

7md

2016 m. spalio 14 d., penktadienis

Nr. 32 (1184) | Kaina 0,90 Eur

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Fotografija

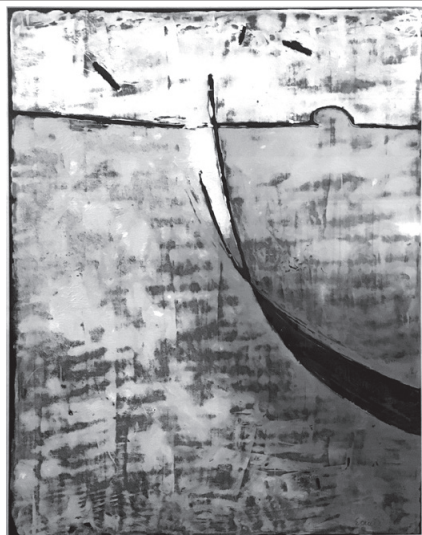
3

Keturi saksofonai ir Modesto Pitreño diriguojamas Nacionalinis simfoninis orkestras

4

Nauji vaidmenys baletuose „Gulbių ežeras“ ir „Eglė žalčių karalienė“

5



„Ženklai“, moliotipija, 1989 m.

Saulės Kisarauskienės tapyba ir moliotipijos

7

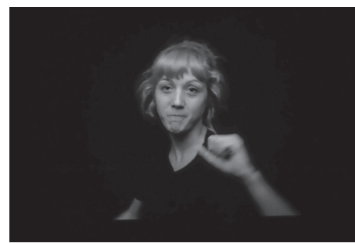
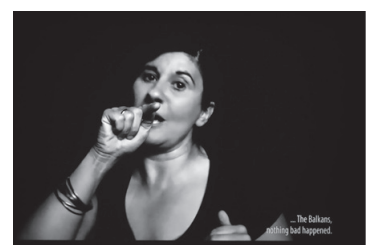
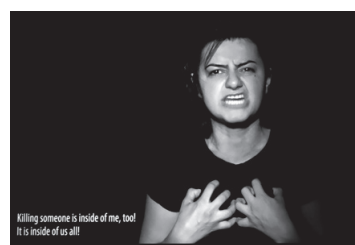
Kitty Kraus ir Martino Ebnerio paroda ŠMC

8

„Nepatogus kinas“. Filmai, ieškantys pašnekovų

9

Vilniaus dokumentinių filmų festivalis



Nezaket Ekici parodos „Dantis už dantį – nužudytomis Turkijos moterims atminti“ fragmentai. 2016 m.

A. NARUŠYTĖS NUOTRAUKOS

Galva už galvą

Menininkės iš Berlyno Nezaket Ekici paroda Pamėnkalnio galerijoje

KAROLINA RIMKUTĖ

Laimos Kreivytes kuruotos parodos „Postidėja IV. Karas“ tęsinyje Pamėnkalnio galerijoje pirmą kartą Vilniuje pristatoma turkų kilmės Berlyno menininkė Nezaket Ekici ir jos videoinstaliacija „Dantis už dantį – nužudytomis Turkijos moterims atminti“. Tamsioje, tuščioje salės erdvėje aidi riksmas, sienose išrikiuotos performansų atlikėjos kaltina tragiškai žuvusių moterų likimų lėmėjus ir prieš juos smurtauja. Energingi menininkų veiksmai apverčia galios struktūrą – prievartautojai ir žudikai tampa agresijos aukomis, smurto objektais. Apie įvykius jos kalba ne susitapatindamos su aukos vaidmeniu, o iš negailėstingos teisėjo pozicijos (ir šitaip pasipriešina moters pažeidžiamumo įvaizdžiui). „Gyvybė už gyvybę, akis už akį, dantis už dantį“ – skelbia prieš maždaug

3,5 tūkstančių metų iškaltas teisinis principas, kuriuo vadovaujasi Özge Yüksel, nekoordinuotais judesiais puolanti vienuolikmetės žudiką ir klausianti: „Ar skauda? Ar jauti?“ Išmušti dantis grasina ir projekto sumanytoja Nezaket, linkėdama niekintojui išgyventi tokį patį skausmą vis iš naujo.

Kūrinyne ne tik šokiruojama transliuojama agresija, bet ir puola parodos lankytoją kaip nusikaltimo dalyvį – neįvardindamos nusikaltėlio ir liedamos pyktį tiesiai į kamerą moterys tarsi pertransliuoja teismą žiūrovui, o šis, į jas žiūrėdamas, patampa pasyviuoju objektu. Ir visai nesvarbu, kas yra tas stebėtojas, kokios jo pažiūros ir patirtys – visi esame šios globalios problemos sudėtinės dalys, jaučiame jei ne savo, tai svetimą kaltę. Kaip teigė pati Nezaket, videoinstaliaciją sukurti ją paskatino nuolat pasirodančios žinios apie nužudytas moteris. Nors žiniasklaida, komentuodama

dabartinę Europos geopolitinę situaciją, forsuoja mus atsiriboti nuo vietinių vidaus dėmių ir žvelgti į smurtą prieš moteris iš toli, kūrinyne reflektuoja tarpkultūrinę problemą, pasireiškiančią ne tik etninės videoinstaliacijos ribose. Iš tiesų, palyginus su Turkija, turime labai panašiai moterų atžvilgiu veikiančią teisinę sistemą; nors tradicijos kildinamos iš skirtingų tikėjimų, ir ten, ir čia, ir kitur moterims vis dar neįauku vienoms vaikščioti atokesnėse gatvėse ar miesto parkuose tamsiuoju paros metu.

Tik prieš keletą dienų baudomis atsipirkę nepilnametę nugirdę ir išžaginę dėdė ir sūnėnas veikiausiai kaitina kraują užsiimti savais teisingumo vykdymo metodais ne tik Kauno rajoną, o daliai šią naujieną perskaičiusiųjų vis mažiau norisi kelti koją iš namų. Juk mes, moterys, vis dar girdime, kad dėl patiriamo

NUKELTA | 5 PSL.

Koncertas muzikos dienai

Pianisto Roberto Lozinskio benefisas ir Arvydo Malcio kūrinio premjera

BEATA BAUBLINSKIENĖ

Yra toks filmas „Le Concert“ („Koncertas“, pas mus rodytas pavadinimu „Apsišaukėlių orkestras“) apie tarybinės sistemos sužlugdytą – bet ne iki galo – dirigentą, kuris ankstyvaisiais posovietiniais metais atsitiktinai sužinojo apie Paryžiaus „Châtelet“ teatre rengiamą Maskvos didžiojo teatro orkestro koncertą: nepranešęs šios žinios vis dar tarybinio tvako permelkto teatro vadovybei, subūrė prieš 20 metų išvaikyto savo orkestro muzikantus – žydus – ir apsišaukė „Maskvos didžiojo teatro orkestru“ jie išvažiavo koncertuoti į Paryžių. Tai komedija, bet ji puikiai parodo, aišku, su didele fantazijos doze, kad orkestras yra skirtingų likimų ir gyvenimų žmonių sambūris, kuris susivienija dėl muzikos.

Klausydamasi Tarptautinei muzikos dienai skirtos spalio 1 d. koncerto Nacionalinėje filharmonijoje ir žiūrėdama į scenoje muzikuojantį Lietuvos nacionalinį simfoninį orkestrą irgi nenorom pagalvoju apie tai, kad orkestras yra tarsi mikrovisata, kurioje kiekvienas yra ne tik konkretaus instrumento atlikėjas – pirmųjų ar antrųjų smuikų grupės smuikininkas, o gal ir koncertmeisteris, fleitininkas, violončelininkas ir t.t., pagaliau dirigentas, bet ir tos mikrovisatos dalis, organiškai papildanti ir kurianti skambančią visumą – publikos girdimą kūrinį. Aišku, orkestrantas, kaip asmenybė, yra daugiau nei tik savo instrumento profesionalas: anapus orkestro yra gyvenimas, pomėgiai ir pan., bet kartais tasai „anapus“ būna labai artimai susijęs su pačiu orkestru.

Arvydas Malcys, kurio Simfonijos Nr. 4 „Europos saulėlydis“ premjera nuskambėjo tą vakarą, pranešėjos buvo pirmiausia pristatytas kaip LNSO violončelininkas. Vakarų orkestruose gana paplitusi praktika metams ar ilgesniam laikui kviestis reziduojančius kompozitorius, rašančius muziką tam orkestrui, pas mus dar nėra išgyvenusi, tačiau LNSO, galima sakyti, jau daugelį metų turi ne laikinai reziduojantį,

bet nuolatinį savo kompozitorių. Iš tiesų A. Malcys, 9-ajame dešimtmetyje baigęs anuometinę Lietuvos valstybinę konservatoriją dukart – kaip violončelininkas ir kaip kompozitorius, niekuomet neapleido ir kūrybos baro. Jo pirmieji opusai datuojami 1985 ir 1986 m. („Akustinė bedugnė“ violončelei ir fortepijonui, „Vakarienė penkiems“ medinių pučiamųjų kvintetui), o pirmoji simfonija „Tavęs nujautimas“ sukurta 2000-aisiais. Šiandien A. Malcio kūrybos aruode – dešimtys kūrinių orkestrui, kamerinių partitūrų, solo pjesių, kompozitorius išleido devynias autorines kompaktines plokšteles, jo pavieniai kūriniai įrašyti atlikėjų parengtuose rinkiniuose, muzika atliekama Lietuvoje ir svetur. Antai tą pačią spalio 1-ąją Kijeve, „Musikfest“ festivalyje, nuskambėjo Ukrainos atlikėjų parengtas A. Malcio Koncertas smuikui, altui ir kameriniam orkestrui.

Simfonija Nr. 4 „Europos saulėlydis“ sukurta 2015-aisiais ir kompozitoriaus skirta LNSO 75-mečiui. Kodėl „Europos saulėlydis“? Pasak A. Malcio: „Tai kūrinys apie besiblaškančios ir savo pačios sukurtas taisykles laužančios visuomenės žūtį.“ Savo stambios formos kūrinius rašantis lyg romaną su siužetu ir herojais, pirmąją simfonijos dalį „Misteriozo. Migla“ kompozitorius verbalizuoja šitaip: „Europos žemyną palengva nukloja smiltelės, vėjo pustomos iš Arabijos ir Afrikos. (...) juntamas nesaugumas.“ Antroji dalis „Dialogai“ – tai senelio pasakojimas anūkiui apie didingą Europos praeitį ir jos grožį, didelius mūšius ir pergales. Trečioji dalis „Visa apimantis gaisras“: „Tarsi ekstaziškas šokis skambantys ugningi pasazai simbolizuoja visa naikinančią liepsną, kuri paminklus, muziejus ir bibliotekas, bažnyčias ir universitetus paverčia rūkstančiais civilizacijos griuvėsiais.“

Tai gi aišku, apie kokį Europos saulėlydį čia kalbama. Įdomu, kad išvakarėse, rugsėjo 30-ąją, teko matyti kitą apokaliptinės tonacijos premjerą, susijusią su pabėgėlių ir dėl to kylančių grėsmių Europai tema. Tik kūrinio žinutė buvo smuiku griet muzikologė bei atlikėja Anja Morgenstern, apie instrumentą papasakos muzikologas Ulrichas Leisingeris – Zalcburgo „Mozarteumo“ tarptautinio fondo atstovai. Koncertuose taip pat pasirodys Lietuvos muzikos ir teatro akademijos simfoninis orkestras, mišrus choras, solistai – LMTA studentai Lina Dambrauskaitė (sopranas), Gabrielė Kiršaitė (mezosopranas), Juozas Janužas (tenoras) ir Danielė Brekytė (smuikas). Koncertuose skambės vokalinė ir instrumentinė Mozarto muzika.

Spalio 16 d. 12 val. Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje vyks



Robertas Lozinskis, Modestas Barkauskas ir LNSO

D. MATVEJEVO NUOTR.

visiškai priešinga. Oskaras Koršunovas apleistose Vilniaus Raudonojo Kryžiaus liginėje pastatė spektaklį – arba, greičiau, „vyksmą“ – „Eglė žalčių karalienė“ apie, apibendrintai kalbant, Europoje plintančią ksenofobiją ir pabėgėlių demonizavimą. Koršunovo rodoma apokalipsė – tai nuo „svetimkūnių“ išvalytas „grynasis“ europietiškas pasaulis. Turint minty, kad, pavyzdžiui, „Brexitą“ sukėlė alergija Jungtinę Karalystę užplūdusioms „smiltelėms“ iš Rytų Europos (taigi ir iš Lietuvos), negali nesutikti su šia pozicija. Tačiau ir Malcio simpatijos, vadiname, Višegrado grupės laikysenai turbūt suprantamos.

Vis dėlto Malcio simfonijos „Europos saulėlydis“ pirmosios dalies muzikoje Senąjį žemyną užplūstančios „Arabijos smiltelės“ – rytietiško atspalvio motyvas, perimamas vis kitų pučiamųjų instrumentų – skamba gana patraukliai, o aleatoriniai efektai – įspūdingai. Antroje dalyje „senelio pasakojimas“ apie Europos praeitį įgarsintas įdomiais orkestriniais efektais, programinių epizodų serija, čia įvedama lyriška tema spalvinama atpalaiduojančia miuziklo maniera, akompanuojant fortepijonui. Finale A. Malcys „įdarbina“ visą orkestrą prabangiam

akustiniam šėlsmui. Apskritai kūrinys parašytas labai rūpestingai – kiekvienas efektas apgalvotas, kruopščiai sukomponuotas, autoriui puikiai išmanant orkestro galimybes ir raštingai bei tikrai efektingai jomis naudojantis. Tai brandi kompozitoriaus simfoninė drobė, gana organiškai įsiliejanti į „tradicinės“ klasikos kontekstą – prieš A. Malcio simfoniją buvo atlikta Antonino Dvořáko koncertinė uvertiūra „Karnavalas“.

