

# 7md

2010 m. spalio 1 d., penktadienis

Nr. 33–34 (909–910) | Kaina 2,50 Lt

D a i l ė | M u z i k a | T e a t r a s | K i n a s | F o t o g r a f i j a

2

Klaipėdos muzikinio teatro gastrolės

3

Pokalbis su aktore Egle Gabrėnaite

4



Zygmuntas Baumanas apie vartotojiškumą

6

Festivalis „Kaunas Photo“

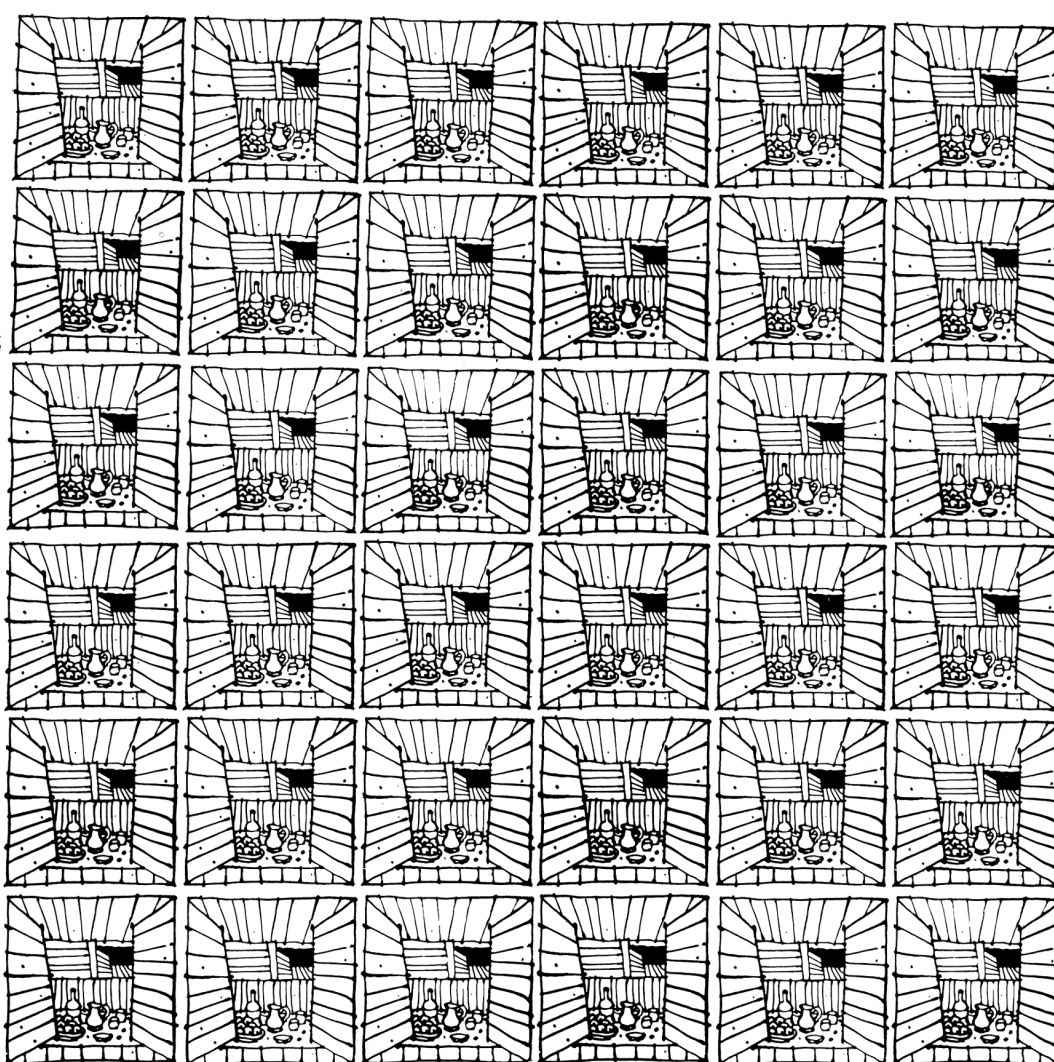


Aistė Viršulytė, Domas Burnickis, Vitalij Červiakov. „Projektas Y“

Žemės ir aplinkos meno paroda „Išlikimas“

8

Tarptautinis Kauno kino festivalis



Rimtautas Gibavičius. Iš ciklo „Vaikystės prisiminimai“. 1980–1982 m.

## Kinematografiniai pasakojimai

Rimtauto Gibavičiaus grafikos darbų paroda „Juškus Gallery“

Laima Kreivyte

Rimtautas Vincentas Gibavičius (1935–1993) – menininkas, kuris pradėjo naudoti šiuolaikinę vaizdų kalbą anksčiau, nei mes išmokome ją skaityti. Tiksliau, visada atrodė, kad puikiai žinome, apie ką kalba lakoniški ir dekoratyvūs Vilniaus peizažai arba spontaniškai sklandžios poezijos iliustracijos. Bet reikėjo kelių dešimtmečių konteksto, kad išryškėtų R.V. Gibavičiaus meninio mąstymo aktualumas ne tik Lietuvos dailės, bet ir dabartinės

vizualiosios kultūros kontekste.

Šioje nedidelėje parodoje kaip tik ir siekiama išryškinti tas Gibavičiaus kūrybos briaunas, kurios atskleidžia jo novatoriškumą ir skirtingų meninės raiškos būdų sintezės paieškas. Išskirtinė Gibavičiaus grafikos darbų savybė – metamultiplikacija. Taip vadina tiražavimo proceso apmąstymą, atvaizdo kartojimo filosofiją. Grafika pagal apibrėžimą yra atspaudas nuo klišės, kurį galima kartoti. Tačiau kaip kartojimą parkelti iš kopijos ir originalo problematikos į laiko ir erdvės? Vaka-

rų popmeno atstovai atvaizdų tiražavimą siejo su masine gamyba – tai buvo ne tik unifikacijos, bet ir vartojimo kritika. Gibavičių mažai domino materija, jos pavidalų dauginimas. Jam rūpėjo ne reklaminė plokštuma, o tai, kas atsiranda anapus ir šiapus vaizdo. Todėl toks dažnas jo kūryboje lango motyvas.

Menininkas ne šiaip kartoja, o sluoksniuoja vaizduotę užsilikusius vaikystės prisiminimus – priartindamas ir nutolindamas vaizdą.

NUKELTA | 6 PSL.

# Nacionalinis repertuaras: žiedai ir dygliai

Klaipėdos valstybinio muzikinio teatro gastrolės

Beata Leščinska

Kas yra nacionalinis repertuaras ir kas yra šiuolaikinė opera? Ar Verdi „Traviata“, vis dar įdomi gausybei mūsų dienų žiūrovų, nėra šiuolaikinė? Ar ta pati „Traviata“, interpretuojama mūsų atlikėjų, nėra nacionalinis spektaklis, nuspalvintas vietinės vokalo ir instrumentalistų „mokyklos“ atspalvis? Žinoma, nacionaliniu veikalu laikome mūsų autorių sukurtą opusą, kūrėjų statusą pirmiausia siejami su visumos idėjas generuojančiais žmonėmis, kurių veikalai tampa (arba netampa) mūsų kultūrinės tapatybės ženklais.

Ne paslaptis, Lietuvos autorių su-

kau. Keliose vietose „prasimušė“ charakteringos „Bonos“ ritminės formulės ar viena kita intonacija, pavyzdžiui, Veronikos partijoje galima išgirsti giminingus Barbaros intonacijų iš minėtos operos motyvus, bet šios „reminiscencijos“ nėra įkyrios. Jei kažką ir atpažįsti, tai veikia suvoki kaip kompozitoriaus braižo savybes, o ne kaip pasikartojimą. Apskritai iš matytų G. Kuprevičiaus sceninių veikalų („Kipras, Fiodoras ir kiti“, „Karalienė Bona“ ir net „Ugnies medžioklė su varovais“) šis naujasis man pasirodė ir vientisiasias. Dviejų veiksmų spektaklis pagal Antano Vienuolio apsakymą „Paskenduolė“ (libreto

tačiau nesukuria jokios perspektyvos, erdvės pojūčio. Ežero, kaip pagrindinio simbolio, įvaizdį net ir vien spalvinėmis priemonėmis galima kurti išmoningiau.

Šiame miuzikle apie „sunkią moters dalią“ yra vietų, kurios mažiau įtikina, yra ir žavių žanrinių scenų, ypač vaizduojančių kaimo davatkas; svarbiausia, kad visuma yra paveiki.

Istorija apie Frankenšteiną – tai istorija apie nesėkmingą bandymą sukurti tobulą žmogų, nes, kaip pasakė daktaras Preobraženskis daktarui Bormentaliui iš Michailo Bulgakovo „Šuns širdies“ (nagrinėjančios tą pačią žmonijos patobulinimo viena operacija tema), kam dirbtinai gaminti naują homunkulą, jei bet kuri „boba“ gali pagimdyti kur kas tobulesnį „egzempliorių“. Nes greitų, stebklingų pasikeitimų nebūna – pokyčiai vyksta lėtai, ir net revoliucijos yra ilgos tam tikro reiškinio evoliucijos pasekmė.

