



2015 m. vasario 13 d., penktadienis

Nr. 6 (1112) Kaina 0,81 Eur / 2,80 Lt

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

2

Operos „Jonas ir Greta“ premjera

4

„Mechaninė širdis“ Kauno dramos teatre

5

Kas yra KOMBINATAS?

6

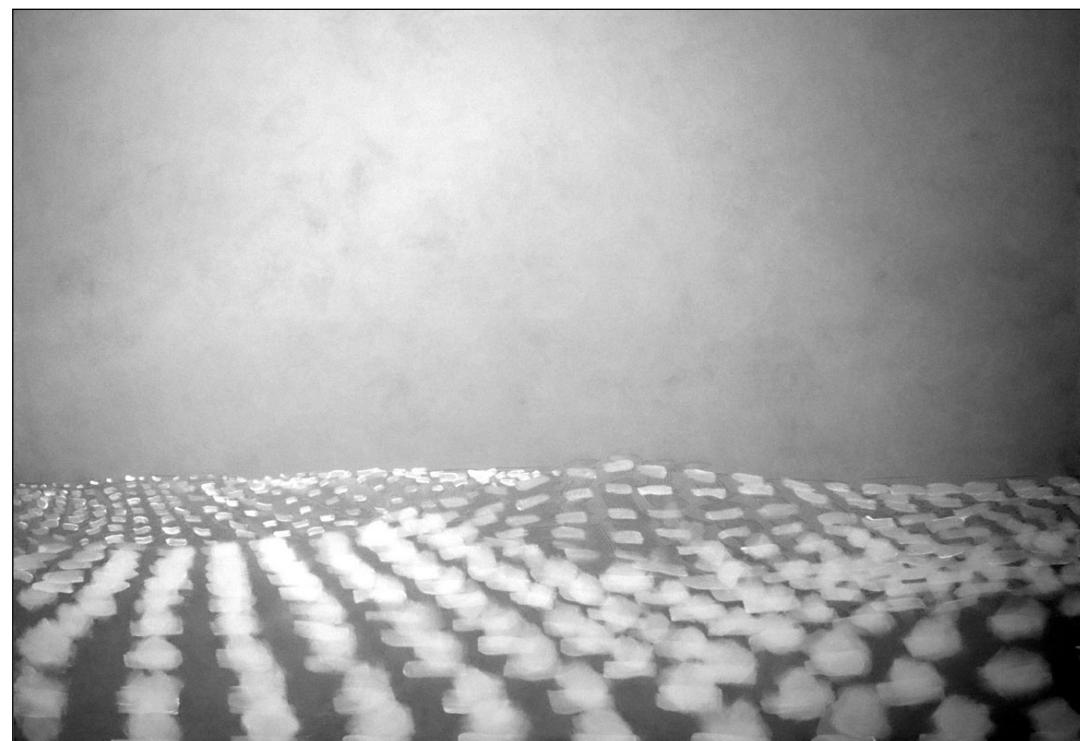
Vėl apie Dainiaus Liškevičiaus „Labyrinthus“

8

Ispūdžiai po Roterdamo kino festivalio

9

65-oji Berlinalė ipusėjo



Eglė Gineitytė, „Nuo pradžių“. 2014 m.

Tapybos stotelė ir grafika tamsoje

Eglės Gineitytės ir Elenos Grudzinskaitės parodos galerijoje
„Kairė-dešinė“

Kristina Stančienė

Taip sutapo, kad Vilniaus grafikos meno centro galerijoje „Kairė-dešinė“ viena po kitos savo kūrybą pristatė dvi Eglės, dvi talentingos tapytojos. Ką tik baigėsi Ridikaitės kūrybos paroda, o dabar čia kybo Gineitytės paveikslai. Sutapimų yra ir daugiau – abi Eglės priklauso tai pačiai vidurinių lietuvių tapytojų kartai ir kūrybingų, talentingu moterų menininkų „klanui“ (kartu su Jurga Barilaite, Patricija Jurksaitė, Aiste Kirvelyte), kuris vis auga ir stiprija jau seniai nebe vyriškoje lietuvių tapybos teritorijoje.

Sieiasi ir abiejų menininkų pasaulėvaizdis bei jo išraiška. Jos savo drobėse įamžina prisiminimus, išgyvenimus – tarsi dienoraščiuose ar užrašiuose. Beje, Ridikaitė savo paveiksluose iš tikrujų daug rašo (kiekvienas paveikslas turi pavadi-

nimą – komentara). O Gineitytės parodą lydi pačios menininkės tekstas, kuris taip pat svarbus kaip paveikslų perskaitymo raktas, „instrukcija“. Iš paveikslų ir teksto susidėlioja pasakojimas apie laiką, peizažą, kelią, Friedrichą Nietzsche, apie konkrečią dieną ir akimirką, prieitą ribą ir žvalgymąsi už jos.