Po lietuviškosios premjeros Modesto Barkausko diriguojamas LNSO ugningai pagriežė mums visiškai nežinomo Argentinos kompozitoriaus Arturo Márquezo (g. 1950) Šokį (*Danzón*) Nr. 2 – nuotaikingą ir lengvą tango. Sakyčiau, LNSO čia pavirto „radijo ir televizijos orkestru“. Kodėl gi ne? Ypač vertėtų išskirti tą vakarą pirmu smuiku griežusios Rasos Vosyliūtės charakteringą solo, puikiai išryškinusį kūrinio judėjimą ir muzikos manierą (Katiliaus mokykla!).

Simfoninė buvo antroji koncerto dalis. Pirmojoje žibėjo jaunasis Lietuvos fortepijono talentas Robertas Lozinskis – 2015 m. M.K. Čiurlionio pianistų konkurso nugalėtojas. Jis skambino Sergejaus Rachmaninovo Koncertą fortepijonui ir orkestrui Nr. 2 c-moll. Nuo pirmųjų

forte-pijono įžangos garsų publika išgirdo temбриškai jautrų, formos atžvilgiu logišką, techniškai nevaržomą muzikavimą. Tiesą sakant, po keleto minučių jau nesekei, kaip pianistas atlieka vieną ar kitą pasazą, epizodą. Tiesiog klauseisi kūrinio, jo tėkmės; manau, kad tai didžiausias komplimentas atlikėjui. Jis tarsi ištirpo muzikoje. Girdėjau puikiai skambantį Rachmaninovo Antrąjį koncertą – su visomis jo muzikinėmis bangomis, o apie pianisto asmenybę prisiminiau tik kūrinio pasibaigus. Atliktas bisas – improvizacinio pobūdžio netikėta turkų autoriaus kompozicija – tik patvirtino, kad scenoje – neeilinis solistas.

Puikiu R. Lozinskio kūrybiniu partneriu buvo dirigentas Modestas Barkauskas. Nuo pat pirmo mosto – lyg pakilus paukščio sparnams – jis uždavė toną minkštam ir sodriam orkestro skambesiu, gerai suvaldytam muzikos tėkmės „žingsniavimui“. Apskritai visa vakaro programa Modesto Barkausko parengta itin rūpestingai, kūrinių logika apgalvota, nuosekli, o interpretacija įtikinanti. Verta Filharmonijos repertuare paieškoti koncertų, kuriuos dar diriguos M. Barkauskas, ir juose apsilankyti.

Anonsai

Pirmą kartą Lietuvoje pristatomas autentiškas Mozarto smuikas

Lietuvos ir Austrijos draugija kartu su Zalcburgo tarptautiniu „Mozarteumo“ fondu, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Lietuvos nacionaline filharmonija ir Lietuvos muzikų rėmimo fondu kviečia į renginius, kur bus pristatytas smuikas, kuriuo grojo pats W.A. Mozartas gyvendamas Vienoje. Pietro Antonio dalla Costa (1764 m.) pagamintu

smuiku griet muzikologė bei atlikėja Anja Morgenstern, apie instrumentą papasakos muzikologas Ulrichas Leisingeris – Zalcburgo „Mozarteumo“ tarptautinio fondo atstovai. Koncertuose taip pat pasirodys Lietuvos muzikos ir teatro akademijos simfoninis orkestras, mišrus choras, solistai – LMTA studentai Lina Dambrauskaitė (sopranas), Gabrielė Kiršaitė (mezosopranas), Juozas Janužas (tenoras) ir Danielė Brekytė (smuikas). Koncertuose skambės vokalinė ir instrumentinė Mozarto muzika.

Spalio 16 d. 12 val. Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje vyks

koncertas visai šeimai „W.A. Mozarto smuiko magija“, LMTA orkestrui diriguos Martynas Staškus. Prie projekto prisijungė Lietuvos muzikų rėmimo fondo ciklas „Alma mater musicalis“: spalio 17 d. 18 val. Šv. Jonų bažnyčioje orkestrui diriguos Mozarto ambasadoriumi vadinamas LMTA Garbės daktaras profesorius Josefas Wallnigas (Austrija). Spalio 18 d. 17 val. Lietuvos muzikos ir teatro akademijos J. Karoso salėje koncerte „W.A. Mozarto sonatos smuikui ir fortepijonui“ smuiką pristatys Anja Morgenstern ir Ulrichas Leisingeris (klavesinas, fortepijonas). Spalio 19 d. 18 val.

Lietuvos muzikos ir teatro akademijos Didžiojoje salėje vyks baigiamasis projekto koncertas, dalyviai – LMTA simfoninis orkestras, LMTA mišrus choras ir solistai, dirigentas – Josefas Wallnigas.

Mozarto smuiko jau klausėsi Japonijos, JAV ir Kubos muzikos gerbėjai. Pažymint ilgamečius Lietuvos ir Zalcburgo žemės partnerystės ryšius šis instrumentas skamba ir Lietuvoje. Projektas „W.A. Mozarto smuikas Lietuvoje“ skirtas kompozitoriaus 260-osioms gimimo metinėms.

LMTA INF.



Igorio Stravinskio „Petruška“ ir ne tik

Mintys po koncerto „Keturi saksofonai ir orkestras“ su Modesto Pitrėno diriguojamu Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru

RITA ALEKNAITĖ-BIELIAUSKIENĖ

Spalio 7 d. Klaipėdoje, 8 d. Vilniuje, Nacionalinėje filharmonijoje, – šventė. Taip trumpai galima būtų įvertinti Modesto Pitrėno diriguojamo Nacionalinio simfoninio orkestro atliktą Igorio Stravinskio baletą „Petruška“ siuitą. Ne kartą grotą muzika šįsyk demonstravo vyriausiojo dirigento įdirbį, jau turintį įtakos besikeičiančiai orkestro estetikai. Prisiminiau amerikiečių dirigento Ericho Leinsdorfo praeito šimtmečio 8-ajame dešimtmetyje išsakytą mintį: ruošdamasis diriguoti „Petrušką“, turi būti labai dėmesingas pučiamiesiems. Europoje ilgai buvo įprasta *piccolo* fleitos partiją patikėti pačiam vyriausiam fleitistui, o šis stengėsi pagroti ją kuo garsiau. Šįkart galėjome pasidžiaugti, kad grojo muzikantai, puikiai suvokiantys savo partijos vietą sunkioje partitūroje. Siekdami muzikos raiškos, net variniai instrumentai jau nebesigalynėjo, kas garsiau pagros. Apie dinamiškos niuansų prasmes gal reikėtų pagalvoti nebent trimitams.

Mugės balaganas, garsinės *jomarko* minios stichijos koliažas,

armonikos dumplių „ištrauktinės“... Nuostabu: orkestras staiga atsivėrė girdintis daugybę garsinių, koloristinių plokštumų! Keitėsi skirtingu metru konstruoti trečiojo veiksmo epizodai. Žavėjo tikslinga artikuliacijų įvairovė, dinamikos prasmės. Stravinskiui impulsas – ne melodija, bet charakteringas fonas, siūlantys tam tikras ritmines formules. Jų „ritminė pulsacija“ (George'as Balanchine'as) klausytojo nepaleido nė minutę. Tai nebuvo buki „atkalti dūžiai“, bet vidinė, anot Stravinskio, veiksmo gyvenimo pulsacija.

Nebuvo ir tuščių partitūros prosyknų. Ritminio organizavimo koncepcija rėmėsi ir melodiniai išdavinimai, frazės, atmintinų motyvų išdailos. Dirigentas tiksliai realizavo muzikinės minties ar net numanomos vizualizacijos (iš trečio veiksmo) akcentus, iškalbias cezūras (iš ketvirto veiksmo). Gerai skambėjo fleitos ir trimito ansambliis, raiškiai – artistiški pirmieji smuikai. Prasmingai artikuliuodama, techniškai puikiai ansambliuose su pūtikais skambino gerai derėjusi pianistė. Dirigento išgirstas

derminis melodijos „Piterio gatvė“ pagrindas orkestrui tarsi suteikė tolesnio veiksmo plėtojimo perspektyvą. Miesto vaikštynių koliažas europietiškos kultūros arenoje tapo raiškia ir gerai atskleista rusiškos muzikos stichija. Petruška – visų *jomarkų* dalyvis. Veiksmo vieta – balaganas. Muzikos interpretacijoje atgimė netgi kasryt po kompozitoriaus langu skambėjusi ryla.

Stravinskio siuitą iš baletą „Petruška“ išgirdau kaip apgalvotą, išanalizuotą, surepetuotą simfoninę drobę. Gal kai kuriose partitūros skaitlinėse ir buvo darniam ansambliui nusižengusiųjų, gal per greitas tempas didžiajame trimito solo epizode. Tačiau tai tik smulkmenos prieš dėmesingai, emociškai ir įtaigiai perskaitytą partitūrą. Beje, programėlėse pateiktame baletu turinyje pasigedau nepaminėtų konkrečių baletu muzikinių numerių (baletu veiksmas, tiksliau išversti jų pavadinimai).

Pirmoje koncerto dalyje pirmą kartą buvo atlikta Mariaus Barausko orkestruota Vlado Jakubėno baletu „Vaivos juosta“ siuita. 1944 m. kompozitorius iš Lietuvos emigravo. Partitūra buvo gauta iš šeimos archyvo. Puiku,

kad turėjome galimybę išgirsti šią muziką. Tai ne moderni, bet gana solidžiai vėlyvąjį romantizmą atliepianti, liaudišku koloritu praturtinta, gerai instrumentuota partitūra.

Philipo Glasso Koncertą keturiems saksofonams ir orkestrui su Nacionaliniu simfoniniu orkestru atliko svečiose šalyse populiarus, publikos aukštai vertinamas saksofonų kvartetas „Signum“, jo nariai – Blažas Kemperle, Erikas Nestleris, Alanas Lužaras ir Guerino Bellarosa – yra studijavę Kelne, Vienoje ir Amsterdame, tapę keleto tarptautinių konkursų laureatais, o po 2013 m. debiuto Niujorko „Carnegie Hall“ sulaukė kvietimų groti ir kitose prestižinėse salėse. Kvartetas susilaukė didelio vilniečių klausytojų palaikymo. Instrumentininkai groja puikiai: gražiai derančiu garso tembru, gerai žinodami partitūrą, laisvai reikšdamiesi ir tiksliai interpretuodami, gebėdami prisistatyti ryškius efektus jų ištroškusiems klausytojams. Solistų atlikimo technika bei efektai garantavo bisus. Publika žavėjosi ekspresyvia, šiuolaikiška, efektinga čardašo interpretacija, klezmerių muzikos skambesiu.



Saksofonų kvartetas „Signum“ Nacionalinėje filharmonijoje

D. MATVEJEVO NUOTR.

Išsiskleidusio žiedo beieškant

Žibuoklės Martinaitės projekto „Grožio beieškant...“ premjera „Piano.lt“ koncertų salėje

BRIGITA JURKONYTĖ

„Kur jūs ieškosit grožio ir kaip jį rasit, jeigu jis pats nebus jums kelias ir vadovas? Ir kaip kalbėtumėt apie jį, jeigu jis pats neaustų jūsų kalbos?“ (Kahlilas Gibranas, *Pranašo sodas*, 1933). Grožio fenomenas natūraliai įsisuka į pačius sudėtingiausius probleminių klausimų tinklus. Mokslininkai, filosofai, poetai ir kompozitoriai nuolat stengiasi paaiškinti, kas yra grožis ar „estetinė grožio pagava“. Visais istoriniais laikotarpiais girdėtos hipotezės tarsi padeda priartėti prie tos „vienintelės tiesos“. Deja, užkopus į vieną kalną, atsiveria dar daugiau viršukalnių. Šis ieškojimų kelias neturi nei pradžios, nei pabaigos. XXI a. menininkai vis dažniau nutyla grožio suvokimo diskursuose, nes tokie pamąstymai moderniems autoriams neva priključiuoja beviltiško romantiko etiketę. Esant tokiai padėčiai, išskyla klausimas – kokių būdu savo nosaltgiją grožio temai turi išreikšti šiuolaikinio meno atstovai? Įdomų

ir įtaigų šios problematikos sprendimą pateikė šiuo metu Niujorke gyvenanti lietuvių kompozitorė Žibuoklė Martinaitė.

Spalio 6 d. „Piano.lt“ koncertų salėje įvyko pasaulinė Žibuoklės Martinaitės valandą trunkančių audiovizualinių novelių „Grožio beieškant...“ smuikui, violončelei, fortepijonui su videoprojekcijomis ir elektronika premjera. Kompozitorė yra ne tik muzikinės, bet ir vizualinės šio projekto dalies autorė. Koncertinį atlikimą įgyvendinti padėjo subtiliomis interpretacijomis pasižyminčio ansamblio „FortVio“ nariai: Indrė Baikštytė (fortepijonas), Ingrida Rupaitė (smuikas) ir Povilas Jacunskas (violončelė). Kūrybinės rezidencijos „Citė des Arts“ Paryžiuje metu gimusi kūrinio idėja slepia ir socialines grožio traktavimo potekstes. „Kūrinys atsirado kaip priešara vis labiau skubančiai technologijų amžiaus kultūrai ir kasdienybei. Šios „grožio paieškos“ tarsi priverstinai sustabdo mūsų kasdieniškąjį suvokimą ir pagreitėjusį protą, neretai funkcionuojantį automatiniai



„FortVio“ koncerto repeticijoje

režimu“, – sakė Martinaitė. Kaip kompozitorė įtraukė į šias menines grožio paieškas ir publiką?

Šis audiovizualinis kūrinys, nors ir buvo mediatyvus, mano manymu, neturi nieko bendra su minimalizmu ar *drone* muzika. Sukeliama visai kitokia būsena. Čia užkoduotas iš pradžių sunkiai juntamas ir apčiuopiamas „dirgiklis“, kuris vėliau *attacca* principu šauna lyg strėlė į kulminacinę viršūnę. Muzikinėje ir vaizdo medžiagoje nuolat buvo galima girdėti ir matyti virpančius objektus. Styginių *sul tasto*,

sub ponticello atliekami tonai, harmonikų *glissando*, trumpi fortepijono kraštinių registrų garsai susieti su ekrane (vienoje iš „Piano.lt“ salės sienų) regimais lengvai banguojančio vandens, debesies remiančių medžio šakų siūravimo, vėjo blaškomo gelių žiedų ar iš spalvingos kriauklės išstrūkti mėginančio gyvio (manoji šio pavyzdžio interpretacija) vaizdais. Klausytojas nuolat buvo dirginamas šiais virpesiais. Ypač sužavėjo, kaip autorė derino muzikinę artikuliaciją su videoprojekcijoje rodomų objektų materija.