Man atrodo, naujosios operos „Frank’Einsteinas – XXI amžius“ autorė A. Žigaitytė-Nekrošienė pateko į panašius spąstus, kaip ir jos operos Profesorius. Ji kūrė savotišką priešnuodį šiuolaikinei vartotojiškai kultūrai (dainuojama: „...industrialija gailėsčio neturi – ji turi tiktai taisykles“) ir mūsų, gyvenančių čia, Lietuvoje, nužmogėjusiai aplinkai (1 veiksmo skaitomos ištraukos iš laikraščių: motina nužudė du savo mažamečius vaikus, kita paliko naujagimį šiukšlių konteinerėje, suaugęs sūnus kilus ginčui susparė motiną ir pan.). Tam tikslui netgi kreipėsi į iki šiol kompozitorės sceniniams opusams (operoms „Mažvydas“, „Žilvinas ir Eglė“, operai-misterijai „Praregėjimas“) svetimą brechtiskąjį socialinį teatrą: pirmajame veiksmo matome bare žiūrėti krepšinio rungtynių susirinkusią gaują su kiauiliu šnipais (režisierė ir choreografė Marija Šimona Šimulytė, dailininkas Arvydas Nekrošius, dirigentas Modestas Barkauskas), šelstančią skambant elektroniniam *techno*. Taigi kompozitorė ryžosi pasitelkti ir iki šiol jos lyg ir nedominusią elektroninę muziką (garso programuotojas Gediminas Zujus).

Profesorius pasaulis piešiamas jau kitomis, akustinėmis spalvomis. Neskubrioje muzikinių minčių plėtotėje, „bėgalinės melodijos“ principu griežiančiame orkestre, ilguose personažų (ypač Profesoriaus) monologuose nori nenori girdi Richardo Wagnerio stiliaus grūdą, juolab žinant, kad A. Žigaitytė-Nekrošienė yra karšta šio kompozitoriaus apologetė. Operos finalas – ilgas, vėlgi „bėgalinės melodijos“ principu auginamas tonalus orkestrinis epilogas, vaizdo projekcijoje liepsnojant deginamai knygai (vaizdo instaliacijos Rimo Sakalausko), –

dar labiau įtvirtina vagneriškas aliužijas (ugnis, praskaidrėjimo link vedantis finalas). Bet tame nėra nieko bloga. Trūkumu pavadinčiau tai, kad tie du pasauliai – liumpenų tikrovę įkūnijantis elektroninis *techno* (man šie epizodai, tiesą sakant, ir pasirodė įtaigiau) ir dvasingesniems apibūdinti skirtas akustinis orkestrinis stilius – tarpusavy niekaip nesąveikauja. Tiesiog iš pradžių pateikiama viena, tada – kita. Ir jokio ryšio bei tolesnės plėtotės. Juos surišti turėtų Frank’Einsteinas – naujo žmogaus personažas: užgimęs Profesoriaus operacinėje jis išcina į pasaulį, kur sutinka besibučiuojančius Merginą ir Vaikiną. Tai jį sukrečia ir jis tampa žudiku maniaku. Tada Profesorius jį pagauna ir visas operos finalas vyksta jau jo buveinėje (tiesa, 1 veiksmo Profesorius dar buvo atėjęs ir į šnipansių barą, o vėliau „kažkur“ susitinka su barmenu). Tačiau šie sužetiniai ryšiai yra per dūm formalūs.

Kūrinio visuma amorfiška. Stigo

Ir mažas detektyvas: spektaklio Vilniuje dieną, šeštadienį, gavau nuorodą į *youtube*, kad pasiklausyčiau grupės „Merlins Magic“ kompozicijos „The heart of reiki“. Neva A. Žigaitytės-Nekrošienės operoje gali būti nuplagijuotas šis epizodas. Merginos ir Vaikino meilės duetas išties skamba „ambient music“ dvasia, tačiau ar tai tik atmosferos panašumas (visa tokio tipo muzika gana vienoda), ar išties abu epizodai sutampa nata naton, pirmą kartą išgirdusi operą atsakyti nesiryžčiau. Galbūt atsakytų aussylesni.

Antano Kučinsko „Bulvinė pasaka“ (dir. Dmitrijus Zlotnikas) – šūvis į dešimtuką ir teatre, ir muzikine prasme. Spalvingas, skoningas, nebanalus, lakoniškas, išbaigtas spektaklis. Pirmiausia, žinoma, vykęs puikios dramaturgės Daivos Čepauskaitės libretas. Jis ir vaikiškas, ir kartu įdomus suaugusiems. Beje, „Bulvinė pasaka“ buvo rašyta lėlių teatrui, kur 2001 m. ir pa-



„Frank’Einsteinas – XXI amžius“

NUOTRAUKA IŠ KLAIPĖDOS MUZIKINIO TEATRO ARCHYVO

kurtų ir pastatytų opusų mūsų muzikiniuose teatruose nėra stulbinamai daug, ypač palyginus su čia karaliaujančia laiko patikrinta pasauline klasika. Vis dėlto lietuviškų kūrinių yra. Klaipėdos valstybinis muzikinis teatras, rugsėjo 24–26 d. atvykęs gastroliui į Vilnių, nutarė šį kartą kryptingai prisistatyti būtent su trimis nacionaliniais spektakliais. Tai Giedriaus Kuprevičiaus miuziklas „Veronika“ (2009), Audronės Žigaitytės-Nekrošienės opera-fantasmagorija „Frank’Einsteinas – XXI amžius“, kurios premjera įvyko vos prieš keletą savaičių, ir Antano Kučinsko opera vaikams „Bulvinė pasaka“ (2007, pastatymas apdovano-tas „Auksiniu scenos kryžiumi“).

Naujo kūrinio atsiradimas, ypač tokio masto kaip opera ar miuziklas, visuomet džiugina. Tą išugdę gal ir šiek tiek „pionierišką“ savo entuziazmą keliame kaip vėliavą. Kitas klausimas, kuris gal ir ne visada taip stipriai akcentuojamas, tačiau lemiamas tolesniam kūrinio gyvavimui, yra naujojo opuso kokybė. Tad nuoširdžiai pasidžiaugę Klaipėdos muzikinio užmoju pristatyti lietuvišką repertuarą, nerkime į spektaklių aptarimą.

Dažnai sakoma, kad vertinimas „nieko“ nieko ir nereiškia. Vis dėlto apie G. Kuprevičiaus „Veroniką“ pasakysiu: „O visai nieko!“ Išgirdusi pirmuosius uvertiūros garsus pamaniau, kad muzikiniu požiūriu tai bus „Karalienė Bona 2“. Apsiri-

autorė Birutė Mar) nuoseklia muzikine plėtote, meninių paveikslų išbaigtumu man labiau priminė operą, nei miuziklą. Nors etiketė „miuziklas“ intelektualų ratui priklausančiam kompozitoriui savotiškai atriša rankas sukurti paprastas, gražias, melodingas temas, kaip finalinė Veronikos, jau paskenduolės, daina. Ji sujaukia beveik iki ašarų, kam įtakos turėjo ir nepaprastai jautri, tiksli šio vaidmens atlikėjos Onos Kolobovaitės interpretacija. Jau antrą kartą (po Kerubino iš LNOBT statytų „Figaro vedybų“) tenka konstatuoti, kad tai išties labai talentinga atlikėja.

Gražiai, balso ir vaidybos savybėmis atitinkant kuriamą personažą, pasirodė visi dainininkai (Mindaugas Rojus – Juozelis, Loreta Ramelienė – Veronikos motina-Dvasia, Aurelija Dovydaitytė – Žiniuonė ir kaimo daktarė, Stanislovas Rezevičius – Klebonas, ir kiti). Puikiai išgaudamas reikiamą skambesį, charakterį ir laisvai prisitaikydamas prie dainininkų dirigavo Dainius Pavilionis. Jono Vaitkaus režisūra, Artūro Šimonio scenografija, Jolantos Rimkutės kostiumai ir Agnijos Šeiko choreografija kūrė greičiau ženklinį etnografinį, nei realistinį teatrą, bet kodėl gi ne, gali būti ir tokia šios chrestomatinės istorijos traktuotė. Scenografijai prikiščiau spalvinę statiką – per visą spektaklį su retom išimtim fone šviečia ta pati mėlyna šviesa, kuri



„Veronika“

N. JANKAUSKO NUOTR.

labai skirtingų muzikinių polių sąveikos. Galbūt ir libretui (autorius A.N., pasak kompozitorės, tai jos vyras Arvydas Nekrošius, nors inicialai tinka ir jai...) nepamaisytų profesionalo akis. Kita vertus, dėl kalbamų epizodų gausos (1 veiksmo dar ir repuojama – skanduojama) ir veiksmo plėtotės maga šią operą priskirti labiau miuziklo kategorijai (atvirkščiai nei G. Kuprevičiaus atveju).

Vis dėlto čia buvo surinkti puikūs atlikėjai. Ne tik vaidybiškai, bet ir muzikiniu požiūriu „keistą“ Frank’Einsteinas personažą įkūnijo Tadas Girininkas, Rafailas Karpis (Profesorius) sukūrė dar vieną įtikinamą paveikslą savo personažų galerijoje, čia išvydome ir puikų aktorį Šarūną Juškevičių (Barmenas), galima sakyti, viso pirmo veiksmo prasmį krūvį pakėlusį Virginijų Pupšį – firmos „Mc’Chicken“ vairuotoją, taip pat labai vagneriškas policijos Komisarą – Artūras Kozlovskis, svajingieji Vaikinas (Tomas Pavilionis) ir Mergina (Judita Butkutė), charakteringoji Dalia-Dolly – Loreta Ramelienė ir kiti.

