pats Abelis (tiesa, jam uždėtas perukas), ir pabandė perteikti šio žmogaus sukuriama įspūdį.

Tarp Donovanano ir Abelio atsiradęs abipusis pasitikėjimas – svarbus,

be jo neįmanomas joks apsikeitimas. Donovanas vyksta į Berlyną vykdyti labai specialios misijos ir patenka į tikrą Šaltojo karo centrą. Berlynas ne kartą buvo filmų apie Šaltąjį karą veikimo vieta, tad Spielbergas, regis, mielai pasinaudojo savo vaikystės kino prisiminimais – einančio Berlyno gatve Donovanano fone net švysteli Billy Wilderio 1961 m. filmo „Vienas, du, trys“ pavadinimas ant kino teatro sienos. Kartu su operatoriumi Januszu Kaminskiu Spielbergas kuria senamadišką „epinį kiną“: ilgos panoramos palei statomą sieną, kamera nuolat užkliūva už vis dar neatstatyto miesto fragmentų, metro traukiniuose sėdi išvargę, bespalviai žmonės, dominuoja pilkos, niūrios, šaltos spalvos, kurias dar labiau pabrėžia meistriškai krintantis sniegas. Kažkuriu metu net pagalvojau, kad Spielbergas kuria Šaltojo karo filmų pastišą, juolab kad rusai ir Rytų vokiečiai piešiami tokiais pat spalvomis kaip seniau: jie dreba dėl savo kailio, nuolat meluoja, apsimetinėja, demonstruoja savo galią, yra žiaurūs ir pikti. Tą patį galima pasakyti ir apie epizodus Rusijoje – Pauerso kalėjimo, tardymų ar teismo scenas.

Pauersas tapo antrojo plano personažu. Labiau pabrėžiama ne tai, kad jis neišdavė rusams paslapčių, o mokymai, kuriuose lakūnams aiškinamos ne tik šnipinėjimo užduotys, bet ir kaip nusižudyti atsidūrus nelaisvėje. Spielbergas tarsi lygina abi kariaujančias puses, ypač



kai iškyla Rytų Berlyne atsitiktinai suimto amerikiečių studento, kurį taip pat nori išlaisvinti Donovanas, klausimas. CŽV agentams jis nerūpi, nes svarbiausia bet kuria kaina atgauti Pauersą.

Ne tik siužetas bei nuolat skambantis klausimas, ar rusai sutiks su Donovanano pasiūlymais, bet ir advokato žmogiškumas bei pasiaukojimas suteikia filmui emocijų. Spielbergo kine emocijos visada svarbiausios ir filme jos liejasi su kaupu, bet tai nesumenkina režisieriaus meistriškumo. „Šnipų tilte“ yra kelios tiesiog virtuoziškos režisūros scenos: filmo pradžios Abelio gaudynės metro ar scena pas teisėją. Kai Donovanas ateina pas šį į namus, teisėjas rengiasi vykti į priėmimą ir bando užsirišti kaklaraištį: viena svarbiausių scenų vyksta teisėjui judant nuo vieno veidrodžio prie kito. Žinoma, čia galima įžvelgti ir Orsono Welleso „Damos iš Šanchajaus“ parafrazę, bet kartu scena simboliška – šioje byloje negali būti vienos tiesos ar vienintelio argumento.

Abelio ir Powerso vardus Spielbergas prisimena iš vaikystės, mat

jo tėvas buvo komandiruotėje Maskvoje, kai ten viešai demonstravo numušto Powerso lėktuvo likučius. Filmą apie apsikeitimą amerikiečiai norėjo kurti dar 1965 m., pagrindinius personažus turėjo vaidinti Gregory Peckas ir Alecas Guinessas, bet projektas liko neįgyvendintas. Užtat Donatą Banionį išgarsinusiame filme „Ne sezono metas“ viena svarbiausių tapo finalinė apsikeitimo scena, kur amerikietį taip pat suvaidino lietuvis – Laimonas Noreika. Kitaip nei Spielbergo filme, ji vyksta ne ant Genikės tilto, bet įspūdingai sumontuota ir suvaidinta palieka poetinės metaforos įspūdį. Beje, filmą apie Powerso teismo procesą „Mes kaltiname“ 1985 m. sukūrė ukrainiečių režisierius Timofejus Levčiukas, lakūną jame suvaidino Remigijus Sabulis. Jei jau kalbame apie lietuvių, tai Williamas Fischas, kuris suimtas prisistatė Rudolfu Abeliu, 1948-aisiais JAV sieną kirto su Lietuvoje gimusio JAV piliečio Andrew Yourgesovichiaus Kayotiso pasu. Tikrasis Kayotis tais pačiais metais mirė Lietuvoje.