Viename iš epizodų kiekvieno instrumento partijoje „prabėgančias“ trumpesnių štrichų ritmines formules lydėjo smėlio, uolų materija. Eksponuoti ir suskilę daiktai. Laidina, trapu, biru...

Pianistė Indrė Baikštytė, smuikininkė Ingrida Rupaitė ir violončelininkas Povilas Jacunskas, be abejonės, pranoko visų klausytojų lūkesčius. Dar niekada negirdėjau fortepijono trio, kuriame styginių ir fortepijono tembrai tarsi susilietę į vieną bendrą masę. Elektronikoje girdimi mistinių būtybių dainavimą primenantys garsai organiškai susijungė su ansamblio gyvai atliekama medžiaga.

Nuolat krūtinėje jaučiamas virpuliukas, išprovokavęs jausmų proveržį, ar spalvingiausio gėlės žiedo (gal šis įvaizdis kilo ir iš kompozitorės vardo) išsiskleidimas – taip apibendrinčiau Žibuoklės Martinaitės kūrinio formą. Tas netikėtas išsiskleidimas – štai grožio momentas, kurio taip laukė klausytojų sielos. Linkime, kad šie žiedai autorės kūryboje skleistųsi vis dažniau ir dažniau.

Debiutai prie ežerų

Nauji vaidmenys baletuose „Gulbių ežeras“ ir „Eglė žalčių karalienė“

HELMUTAS ŠABASEVIČIUS

Lietuvos baletu trupė sezoną pradėjo šiuolaikinių spektaklių triptiku „Bolero+“, o vėliau rodytuose klasikiniuose spektakliuose pažėrė debiutų.

Rugsėjo 22 d. Piotro Čaikovskio „Gulbių ežere“ pagrindinį vaidmenį atliko Kristina Gudžiūnaitė, viena iš pagrindinių Lietuvos baletu solisčių. Odetta ir Odilija užbaigė jaunos, bet jau patyrusios šokėjos įveiktų klasikinių mūsų baletu repertuaro vaidmenų sąrašą – po Auroros „Miegiančiojoje gražuolėje“, Mari „Spragtuke“, Nikijos „Bajaderėje“ ir Kitri „Don Kichote“.

Gera Gudžiūnaitės klasikinio šokio technika, muzikalumas, sceninė nuovoka, solistei būtinos psichologinės savybės – didžioji sėkmingos kūrybos klasikiniam baletu spektaklyje dalis. Odetos ir Odilijos vaidmenys paslaptis susijusi ir su savitu požiūriu į spektaklyje pasakojamą meilės, išdavystės ir atleidimo istoriją, taip pat – su individualiu požiūriu į patį baletą kaip meninės kūrybos fenomeną, nes „Gulbių ežeras“ jau seniai tapo vienu svarbiausių jo ženklų, būdingų tiek aukštajai kultūrai, tiek kičinėms jos replikoms.

Naujam Gudžiūnaitės vaidmeniui (balerina šoko kartu su Genadijumi Žukovskiu – Zygfydu) pakako tikslumo ir tvirtumo, o individualūs bruožai išryškės atsiradus galimybei merginos-gulbės istoriją papasakoti dar kartą. Bet jau dabar atkreipia dėmesį iškalbingi Gudžiūnaitės Odetos rankos-sparnai, o plaštakų, jautriai slystančių žemyn palei veidą, kaklą ir krūtinę, dainingas virpėjimas atskleidžia jos herojės vienvėrę ir atkerėjimo viltį. Gudžiūnaitės Odilijos įvaizdis remiasi ryškiais judesiais, aštriais, valdingais rankų mostais, jo kulminacija – sukinių pliūpsnis, turintis galutinai apsukti galvą vis dar

dvejojančiam Zygfydui. Čia Gudžiūnaitė stebino įdomiomis judesių kombinacijomis, tačiau kol kas jos dar netapo naujo Odilijos paveiklo savastimi ir liko įspūdingu techniniu šokėjos pasiekimu.

Šiame „Gulbių ežere“ naujų vardų buvo ir *Pas de trois* atlikėjų sąrašas – drauge su jau seniau šiame epizode debiutavusia Haruka Ohno šoko Davidas Isaacas Evansas ir Olesia Šaitanova. Tai, regis, pirmasis didesnis klasikinės anglų šokėjos Evanso, LNOBT dirbančio nuo 2013-ųjų, vaidmuo – neminint Mažordomo „Snieguolėje ir septyniuose nykštukuose“; jį šokėjas atliko lengvai, susikaupęs, ateityje tikriausiai išryškės ne tik techniškai, bet ir artistiški, galantiški jo personažo bruožai.

Šaitanova Vilniaus publiką nustebino ryškiai Kitrės vaidmeniui paskutinėje „Don Kichote“ premjeroje – šį sezoną baleriną matysime dažniau, nes ji su LNOBT pasirašė pagrindinės šokėjos sutartį. Jos šokis *Pas de trois* buvo muzikalus, nuotaikingas, išraiškingas, grakštus, su efektingais judesių akcentais.

Šio spektaklio puošmena – Igorio Zaripovo Juokdarys, jau seniai sulaukiantis žiūrovų ovacijų už

sudėtingus šuolių ir ypač sukinių pasaužus.

Rugsėjo 30 d. rodytame „Gulbių ežere“ – dar du debiutai. Antrus metus LNOBT dirbančiam šokėjui Jonui Lauciuui patikėtas princas Zygfydo vaidmuo; jo partnerė – patyrusi šokėja, viena pagrindinių trupės solisčių Anastasija Čumakova. Tai jau antrasis Lauciaus principas – po „Snieguolės ir septynių nykštukų“; šokėjo išvaizda, manieros, judesiai – princiški, pozos elegantiškos, šokis plastiškas, lengvas, pakankamai tikslus, gerai pasirengta ir asistavimo partnerei užduotims, todėl duetai buvo atlikti sklandžiai ir tolygiai. Iš klasikinių baletų princų Zygfydą skiria sudėtingesnis charakteris, jo sprendimai leidžia mąstyti apie išdavystės temą, kuri pirmajame „Gulbių ežero“ pastatyme herojams galiausiai susitikti leidžia tik dausose. Todėl ir svarbu raiškiau perteikti princą vienvėrę pirmajame veiksmo, ilgesį, raginantį jį puotos pabaigoje keliauti prie ežero, nuostabą pasirodžius gulbei, kuri akyse virsta mergina, Odilijos vilionių sukeltas dvejones. Ši pulsuoji skirtingų būsenų grandinė gali padėti sukurti herojų, kuris ne tik elegantiškas, bet kyla iš romantizmo epochos gelmių



Anastasija Čumakova, Jonas Laucius ir Ignas Armalis spektaklyje „Gulbių ežeras“

ir geba jaudinti permainingų žmogiškų poelgių tiesa.

Šiame „Gulbių ežere“ pirmą kartą Juokdario vaidmenį atliko Danielis Dolanas – dar vienas anglų šokėjas, Lietuvoje dirbantis nuo 2013 metų. Visuose spektakliuose akivaizdi aistringa jo šokio maniera suteikė naujam jo darbui patikimą stuburą – Dolano Juokdarys, kaip ir dera, nenustygsta vietoje, šelsta, demonstruodamas energingų šuolių virtines, taip pat raiškiai vaidina, stebėdamasis pokylio dalyvių merginų grožiu bei savo nuostaba dalindamasis su princu, asistuojamas vienai iš princų draugijų (*Pas de trois* šiame spektaklyje išraiškingai, su polėkiu atliko Kipras Chlebinkas, Gohar Mkrtychyan ir Inga Cibulskytė).

Abu „Gulbių ežerai“ buvo šventiški, prie šios nuotaikos prisidėjo ir smulkesni debiutai. Karalienės vaidmenį pirmą kartą atliko Goda Bernotaitė, Neapoliečių šokyje lengvai, muzikaliam, kiek melancholiškai solavo Arnas Kunavičius; po ilgesnės pertraukos tarp kitų Ispanų šokio atlikėjų vėl buvo galima matyti Margaritą Verigaitę. Abiem spektakliams reikiamo dramatinio suteikė piktojo genijaus Rotbaro vaidmuo, kurį vis ryškiau, dinamiškiau atlieka Ignas Armalis.

Anglų choreografo George'o Williamsono sprendimu Eduardo Balsio „Eglės žalčių karalienės“ veiksmas irgi perkeltas prie ežero; šis Eduardo Balsio baletas, kaip ir „Gulbių ežeras“, yra viena istorijų apie žmogaus ir nežemiškame pasaulyje gyvenančio, pasakiško

gyvūnu paversto ar pasivertusio personažo meilę.

Pirmuosius „Eglės žalčių karalienės“ spektaklius nuolat šokę Kristina Gudžiūnaitė ir Genadijus Žukovskis sulaukė pamainos – rugsėjo 24 d. „Eglėje“ pirmą kartą pasirodė viena iš pagrindinių LNOB baletu solisčių Olga Konošenko (Eglė) ir Jeronimas Krivickas (Žilvinas). Eglė – vienas pirmųjų Konošenko vaidmenų didžiojoje scenoje, parengtas dar senajame Egidijaus Domeikos pastatyme (anuomet jaunai balerinai sukurti šį personažą padėjo Loretta Bartusevičiūtė). Artistinė patirtis, gebėjimas įsijausti į kuriamo personažo emocines būsenas leido balerinai sukurti įtaigų, jaudinantį paveikslą, brandinamą kartu su muzika ir individualiais dramatinio štrichais sudominantį ypač antrajame veiksmo, išdavystės ir vaikų užkeikimo epizoduose – Konošenko Eglės priekaištai tėvui neturi kategoriškumo, o motiniškas atsiveikimas su Drebule telpa į lakonišką, tačiau švelnų – todėl giliai sujaudinantį – gestą.

Žilvinas – pirmasis sudėtingas antrą sezoną teatre dirbančio Krivicko vaidmuo; šokėjas muzikalus, jo judesiai sklandūs, artistiški motyvuoti, jam sekasi megzti dialogą su partnere, tiek dramatiškos, tiek lyriškos scenos turinio semiasi daugiau jausmingoje Balsio muzikoje, o ne kiek schemiškoje choreografijoje. Kiek eklektiškas, plakatiškas spektaklis būtent artistų dėka įgauna gyvybės, kuria šiame spektaklyje pasižymi ir Orianos Jimenez Drebule, ypač kai atgailauja dėl tėvo išdavystės.



M. ALEKSO NUOTRAUKOS

Olga Konošenko ir Jeronimas Krivickas spektaklyje „Eglė žalčių karalienė“

Anonsai

Australijos muzikos kūrėja Liza Lim atvyksta į „Gaidos“ atidarymą

Šiuolaikinė klasika su egzotiškais Azijos ir Australijos čiabuvių kultūros elementais Filharmonijos scenoje – tokį neįprastą ir intriguojantį derinį žada 26-ojo aktualios muzikos festivalio „Gaida“ viešnia, bene garsiausia šiandienos Australijos kompozitorė Liza Lim. Jos kūrinys simfoniniam orkestrui „Perlamutras, ochra, plaukų virvelė“, įkvėptas vieno iš Australijos čiabuvių iniciacijos ritualų, nuskambės spalio 21 d. 19 val. „Gaidos“ atidarymo koncerte Nacionalinės filharmonijos salėje.

Į lietuviškąją savo kūrinio premjerą atvyks ir pati autorė – šiemet 50-metį švenčianti Liza Lim. Jos muzikai būdinga intuityvi energija ir virpantis spalvingumas, ji dažnai naudoja ritualines formas ir atlikimo estetiką, būdingą Azijos ir Australijos čiabuvių kultūrai. Kūrinuose neretos yra ekstatiškos transformacijos būsenos: nuo paslapties pereinama prie atvirų emocijų, nuo itūžio – prie susitaikymo.

Liza Lim gimė 1966 m. Perte, Vakarų Australijos valstijos sostinėje. Būdama vienuolikos buvo padrasinta savo mokytojų iš Melburno Presbiterijonų mergaičių koledžo pereiti iš fortepijono ir smuiko studijų į kompoziciją. Vėliau studijavo kompoziciją Melburno universitete, negana to, Kvinslando universitete

apsigynė filosofijos daktaro laipsnį. Kompozicijos studijas tęsė Amsterdamo pas Toną de Leeuwą. Pati dėstė garsiuosiuose Darmštato vasaros kursuose, Kalifornijos, San Diego, didžiuosiuose Australijos universitetuose bei IRCAM „Agora“ festivalyje. Šiuo metu kompozitorė gyvena tarp Melburno (Australija) ir Hadersfildo (Jungtinė Karalystė).

Daugelį projektų Liza Lim įgyvendino bendradarbiaudama su tokiais garsiais kolektyvais kaip „Ensemble InterContemporain“, „Ensemble Modern“, „musikfabrik“, „Ensemble Contrechamps“, „Neue Vokalorchester Stuttgart“ ir kt. Kūriniai jai yra užsakę Liucernos, Zalcburgo festivaliai, „Holand Festival“, Sidnėjus, Los Andželo filharmonijos, Bavarijos radijo simfoniniai orkestrai ir kt.

Lizos Lim kūriniai, tarp kurių yra ir penkios operos, leidžia garsioji „Ricordi“ leidykla, kadaise dirbusi su Giuseppe Verdi ir Giacomo Puccini. Autorinės Lim muzikos įrašus parengė ir išleido kompanijos „Hat Hut“, „WERGO“, „ABC-Classics“ ir „Dischi Ricordi“.