Labai taikliai sukurta muzika, jos irgi nepavadinasi specialiai supaprastinta vaikams. Partitūra įdomi, kur reikia, nuskamba (o siaube!) ir disonansai, išnaudojamos orkestro spalvos. Nes pasakoje gali skambėti labai įvairi muzika!

Šviesi, spalvinga Artūro Šimonio scenografija šiame spektaklyje, kitaip nei „Veronikoje“, sukuria scenoje plačios erdvės įspūdį. Išmoningi A. Šimonio ir Vilijos Šuklytės kostiumai. Ir, žinoma, puiki vaidyba! Režisierius Ramūnas Kaubrys sukūrė gyvą, žaizaruojantį spektaklį, kuriame laisvai jaučiasi visi atlikėjai: Virginijus Pupšys – pelių Karalius Kapliadantis, Šarūnas Juškevičius – Karalius Bulvė, Rita Petrauskaitė – Princesė Bulvė, Mindaugas Rojus – Ridikėlis, Artūras Kozlovskis – Generolas Runkelis ir kitos Pelės, Baronas Makaronas (Gintautas Platūkis), Burokėlis (Reda Jucevičienė) ir kiti. Akivaizdu, kad šio teatro trupės stichija yra smagus, šmaikštaus reginio žiūrovams kūrimas. Kai smagu vaidinan-tiems, smagu ir į juos žiūrintiems.







# Du požiūriai į pasaulį ir fotografiją

Septintasis tarptautinis festivalis „Kaunas Photo“

Tomas Pabedinskas

Daugelį laikinosios sostinės parodinių erdvių vėl užpildė Lietuvos ir užsienio fotografų darbų ekspozicijos. Tačiau net ir šios šventės fone išsiskyrė dvi parodos: Lietuvos architektų sąjungos Kauno skyriaus salėje rugsėjo 10 d. atidaryta lietuvių fotografo Rimaldo Vikšraičio kūrybos paroda ir Kauno fotografijos galerijoje duris atvėrusi garsaus britų fotografo Martino Parro darbų ekspozicija.

Šių fotografų ductas mūsų šalyje ir pasaulyje tapo žinomas po 2009-ųjų tarptautinio Arlio fotografijos festivalio. Pernai didžiausiam Europos fotografijos festivalyje „Rencontres d'Arles“ (liet. – „Arlio susitikimai“) R. Vikšraitis laimėjo prestižinį metų atradimo apdovanojimą, o M. Parro jo kūrybą šiam apdovanojimui nominavo. Po šios sėkmės lietuvių autoriaus darbai buvo eksponuoti Pekine ir Londone. Abu fotografai vėl susitiko Kaune, atvykę čia atidaryti savo parodų, kurias vienija bendras pavadinimas – „Tikras pasaulis“.

Vis dėlto R. Vikšraičio ir M. Parro fotografuojamas pasaulis, kaip ir pati šių autorių kūryba, labai skiriasi. Lietuvių autorius perteikia tikroviškus ir kartu labai individualius šiandieninės Lietuvos provincijos vaizdus. Kaimo žmonių gyvenimo fiksavimas mūsų fotografijos istorijoje turi senas tradicijas. Jos įsivertino dar tarpukariu ir naują meninę kokybę įgijo susiliejusios su humanistinės fotografijos tendencijomis XX a. 7-ajame dešimtmetyje. Tačiau romantizuotos kaimo vaizdavimo tradicijos R. Vikšraičiui greičiau yra išeities taškas, o ne kūrybinio kelio gairės. Fotografas nekuria psichologinių portretų ir nefiksuoja natūralios provincijos gyvenimo tėkmės. Jo fotografuojami žmonės specialiai nuotraukoms inscenuoja groteskiškiausias savo



Martin Parr. Didžioji Britanija, Anglija, Naujasis Braitonas. Iš serijos „Paskutinis apsilankymas“. 1985 m.

kasdienybės situacijas. O be to, tokių vaidinimų Vikšraitis nepridengia „meniška“ fotografijų vaizdinė forma.

Rimaldas santykiu su fiksuojama tikrove nesušvelnina ir nesiekia tariamai objektyvaus žvilgsnio į fotografuojamus žmones, kas gana būdinga šiuolaikinės fotografijos kūrėjams. Fotografas yra ne atsirobojęs stebėtojas, su kuriuo dažnai tapatinasi šiuolaikiniai menininkai, o fotografuojamų situacijų dalyvis. Jis įamžina nuotraukose tą pačią provincijos bendruomenę, kurioje pats gyvena. Tokia pašaliečiams neprieinama pozicija išskiria R. Vikšraitį iš kitų fotografų. Nors šio autoriaus fotografijose netrūksta ironijos, jo darbai greičiau siūlo įsijausti į nuosmukį patiriančio kaimo tikrovę, o ne teisti ten gyvenančius žmones.

Nesislėpdamas nei už išraiškingos meninės fotografijos formos, nei už šalto šiuolaikinės fotografijos konceptualumo, R. Vikšraitis dokumentuoja atvirai akivaizdoje atliekamus vaidmenis, kuriuose likę mažai žmogiško orumo pėdsakų. Kaip tik šis neadekvatus savo

padėties suvokimas, būdingas daugeliui fotografui pozavusių žmonių, labiausiai ir sukrečia. Nors fotografija mus jau yra įpratinti prie įvairiausių kenčiančio žmogaus vaizdinių, žmonių, kurie savanoriškai inscenuoja savo pačių nuosmukio spektaklį prieš fotokamerą, atvaizdai vis dar gali šokiruoti. Jie ne tik atkreipia dėmesį į socialines problemas, bet ir verčia iš naujo apgalvoti pagrindines žmogiškumo kategorijas.

Martino Parro fotografija taip pat kelia esminius mūsų kasdienio gyvenimo prasmingumo klausimus. Tik tokias abejones britų fotografas provokuoja fiksuodamas ne skurstančią provinciją, o vidurinio visuomenės sluoksnio kasdienybę ar turtingųjų pramogą. Jo fotografijų geografija neapsiriboja vienu regionu ir konkrečios bendruomenės gyvenimu, o yra globali tiesiogine šio žodžio prasme – M. Parro kūryboje galima rasti vaizdų iš įvairiausių pasaulio šalių. Lietuvių fotografas dokumentuoja sukrečiančią provincijos kasdienybę, kurios tikrumu sunku abejoti, o britų autorius įamžina patogų gyvenimą, kuriam, regis, trūksta autentišku-

mo. Kaip tik vartotojiškos kultūros ir prabangos pasaulio dirbtinumas yra svarbiausias M. Parro fotografijų objektas bei tema. Tačiau gyvenimo banalybė ir absurdas nėra savaime akivaizdūs – juos atskleidžia kritiškas fotografo žvilgsnis ir perteikia lengvai atpažįstamas autorinis braižas.

Daugelis ryškiausių M. Parro kūrybos bruožų susiformavo kaip atsakas į įsigalėjusius fotografijos kanonus. Pavyzdžiui, sprendimas įamžinti turtingųjų visuomenės sluoksnių laisvalaikį ir pasilinksminimus buvo sąmoninga reakcija į socialinėje fotografijoje įsivertinusių tendencijų dokumentuoti skurdžiausios visuomenės dalies gyvenimą. Pasipriešinimas visuotinai priimtoms fotografijos taisyklėms lėmė ne tik temų pasirinkimą, bet ir įsimintiną M. Parro nuotraukų vizualią formą. Atsiribodamas nuo vaizdingos ir „gražios“ fotografijos, 8-ojo dešimtmečio pradžioje jis fiksuodavo nykiausias Londono vietas fotografavimui netinkamu oru – taip buvo sukurta viena pirmųjų jo darbų serijų „Blogas oras“. Netrukus fotografas nusprendė kurti spalvotas nuotraukas, nors 9-ojo dešimtmečio pradžioje, kaip prisimena pats autorius, tinkama „rimtai“ kūrybai buvo laikoma tik nespalvota fotografija. Galima būtų išvardinti ir daugiau M. Parro kūrybos bruožų, kurie neatitinka „geros“ fotografijos taisyklių: „neteisingos“ kompozicijos, atrodytų, atsitiktinis kadravimas ar fotografams mėgėjams būdingas blykštės naudojimo būdas.