Rodo TV

Kai ilgos naktys

Žiūrėti filmą per kurią nors lietuvišką televiziją kartais nemenkas išbandymas: įgarsintojai jaučiasi geresniais aktoriais už kino žvaigždes, vertimas primityvus, o pirmoji reklaminė pauzė prasideda po kelių minučių ir visos jos trunka ilgai – gali net pamiršti, apie ką filmas. Anonsai ir reklamos taip pat kelia alergiją. Kažkodėl televiziniškai mano, kad jų garsintojai, kad ir ką reklamuoti – klasikinės muzikos atlikėją ar naujus bulvių traškučius, visi kaip vienas turi rėkti, staugti, putoti, tarsi jiems į intymias vietas kąstų nuodingos gyvatės. Tie specifiški garsai mane nuo televizijos atgraso labiausiai. Bet šią savaitę teks pasiimti ausų kištukus, nes žiūrėti bus ką.

Ridley Scottas 2007 m. filme „Amerikos gangsteris“ (LRT, 10 d. 21.30) atsigrėžė į laikus, kai nusiakalstamumo „verslą“ po truputį perėmė JAV juodaodžiai. Pagrindiniai filmo personažai – juodaodis gangsteris, nusprendęs sukurti savo narkotikų imperiją, Frenkas Lukas (Denzel Washington) ir jo pėdomis

sekąs doras policininkas Ričis Robertsas (Russell Crowe). Kasdien milijonus uždirbantis Lukas tampa Harlemo dievuku. Scottui įdomūs vienas kitą idealiai papildantys protagonistai, bet jam svarbu ir ironiškai pasvarstyti, kaip transformuojasi populiarūs mitai, nes gangsteris įkūnija *self made man* ir laisvosios rinkos idėją, o doras Robertso nenkenčia net jo kolegos. (Beje, abu prototipai konsultavo filmo kūrėjus.) Tokį kiną malonu žiūrėti, nes jame daug postmodernistinių ir sinefiliškų aluzijų.

Iš tokių aluzijų François Ozonas ir sukūrė savo „Žmonos maištą“ (TV1, šį vakar, 4 d. 22.50). Ozonas puikus imitatorius – filmuose jis „perdirbo“ ne vieną žanrą ar kino istorijos etapą. Šiame, pasirodžiusiame 2010-aisiais, Ozonas pasikėsino į papročių komediją ir pasakoja labai prancūzišką istoriją apie provincijos skėčių fabrikanto žmoną, kuri išgelbsti įmonę nuo bankroto ir tampa politike. Ozonas ją panardino į 1977-uosius ir atvirai pasišaipė iš tų laikų madų, baldų ir kitokių buitines atributų.

Siuzaną Piužol (Catherine Deneuve) visi laikė kvaila žmona, kuri sugeba tik šluostyti dulkes ir kurios

niekas negerbia, bet Ozonas pamažu atskleidžia savo herojės praeitį ir charakterio ypatumus, prieš kuriuos kapituliuoja net komunistas miestelio meras (Gerard Depardieu). „Žmonos maištą“ – kvailas pavadinimas, nes filmas visai ne apie tai. Prancūziškas „Potiche“ tiesiogine prasme reiškia didelę dekoratyvią vazą, perkeltine – žmogų su statusu, bet be funkcijų, regis, toks vadinamas „vestuvių generolu“.

Nežinau, ar „Žmonos maištui“ tinka žodis „nostalgija“, nors esu įsitikinęs, kad Ozonui jis patinka. Mane jo nostalgija privertė

„Žmonos maištą“



svetimose laidotuvėse susipažįsta su mirtinai vėžiu sergančia Anabele (Mia Wasikowska). Van Santas rodo trumpą jų meilės istoriją. Filmas, pradėdamas veikėjų vardais, prigrūstas įvairiausių citatų, bet kartu visiškai paprastas, net saldokas ir, sakyčiau, paaugliškas „mistiškas“. Bet juk tai dabar turi paklausk.

Jei sergate sinefilija, malonumo suteiks ir Johno Landiso 1985 m. filmas „Į naktį“ (LRT, šį vakar, 4 d. 22.40). Jo siužetas gerai žinomas: nuobodus, nereikalingas net neištikimai žmonai tarnautojas Edas vieną naktį Los Andželo oro uoste sutinka blondinę Dajaną ir vyro gyvenimas apsiverčia aukštyn kojom. Landisas ironiškai perfrazavo *film noir* ir parodijuoja kitokius filmus apie gangsterius. Dabar tai nieko nestebina, bet užtat „Į naktį“ trumpam pasirodo režisieriai Roger Vadimas, Jonathanas Demme, Lawrence'as Kasdanas, Donas Siegelas, Paulas Mazursky, Davidas Cronenbergas, aktorės Irene Papas, Vera Miles ir dar daug kitų gana ironiškai nusiteikusių įžymybių.

Jūsų –
JONAS ŪBIS