Festivalyje „Gaida“ pristatomas Lim kūrinys „Perlamutras, ochra, plaukų virvelė“ („Pearl, Ochre, Hair String“, 2010) buvo inspiruotas kompozitorės apsilankymo Kimberlio apylinkėse Vakarų Australijoje įspūdių. Lim pasakoja: „Šioje Australijos dalyje tarp Bardi menininkų paplitusi perlų kriauklių raižymo tradicija. Berniukų išvėtinimo ceremonijai skirtos kriauklės graviruojamos įvairiais laivininkystės simboliais, įtrinamos ochra ir

sutvirtinamos iš žmogaus plaukų pagamintomis virvelėmis. Savo kūrinyje siekiau išgauti mirgėjimo ir šviesos pokyčių efektą, būdingą aborigenų menui ir ritualams.“ Kompozitorė ir tiesiogiai panaudoja vieną iš ją inspiravusių Australijos čiabuvių ceremonijos atributų: kūrinio pradžioje griežiant solo violončelei naudojamas specialiai paruoštas strykas – plaukų juostele netolygiai apvyniota medinė lazdelė.

Kūrinys buvo parašytas Bavarijos radijo ir Vakarų Australijos simfoninių orkestrų užsakymu. Premjerą Lietuvoje atliks Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras. Diriguos britų klasikinės muzikos batutos meistras Jonathanas Bermanas.

„VILNIAUS FESTIVALIŲ“ INF.

Vertybės, kurios visuomet aktualios

Saulės Kisarauskienės parodos „Akademijos“ ir „Trivium“ galerijose

VIDAS POŠKUS

Būkime atviri – Saulė Kisarauskienė, kaip menininkė, yra užgožta savo sutuoktinio Vinco Kisarausko. Turbūt ne nuo to reikėtų pradėti analizuoti net dvi dailininkės parodas (viena – paskutinių metų tapybos – veikė „Akademijos“ galerijoje, kita – labiau monotipijų, pačios autorės įvardijamų kaip moliotipijos, iki šiol veikia Aistės Kisarauskaitės namuose įkurtoje galerijoje „Trivium“). Nes vis dėlto šeiminiai santykiai, žmogaus charakteris ir kitokie *ad hominem*, regis, nelabai turi ką bendro su galutiniu rezultatu – meno kūrinium. Žinoma, jeigu tik nesame geltonos spalvos ar psichoanalitinio metodo dailės kritikoje atstovai. Kita vertus, nelyginti S. Kisarauskienės su V. Kisarausko ar kitų tos kartos menininkų – Juzefos Čeičytės, Algirdo Steponavičiaus, Vytauto Šerio, Vytauto Valiaus, Kazės Zimblytės, Birutės Žilytės – personalijomis ir, svarbiausia, kūriniais, vėlgį būtų netikslu. Ypač dėl to, kad šiuos menininkus, jų kartą jungia panašios vertybės, giminingi plastikos ir estetikos principai. Trumpai tai apibendrinsime paminėdami 7-ojo dešimtmečio menininkų poziciją kurti dailę, priešingą oficialiam sovietiniam menui, sąlygotam deklacijų ir direktyvų.

Tiesioginė termino „dailė“ reikšmė (regis, susijusi su renesansine dailumo samprata, kurioje operuojama harmonijos, simetrijos, šviesos kategorijomis) šiuo atveju yra truputėlį klaidinanti, nes minėtieji menininkai, tarp jų ir Saulė Kisarauskienė, kūrė (ir kuria) ne visai su tokiu dailumu susijusius

artefaktus. Priešingai – deformacijos, monumentalaus apibendrinimo, bespalviškumo (ar tiesiog niūrumo) apraiškos labiau signalizuoja apie „bjaurumo“ estetikos tendencijas, kurias galima susieti su minėtoju laikotarpiu bent jau laisvajame pasaulyje madingai (bet ar tame būta tik mados?) sprogsiu popartu. S. Kisarauskienės kartai tai buvo kaip gaivus oro gūsis, tvirto pagrindo po kojomis sala aplinkui tyvuliuojančiame socrealizmo liūne. Iš tokio neviennyalyčio ir plataus fenomeno kaip popartas (apie kurį dažnai būdavo sužinoma iš arčiau geografiškai ir politiškai buvusių sovietinio bloko šalių – Lenkijos, Rytų Vokietijos, Čekoslovakijos, Vengrijos – kultūrinės spaudos, parodų ir asmeninių kontaktų) tie menininkai pasiimdavo tai, kas jiems buvo artimiausia. Štai todėl lietuviškame 7-ojo dešimtmečio mene (gerai, įvardinkime jį jau vyresnių dailėtyros kolegų nukaltu semiononkonformizmo apibrėžimu) ypač gvybingos ir stiprios buvo abstrahavimo, deformavimo, taip pat nevilties ir pasipriešinimo jai pagimdyto įsiūčio tendencijos. Prisiminkime kad ir kokią Jasperą Johną ar Robertą Rauschenbergą, kurie naudodami prieš tai ir šalia egzistavusio abstraktaus ekspresionizmo išraiškos elementus socialiai kūrė labiau angažuoto, literatūriškesnio meno objektus.

Būtent tokia – tegul ir lyriškai, tačiau deformuota, tegul ir su mažesniais ar didesniais švystelėjimais, tačiau spalviškai be galo subtiliai niuansuota buvo Saulės Kisarauskienės kūryba 7–9-uoju dešimtmečiais. Tokia ji yra ir dabar. Manau, kad šios menininkės darbų visuma yra puikus kūrybinio stabilumo ir

vienovės pavyzdys. Juolab kad savo darbais parodose S. Kisarauskienė žiūrovų ypatingai nelepina, tad pamatyti jos kelerių metų paveikslus itin malonu. Panašiai iš podėlio būna ištraukiamas ir skanaujamas kažkelintųjų metų derliaus vynas – dirgindamas jusles jis primena ir to laiko potyrius. „Akademijos“ galerijoje tokiu būdu buvo „priminama“ tapyba, „Trivium“ – monotipijos.

Šioje vietoje vis dėlto yra neišvengiamas personalizuotas požiūris į menininkės kūrinis aspektas. Ji yra jautri, reikli ir intelektualai – ir tai regima kūrinuose. Antai, tapybinėse kompozicijose iki begalybės, iki sunkiai suvokiamo niuansavimo yra aktualizuota vidinio švytėjimo, šviesos ir šešėlių slinkties, plokštuminio gilumo problematika. Netgi atrodo, kad menininkė siekia tokių nepasiekiamų, beveik oksimoroniškų dalykų kaip statinė dinamika ar achromatinis spalvingumas. Moliotipijose (molinėse monotipijose) gilinamasi į faktūros ir spalvos, linijos ir plokštumos santykius. Žinoma, šios savybės, tiksliau, jų atspindžiai ir išpaudai darbuose, dvelkia elitariniu uždaru. Koks nors viešųjų ryšių specialistas galėtų postringauti, kad tai galbūt pasiteisino sovietmečiu, kai menininkai savanoriškai išeidavo į savotiškas rezervacijas – tam, kad su totalitarine sistema kultūriškai ir socialiai turėtų kiek įmanoma mažiau sąlyčio taškų, tačiau dabar toks intravertiškumas yra „neaktualus“. Intelektualiai rafinuotas, meniškai aristokratiškas menas visuomet buvo mažesnės, labiau išprususios auditorijos privilegija. Analogiškai kokią akademinę muziką ar nekomercinį kiną „vartoja“ ne plačiosios masės, o kažko daugiau



Saulė Kisarauskienė, „Juodieji torsai“, I, moliotipija. 2010 m.

reikalaujančios asmenybės. Tą patį Charles'į Baudelaire'ą, savo poezija inspiravusį ne vienos monotipijos, o ir tapybos kūrinio atsiradimą (galop verta palyginti Saulės monotipijų formaliąją kalbą su erotizuota Carlo Schwabe's stilistika 1900 metų „Blogo gėlių“, „Les Fleurs du Mal“ leidimui), taip pat skaito mažiau nei kokį populiarių, tačiau vienadienį bestselerių autorių...

O vis dėlto, deklaravęs S. Kisarauskienės pastovumą ir hermetiškumą, galėčiau paprieštarauti pats sau. Ir tas nekintamumas, ir uždaramas turi to, kas egzistuoja ir konkrečiuose menininkės darbuose. Tai vidiniai kaitos procesai ir elementarus meno kūrinio atvirumas (kaip viena iš esminių paties artefakto egzistavimo sąlygų), išsiskleidę (it kokie jurginų žiedai) menininkės monotipijose, ekspozuojamose „Trivium“ galerijoje. Štai kad ir lyginant triptiką „Juodieji torsai“ ar kompoziciją „Baltos erdvės“ su ankstesniais, ypač 7-ojo

dešimtmečio grafikos darbais, akiavaizdus dėmesys monumentalumui ir gyliui – vertybėms, (mano asmeniniu įsitikinimu) darančioms meną būtent klasikinį. Net ir ikonografiškai – ganėtinai seksualių siluetų pavidalai turi sąsają kad ir su senosios Europos (aprašytos Marijos Gimbutienės) simboliais, orientuotais į amžinybę. Kita vertus, savo plastika, taip pat „siuzetu“ (kurio kulminacija yra įtampa tarp šviesos ir tamsos, kova tarp juodo ir balto, spalvos ir nespalvos dialogas, linijos ir formos derybos) yra be galo atvira ir aktuali, nes laikas bėga, mados keičiasi, o išliekančios amžinos vertybės jaudina kaip jaudinusios.

Paroda veikia iki lapkričio pradžios.

Aistės Kisarauskaitės namų galerija „Trivium“ (Vilkipėdės g. 7-105, Vilnius) Aplankyti galima iš anksto susitarus tel. +370 693 58318

Galva už galvą

ATKELTA IŠ 1 PSL.

smurto esame kaltos mes pačios – ne taip pažiūrėjome, netvirtai pasakėme „ne“, netinkamai atrodėme, o jei viską atlikome tinkamai, tai nepakankamai fiziškai priešinomės ar išvis meluojame. Žinoma, kartais kaltinimai tenka smurtautojui, bet dažnai išpuolio aukos vis vien jaučia savo kaltę – kad negalėjo apsiginti, kad nuo vaikystės žinojo, bet vis tiek neapsisaugojo. Jos pakartotinai turi išgyventi įvykį ir kentėti, kol teismas surinks visus įrodymus ir nuteis arba paleis jos kūnu, kaip niekam nepriklausančiu daiktu, pasinaudojusį vartotoją. Ir kai tos moterys miršta (nuo skriaudėjo ar savo rankos), žudikais tampame mes visi, t.y. per mūsų veiksmus vis dar gyvuoja požiūris į moterį kaip į daiktą – kitų pyktį ir aistras sugeriančią kempinę.

Güler Aşik riksmas pro ašaras, Hikmet Uçarkuş aukos teisinimais vardija: ji turėjo atrodyti laiminga, ji gamino maistą, viską darė pagal knygą, bet tai jų neišgelbėjo. Moteris šiose istorijose egzistuoja tik kaip daiktas, visiškai bevertis, kurį sulaužai kaip broliai laužo vieni kitų žaislus – iš pavydo.

Performanso menininkės įsivaizduoja mušančios vyrą, tėvą, brolių, nepažįstamąjį, drįsusį išniekinti ir atimti gyvybę, tačiau tuo pačiu metu žiūrovui demonstruoja savi-gynos judesius, kurių žuvosius atlikti jau nebegali. Ginties pozicija ir juodi drabužiai šiek tiek asocijuojasi su žmonės solidarizuojančia ir apsaugančia juodojo bloko taktika, maištautojų prieš galios struktūras naudojama nuo 9-ojo dešimtmečio pradžios, kurios švelnesnė variacija

neseniai regėta per Juodojo Pirmadienio protestą Lenkijoje ir palai-kančiose šalyse (Lietuvoje taip pat). Juodi drabužiai naudojami paslėpti protestuojančio tapatybę ir panaikinti ją vizualiai kitų juodai apsi-rengusių protestuotojų masėje. Atsikratę individualių bruožų asmenys suvokiami kaip vienis, pasiryžęs sukilti prieš dominuojančią poziciją, pasiruošęs kovoti. Nors juodojo bloko taktiką dažniausiai naudoja anarchistai, kova už moterų lygybę vyrams vis dar skamba tiek pat utopiškai, tad gal dėl to apranga ir kelia tokias asociacijas.

Vis dėlto Nezaket ir jos surinktos menininkės boksuojasi it treniruotėje rengdamosi tikram fiziniam kontaktui. Užgauliojimų ir gėdinančių klausimų kartojimas padeda

auginti šią pasirošimo įtampą. Man asmeniškai daugiausiai emocijų sukėlė Güneş Hüseyinkulu svetimos gėdos išgyvenimas ir lyginimasis su žudiku, jo smerkimas giliomis ir įkaitusiomis akimis. Galiausiai atlikėja ištaria: „Nužudydama ją, nužudei mus visas.“ Ne tik menininkės įsikūnijimas į aukos patirtį bei mėginimas įsikūnyti į užpuoliką, bet ir šios istorijos tiesmukas perkėlimas į visas moteris sukuria itin stiprią empatinę būseną, kurios nepavyksta taip paprastai paleisti.

Videoinstaliacijoje prisimenama ir menininkės, tikėjusios prigimtinio žmonių gerumu, Pippas Baccos istorija. Deja, jos įsitikinimas itin skaudžiai nepasiteisino – menininkei keliaujant autostopu skleisti taikos, ji buvo išprievartauta ir

nužudyta. Pasidabinusi nekaltumo ir tyrumo apdaru, kurį pati pasi-siuvo, Pippa savo tragišku likimu įvaizdino moters, kaip sau nepriklausančio, pažeidžiamo daikto, tapatybę, atskleidė taikos trapumą ir nuolat egzistuojančią grėsmę. Kada gi ateis laikas, kai visi stosime į kovą su šiais niekinančiais apibrėžimais ir liausimės žaidę lyčių galios žaidimus? „Kiekvienas karas yra vidi-nis – jis prasideda galvoje ir turi ten baigtis“, – rašo parodos „Postidėja IV. Karas“ kuratorė Laima Kreivytė. Iki jo pabaigos dar teks tvirtai pako-voti – akis už akį, dantis už dantį...