Tačiau iš tikrųjų kaip tik dėl tokiu tariamo fotografijų netobulumo atsiskleidžia jose įamžinto gyvenimo absurdas. „Gera“ fotografija tik padidintų populiariosios kultūros žavesį ir sustiprintų prabangos spindesį, tuo tarpu įamžintas „nemeniškos“ fotografijoje vartotojiškos visuomenės gyvenimas atrodo toks, koks iš tikrųjų yra, – banalus. Kaip

tik tariamas M. Parro nuotraukų paprastumas leidžia jam įtaigiai išreikšti globalios vartojimo kultūros kritiką. Būtent dėl to, kad britų autoriaus fotografijos yra truputį „netaisyklingos“, keliavimas pasirodo esantis tik juokingų turistinių ritualų kartojimas, o britų aukštuomenė ar naujieji Rusijos milijonieriai atrodo įkalinti neskoningoje prabangoje. Tariamai banalios fotografijos paryškina tikrą gyvenimo absurda – ko gero, kaip tik toks yra svarbiausias M. Parro kūrybos ir jos interpretavimo raktas. Tampa akivaizdu, kad globalaus pasaulio piliečių kasdienybė yra ne mažiau absurdiška nei R. Vikšraičio atvirai sukrečiančios Lietuvos kaimo gyvenimo scenos. Tačiau respektabilios visuomenės dalies atstovai, regis, labiau tiki savo vaidmenų prasmingumu ir „rimtu veidu“ atlieka juos tuo metu, kai yra stebimi ironiško fotografo žvilgsnio.

Taigi už akivaizdžių R. Vikšraičio ir M. Parro fotografijų skirtumų nesunku įžvelgti ir esmines jų sąsajas. Abu autoriai yra pasirodę parodyti juokingas ir kartu liūdnas tikro mūsų gyvenimo puses. Tik vienas jas atranda Lietuvos provincijos miestelyje ir įamžina nepaisydamas jokių fotografijos meno kanonų, o kitas jas pastebi apie save geriau galvojančio miestiečio elgesyje ir užfiksuoja nuotraukose, pasižymintiose rafinuota vaizdine kalba, kuria sąmoningai laužomos įsigalėjusios fotografijos taisyklės.

*Abi parodos veikia iki spalio 15 d. Kauno fotografijos galerija (Rotušės a. 1 / Vilniaus g. 2, Kaunas) dirba antradieniais–penktadieniais 11–18 val., šeštadieniais ir sekmadieniais 12–17 val.*

*Kauno architektų sąjungos parodinė erdvė (Vilniaus g. 22, Kaunas) lankytojams atidaryta antradieniais–penktadieniais 10–18, šeštadieniais 10–16 val.*

## Kinematografiniai pasakojimai

ATKELTA IŠ 1 PSL.

Kartojimas siejasi ne su vienodumu, o su išgyvenimo intensyvumu, tankumu, raiškumu. Taip grafika priartėja prie fotografijos, o vėliau – ir prie kino. Tai tarsi kadru padidiniai arba šokančio žvilgsnio gaudynės – kai akis šokinėja nuo ekrano prie smulkių kino kadru. Ciklas „Vaikystės prisiminimai“ tuo ir įdomus – jis prasideda tarsi nuo žvilgsnio pro langą, paskui tolsta – dalijasi į keturis langus, vėliau į devynis, šešiolika ir t.t. Josifas Brodskis kažkada rašė, kad „oras skverbias kambarin kvadratais“. Gibavičiaus prisiminimai – taip pat.

Dar aiškiau kinematografinę seką atskleidžia Jurgio Baltrušaičio

„Poezijos“ iliustracijų ciklas. 52 minimalistiniai raižiniai primena tiesiog geometrines pratybas, schematiškus žvaigždynų žemėlapius. Bet kiekviena naujai nubrėžta linija kuria kitą erdvinę konfigūraciją, palengva atskleidama linijinio konstravimo daugiamatiškumą. Tiesios ir įstrižos susikertančios baltos lygiagrečios linijos juodame fone primena atkaklias Pieto Mondriano pastangas naudoti tik statmenas linijas ir tapyti tik pirminėmis spalvomis. Tai tarsi čia ir dabar fiksuojamas kosmoso atsiradimas iš chaoso.

Tokią grafiką galima pavadinti asociatyviu minimalizmu – ir tai būtų produktyvus paradoksas. Nes juk



Rimtautas Gibavičius.

Iš J. Vaičiūnaitės poezijos iliustracijų ciklo. 1986–1987 m.

minimalistai kaip tik stengėsi ne-kurti jokių asociacijų, kad plytų se-

ka ir būtų tik plytų ar bent jau skaičių seka. Gibavičius, nors ir priartėdamas prie abstrakcijos savo tiražuojamuose „Vaikystės prisiminimuose“ ar Baltrušaičio „Poezijos“ iliustracijose, vis dėlto neatitruksta nuo žemės. Kultūra jam neatsiejama nuo natūros, griežta tiesė – nuo spontaniškos kreivės. Įspūdingai šiuo požiūriu atrodo „Jūrų gyvūnų ciklas“ – čia linija ne tik išryškina gyvūnų formas ir faktūras, bet ir kuria savotišką atmosferą „tinklą“ – abstraktų foną, „televizinį“, užekraninį triukšmą. Gibavičiaus gyvūnai gyvena ne akvariume, o televizoriaus dėžėje, jie transliuojami grafikos bangomis vietoj vietų ir

nulių brėžiant virpančias linijas.

Racionalus ir kartu spontaniškas Gibavičiaus grafikos pobūdis puikiai atsiskleidžia jo iliustracijose Juditos Vaičiūnaitės poezijai. Ir čia meistras yra neprilygstamas – jo personažai balansuoja ant įtempto lyno tarp intymumo ir neapbrėptumos šokio erdvės. Tai ne tik plokštumos, bet ir distancijos jausmas. Žvelgiant pro Gibavičiaus grafikos langus atsiveria ne šiaip peizažas, o tūkstančiai vienas kitą atspindinčių pasaulių.

*Paroda veikia iki spalio 20 d.*

*„Juškus Gallery“ (B. Radvilaitės g. 6b, Vilnius) dirba antradieniais–šeštadieniais 11–19 val.*

# Režimų kaitos menas

Paroda „Po raudonąja žvaigžde: Lietuvos dailė 1940–1941 m.“

Eglė Rindzevičiūtė

Įkaitęs Laisvės alėjos grindinys, mieguistas liepos mėnesio Kaunas. Ekonominė krizė, regis, padvigubino restoranų, aludžių ir kavinių skaičių centre, tačiau žmonių, kaip visada, nedaug. Keletas japonų Vilniaus gatvėje, rusių turistų invazija į lino audinių parduotuvę; pagyvenę kauniečiai ilsisi ant suolo liepų pavėsyje. Spalvingus kostiumėlius vilkinčios damos po darbo užbėga į nepakeičiamą „Ekspresą“ išgerti kavos su spurgomis. Laikinoji Lietuvos sostinė atrodo taip, kaip, matyt, ji visada atrodė – provincialus, sulėtintu tempu gyvenantis miestas. Pavieniai *art deco* stiliaus pastatai signalizuoja metropolio ambicijas, bet telieka ultramoderniais punktyrais žemaūgių, medinio, plačiagatvio senojo Kauno audinyje. Sulėtintas modernizmas turi nepaprasto žavesio, bet po kelių dienų Kaune jaučiu, kad reikia deguonies kaukės.

Šiandien sunku įsivaizduoti Kauną kaip sostinės miestą. Dar sunkiau įsivaizduoti sostinę, išsąmoniusią savo laikinumą. Tarpukariu Kaunas buvo Lietuvos centras, bet šio centro tikslas buvo Vilnius. Jeigu būdvardis „istorinis“ nurodo į nuo dabarties ir ateities atskirtą būtį, Kaunas yra istorinė sostinė. Tačiau nevertėtų pamiršti, kad lemtiniais 1940-aisiais būtent Kauno ore tvyrojo sukonzentruota politinė įtampa ir nerimas dėl šalies ir jos gyventojų ateities. Todėl Istorinė prezidentūra yra puiki vieta tarpu-

kario Lietuvos dailės istorikės Giedrės Jankevičiūtės kuruotai ir Julijos Reklaitės suprojektuotai parodai „Po raudonąja žvaigžde: Lietuvos dailė 1940–1941 m.“. Būtų kvaile nepripažinti, kad surengta Vilniuje ši puiki paroda pritrauktų daug daugiau žiūrovų, tačiau kita vertus, šiuo atveju laimi abi pusės. „Po raudonąja žvaigžde“ suteikia gerą progą apsilankyti ne tik Kaune, bet ir ne labiausiai intriguojančiame, nors iš tikrųjų labai įdomiame Istorinės prezidentūros muziejuje.

Pagrindinis parodos „Po raudonąja žvaigžde“ tikslas – atskleisti sovietinės okupacijos procesą iš vizualinės kultūros perspektyvos panaudojant mišrius šaltinius: kino kronikas, plakatus, literatūrą, nuotraukas, grafikos ir tapybos darbus. Trumpam suskliaudus mūsų kolektyviai patirtą okupacijos traumą, galima teigti, kad paroda šauniai atskleidė, kaip sistemingai ir, pripažinkime, gudriai veikė okupacinis režimas. Prosovietiniai ideologiniai plakatai akivaizdžiai taikė ne tik į lietuvius, bet ir į kitas etnines grupes, gyvenusias Lietuvoje, – žydus ir rusus. Lietuvių, jidiš ir kirilicos rašmenimis išmarginti plakatai pribloškė į parodą atlydėjusių britų istoriką, nes jie liudijo sudėtingos sovietų užduoties mastą: okupuoti daugiakultūrę ir multilingvistinę šalį, kurioje nedaug kas kalbėjo okupantų kalba. Įdomu, kad svarstant šią mintį („okupuoti šalis išties nėra lengva, pavyzdžiui, kapitonas Kukas buvo suvalgytas vietinių“) priėjome bendros išvados: vien dėl lingvistinių priežasčių XX

amžiaus okupacinis režimas vargiai būtų išvirtinęs, jeigu ne vietiniai „tarpininkai“. Maža to – „Po raudonąja žvaigžde“ parodo, kad sovietinės okupacijos objektas buvo ne vien lietuviai, bet ir žydų bei rusų Lietuva. Nors galbūt tai ir nėra pagrindinis kuratorės tikslas, ši parodos įžvalga taikliai revizuoja etnocentrišką lietuviško nacionalizmo naratyvą apie sovietų okupaciją.