Be to, pasak Agnės Narušytės, Ridikaitės skaros yra metafizinės (7 meno dienos, 2015 01 30, nr. 4). Gineitytės peizažai, nors ji pati juos suskirstė į „gamtovaizdžius“ ir „sielovaizdžius“, – taip pat yra metapeizažai, nes juose nėra nei konkretybės, nei laiko. Svarbiausia čia ne gamta, o menininkės jausena susidūrus su ja. Tiesa, išduosių paslapčių: tas mistinis kelias (ėjimas į sodą) – tai ne visai koks nors „hesiškas“ ar dzenbudistinis ritualas, o paprasta kasdienybės akimirką. Kartą tapytoja pėstute keliavo į savo kolekty-

vinį sodą Kryžiokuose, kur ją lydėjo tie paveiksluose atispaudę molio koloritai, pakelės kvapai, miško drėgmė... Tačiau Gineitytei „paprasta“ ir yra „nepaprasta“. Metafizinis matmuo – tai ir pretekstas susieti jos tapybą (kaip, beje, ir Ridikaitės) su vyresniaja lietuvių tapytojų karta. Jis gražiai susijungia su galimos Arvydo Šaltenio tapybos retrospekyvos leitmotyvu, kad gražu esą „taip, kaip yra“. Žinoma, Gineitytė – ne realistė ir ne pasaulio blogio demaskuotoja. Tačiau jos noras išlukšteni kasdienybę iki kažkokios pirmynės idėjos, plika akimi nematomos šerdies yra panašus, tik prie jo kitių artėjama.

Gineitytė moka įvairių žavingų tapybiniių burtų. Priešingai nei Ridikaitės paveikslų aerozolinis *sūmato*, ji teptuku tirpdo formų kon-

NUKELTA | 7 PSL.

Muzikiniai garsais sekama pasaka

Operos „Jonas ir Greta“ premjera Vilniaus kongresų rūmuose

Brigita Jurkonytė

Daugelis yra skaitę XIX a. anglų rašytojo Lewiso Carrollo apysaką „Alisa stebuklų šalyje“, supažindinusią su mažųjų drąsa savo vaizduojančia išvydinti didžiules svajones. Scenoje išvydus vokiečių romantizmo kompozitoriaus Engelberto Humperdincko operoje „Jonas ir Greta“ atidarytą milžinišką, gardaus maisto prikimštą šaldytuvą, staiga atgimsta Alisos nuotykių įspūdžiai. Nors operos libretas parašytas remiantis to paties pavadinimo brolių Grimmų pasaka, visgi pastebimos itin ryškios sąsajos su fantastiniu Alisos minčių pasaule. Tik čia nepatenkame kartu su personažais į kambarius pro raktu skyllutę ir nesutinkame išsmintingojo katinu. Dabar mėgaujamės gardėsiai pačiamė šaldytuve, kuris, pasirodo, yra slapta vampyro laboratorija. Kompozitorius Humperdinckas tarsi klausia: ar didžiulių svajonių išvendinimas svarbesnis už nuolatinę artimųjų meilę?

Vasarį 5 d. opera „Jonas ir Greta“ buvo parodyta Vilniaus Kongresų rūmuose. Ši šiuolaikinė romantinių turinių grįsto veikalo pastatymą iniciavo menininkų sambūris „Vilnius City Opera“. Pirmiausia šiam spektaklyje matomas darnus modernių režisūros, scenografijos sprendimų ir romantinės muzikos santykis. Pirmoje spektaklio dalyje parodoma Jono (Justina Gringytė) ir Gretos (Maria Nazarova) šeimos namų aplinka. Ankstų ryta pabudę paaugliai ieško maisto, tačiau suvo-

kia, kad jų namuose ir vėl badas. Galvodami apie maistą, Jonukas ir Gretutė pradeda dūkti – šokdami ir dainuodami jie netyčiomis numeta ant žemės puodelius, šakutes ir t.t. Mėtomų daiktų garsai subtiliai įpinami į orkestro atlickamą muzikinę medžiagą. Šių skirtinguų garsų suderinimas – pagyrimo vertas režisierius Gedimino Šeduikio sumanymas. Vis dėlto, nors nemuzikiniai garsai neužgožę orkestro, nerangus „sukinėjimasis“ virtuvėje kartais žiūrovams kėlė nerimą. Itampa pasijuto, kai pagrindiniai veikėjai pradėjo vienas į kitą mėtyti lėkštės, nors tai buvo daroma įtaigiai, žaisminai. Toks Jono ir Gretos kvailojimas, mėtant virtuvės įrankius, susiejo su kitu veikėju – Motinos (Jovita Vaškevičiūtė) ir Tėvo (Arūnas Malikėnas) – nerūpestingą nuotaiką kuriančiu šokiu, kai rankose buvo laikomas maistas arba tiesiog šluota. Šie išdaigū momentai puikiai sujungę visų pirmosios dalies personažų (paauglių ir jų tėvų) charakteristikas. Tapo tikrai aišku, kad „obuolyss nuo obelis netoli rieda“.