Paroda veikia iki spalio 22 d.

Pamėnkalmio galerija (Pamėnkalmio g. 1/13, Vilnius)

Apie kultūros namus ir jų architektūrą

Alvydo Donėlos paroda „Kultūros namai“ Vilniaus fotografijos galerijoje

MARTYNAS MANKUS

Prieš beveik metus aptiktas interneto tinklalapis *kulturnamis.lt* suintrigavo dėmesiu Lietuvos sovietmečio laikotarpio architektūros istorijai. Alvydo Donėlos fotografijų ciklas buvo tam tikros architektūros tipologijos (šiuo atveju, kultūros namų) kaleidoskopas. Akivaizdu, kad projektas, nors ir vadinamas tęstiniu, neturi tikslo inventorizuoti visus kultūros namus, o greičiau atskleisti sociokultūrinės, politinės, ideologinės jų atsiradimo ir veiklos aplinkybes.

Žiūrėdamas į projekto pagrindu surengtos parodos Vilniaus fotografijos galerijoje darbus padariau nedidelį atradimą: autoriaus fotografijose nėra žmonių. Tai, be abejo, rodo, kad nesu fotografijos specialistas. Bet tam turiu savo neprofesionalią interpretaciją, – kad taip dirbtinai ištirpinama ne tik socialinė, bet ir laiko dimensijos. Žmonės fotografijoje, jų išsidėstymas architektūros atžvilgiu signalizuoja jos socialinį įveiklinimą: kaip pastatas naudojamas, koks žmonių santykis su juo; jų nebuvimas išryškina ir apnuogina pačius pastatus ir jų formas: grakščias ir nedailias, rafinuotas ir atsitiktines. Antra vertus, neretai būtent žmonės ir jų apranga išduoda ir fiksuojamo laikotarpio ribas. Todėl, žvelgiant į fotografijas, teoriškai neįmanoma pasakyti, kada jos darytos: sovietmečiu (kai pastatyta daugelis kultūros namų), prieš 10–20 metų ar dabar.

Fotografijų ciklas neabejotinai sietinas su posovietinėmis patirtimis – į nesena metą rodo ir parodos pavadinimas, ir eksponuojami

yra sovietmečio architektūros ir, plačiau žiūrint, kultūros fenomenas. Be to, architektūros tyrėjų teigimu, pastato suvokimas visada vaizduoja įvairių veikėjų ir požiūrių sąveikų begalybę, peržengiančią statinio fizinį pavidalą.

Ką apie tokią tipologinę galeriją galima būtų pasakyti iš architektūrologijos perspektyvų? Apie ją galima kalbėti keliais aspektais: visų

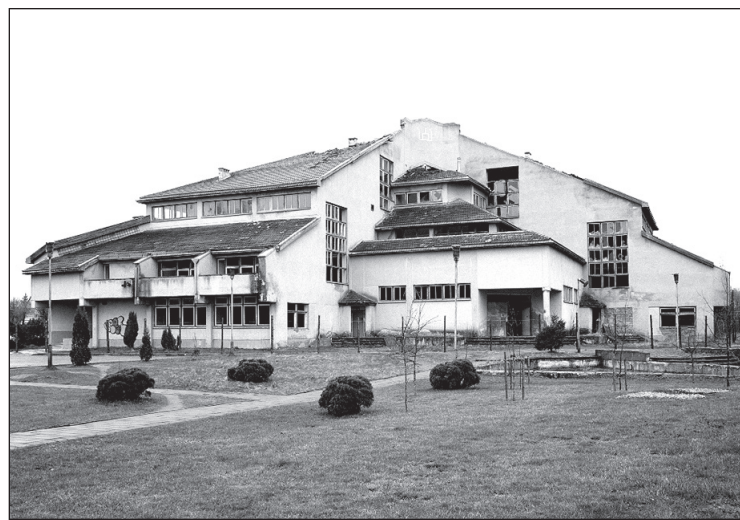
sukurtuose objektuose (parodoje pristatomos abi rūšys). Architektūrologams, aišku, ypač įdomūs pastarieji. Sovietmečiu kultūros namai Lietuvoje, ypač mažesniuose miestuose, buvo vienu reprezentatyviausių visuomeninių pastatų tipų (greta administracinių ir prekybinių pastatų, kartais kino teatrų ir ligoninių), savo ruožtu atspindinčių ir visą sovietinės

Politiniu-ideologiniu aspektu kultūros namai atitiko sovietinės sekuliarizacijos kontekstą: nebūtų per drąsu teigti, kad jie iš dalies kompensavo tam tikrą bažnyčios, kaip bendruomenės gyvenimo branduolio, funkciją. Kartu tai turėjo demonstruoti kaimo modernizaciją arba, to meto žodžiais kalbant, tapo įrankiu naikinant skirtumus tarp miesto ir kaimo. Architektūros tyrėjai pažymi, kad mažesnių miestelių ar kolūkių centrai buvo dalis infrastruktūros, tariamai viliojančios kaimo ir vienkiamų gyventojus (dažnai prievarta iškeldintus) į gyvenvietes.

Nors išoriškai objektai fotografijose panašūs į „laiko kapsules“ su viduje užšaldytais praeities kultūrinio gyvenimo mikromodeliais, iš asmeninės patirties žinome, kad jie gyvi ir kintantys. Ir šiuo metu jie pasipildo naujomis funkcijomis, yra rekonstruojami arba net griaujami. Tokios transformacijos iškelia architektūros kritikos diskurso analizuojamus vertės nustatymo klausimus. Koks gi yra šių dienų požiūris į kultūros centrus kaip architektūros objektus? Šiuo metu vykstančiose diskusijose pažymima, kad požiūris į sovietinio laikotarpio pastatus arba jų vertinimas sujungia kultūrinius ir ideologinius aspektus, tai pat teigiama, kad šių objektų modernistiniai projektavimo principai glaudžiai persipina su ideologiniais tikslais. Tokiame posovietiniame kontekste iškyla modernizmo architektūros vertinimo problematika, nulemta architektūrai primetamos ideologinės potekstės negatyvumo, taip pat to meto architektūra dažnai nelaima originalia ir autorine. Neretai

meniniai. Sovietmečiu įsteigti kultūros namai yra svarbūs to meto visuomenės pertvarkų liudininkai, atspindintys sovietmečiu konstruotus socialinius modelius. Kalbant apie kultūros rūmų architektūrinės raiškos aspektus, turėtume nepamiršti parodomosios ir deklaratyvios sovietinės architektūros pusės – kai objektai (net ir visuotinio trūkumo, stokos ir deficit laikais) buvo statomi didesni, puošnesni, įmantresni – kaip tam tikras geresnio gyvenimo ateityje (galbūt pastačius komunizmą) pažadas. Pavyzdžiui, daugumoje naujai statomų kultūros namų privalomoje funkcinėje programoje buvo teatro salė su scenos dėžės tūriu, nors jos realus apkrovimas ir panaudojimas buvo gana fragmentiškas. Vėlesniais laikais tokie gigantiški užmojai (sunkiai atsi-perkantys ir išlaikomi) neretai sutrukdėdavo statybas užbaigti arba numanoma brangi eksploatacija ilgainiui lemdavo pastato sunykimą. Nors oficialiai sovietinei retorikai būdingas nenuoseklumas, architektūros tyrinėtojams kultūros namai yra įdomus istorinis eksperimentas, neretai tapdavęs architektų kūrybinių ieškojimų ir inovacijų poligonu.

Parodos pristatymo tekste rašoma apie tai, kad pastatų vidus nefiksuojamas sąmoningai, žiūrovas jų turinį turėtų užpildyti savo asmenine patirtimi ir vaizduote. Kultūros namai autoriaus rūpestingai „išvalytose“ fotografijose bei žmonių gali būti traktuojami kaip tušti indai, galintys užsipildyti bet koku turiniu. Galbūt tai galima optimistiškai interpretuoti, kad senus pastatus įmanoma užpildyti įvairiomis prasmėmis, alternatyviomis veiklomis bei papildomais naratyvais, o



Alvydas Donėla, iš ciklo „Kultūros namai“, Darbėnai. 2014 m.

pirma kaip apie kultūros instituciją; kaip apie materialų objektą, kuriame ši institucija veikia; galiausiai, globalesniu mastu, kaip apie šalies provincijos urbanizacijos rezultata (fotografijose fiksuojami vien mažesnių miestų ir miestelių objektai).

Kultūros namai, kaip institucija ir kultūros politikos įgyvendinimo priemonė, pradėti steigti vos įsigalėjus sovietų valdžiai, šie procesai nuo pat pradžių buvo persmelkti politinės ideologijos. Jų institucinė plėtra buvo glaudžiai susijusi su planine ekonomika, turėjo

architektūros raidą – nuo tipinių ir monotoniškų pokario objektų iki didžiulių ir įmantrių vėlyvojo sovietmečio kompleksų.

Abejoti mažesnių miestelių kultūros namų simboline svarba neleistų sovietmečiu LTSR statybos ir architektūros mokslinio tyrimo instituto specialiai parengtos rekomendacijos. Jose detalai nusakoma, kur ir kaip tokie pastatai turėtų būti komponuojami, pabrėžiant jų dominuojantį charakterį: „kultūros namai dislokuotini prie aikščių (...) tradicinėje sukonzentruoto užstatymo vietoje, taip pat (pagal atsvaros principą) aikštės kraštinėje, esančioje priešais kokią istorinę-architektūrinę dominantę (...); kompoziciniu požiūriu reikšmingiausioje, reljefo atžvilgiu aukščiausioje vietoje“. Taip pabrėžiama, kad tokie objektai – neabejotinai vieni svarbiausių miesto pastatų, toliau atkreipiant dėmesį ir į jų raišką: „kaimo gyvenviečių visuomeninio centro svarbiausias pastatas kultūros namai turi dominuoti visame centre, išsiskirti iš kitų jų formuojančių objektų tiek savo architektūrine išvaizda, apdaila, tiek tūriu (...)“. Kultūros namų gausa ir jų paplitimas Lietuvos miestuose ir miesteliuose liudija ir tuometinius šalies urbanizacijos bei modernizacijos mastus. Apie 1000 kultūros namų buvo skirstomi į rajoninius, zoninius, kaimo. Tai atitiko vadinamosios pakopinės gyventojų aptarnavimo sistemos principus tolygiai paskirstyti infrastruktūrą, įskaitant ir kultūrinę, po visą industrializuojamos provincijos peizažą.



Alvydas Donėla, iš ciklo „Kultūros namai“, Židikai. 2014 m.

objektai. Nostalgijos gaidelių turintis pavadinimas mena sovietmetį: „kultūros namai“, o ne „centras“ – tai yra taip, kaip jie buvo vadinami anksčiau, o ne taip, kaip šie objektai pervadinami dabar (o pavadinimas įtvirtintas ir atitinkamu įstatymu). Patys kultūros namai neabejotinai

didinti socialinį ir ideologinį kultūros efektyvumą.

Kultūros namai, kaip pastatas ir materialus objektas, yra tapęs vienu įdomiausių to laikotarpio architektūros funkcinė tipų. Kultūros namai steigti ir esamuose statiniuose, ir įkuriami specialiai tam



Alvydas Donėla, iš ciklo „Kultūros namai“, Pagėgiai. 2014 m.

svarstoma, ar sovietiniame pastate apskritai įmanoma šiuolaikinė kultūrinė veikla.

Tačiau atmintis, kaip sako istorikai, yra daugiasluoksnė, o vertinant architektūrą socialiniai ir autentiškumo kriterijai gali būti tokie pat reikšmingi kaip estetiški ir

kūrybingas (architektūros) naudojimas tiek pat lemia erdvės kokybę kaip ir architektas?

Paroda veikia iki spalio 22 d.

Vilniaus fotografijos galerija (Stiklių g. 4)
Dirba antradieniais–penktadieniais 12–18 val., šeštadieniais 12–16 val.

Ne iškart perregimas skaidrumas

Kitty Kraus ir Martinas Ebneris Šiuolaikinio meno centre

ALBERTA VENGRYTĖ

Kasdienybėje pasitaiko akimirų, kurios priverčia suabejoti srautu tekančiais ir iš pirmo žvilgsnio nesusijusiais įvykiais, informacija, žiniomis, biologija, kalba ir santykiais kaip vienintele čia ir dabar mums bent kiek priklausančia, o ir mus pačius įteisinančia esatimi. Kalbu apie akimirkas, kurios išnyra įprastame laikovaizdyje su juo akivaizdžiai prasilenkdamas arba pro jį persišviesdamas ir taip palikdamas už savęs net vaizduotę (nes juk tam, kad suvoktume kažką išivaizduojantys, prireiks bent dalies sekundės...). Gali skambėti banaliai, bet panašios akimirkos neišvengiamai yra vizualios – apie savo egzistavimą jos pirmiausia išpėja išorinės ir vidinės regos prietaisais – ir kaip tik dėl šios priežasties, kartu su sinchroniškai patiriamais jausmais bei fiziniiais pojūčiais, žmogaus atmintyje įsirašo tarsi atgijęs ir gerokai išsitiesęs *punctum*. Įgudęs protas šių dabarties išdaigų gal ir pavadintų „laikmenos nuskaidrėjimu“, tačiau daugeliu atveju tos unikalios akimirkos virsta paprasčiausiu „išgyvenimu-kometa“, kurios blyksniui nuslopus įkaitusios dalelės pasklinda įprastoje kasdienybėje. Kaip tik čia susiduriame su problema – kartą išsileidus regėjimą, jau nenustojama jo laukti. Beviltiškai sekama jo pėdsakais, ieškant bent kokio ženklo ar palankių aplinkybių, įrodančių, jog tai buvo tikra ir dar gali pasikartoti...