Kaip pragmatinis projektas, sovietinė okupacija buvo ne tik multilingvistinis ir multietninis, bet ir, kaip liudija parodos eksponatų įvairovė, tikras multimedijų projektas, kuris veikė ir per edukaciją bei laisvalaikio leidimo formas ir taikė į įvairias kartas. Galima užsimiršti gerai valandai bevartant „Genį“, spalvotą sovietinį žurnalą vaikams (laminuotos žurnalo kopijos – puiki parodos architektės mintis). Propagandai mene socialistinio realizmo kanonas buvo itin parankus dėl savo aiškiai apibrėžtos formos ir turinio: užmeti akį, ir jau aišku, socialistinis ar ne socialistinis tai realizmas (popmeno korektiškumo identifikacija pareikalautų iš okupacinio režimo kur kas intensyvesnių išteklių).

Apskritai okupacijos dailė ir vizualinė informacija pribloškia savo negrabi primityvumu: nesu mačiusi „nepanašesnių“ Lenino ir Stalino negu Bari Egizo portretuose. Poezijos ir literatūros pavyzdžiai geriausiu atveju primena mokinuko rašliavą. Tačiau, kita vertus, manau, kad šiandien primityvumas ir siurrealizmas įgyja naują estetinę ver-



Ksenija Jaroševaitė, Vladas Urbanavičius ir Mindaugas Navakas parodoje „Po raudonąja žvaigžde: Lietuvos dailė 1940–1941 m.“

A. BALTENO NUOTR.

tę. Michailo Zoščenko istorijos apie Lenina skamba it Charmso apologijos. Poezija ir grafika pritrūkta savo naivumo grynumu (Liudo Girso poema Stalinui). It patys tikriausiai šedevrai: kino kronikos kadras, kur po ūsuota Stalino šypsena (portretas ant sienos) sukasi šokėjų poros. Fotografo M. Truso nuotrauka: Vilniaus valstybinio kailių fabriko „Furs“ darbininkai puošia kailio atraižomis penkiakampę žvaigždę su Lenino ir Stalino portretais (1940).

Be abejo, okupacijos šokas neturėtų būti neutralizuotas analitiniais ir estetizavimo aparatais. Parodos organizatoriai nesistengia paslėpti savo emocinio angažavimo. Pasukutinė parodos salė dedikuota traumai ir skausmui: nužudytiems (Vytautas Bičiūnas), žuvusiems (Adomas Smetona) ir savo noru iš gyvenimo pasitraukusiems (Juozapas Perkovskis) menininkams. Galbūt profesionaliausi meno kūriniai parodoje – Sofijos Dembovskytės-Römerienės piešiniai – bauginančiai gražūs eskizai nupiešti pakeliui į tremtį.

„Po raudonąja žvaigžde“ protin-

gai apeliuoja į žiūrovą savo intelektualiniais argumentais ir emociškai įkrautais naratyvais. Karštą liepos dieną istorija nukrečia šalčiu ir brutalumu. Ilustracija kino kronikoje: Vileišio aikštė, Kaunas, 1940-ųjų spalio. Žvarbiame nespalvotame lietuvių nepasakomai suvargusi okupacinė kariuomenė. Ir beviltiškiausia tai, kad sovietinė okupacija nenutraukė jokio tariamo „lietuviško aukso amžiaus“. Bijau, kad 1940-iejai tebuvo vieno autoritarinio režimo pergalė prieš kitą autoritarinį režimą. Laimė, istorija taip pat byloja, kad nė viena diktatūra nėra pajėgi sunaikinti individualaus žmogaus kūrybiškumo ir išradinimo. Tik šios baikišios ir negrabiškos okupacijos dailės kontekste galime tinkamai įvertinti 7-ojo dešimtmečio lietuvių meną ir architektūrą: nedidelį, bet galingą estetikos, profesionalizmo ir atgyjančio gyvenimo triumfą.

*Paroda veikia iki 2011 liepos 15 d. Istorinė LR Prezidentūra Kaune (Vilniaus g. 33, Kaunas) atidaryta antradieniais–sekmadieniais 11–17 val.*

## Parkai ir menai gryname ore

Žemės ir aplinkos meno paroda „Išlikimas“ Vilniaus universiteto Botanikos sode Kairėnuose

Monika Krikštopaitytė

Labai rimtos ir atskiros diskusijos reikalauja skulptūrų statymo viešose erdvėse tema, nes situacija darosi nevaldoma ir labai primena nežabotą nesuvokiamas formalias, neadekvačias funkciskai ir grubios vertybinių atžvilgiu architektūros išplitimą pirmuoju Nepriklausomybės dešimtmėčiu. Dar būtų naudinga atskirai aptarti, o galbūt ir kaip nors klasifikuoti skulptūrų telkinių miestuose (pvz., Palangoje, Klaipėdoje, Vilniuje Jeruzalėje) ir užmiestuose (prie Sudervės „Vilnojos“ skulptūrų parkas, „Europos parkas“ netoli Vilniaus, „Grūto“ parkas prie Druskininkų) bruožus, mat nors įvardijami tais pačiais žodžiais, reiškiniai anaipol nėra lygiaverčiai. „Europos parkas“, nepaisant savo trūkumų, išlieka menine kokybe be konkurencijos, vertinant net platesnio regiono kontekste, o, pavyzdžiui, „Vilnojos“ parkas jau prieš kelerius metus tapo pernelyg nepalyginamos vertės dirbinių zona, tu-



Rūta Norvilaitė. „Siurblys“

rinčia daugiau bendruomeninės (skulptorių simpoziumų vieta), nei meninės reikšmės. Irgi chaotiška, pranciškoniško dvasingumo prirtinkusi, sifiziska Orvydų sodyba šiuo požiūriu man atrodo kur kas prasmingesnė.

Bet kuriuo atveju, kai skulptūros ar aplinkos meno objektai atsiranda apibrėžtose erdvėse, būna bent šiek tiek ramiau. Nesakau, kad meną reikia sukšti į getus, atvirksčiai.

Tačiau kol miesto viešųjų erdvių planavimui trūksta ir logikos, ir aiškios atsakomybės, kol kas jau geriau taip.

Šalia daug aistrų kainuojančių diskusijų apie meną (o gal net labiau apie pinigų) gryname ore, Vilniaus universiteto Botanikos sode Kairėnuose vykstanti žemės ir aplinkos meno paroda atrodo labai gaivi. Pirmiausia todėl, kad nėra jokių demagogijų apie valstybinio lygio reikšmes ir prasmes. Nesijaučia

ir versliuko (paraiškų rašymas irgi verslo forma) tvaiko. Negalima nutyti ir apie tai, kad šiame renginyje ne paskutinį vaidmenį atlieka bendruomeniškumo skatinimas (atrinktas labai mišrus kūrėjų sąstata). Netgi jei įvardinsime renginį tiesiog labai kokybišku laisvalaikiu, tai nė kiek netrukdo pastebėti, kad Botanikos sodo pievose ir proskynose yra išties jautrių ir įdomių kūrinių. Pavyzdžiui, prie konceptualios tradicijos priskirčiau Židrijos Janušaitės „Kelią“. Kūrinio galima net nepastebėti – tai į takų vidurį išilgai sušluotas kauburėlis, kuris atkartoja tako vingius. Iš kelio paviršiaus sustumta linija įgyja kelrodžio funkciją, tampa vedliu. Intervencija į gamtą, aplinką visiškai minimali, tačiau jausmas apima labai geras: dalyvavimo slaptame sąmoksle (slapti ženklai) ir buvimo atidas, bet neįklyrus dėmesio centre.

Paminėtinas ir „Projektas Y“ (Aistė Viršulytė, Domas Burnickis, Vitalij Červiakov), kur tarp trijų į vieną suaugusių kamečių kūrinio

autorai įtaisė šulinį – veidrodių ir tris vandens garsus transliuojančias ausines. Tarsi ir nėra ką labai analizuoti, bet itin paveiku. Norisi galvoti apie tai, kad gamta sugeba sukurti nustebimo akimirks, ypač jų gali tikėtis Botanikos sode. Bet kai prie to prisijungia ir menininkai, apie nuobodulį tikrai pamirši.

Apibendrinant daugiau kaip 20 sodo teritorijoje esančių kūrinių, juos galima grubiai skirstyti į dvi kategorijas: išiveržusių į aplinką ir panirusių, susilieusių su ja. Vieni užsiuva upelį, aprenkia medžius, palieka nematomų slidininkų nuotykių pėdsakus, kiti pratęsia voratinklį, medžio augimo logiką ir taip toliau. Jautriausia man pasirodė tie, kurie susiliejo su gamta tarsi pratęsdami menamus pokalbius.