Siekdama pagrįstumo galėčiau papasakoti bent keletą panašių epizodų iš savo pačios gyvenimo (kaip, pavyzdžiui, naujametės nakties rytą kažkur Vilniaus Arklių gatvėje išniro gryniausio impresionizmo šedevras – be menkiausio garso ar pastangų ant išsiklaipusių stogo čerpių geometriniu ornamentu nusileidęs vientiso, kone perregimo sniego sluoksnis, pridengtas ir paryškintas gelsvos gatvės lempos šviesos; arba kai mums pažįstama kalba sukuria vakuumą ir apsaugo nuo bereikšmio atsakymo į esminį klausimą), tačiau privalau atskleisti savo tikruosius ketinimus. Mintyse artikuliuodama Kitty Kraus ir Martino Ebnerio parodą (kuratoriai Audrius Pocius ir Nicholas Matranga), jau atidarymo vakarą privertusią eksponatus ir lankytojus peržengti jai numatytos šiaurinės salės ribas, atsidiriu savotiškame taške, kur vaizduotės padėtis tampa sudėtinga. Orientuodamiesi į Šiaurinę žvaigždę parodos menininkai bei rengėjai steigia fiksuotą, jei ir konceptualų, geografinį (o kartu socialinį) vienetą, kurio laikinumą bei kintančias trajektorijas patvirtina tik faktas, jog dienos metu priglaudę veidą prie teleskopo taip ir neišvysime svarbiausiojo atskaitos taško – žvaigždės. Tačiau kad



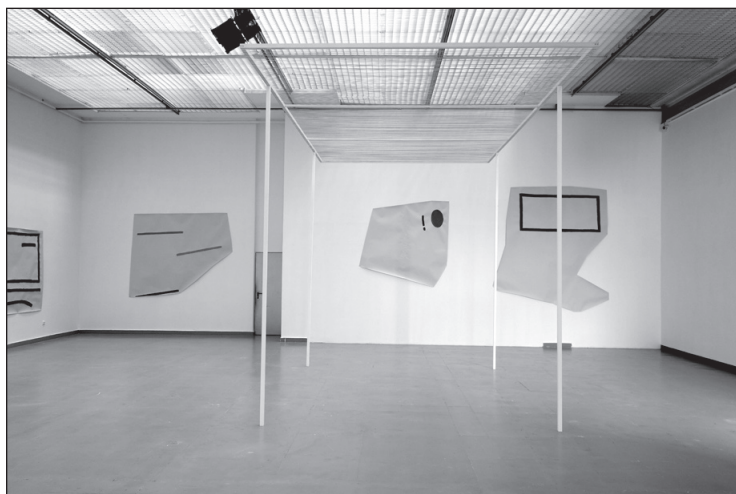
Kitty Kraus ir Martino Ebnerio parodos ŠMC fragmentas. 2016 m.

iš tiesų abejotum, juk reikalingos abejonės priežastys.

Dar nespėję įsigilinti į parodos kūrinius ir prielaidas, galėtume jos takų ir nepastovų būvį palyginti su jau minėtu „laikmenos nuskaidrėjimu“, kuris įkūnytų vientisą ir tolygiai (per)regimą organizuotą vaizdų sistemą, įmanomą tik tam tikromis sąlygomis. Tačiau vaizdo ir reginio santykis tapų dar keblenis. Kaip turėtume vertinti artefaktus, jei nesame (o ir negalime būti) tikri dėl jų sužadinto reginio? Be kita ko, kuo remdamiesi galėtume teigti, jog „vaizdo“ sąvoka čia pakankama ir kad nuo jos atsispirdami būsime pajėgūs apibūdinti ir vertinti parodą įgyvendinančius kūnus? Taigi, atsiribojant nuo nutrinto medžiagiškumo, šiame tekste minimą skaidrumą galime pasitelkti tik kaip tolimus sąryšius ir paskirus ženklus perklojančią uždangą, kurios metmenyse (tarp to, kas akivaizdu, ir tarp to, kas lieka paslėpta) patiriame Martino Ebnerio ir Kitty Kraus kūrinius, išsiskleidžiančius prasmingame tarpusavio dialoge.

**

Kitty Kraus šviesos kūriniams bei instaliacijoms domėjauosi jau kurį laiką. Mano žvilgsnį sugaudavo stiklas, ledas, suskystintos šviesos ir spalvų pliūpsniai, savo trapumu prisiliečiantys prie beveik tobulo minimalistinės struktūros, rodos, vien tam, kad kulminacijoje išryškėjusį netikslumą paverstų intelektualiu nuotykiu, peržengiančiu instrumentalizmo ribas. Kraus kūrinių formos mano vaizduotėje



Kitty Kraus ir Martino Ebnerio parodos ŠMC vaizdas. 2016 m. A. NARUŠYTĖS NUOTRAUKOS

priartėdavo prie „naujojo konstruktyvizmo“ – tokio gaivaus ir išjausto, beveik siūlančio prieglobstį, nubloškiančio už istorinių lūkesčių ir šiuolaikybės chaoso, tačiau tik kvailys gėrėtusi objektų paviršiais, kai pastarieji tik primena apie mus supančias iliuzines objektų ir žmonių sąveikas, kažkur prie dimensijų ribos balansuojančią ir nuolat skaldomą pačių organizmų savastį, regėjimo lauką iškreipiančias politinių konstruktyvų potekstes ar niekaip neišsenkančią tobulumo ilgesį... Tad įpratau galvoti, jog Kraus pasirinktas metodas – kaip reta neinversyvus. Jos meninė kalba, išvengusi farso, narciziško baksnojimo pirštu ir save pačias peraugančių formų, tolygiai persiliedavo su žinių visuomenės akceleracija bei jos pačios eskaluojamu nerimu, taip sukeldama tam tikrą pasitikėjimą ir visygiu intensyvumu pajungdama visas esmines ekspozicijos grandis.

Toks metodas, veikiantis kaip intelektualiai, pagrįsta ir vizualiai aiški kasdienybės demaskavimo praktika, ne kartą paskatino Kraus kūrinius interpretuoti skirtinguose kontekstuose, taip tarsi išbandant jų universalumą arba naratyvo svorį atpalaiduojant nuo grynai teorinės „pareigos“. Toks ekskursas sukėlė nekasdienišką impulsą. Tad ištrūkusi iš savo saugios „stebėtojo ložės“ vis dažniau pasinerdavau į matomą pasaulį vadovaudamasi kažkur perskaityta Slavojaus Žižeko mintimi: „Jeigu vaško gabaliukas atsimerktų, tai savo žvilgsniu priverstų išsilydyti patį karteziškąjį mąstytoją.“

**

O Martino Ebnerio kūryba mano suvokimą kantriai vedžiojo įcentruotais ratais keldama įtampą. Kas kart atminties bei vaizduotės prisodrintai sąmonei keliaujant šiuo elastingu patyrimo ratu, mano dėmesys begėdiškai nukrypavo nuo objekto, taip tarsi praplėsdamas interpretacijos trajektoriją iki akivaizdžiai betikslio klaidžiojimo. Kitą kartą, trukdžiai, kylantys bandant susieti optinio vaizdo prasmę su potencialiu idėjiniu turiniu, sukeldavo miglas ir lemdavo vaizduotės pergale prieš kritinį mąstymą, – patiriamas objektas išsyk imdavo kamuoti užuominomis, jog galbūt ten, kur nieko nėra, iš tikrųjų yra viskas, ir atvirksčiai. Dėl šių priežasčių ilgą laiką Martino Ebnerio darbus vertinau labiau kaip nepriekaištingos šiuolaikinio meno komunikacijos bei estetinio stabilumo pavyzdį, nei kaip autonomišką ir laikiską objektą. Ir tenkinausi „to karto“ įspūdžiais, nulemtais labiau nusiteikimo ir dienos aktualijų, negu profesinio žvilgsnio.

Ir vis dėlto.

Tame pernelyg apibendrintame Martino Ebnerio kūrybos vaizdinyje tiesiog privalėjo atsirasti įtrūkis, nauju suvokimu pateisinantis iki tol bergždzias pastangas. Tarsi kvietime į Šiuolaikinio meno centre rengiamą parodą, be kita ko, būtų paminėta ir tai, jog įmanomos dar nesuvoktos mus supančios erdvės judesiu partitūros, nukreipiančios jos dalyvių tiesia linija link naujai atsivėrusio įėjimo, – ką jau kalbėti apie tai, jog peržengti pakartotinio pažinimo slenkstį masino gana netikėtas ir žavus kuratorių sprendimas parodoje perkloti gana specifiskus ir skirtingus Ebnerio bei Kraus meno žodynus. Taigi atidarymo vakarą įvyko tai, ką greičiausiai būtų galima palyginti su „aktualaus kūno“ bei „virtualios idėjos“ susiliejimu į prasmingą įvykį (parodą). Perregimi metaliniai Ebnerio stogai šiaurinės ŠMC salės peizažą suskaidė į tūkstančius čia pat save sukuriančios ir pradangančios šviesos ruožų – mažyčių monochrominių šviesos fonemų, savo tankiu ir sklidimo kryptimi prisitaikančių prie tarp kitų kūrinių užsimezgsio dialogo (parodoje taip pat dalyvauja Tenzingas Barshee, Michaela Chiriak, Haythamas El-Wardany, Monika Kalinauskaitė, Valentinas Klimauskas, Ariane Müller), sienas dengiančiuose piešiniuose įženklinių abstrahuotos žmogiškosios kalbos, nugirstų pokalbių, miestui priklausančių formų bei santykių pėdsakų. Šios karkasiškos struktūros parodos kūne tapo savotišku jos koordinacijos mechanizmu, kuriančiu ne tik skirtingų eksponatų, realios ir save steigiančios geografinės pusiausvyrą, bet ir primenančiu

toje takioje ir nenuspėjamoje visuomoje ištartam teiginiui apie jo imanentiškumą kalbai.

Taigi, iki tol Ebnerio darbai mano sąmoneje egzistavo tarsi antidialektiški, vientiso prasmio paviršiaus nesudarantys skiemenys, o dabar įsitikinau, jog šio menininko kalba pasižymi ne iš anksto nuspėjama garsais ir jų reikšmėmis, bet pabrėžtais konceptualiais ir fonetiniais skirtumais. Panašiai kaip tipografija geba pakeisti materialinę formą įgavusio ženklo išvaizdą, Ebnerio kūriniai atstovauja tik iš pirmo žvilgsnio neutraliam ir baigtiniam santykiui su aplinka. Būdami vizualiai redukuoti, jie organiškai pajungia supančią aplinką naujoms daugialypio koegzistavimo galimybėms ir nekeičia architektūrinių formų ar parodos koncepcijos jiems paktuotos krypties. Atsižvelgdama į jau aptartą Kitty Kraus kūrybos metodą, kurį čia išskiriu kaip pabrėžtinai neinversinį, t.y. reikalaujantį specifinio žiūrovo susitelkimo ar bent jau autonomiškos erdvės, matau, jog Pocius ir Matranga kuruojamoje parodoje Ebnerio darbai kaip tik kuria palankią terpę, kurioje Kraus kūriniams akcentuojamos idėjos virsta realiu įvykiu, skatinančiu naujai interpretuoti kasdienes santykius, jų priežastingumą bei pačią dabarties tėkmę.

Tapus šio įvykio liudininke, nebestebina, kad po Šiaurinė žvaigždė užsimezgs pokalbis yra iš tiesų pajėgus beveik neprognozuojamai išplėsti savo ribas į ekspoziciją pakviesdamas menotyriminkų bei rašytojų tekstus ir nenuspėjama lankytojo patirtį, trindamas fizines ribas tarp meno ir miesto, priversdamas parodos bendruomenę telktis ne tik konceptualizmo suponuojamose erdvėse, bet ir konkretaus meno įvykio prieigose, o miesto panoramai subtiliai pasiūlydamas įsitraukti į čia pat kuriamą regėjimą, kuris jo dalyviui primins niekada nepažintą „laikmenos nuskaidrėjimą“, užliejantį naujų patyrimų srove. Kraus ir Ebnerio dialogą Vilniaus Šiuolaikinio meno centre galime vertinti kaip ypač atvirą (todėl iš anksto neperregimą) galimybę keisti mums įprasto regėjimo metmenis, priverčiant žavėtis ne tik apmąstytomis kūrinių formomis, kuratorių pasiryžimu, bet ir galutiniu parodos formatu. Sutelkus dėmesį į ekspoziciją sudarančius kūnus, nemažiau svarbi išlieka parodos idėjinė kryptis, įteisinanti save per bendruomenės dalyvavimą bei gebėjimą atsinaujinti. Todėl tampa aišku, jog Kraus ir Ebneris demonstruoja profesionalumą ir sukuria puikų darbą.

Paroda veikia iki spalio 19 d.

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

Mirė Andrzejus Wajda

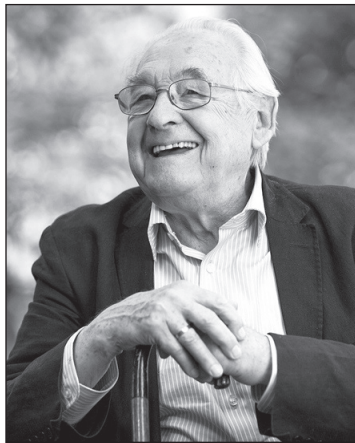
(1926–2016)

Rugsėjo 23 d. Gdynėje Andrzejus Wajda pristatinėjo dokumentinį filmą „Wróblewski pasak Wajdos“ („Wróblewski wg Wajdy“). Tą dieną dar neatrodė, kad didžiojo režisieriaus netrukus neliks. Tai filmas apie jaunystės draugą, iš Vilniaus kilusį dailininką, su kuriuo jie kartu mokėsi Krokuvos Dailių menų akademijoje. Wajda prisipažino: supratus, kad niekad negalės tapyti taip, kaip Wróblewski, jis nusprendė mesti dailės studijas. Susitikimas nedidelėje Gdynės kino centro salėje buvo ypatingas – dieną prieš tai Gdynės kino festivalis pagerbė 90-metį švenčiantį režisierių – jį sveikino aktoriai, įvyko naujausio Wajdos filmo „Povaizdis“ („Powidoki“) premjera. Nors ir gana sunkiai judantis, Wajda kalbėjo tiksliai, jo frazės buvo logiškai išbaigtos, taupūs rankų gestai skatino įsivaizduoti, kaip jis elgiasi filmavimo aikštelėje. Jokio valdingumo, tik ryžtas pasiekti norimo rezultato, tiksliai suformuluotos užduotys bendradarbiams. Kaip ir jo filmai, Wajda įkūnijo lenkų inteligento etosą, erudiciją ir nepakantumą bet kokiai prievartai.

Gimęs 1926 m. Suvalkuose, karininko, kuris buvo nužudytas Katyneje, šeimoje, Wajda pats patyrė tai, ką apie savo kartą pasakojo filmuose. Nors debiutinė „Karta“ („Pokolenie“, 1955) dar turi tada privalomos socialistinio realizmo estetikos požymių, filmo išstarmė

priminė mirusiųjų ir nužudytųjų vardu kalbėjusio Wróblewskio paveikslus. Kartos tragedijos pojūtis Wajdos filmuose visada itin gilus. Tragedijos šviesos nutviekstas ir po kelerių metų pasirodęs „Kanałas“ („Kanał“, 1957) – pasakojimas apie 1944-ųjų Varšuvos sukilimą, po kurio peržiūros Kanuose pasaulis sužinojo apie naują nacionalinę kinematografiją, o Wajda tapo vienu pagrindinių meninio judėjimo, vadinamo Lenkų kino mokykla, autorių.

Lenkų kino mokyklos filmuose svarbiausia tapo karo, aukos ir pareigos tėvynei tema, siejama su lenkų romantizmo tradicija, su kuria jaunosios kartos režisieriai dažnai polemizavo. Bene svarbiausias šios krypties filmas „Pelenai ir deimantas“ („Popiół i diament“, pagal Jerzy Andrzejewskį, 1958) tapo universaliu. Lenkų inteligento, kurį suvaidino kultiniu tapęs Zbigniewas Cybulskis, tragiškas pasirinkimas suprantamas kiekvienam. Filmu žavėjosi Andrejus Tarkovskis, Martinus Scorsese rodė filmą savo grupei prieš kurdamas „Taksistą“, rusų rašytojas Andrejus Bitovas yra sakęs, kad jo karta suvokė save nuo tada, kai pirmąkart pasižiūrėjo filmą. „Pelenai ir deimantas“ iki šiol tebina sugebėjimu apeiti griežtą ideologijos cenzūrą ir išsaugoti daugiaprasmiškumą. Pamenu, viename filmui skirtame susitikime Wajda pasakojo, kad cenzoriai skaito



žodžius, todėl jis supratus, kad reikia pasakoti vaizdais.

Wajdos filmų vaizdai įsimena iškart ir, be abejo, tai dar viena režisieriaus filmų ypatybė. Režisierius dažnai savo filmuose stilizuodavo lenkų tapybą – Jaceko Malczewskio, Stanisława Wyspiańskio, kitų dailininkų kūrinių vizualinės parafrazės akivaizdžios „Beržyne“ („Brzezina“, 1970), „Panelėse iš Vilko“ („Panny z Wilka“, 1979), „Vestuvėse“ („Wesele“, 1973), „Viskas parduodama“ („Wszystko na sprzedaż“, 1969) ir daugelyje kitų filmų. Jis puoselėjo ir nacionalinės literatūros tradicijas – ekranizavo ne vieną klasikinių kūrinių, tarsi prikeldamas jį naujam gyvenimui. Taip atsitiko ir su Władysława Reymonto „Pažadėtosis žemės“ („Ziemia obiecana“, 1975) ekranizacija. Šis vienas geriausių ne tik Wajdos, bet ir lenkų filmų – istorinė freska, rodanti moderniosios

lenkų tapybės pradžią. Adomo Mickevičiaus epo „Ponas Tadas“ („Pan Tadeusz“, 1999) ekranizacija turėjo susieti naujosios Lenkijos piliečius su klasikine tradicija. Nė vienas iš daugiau kaip 40 režisieriaus filmų nėra atsitiktinis.

Wajda anksti tapo garsiu režisieriumi, gyvu klasiku, pripažintu meistru. Tai liudija ne tik gausūs apdovanojimai, tarp kurių „Oskaras“ už kūrybos nuopelnus ar Kanų „Auksinė palmės šakelė“. Jis kūrė filmus Prancūzijoje, Vokietijoje, buvusioje Jugoslavijoje, statė spektaklius. Iki pat pabaigos Wajda išsaugojo sugebėjimą eksperimentuoti. Kai jo vadovaujamas Berlyno kino festivalio žiuri skyrė „Auksinį lokį“ Paulo Thomo Andersono „Magnolijai“ (1999), režisierius kalbėjo, kad tai ateities kinas, bet vėliau ir pats sulaukė Berlyno apdovanojimo, skiriamam naujus kino kelius žymintiems filmams. Tai buvo „Ajerai“ („Tatarak“, 2009) – kūrinys, susijęs Jaroslavo Iwaszkiewicziaus apsakymą su labai asmeniška aktorės Krystynos Jandos istorija. Režisierius yra sakęs, kad aktorių pasirinkimas – 50 procentų filmų sėkmės. Jis atrado lenkų kinui ne vieną didį aktorį. Tai siejosi ir su Wajdos noru kuo giliau atskleisti filmuose žmogų. Rugsėjo 23-iosios susitikime jis teikė prizą jaunam režisieriui, nugalėjusiam trumpų filmų konkurse. Sveikindamas laureatą, Wajda pradėjo jį

subiliai įkalbinėti kurti ilgesnius filmus, nes esą reikia duoti žiūrovui daugiau laiko suprasti personažą, leisti jam išsižiūrėti į žmogų, pajusti atmosferą, suprasti herojaus motyvus. Tada pagalvojau, kad tie keli sakiniai būtų gera pamoka daugumai jaunų kūrėjų.

Pasaulyje Wajda žinomas kaip apie naujausią Lenkijos istoriją prabilusių politinių filmų „Žmogus iš marmuro“ („Człowiek z marmuru“, 1977) ir „Žmogus iš geležies“ („Człowiek z żelazu“, 1981) autorius. Pasakodamas apie žmones, kurie iš pradžių buvo apgauti komunizmo idėjų, o vėliau sukūrė jį sugriovusį „Solidarumo“ judėjimą, Wajda negalėjo apeiti ir Lecho Wałęsos. „Wałęsa. Vilties žmogus“ („Wałęsa. Człowiek z nadzieją“, 2013) – priešpaskutinis Wajdos filmas. Visus paskutiniuosius gyvenimo metus kurtus filmus – bene asmeniškiausią „Katyne“ („Katyn“, 2007), „Wałęsą“ ir šį rugsėjį Toronte pristatytą „Povaizdį“ – galima vadinti Wajdos testamentu. Kiekvienas jų prabyla apie tai, kas režisieriui buvo svarbiausia. Gdynėje kalbėdamas apie „Povaizdį“ Wajda pabrėžė norėjus sukurti filmą apie menininko ir sistemos susidūrimą. „Povaizdžio“ veikėjas dailininkas Władysławas Strzemińskiškas rodomas, kai pasipriešino totalitarinei sistemai, norėjusiai kontroliuoti jo laisvę kurti.

ŽIVILĖ PIPINYTĖ

Anonsai

Festivalis „Nepatogus kinas“

Spalio 13 d. prasidėjęs „Nepatogus kinas“ kaip ir kiekvienais metais kviečia žiūrovus įdėmiai pažvelgti į mus supantį pasaulį, išeiti iš savo komforto zonos ir susitikti su žmonėmis, gyvenančiais savo gyvenimą arčiau ar toliau nuo mūsų, bet juos supanti tikrovė kur kas labiau riboja jų laisvą pasirinkimą. Šįmet festivalio programoje daugiau filmų, kurie ne tik pasirinkta tema, bet ir stiliumi kviečia atviram pokalbiui apie skirtingas dokumentinio kino taktikas. Daugiau filmų, nesitenkinančių iliustratyvaus vaizdo funkcija, juk socialinės tematikos dokumentika nebūtinai yra autorinės ar meninės dokumentikos antitezė.

Vienas iš labiausiai iliustratyvumą dekonstruojančių filmų – vokiečių režisieriaus ir videomenininko Philipo Sheffnerio filmas „Havarie“ (2016). Sprendimą iškeisti pačių filmuotą medžiagą, kurioje turėjo atsiskleisti penkių veikėjų istorijos, į trijų su puse minučių telefonu nufilmuotą vieną kadrą, rastą „YouTube“, autoriai grindžia vaizdų iš Viduržemio jūros eksploatacija

žiniasklaidoje. Nenorėdami prisidėti prie šiuolaikinių medijų tendencijų, jie nutaria pustrėčios minutės kadrą, kuriame iš kruizinio laivo užfiksuota guminė valtis – ja į Europą plaukia dvylika alžyriečių, – sulėtinti ir išžėsti iki ilgametražio filmo trukmės. Už kadro žiūrovas girdi kruizinio laivo kapitono pokalbį su iš Ispanijos skubančia gelbėtojų komanda, moters pokalbį su vyru, planuojančiu nelegalų kelią maši jūra. Šie pokalbiai, sujungti su vienos valtys jūroje kadru, įgauna poveikį, kurio ir siekė režisierius: tai susidūrimas su bejėgiškumu. Režisierius atsisako galios pozicijų, kurias kasdien demonstruoja žiniasklaida, ir stengiasi užčiuopti vakarietiško požiūrio į šiuos įvykius esmę. „Havarie“ žiūrovui sukuria kitokio laiko pojūtį, tarsi stebėtum tiksinčią bombą – sulėtintas kadras įgavo vieno kadro per sekundę greitį ir šis tikslėjimas juntamas nuolat.

Pasak Sheffnerio, svarbiausia filmo sukurti erdvę, kurioje atsirastų vietos diskusijai – politinė filmo tema dar nenulemia jo politiskumo. Filmas bus politiškas ar ne, priklausys nuo to, kaip jis veiks žiūrovus. „Havarie“ šią erdvę kuria priešdamasis įprastam pabėgėlių vaizdavimui, „Vieną gražią

dieną“ („And-Ek Ghes...“, 2016) Sheffneris kuria kartu su filmo veikėjais – viena romų šeima, bandančia įsikurti Berlyne. Šiame filme režisierius sprendimo teisę atiduoda veikėjui Colorado Velcu. Būtent jis pasirenka, ką filmuoti, kas svarbu, o kas ne. Viename iš interviu Sheffneris teigė, jog šio filmo politiskumas gimsta ne iš to, kad jis apie migracijos problemą, bet iš migrantų susitikimų su kino kameromis – būtent dviejų perspektyvų susitikimas filme „Vieną gražią dieną“ sukuria naują erdvę, kurioje kalbasi du skirtingi žmonės, bandantys pamatyti tą patį reiškinį.

Kitokį nepatogumą žiūrovui siūlo ir gerai pažįstamas režisierius iš Kambodžos Rithy Panh'as filme „Prancūzija – mūsų gimtinė“ („La France est notre patrie“, 2015). Nuolat naujų raiškos formų ieškantis režisierius šįkart atsigrėžė į nebylų kiną. Prancūzų kolonijos archyvine medžiaga, filmuota Kambodžoje XX a. pradžioje, jis paverčia atviruku-koliažu su prieraišia „Skiriama mano gimtinė“. Šiuolaikiniam žiūrovui, nesidominčiam kino pradžia, tai bus neįprastas, iš naratyvinio kino lopšio išmetantis reginys. Jungtys tarp filmuotų kadrų ir užrašų – išbandymas žiūrovų kritiniam mąstymui. Ironiška filmo

intonacija – tik pirmas sluoksniu, už jo slypi sudėtingesnės problemos.

Konkursinėje programoje, skirtoje pirmiems arba antriems režisierių ilgo metražo dokumentiniams filmams, taip pat netruks drausių tikslios arba savitos kino kalbos paieškų. Režisierės Tatianos Huezo dviejų moterų kelionė filme „Audra“ kvies įsiklausyti į nesibaigiančią Meksikos valdžios šešėlinę veiklą, nepagarbą saviems piliečiams ir nuolat tvyrančią smurto galimybę. Tačiau režisierė atsisako bet kokių tiesioginių situacijos iliustracijų, jai labiau rūpi vidinė šių moterų būseną, neužgyjanti atmintis ir visos šalies gyventojų baimę perteikiantys jų žodžiai. Šalies istorinė atmintis iškyla ir režisieriaus Ognjeno Glavoničiaus filme „Gylis 2“. Lėtai apžiūrinėjamos teritorijos čia slepia Balkanų karo valstybines paslaptis.

Tačiau didžiausias šių metų festivalio iššūkis žiūrovui – retrospektyva „Holokaustas: atmintis ekrane“. Aštuoni šios programos filmai skirtingai rodo Holokaustą – vaizdo poezija priešinama su archyvine medžiaga, interviu, videoformatu, liudijimais ir tyla: nuo tik archyvine filmuota medžiaga grįsto filmo „81-asis smūgis“ („Ha'makah ha'shmonim ve'ahat“, rež. David Bergman, Haim Gouri, Jacques Ehrlich,

Miriam Novitch, Zvi Shner, 1975) iki eksperimentinės dokumentikos Chantal Akerman filme „Iš rytų“ („Dest“, 1993). Claude Lanzmanno filmas „Shoah“ pabaigs festivalį Vilniuje – paskutinę „Nepatogus kino“ dieną „Skalvijos“ kino centre bus galima pamatyti šį devynių valandų trukmės filmą taip, kaip jį sumanė režisierius – su viena pertrauka.

Festivalyje, be įprastų programų „Panorama“, „Žalioji programa“, „Filmai vaikams“ ir „Specialieji seansai“, dar laukia teminė programa „Tokie kaip visi“ bei „Karama: žvilgsnis į Artimuosius Rytus“. Pastarojoje išsiskiria iranėčių režisieriaus Mehrdado Oskouei filmas „Pilkos svajonės“ („Starless Dream“), pasakojantis apie nepilnamečių merginų įkalinimo įstaigą. Režisierius susitiks su festivalio žiūrovais Vilniuje ir Kaune.