*Paroda veikia iki spalio 29 d. Vilniaus universiteto Botanikos sodas Kairėnuose (už Dvarčionių) atidarytas pirmadieniais–šeštadieniais 10–20 val.; nuo spalio 1 d. 10–19 val.*

# Niūrios pasakos ir kiti šedevrai

„7md“ rekomenduoja dešimt Tarptautinio Kauno kino festivalio filmų

Šiandien prasideda Tarptautinis Kauno kino festivalis. Jo rengėjai pasirinko Lietuvoje neįprastą strategiją – jie rody filmus iš aukščiausios lentynos, kurių kitų festivalių organizatoriai kartais net nedrįsta rodyti dėl pernelyg sudėtingų temų ir neįprastos kino kalbos. Tai – ne paviršutiniški festivaliniai blizgučiai ar antrojo ešelono kinas, kuris pastaraisiais metais, deja, toks populiarus ir Lietuvoje. Festivalio programos „Platus kampas“, „Tapatumai“ pristatys garsiausius praėjusio kino sezono filmus, apdovanotus festivalių prizais bei pelniusius kritikų pripažinimą. Programos „Visos muzikos“ ir „Muzika, keičianti pasaulį“ skirtos muzikos, filmų apie meną bei menininkus gerbėjams. Šiemet daug dėmesio bus skirta ir animacijai – rengiama Piotro Dumalos retrospektyva, į kurią atvykę ir pats režisierius, bus pristatomas latvių, estų bei slovenų „stopkadrinė“ animacija. Animaciniams filmams skirta ir atskira programa. Jie bus rodomi ir keliose Tarptautinio Klermono-Ferano (Prancūzija) trumpo metražo filmų festivalio laureatus pristatančiose programose. Bus surengtos ir kino filosofo Bėlos Tarro (jis taip pat laukiamas festivalyje) bei lietuvių videomenininko Deimanto Narkevičiaus retrospektyvos. Taip pat šiemet festivalis siūlo ir vaikams skirtą programą „Dramblys“. Kaune apsilankys visas būrys svečių. Bus surengti ir edukaciniai renginiai („Mediadesk“ mokymai „Kino kūrėjo ABC“), diskusija apie sinefiliją ir kino teatrą, kurioje dalyvaus filosofai bei menininkai, susitikimas su maskviečiu kintotyriu Kirilu Razlogovu, skirtas šiuolaikinio kino kritikai, bei performansas, prisimenant 1984 m. Kaune filmuotą Aleksandro Zacharovo „Nematomą žmogų“, kuriame vieną pagrindinių vaidmenų sukūrė Romualdas Ramanauskas.

Spalio 1–10 d. festivalis vyks Kaune, „Forum Cinemas“, 11–17 d. – Vilniuje, „Skalvijoje“ ir „Pasakoje“. Tačiau ne visi filmai atkeliaus į Vilnių, tad būkite budrūs (daugiau informacijos apie tai [www.kinofestivalis.lt](http://www.kinofestivalis.lt)) ir gero kino keliaukite į Kauną.

1. „Dėdė Būnmis, kuris prisimena savo praeitį gyvenimus“ („Lung Boonmee Raluek Chat“, rež. Apichatpong Weerasethakul, Vokietija, Ispanija, Prancūzija, Jungtinė Karalystė, Tailandas, 2010). Šiūmetis Kanų kino festivalio „Auksinės palmės šakelės“ laimėtojas – ne tik filmas, bet ir videoinstaliacijos „Primitive/Phantoms of Nabua“ dalis. Todėl ne vienam kritikui kilo klausimas, ar tai filmas tikrąja to žodžio prasme, ar tik judanti forma, kuri skatina abejones tik vienos tikrovės egzistavimu. Keturiasdešimtmetis taidlandietis Apichatpongas Weerasethakulas žavisi savo šalies legendomis ir mitais. Filmas prabyla apie reinkarnaciją, fotografiją ir kiną. Pastarasis režisierius yra įrodymas,

kad reinkarnacija egzistuoja: jei kine įmanoma sukurti paralelines gyvenimo versijas, vadinasi, jos gali egzistuoti ir realybėje. Filmo herojai – gyvieji, mirusieji, dvasios, pasišviestami žiebtuvėliais eina per džungles, kur šmėkščioja žmogbeždžionių figūros. Jie suranda grotą, iš kurios pereinama kiton gyvenimo pusėn. Pasak režisieriaus gerbėjų, tai – paslaptingas, haliucinuojantis, rituališkas lėtas filmas.

2. „Miškas“ („Las“, rež. Piotr Dumala, Lenkija, 2009) ir režisieriaus animacinių filmų retrospektyva. Vaidybinis garsaus animatoriaus debiutas „Miškas“ – tai filosofinė parabolė apie tėvą ir sūnų. Mirštantis bėjęs tėvas guli lovoje, sūnus jį prausia ir maitina tarsi vaiką. Tačiau mintyse (ar sapnuose) jie susikeičia vietomis. Tėvas drašiai žengia mišku, paskui jį atsilikęs seka sūnus. Filme nėra žodžių – tik egzistencinė nerimą žadinantis miško, šešėlių ant įkaitusios kambario, kuriame guli tėvas, krosnies, ir laužo, kuriame tėvas sudegina sūnų, vaizdai. Operatoriaus Adamo Sikoros kamera, regis, skverbiasi ne pro miško tankmę ar finale plaukia pasroviui tamsia upe, kuria iriasi tėvas. Jis prasiskverbia gilyn, ten, kur gimsta sapnai ir fantazijos, tai, ką vadiname kolektyvine atmintimi ir archetipu. Piotras Dumala užima svarbią vietą lenkų animaciniame kine. Jo sugalvota animacijos technika – raižinis ant gipso – leido režisieriumi sukurti ypatingos vidinės įtampos reginį. Dumalos ekranizuoti Fiodoro Dostojevskio kūriniai ir Franco Kafkos biografija atvėrė naujas animacinio kino galimybes perteikti tai, kas nematoma.

3. „Pakvaišusi pagalba“ („Cyma-snedшая помощь“, rež. Borisas Chlebnikovas, Rusija, 2009 m). Permetus akimis šio kameriško filmo sinopsį atrodytų, kad laukia dar viena komedija apie provincialo nuotykius žiaurioje Maskvoje. Į ją uždarbiauti atvykęs padorus ir tingus baltarusis Jevgenijus. Didmiestyje jis netrukus apvagiamas, primušamas, netenka batų. Nežinia, kaip būtų pasibaigusį Jevgenijaus „viešnagė“, jei jo nebūtų priglaukęs pamišėlis inžinierius. Inžinierius yra apsėstas manijos daryti gerus darbus. Chlebnikovas nekuria komedijos. Greičiau tragikomedija, „Šėtono tango“



kuriai būdingas subtilus psichologizmas. Kad tuo įsitikintum, pakanka vienos scenos, kai išalkęs, bet gerai išauklėtas Jevgenijus nedrįsta valgyti inžinieriui atneštos vištos. Bet kartu filmas – tai ir subtilus žaidimas pasąmonėje vis dar slypinčia sovietine patirtimi (kino, įvaizdžių, simbolių). Todėl filmas, kurio siužetas pasaulyje greičiausiai bus suvoktas kaip šiuolaikiška Don Kichoto ir Sančos Pansos istorija, buvusių sovietinių geografinių erdvių gyvenimams neišvengiamai primins krokodilą Geną ir Kūlverstuką. Viename kadre režisierius net neslepia užuominos: Jevgenijus netyčia prisiglaudžia prie ant sienos kabančio olimpinio mešiuoko paveikslėlio ir prie jo galvos staiga „prilimpa“ ausytės. Absurdiškoje didmiėsčio kasdienybėje pamišęs inžinierius, regis, vienintelis išsaugojo garbės, padarumo sąvokas. Kitas dalykas, kad tos sąvokos inžinierių galvoje neatstijamos nuo sovietinio mentaliteto. Kai sekdamas būtent juo inžinierius bando gerinti pasikeitusį pasaulį, iš pradžių pasiutusiai juokinga, o paskui – labai liūdina.