Tarptautinis dokumentinių filmų festivalis „Nepatogus kinas“ Vilniuje vyks spalio 13–23 d. kino teatruose „Skalvija“, „Pasaka“, „Multikino“ ir Šiuolaikinio meno centro kine salėje. Dalis festivalio programos keliaus į Kauną, Klaipėdą, Šiaulius, Panevėžį, Marijampolę, Anykščius, Tauragę, Uteną, Varėną ir Rokiškį. Įėjimas – bent 1 centas.

RENGĖJŲ INF.

Tie, kurių nėra

Vilniaus dokumentinių filmų festivaliui pasibaigus

GEDIMINAS KUKTA

Ant lovos sėdi moteris ir skaito mylimojo laišką. Būtų romantiškas vaizdas, jei lova nestovėtų apšerkštame kambaryje, moteris nebūtų ta, kuriai nesusimąstydami prilipdome atgrasią „bomžės“ etiketę, o mylimasis nekalėtų už tai, kad pavogė (o gal ir ne, niekas nežino) kaimyno dviratį. Moteris glamžo popierių ir verčia, nes mylimasis laiške prisipažįsta, jog myli ją ir dažnai apie ją galvoja – ar prisimeni, kaip plaukėme žvejoti ir ant meškerės užkibo batas? Jei taip rašo, vadinasi, myli, ta meilė tikrai egzistuoja, sako ji kamerai.

Ir gyvenimo, ir filmo „Ukrainos šerifai“ (rež. Roman Bondarčuk) parašėse ilgą laiką buvusi moteris staiga pasirodo visai kitoje šviesoje ir tampa liudytoja to, apie ką kalbėjo dauguma Vilniaus dokumentinių filmų festivalio (VDFF) filmų, – humaniško. Juk nepaisant socialinio ar kokie kito statuso, visi norime būti mylimi ir išgyvename panašius jausmus. Nesvarbu, sėdime apartamentuose su vaizdu į Vilniaus senamiestį ar tamsioje žemų lubų kamaroje visų pamirštame Ukrainos užkampyje.

Juk niekada negali žinoti, kada tapsi „tuo, kurio nėra“. Kada jausiesi kaip teatro ir kino režisierius bei aktorius Augustinas Baltrušaitis, sovietmečiu dirbęs net su Grigorijumi Kozincevu, kai šis kūrė „Hamletą“ (o gal „Karalių Lyrą“, niekas jau tiksliai neprisimena), o dabar dienas stumiantis Utenos senelių

namuose taisydamas „šilelius“ („Tas, kurio nėra, arba Countdown“, rež. Audrius Stonys). „Augustinas? Baltrušaitis?“ – kraipo galvas buvę kolegos, pažįstami, gal net draugai. Kas lieka iš žmogaus, kai jo niekas neprisimena? Ar jo lieka mažiau? Ir apskritai, ar mūsų egzistavimas nėra tiesiogiai proporcingas kitų atsiminimams apie mus: kol prisimena, tol gyvename.

Prieš dvylika metų sukurtas, bet mano tik dabar pamatytas filmas dar kartą patvirtino režisieriaus talentą klausiti, bet ne teigti. Jo gebėjimą prisiliesti prie žmogaus vidaus, į kurį šiuolaikiniai dokumentinio kino autoriai užsuka vis rečiau, o jei ir užsuka, tai pernelyg drastiškai, nejautriai, narcizistiškai groždamiesi pirmiausia savimi, bet ne pačiu žmogumi.

Tiek šis Stonio filmas, man rodos, tapęs lūžiu visoje jo kūryboje ir žymėjęs jau kitokį (formos prasme – askeetiškesnį, temų prasme – atsigrežiantį į atminties fenomeną) kalbėjimą, tiek apskritai visa jo kūrybos retrospektyva pakurstė dar labiau laukti naujausio jo filmo „Moteris ir ledynas“, kuris pasakos apie daugiau nei trisdešimt metų tolimame Tian Šanyje ledyną tyrinėjantį lietuvių mokslininkę. Arba kitaip tariant – vėl apie tą, kurios nėra.

O kiek liko iš gražuolės čekų aktorės Lidos Baarovos, kurią jaunystėje dievino gerbėjai, mylėjo Josephas Goebbelsas, o pirmus audringam skandalui į filmo „Pienburniai“ („I Vitelloni“) aikštelę kvietė Fellini? Liko aktorės vaidintų

herojų monologų nuotrupos, kurias ji kartoja prieš kamerą. Liko viena po kitos rūkomų cigarečių dėmai, kuriais aktorė, pasakodama gyvenimo istoriją režisieri Helenai Třeštikovej, rodos, bando užpildyti vidinę tuštumą. Liko šlakas alkoholio, kurį viename epizode ji susiverčia tiesiai iš butelio. Ir šios smulktės detalės pakanka, kad dar geriau suprastum kadaise aristokratiškumu spinduliavusios moters nuopuolį.

„Kodėl mane taip kankinate?“ – klausia apdėjusi Baarovą. „Nes tai XX a. amžius“, – atsako Třeštikova. Atsakymas tampa ir užuojauta, ir savotišku tautos išdavike bei kolaborante vadintos aktorės išteisinimu. Ne visada viskas priklauso nuo mūsų pasirinkimų – kartais renkasi pati istorija, tarsi nori pasakyti režisierė. Juolab kad Baarovą nebuvo vienintelė garsenybė, kuri tais sudėtingais laikais blaškėsi tarp proto ir aistros, dažnai pasirinkdama pastarąją ir dėl to kentėdama visą likusį gyvenimą.

Gyvenimas žiauresnis už kiną, filmu „Pasmerktas grožis“ teigia režisierė ir visą Baarovos išpažintį sudursto ne iš realių archyvinų kadrių (jų dažnai imasi kiti režisieriai, pasakodami garsių asmenybių biografijas), o iš filmų, kuriuose aktorė atliko svarbiausius vaidmenis, ištraukų. Toks režisierės sprendimas leidžia ne tik dar kartą pažvelgti į talentingos aktorės kūrybinį kelią, bet ir parodo, kaip stipriai Baarovos gyvenimas buvo susijęs su kinu. Net senatvėje kalbinama aktorė, atrodytu,



„Pasmerktas grožis“

„neišeina iš vaidmens“, gyvena kitame – kino pasaulyje.

Į iliuzijų pasaulį trumpam sau leidžia nusikelti ir kita Třeštikovej herojė Marčela („Marčela“). Svajonės gana žemiškos – gyventi Kanados miškuose, turėti medinį namelį iš rąstų, kelis arklius, būti toli nuo visko, kas ją slegia gimtojoje Čekijoje. Nepavykusios santuokos, keistomis aplinkybėmis žuvusios dukters prisiminimo, sūnaus protinio neįgalumo, savojo nervinio išsekimo. Tačiau moters norams nelemta išsipildyti, nes gyvenimas murkdo nepritekliuje, neviltyje, nelaimėse ir ligose. Ir tai tęsiasi kelis dešimtmečius. Třeštikova stebi Marčelos gyvenimą iš šalies ir tik kritiniu atveju įsikiša į fiksuojamą realybę – Marčelai nualpus bažnyčioje ir prisipažinus, jog galvoja apie savižudybę. „Privalai gyventi bent dėl sūnaus“, – sako režisierė iš už kameros.

Žiūrėti Třeštikovej dokumentinius filmus – tai nuolat grumtis su viduje kylančiais etiniais klausimais, su galima-negalima aspektu. Panašu, kad pati režisierė šias dilemas sau jau išsprendė ir savo

kūryba teigia – niekas už tave negyvens tavo gyvenimo. Ar tokio atsakymo užtenka, – spręsti kiekvienam žiūrovui.

Kai festivalyje matytuose filmuose herojų realybė priartėja visu savo dirginančiu nervu, pradedi atsainiau žiūrėti į kūrėjus, kurie tą realybę šiek tiek surežisuoja, pavyzdžiui, Janas Gassmanas filme „Europa, ji myli“. Apie žemyną ištikusių ekonominę ir socialinę krizę režisierius pasakoja pasitelkdamas keturias skirtinguose kampeliuose – Talinas, Sevilija, Dublinas ir Salonikai – gyvenančias jaunas poras, tačiau tą daro pernelyg pasitikėdamas savo, bet ne gyvenimo scenarijumi.

Galima iki nukritimo ginčytis, ar tai dokumentika, prieinanti nebent tik vienos išvados – filmas tave jaudina arba ne. Šio filmo herojai, kuriuos taip pat gali vadinti „tais, kurių nėra“, manęs visiškai nesujaudino. Ne todėl, kad jų istorijos nebūtų liūdnos ar drastiškos (nedarbas, narkotikai). Dėl to, jog „tais, kurių nėra“ jie pirmiausiai buvo pačiam režisieriui, visą filmą taip ir nesugebėjusiam priartėti prie filmuojamų žmonių vidaus.

Rodo TV

Kaip senelis pasakys...

Ar pastebėjote, kad didžiausiais pirmojo rinkimų turo nugalėtojais jaučiasi liberalai? Eugenijus Gentvilas pirmadienį per LRT forumą net su aplombu pareiškė: „Tauta neklysta.“ Kartais užtenka vienos frazės, kad suprastum: liberalizmas yra tik kaukė, už jos – primityvus valdžios ištroškęs pilietis. Regis, tą patį apie neklystančią tautą yra teigę Hitleris, Stalinas ir kitokie nusikalčiai. Tikiuosi, kad Gentvilo ir korupcijoje pašvinkusių jo liberalų laukia kitokia pabaiga. Bet ne šie politikai kelia siaubą, o politologijos studentai, sekmdienio vakarą Nemirai Pumprickaitėi paprašius pakėlę rankas, esą visi kaip vienas balsavo už dešiniuosius.

Tiesą sakant, rinkimų išvakarėse, ketvirtadienį, autobuse girdėjau pokalbį, kuris privertė suabejoti žiniasklaidos taip liaupsinamą jaunimo pasirinkimu ir aktyvumu. Autobuse važiavo jauna kompanija ir viena mergina pradėjo skųstis, kad daug laiko praleido, norėdama

balsuoti iš anksto. Jos draugė paklausė, už ką ši balsavo. Ta išdžiai atsakė, kad, žinoma, už dešiniuosius. Draugė perklausė, už ką konkrečiai, ir mergina pradėjo vardinti numerius: pirmas, penktas... Tada klausiančioji pasakė, kad už numerių yra žmonės. Balsuotoja ištarė Gabrieliaus Landsbergio pavardę, o paskui ir vėl ėmė vardinti skaičius. Pagavusi draugės žvilgsnį, ji truputį susigėdo ir pradėjo aiškintis, kad politika jai svetima, o

numerius pasakė senelis, kuriuo ji pasitiki. Net nustebau, kad būna tokių paklusnių anūkėlių. Po dviejų savaitių pagaliau (ne be tos pačios televizijos pagalbos) sužinosime, kas valdys šalį, juolab kad seneliai, matyt, ir vėl patars, už ką balsuoti.

Nežinau, ar seneliai lieps anūkeliams pasižiūrėti vieną geriausių jų jaunystės filmų, todėl rekomenduosiu jį pats. **LRT kultūra** šeštadienį (15 d. 21 val.) pradeda rodyti naują ciklą, kurio pavadinimas,



„Kielias“

deja, banalus ir, sakyčiau, klaidinantis – „Kino žvaigždžių alėja“. Pirmasis filmas – Federico Fellini „Kielias“ (1954), kuris prieš keliasdešimt metų Lietuvoje buvo rodytas pakeistu pavadinimu „Jie klaidžiojo keliais“. Tai vienas iš didžiojo italų režisieriaus šedevrų, paveikęs visą kino raidą. Jis pasakoja apie keliaujančio cirko aktorius – stipruolį Dzampano (Anthony Quinn) ir jo merginą Dželsominą (Giulietta Masina). „Kielias“ – filmas apie jausmus ir nesugebėjimą juos reikšti, atsakomybę už kitą žmogų (Dželsomina yra šiek tiek protiškai atsilikusi, todėl užsisklendžia savo pasaulyje) ir kančią. Fonas – Otello Martelli nespaltvotai nufilmuota pokario Italija, Nino Rotos sukurta muzika išlieka atmintyje. Gal būtų Dželsominos motyvas ir paverčia „Kelią“ filosofine parabole apie meilės prasmę?

Šalia šio filmo nublanks bet kuris kitas, bet juk nepatikėsite. Ir pradėsite ieškoti programoje kokio nors kito ryškaus. Nežinau, ar būtų toks yra Mario Martone's „Pasakiškas jaunuolis“ (LRT, 19 d. 22.50), bet jis pasakoja apie italų poetą ir filosofą Giacomo Leopardi (1798–1837), kuris buvo toks drovus, kad

bijojo net išeiti iš namų ir leido dienas tėvo bibliotekoje. Tai vienas pirmųjų filosofų, pavertęs pesimizmą nuoseklia sistema. Visa Leopardi kūryba kupina begalinės nevilties ir vienatvės. Gyvenimą jis baigė medituodamas name, pastatytame Vezuviujaus papėdėje.

Arba rinksitės filmą, kuriame vaidina žvaigždės, ir gali būti, kad akis užklius už Jonathano Teplitzky „Atpildo“ (LRT Kultūra, 19 d. 21 val.), kuriame pagrindinius vaidmenis sukūrė Colinas Firthas ir Nicole Kidman. Ši karinė melodrama sukurta pagal škoto Erico Lomaxo autobiografinę knygą apie Antrojo pasaulinio karo metais japonų nelaisvėje patirtas dvasines ir fizines traumas, tiesiant geležinkelį Tailande ir Birmoje. Po daugelio metų filmo veikėjas susitiks su japonu kankintoju, kuris nebuvo nuteistas už karinius nusikaltimus.

Abu filmai gal primins skambius žodžius apie neklystančią tautą, nors abejoju, nes iki gyvenimo filosofijos policininką, dvarponį ir anūkėlių išsirinkusiems lietuviams vis dėlto toli. Jūsų – JONAS ŪBIS