4. „Šantrapa“ („Chantrapas“, rež. Otaras Joseliani, Prancūzija, Gruzija, 2009). Prancūzijoje jau ne vieną dešimtmetį kuriantis gruzinų režisierius šiame filme apibendrina savo kelią. Tai nostalgika ir komiška kūrėjo – poeto autobiografija. Sovietinės Gruzijos cenzorius, plekšnodamas Joselianui per petį, sako: „Tai, ką jūs darote, yra gražu, bet mes negalime to leisti.“ Prancūzų prodiuseris iš esmės daro tą patį. Tačiau „Šantrapa“ – ne politinis filmas, o burlesko ir poetinės pasakos mišinys. Amžinai jauną filmo herojų lydi tamsiaodė sirena, kuri jį pasiima į gelmę, bet kartu ir į šviesą. Šiemet Kanuose pristatydamas filmą režisierius sakė: „Svarbiausia – ne kurti kiną, svarbiausia yra perteikti žiūrovui tikrą, gyvą mintį. Ne publikai, tik konkrečiam žiūrovui. Publiką nemąsto.“

5. Vengrų režisieriaus Bėlos Tarro retrospektyva. Didelis Tarro gerbėjas amerikiečių režisierius Gusas Van Santas rašė: „Mane labai paveikė Bėlos Tarro filmai. Jie – visai naujo kino pradžia. Tarro kūryba susijusi su mokėjimu kontempliuoti gyvenimą taip, kaip nepamatyti šiuolaikiniuose filmuose. Ši kon-



„Dėdė Būnmis, kuris prisimena savo praeitį gyvenimus“

templiacija priartėja prie autentiško gyvenimo ritmo, atrodo, jog stebi naujo kino gimimą. Tarras yra vienas iš nedaugelio tikrųjų kino vizionierių. 1955 m. gimęs režisierius lyginamas su Miklósu Jancsó, Michelangelo Antonioni, Andrejumi Tarkovskiu ir Aleksandru Sokurovu. Pirmą mėgėjišką filmą Tarras sukūrė būdamas šešiolikos. 1981 m. jis baigė režisūrą Budapešto aukštojoje mokykloje. Iš pradžių jo filmų temos siejosi su 9-ojo dešimtmečio visuomenės problemomis, pagrindiniai personažai buvo marginalai. Vėliau Tarra ėmė labiau domintis metafiziniais klausimais, žmogaus prigimties problemomis, vienatvės, psichikos deformacijos ir neįgalumo. Tarro kino kalba yra savita, ji pasižymi pusiau dokumentine naracija, alineariniu istorijos pasakojimu, ilgais, niūriais, hipnotizuojančiais, natūralistiškais kadrais. Septynišiasdešimtmetis trunkantis pagal László Krasznahorkai romaną sukurtas filmas „Šėtono tango“ laikomas vienu svarbiausių 10-ojo dešimtmečio kūrinių, jis išplėtė kino kalbos ribas.

6. „Vilkelis“ („Волчок“, rež. Vasilijus Sigariovas, Rusija, 2009). Garsaus šiuolaikinio dramaturgo kino debiutas – tarp geriausiai vertinamų pastarųjų metų rusų filmų. Tai sudėtingų motinos ir dukters santykių drama. Ši niūri pasaka suaugusiems apie nemylimą dukterį ir jos mamą ir prasideda pasakiškai: mama tvirtina, esą mergaitė anksčiau buvo vilkelis, kurį atrado kapinėse. Mergaitė auga, pažįsta pasaulį, bet jos prisirišimas prie nuolat nuo jos bėgančios mamos nesikeičia, todėl istorija negali baigtis laimingai.

7. „Libanas“ („Levanone“, rež. Samuel Maoz, Vokietija, Prancūzija, Izraelis, 2009). Filmas prikeltas 9-ojo dešimtmečio Izraelio ir Libano karo įvykių, kuriuose dalyvavo ir pats režisierius. Praėjusių metų Venecijos kino festivalyje triumfavo Samuelis Maozas įkeltą žiūrovus į priešišką ir klaustrofobišką erdvę – tanko vidų. Herojai – tanko įgula, neturinti nė krislelio didvyriškumo ar kovingumo. Režisierius tvirtina taip norėjęs pasinaudoti subjektyvia atmintimi. Ji turėjo būti sa-

votiškas filtras. Maozas nenorėjo, kad žiūrovai tik suprastų filmą. Svarbiausia buvo, kad pajustų. Todėl režisierius ir ieškojo būdo, kaip priversti žiūrovus susitapatinti su personažais.

8. „Adriena Pal“ („Pál Adrienn“, rež. Ágnes Kocsis, Prancūzija, Vengrija, Austrija, Nyderlandai, 2010). Tai pasakojimas apie apkūnią merginą Pirošką, kuri dirba su nepagydomais ligoniais. Bet Piroška visiškai abejinga ją supančiai tikrovei, taip pat ir mirčiams. Vieną dieną ligoninėje atsiduria Adriena Pal. Taip vadino ir geriausią Piroškos vaikystės draugę. Ji nusprendžia sužinoti, kas atsitiko beveik 20 metų nematytai Adrianai ir išsirengia į kelionę. Sutikti žmonės pasakos skirtingas, kartais viena kitą paneigiančias versijas. Šis originalios formos filmas prabyla apie atminties nepastovumą ir apie tai, kad mūsų gyvenimas niekad nebūna toks, apie kokį svajojome. Be to, Adrienos paieškos yra tik pretekstas Piroškai suprasti, kaip ji pavirto, į kasdienybės letargą nugrimzdusia moterimi.

9. „Pica Aušvice“ („Pizza in Auschwitz“, rež. Moshe Zimerman, Izraelis). Svarbiausias dokumentinio kino festivalių Amsterdame, Krokovoje prizais apdovanoto filmo herojus Danny Chanočas išgyveno Holokaustą. Septynišiasdešimtmetis Danny kartu su sūnumi ir dukra vyksta į vietas, kur prabėgo vaikystė – Lenkiją ir Lietuvą. Jis nori pasidalyti tragiškiausiais savo gyvenimo prisiminimais, tačiau kelionė visai ne tokia, kokią ją sumanė Danny. Joje nuolat ryškėja kartų skirtumai. Režisierius nori suprasti, kas šiuolaikiniams jauniems žydams yra Holokaustas.

10. „Dviese ant bangos“ („Deux de la Vague“, rež. Emmanuel Laurent, Prancūzija, 2009). Nors šis pasakojimas apie audringai pasibaigusią dviejų prancūzų Naujosios bangos kūrėjų – Jeano-Luco Godard'o ir François Truffaut draugystę – nestebina naujais atradimais ir nesuteikia naujos perspektyvos, jame daug įdomios archyvinės medžiagos, iliustruojančios abiejų režisierių kūrybą.

PARENGĖ Ž. P.



# Tiesa kiekvieną vakarą?

Krėsle prie televizoriaus

Lėtinė kedofilija iš lietuviškų televizijų vis dar nesitraukia, bet, regis, ima rasti naują ligą, kurią žadina Kristinos Brazauskienės milijonai. Siužetas ir vėl melodramiškas – meilė, melas, pinigai, mirtis, tik be perversijos atspalvio. Bus darbo Robertui Persevičiui, Arūnui Robėnui, Pranui Toriui (kas nežinote, jie – „Drašos kainos“ autoriai). Kad ir ką sakytumėt, žodis „chaltūra“ geriausiai apibūdina ne tik lietuviškus serialus, bet ir daugumą kitų produktų. Nors antradienio vakare per LTV „Panoramą“ mačiau puikų siužetą, kuris, regis, turi visus potencialaus dokumentinio filmo elementus. Siužetas buvo apie tai, kaip seimūnai socialdemokratams pasikvietė energetikos ministrą, kamančinę jį apie dujų sektoriaus reformą ir nusprendė pareikšti interpeliaciją. Turtingi seimūnai – buvę komunistai, o dabar socialdemokratai, beveik nesislėpdami rūpinosi, kad tik ministras Sekmokas nesugadintų lietuvių dujininkų santykių su Rusija. Tai buvo pagrindinis ir, ko gero, vienintelis socialdemokratų argumentas. Ministras bandė jiems paaiškinti, kodėl reikia reformų, bet šie net nesiklausė. Diskusijos turinys ir dalyvių argumentai per kelias siužeto minutes sukūrė išsamų ir apibendrinantį lietuvių socdemų portretą. Tas susitikimas man pasirodė net metaforiškas. Vienoje vietoje susiduria gyvybiškai svarbus valstybės klausimas, socdemų interesai, negrabiai pridengti jiems įprastais demagogija ir cinizmu, ir visi dvidešimt nepriklausomybės metų, per kuriuos buvę komunistų

partijos nomenklatūrininkai transformavosi į tautos išrinktuosius ir milijonierius. Abejoju, ar toks filmas turi šansų. Ne tik todėl, kad dokumentinių filmų televizijos kuria vis mažiau, bet ir todėl, kad dokumentinis kinas televizijoje dažniausiai atlieka politikų aptarnavimo funkciją – nesvarbu, ar tai būtų pompastiškas tūkstantmetis, ar nusipelnusio veikėjo portretas.

Kitų šalių televizijos kuria daug dokumentinių filmų, tai jų misijos dalis. Mūsiškiai televizijų veikėjai savo misiją supranta kitaip. Todėl man pasirodė aktualus vienas laiškas, kurį šią savaitę citavo rusų interneto tinklalapiai. Režisierius Olegas Dormanas atsiskakė priimti už filmą „Pažodinis vertimas“ jam paskirtą Rusijos televizijos akademijos premiją „Tefi“.

Padėkojęs visiems prisidėjusiems prie to, kad aštuonių valandų filmas, kuriame vertėja Liliana Lungina pasakoja savo gyvenimo istoriją, patektų į ekraną, ir filmo žiūrovams, Dormanas rašo: „Tarp Akademijos narių, žiuri, steigėjų ir t.t. yra žmonių, dėl kurių mūsų filmas vienuolika metų negalėjo patekti pas žiūrovus. Žmonių, kurie niekina žiūrovus ir kurie pavertė televiziją pagrindiniu per paskutinius dešimt metų įvykusios visuomeninės ir moralinės katastrofos faktoriumi. Vieni sėja ir kepa mums duoną, kiti visą gyvenimą praleidžia šachtose, jūroje arba karo tarnyboje, arba prekiauja kioske. Ant išsilavinusių, mąstančių žmonių pečių gula atsakomybė prieš tuos, kurie ne taip išsilavinę ir ne tiek dvasingi. Gavę į

rankas didžiausią valdžią, kurią, deja, turi mūsų televizija, jos vadovai, redaktoriai, prodiuseriai, žurnalistai negali daryti žiūrovų blogesnių. Jie neturi teisės demoralizuoti, paversti mūsų atmatomis, pikta, godžia, primityvia minia. Jie neturi teisės apdovanoti „Pažodinį vertimą“. Lilianos Zinovjevnos Lunginos sėkmė jiems nepriklauso.“

Apie tai, kaip žiniasklaida manipuliuoja minia, iš dalies kalba ir Stepheno Frearso filmas „Karalienė“ (LTV, 2 d. 21 val.). Esu jį pristatinėjęs ne kartą ir kiekvieną kartą su prantu, kiek daug tame filme sluoksnių, kaip tiksliai analizuojamas valdžios ir jos įkaitais tapusių žmonių elgesys, kokį nuostabų vaidmenį sukūrė Helen Mirren. Prisi pažinsiu, į visus aristokratus žiūriu skeptiškai ne tik todėl, kad visi žmonės yra lygūs, bet ir todėl, kad mėlynas kraujas išsigimsta dažniau ir kraupiau, tačiau po šito filmo Anglijos karalienė man net atrodo savais simpatiška.

Filmo veiksmas rodo dramatišką karalienės Elžbietos gyvenimo momentą 1997-ųjų vasarą, kai žuvo bulvarinės spaudos numylėtinė princesė Diana, o karalienė demonstratyviai užsidarė nuo žiniasklaidos savo rūmuose Škotijoje. Bet ši stipri moteris ima suprasti, kad ryšys tarp gedulo isterija besimėgaujanties tautos ir karalienės yra būtinas. (Kad kiekviena liaudis mėgsta gyvai stebėti savo valdovų laidotuves, parodė ir šią vasarą didžiausio reitingo sulaukusi LTV, kelias dienas iš eilės rodžiusi atsi-



„Tiesa apie Čarlį“

sveikinimą su Algirdu Mykolu Brazausku.) Norėčiau atkreipti miegus skaitytojų dėmesį ir į tai, kad Frearsas filme pasakoja istoriją, kurią visi žinome iš tabloidų. Bet tą istoriją jam pavyko paversti išmintingu pasakojimu apie tai, kaip žmogus yra priverstas įsisąmoninti, jog atsidūrė kitame pasaulyje, kur galioja visai kitos vertybės, o jis prie to naujo pasaulio nesiderina. Dar vienas kartojimas, kurio negalima pražiopsoti – Errolo Morriso dokumentinė juosta „Karo rūkas“ (TV3, šįnakt, spalio 1 d. 00.25). Jos herojus – JAV turtuolis ir politikas Robertas S. McNamara liudija apie Vietnamo karą.

LTV lietuvišką kiną šeštadieniais iš vėlyvo vakaro perkėlė į ankstyvą – Aistės Stonytės laida prasideda 18 val. Atvirai sakant, abejoju, ar tai geras laikas, nes, man regis, sunkiausia pakeisti kiekvieno iš mūsų savaitgalio ritualus, bet pagyvensim – pamatysim. Šį šeštadienį (2 d. 18.30)

bus proga prisiminti 1997 m. Algimanto Puipos „Vilko dantų karolius“. Pagal Leonardo Gutausko romaną sukurtas filmas perkels į pokario Lietuvą, pamatytą mažo berniuko akimis. Jo siurrealistinės fantazijos nuolat įsibrauna į baimės ir skurdo valdomą tikrovę.

Jonathano Demme 2002 m. filmas „Tiesa apie Čarlį“ (LNK, 4 d. 22.40) yra populiaraus Stanley Doneno filmo „Šarada“ su Audrey Hepburn ir Cary Grantu perdirbinys. Jauna moteris (Thandie Newton) mirus vyrui suvokia, kad nieko nežinojo apie tikrąjį jo gyvenimą. Tada atsiranda paslaptingas vyrškiekis (Mark Wahlberg), kurio padedama ji pradeda pažinti tiesą.

Televizijos taip pat kasdien mums žada daug tiesos. Kuo tai dažniausiai baigiasi, matyt, nereikia aiškinti.

Jūsų –

JONAS ŪBIS

## Neįprastas projektas tęsiasi

Videoinstaliacija „Gyvasis vyšnių sodas“

Spalio 8 d. Rusų dramos teatre ir 9 d. Kauno dramos teatre „Smeds Ensemble“ (Suomija) ir „Audronio Liugos produkcija“ pristatys videoinstaliacijos „Gyvasis vyšnių sodas“ premjerą. Instaliacijos autoriai – Ville Hyvönen (Suomija) ir Lennart Loberenz (Vokietija).

2009–2010 m. Vilniuje buvo įgyvendintas unikalus kūrybinis projektas „Vyšnių sodas“ pagal Antono Čechovo pjesę. Idėjos autorius ir režisierius – Kristianas Smedsas, vienas iš iškiliausių šiandieninių suomių teatro menininkų, dailininkė – Jūratė Paulėkaitė. „Vyšnių sodas“ dalyvavo lietuvių teatro asmenybės Juozas Budraitis, Virginija Kelmelytė, Jonas Vaitkus, Vytautas Anužis, Gytis Padegimas, Aldona Bendoriūtė, Dainius Gavenonis, Rasa Samuolytė, Paulius Budraitis, Irina Lavrinovič, Benas Šarka.

„Vyšnių sodas“ nėra įprastas scenos meno kūrinys. Tai – tęstinis kūrybinis procesas, kuriame, pasitelkus įvairių meno formų – teatro, kino, muzikos ir performanso – sin-



D. MATVEJEVO NUOTR.

tezė ieškoma atsakymų į klausimus apie kūrybos prasmę, atminties vertę ir vertybių kaitą. Čechovo pjesė pasitelkiama kaip metafora, padedanti apmąstyti kultūros vietą laiko tėkmėje ir prisiminti jau Anapilin išėjusius mūsų kultūros „vyšnių sodą“ kūrėjus.

„Šiandien mes vėl susiduriame su klausimu – kur gali gimti meninė tiesa? Tokia tiesa, kuria galėtume

pasidalinti su kitais“, – klausė Kristianas Smedsas ir, subūręs skirtingų teatro menininkų bendruomenę, ieškojo šios tiesos toli nuo teatrinio gyvenimo šurmulio. Iš pradžių buvo tik apleistas sodas Vilniaus priemiestyje su senais vaismedžiais ir nedideliu vasarnamiu – nykstančio Vilniaus peizažo dalis. Ją sparčiai keičia naujas urbanistinis miesto veidas, kurio pėdsakai pastebimi ir

priemiesčiuose. Tokių erdvių šiandien yra daugelyje Europos miestų. Tai – atminties erdvės, tampa „vyšnių sodas“ priešistorė. „Vyšnių sodas“ kūrybinę grupę sudaro labai įvairūs lietuvių teatrinės kultūros atstovai. Kai kuriuos buvusius bendražygius likimas išblaškė po pasaulį. O visus sujungė „Vyšnių sodas“ idėja. Iš tikrųjų jie ir yra tikrasis „vyšnių sodas“, kūrybinės bendruomenės utopija šiandieniam pasaulyje.

Po šįmet „Naujosios dramos akcijoje“ įvykusios premjeros kitamet „Vyšnių sodas“ yra pakviestas į tarptautinius festivalius Seule ir Vienoje. Iš „Vyšnių sodas“ repeticijų sukurta videoinstaliacija „Gyvasis vyšnių sodas“ yra projekto dalis ir kartu jo tąsa, siekiant apmąstyti giluminius šiuolaikinio teatro pokyčius. Šįmet lapkričio mėn. instaliacija bus pristatyta Maskvoje rengiamame tarptautiniame festivalyje „Naujasis Europos teatras“.

Rusų dramos teatre „Gyvasis vyšnių sodas“ bus parodytas tarptauti-

nio festivalio „Sirenos“ programoje (įėjimas laisvas). Idėją pristatyti instaliaciją Kauno dramos teatre padiktavo čia vykstanti rekonstrukcija ir teatro jubiliejus. Šiandien net keičiasi pirmojo mūsų profesionalaus dramos teatro pastatas, bet taip pat jame pradeda dirbti nauja režisierių, aktorių karta. 70-metį švenčiantis teatras mena savo „vyšnių sodą“ praeitį ir kuria ateities viziją. Kokia ji bus – dar negalime pasakyti, taip pat ir Čechovo „Vyšnių sodas“ personažai nežino, koks likimas laukia jų, kai sodas nebeliks. „Gyvojo vyšnių sodas“ su jame dalyvaujančiais garsiais lietuvių teatro menininkais, kūrusiais taip pat ir Kauno dramos teatro istoriją, pristatymas yra kaip simboliškas atsiveikimas su teatro praeitimi ir siekis ištiesti ranką ateičiai. Jų lūkesčius įkūnys vakarą užbaigiantis Gedimino Gelgato ir jo vadovaujamo Naujų idėjų kamerinio orkestro (NICO) pasirodymas.

ALP INF.