Šio pastatymo scenografijos skirtumas bruožas – įtaigai keičiamos erdvės. Spektaklio pradžioje dekoracijos neaprēpė visas scenos. Žiūrovai matė scenos viduryje pastatytą mažą namelį, kuriamo buvo vienai metu keisti emocines būsenas ir jas atitinkančias balso spalvas sukūrė paslaptingo ir dinamiško vampyro vaizdinį. Ne ką mažesnį pagyrimą vertos solistės Justina Gringytė ir Maria Nazarova. Jono vaidmenį atlikusiai Gringytei teko

nuotolio efekta, dėmesys koncentruavosi tik į dalį scenos. Žiūrovai galėjo atidžiai stebeti veiksmus, mat minimalios dekoracijos netrukdo sekti pačių atlikėjų judesių. Atsižvelgiant į veikalo siužetą, erdvės operai vykstant pamažu plėtési – vėliau pereita prie klaidinančiai keliais vedančio miško, o galiausiai – prie apsilankymo pačiamie šaldytuvo viduje.

Atsiradus kito daikto viduje, emocijos tampa stipresnės, jos tar-

nemenkas uždavinys – įsikūnyti į berniuko personažą. Nepakanka vien tik apsilikti plačias kelnes ir užsimaukšlini beisbolo kepuraitę. Solistė visus nustebino savo pasirenigmatimui šiai partijai. Ji įtikinamai naujojo ne tik „berniukiską“ kūno kalbą, bet ir tam tikrą dikičią. Gretos šviesus paveikslą sukūrusi Nazarova pademonstravo stiprius fizines galimybes. Režisierius Gretą įsivaizdavo kaip intensyviai, be paliovos scenoje judančią paauglę. Vokalistė

jėjimas į sceną. Iš pradžių jie įžengė energingai, o tik po to pradėjo skausmingai leistis žemyn, kol galiausiai buvo visiškai parblokioti ant žemės. Norėta atskleisti jaunuolių skausmą, kančią, tačiau tai atrodė pernelyg dramatiška tokio pobūdžio veikalui. Vis dėlto pastebėjau daugiau plius. Vaikų choras tiesiog natūraliai ir kokybiškai valdė garsą ir tai padėjo sukurti stiprų skambesį. Protarpiais atrodė, kad dainuoja patyrę suaugusieji.

Solistams ir chorui itin padėjo Lietuvos valstybinio simfoninio orkestro muzikantai. Tą vakarą prie pulto stojo jaunasis Ričardas Šumila. Šiam dirigentui būdingas „masytumas į priekį“. Operos muzika nė karto nesustojo vietoje, net ir cezūros, pauzės buvo logiškai prijungiamos prie šios nenutrukstamos muzikos tekėmės. Kitas svarbus dirigento Šumilos bruožas – subtilus instrumentų suderinimas dinamikos požiūriu. Nuo pirmųjų veikalo taktu net ir varinių pučiamųjų grupė taikliai reguliavio garso stiprumą.

Jono ir Gretos socialinė linija tėsiasi iki dabar, tačiau ši pasaka mano jaunuolius niekada neprarasti noro belstis į fantazijų pasaule duris ir tikėti, kad iš visų „vampyrų“ gali išgelbėti meilė artimiesiams. Galbūt čia ir slypi visi problemų sprendimai? Tereikia tik prisiminti – pasakos, sekamos muzikiniai garsais, gali padėti dar greičiau surasti išsvajotą stebuklą ir atkreipti dėmesį į mus supančius tikruosius lobius.



Justina Gringytė ir Rafailas Karpis

D. MATVEJEVO NUOTR.

si pasklinda po visą erdvę. Šaldytuvą primenantiuoje laboratorijoje tiesiog pribloškė solistai Rafailo Karpio atlaktas vampyro vaidmuo! Gebėjimas vienu metu keisti emocines būsenas ir jas atitinkančias balso spalvas sukūrė paslaptingo ir dinamiško vampyro vaizdinį. Ne ką mažesnį pagyrimą vertos solistės Justina Gringytė ir Maria Nazarova. Jono vaidmenį atlikusiai Gringytei teko

lengvai sugebėjo suderinti staigius judesius ir greitai eiseną su taisyklingu dainavimu. Dėmesi patraukė ir Samantos Bielskytės vadovaujančios Vaikų choro studijos auklėtiniai. Choras vaidino vaikus, spektaklio pabaigoje išvaduotas iš vampyro nelaisvės. Jonui ir Gretai sulaužius paslaptinę durų spyną, išvargė vaikai ir paaugliai vėl išvydo dieinos šviesą. Kiek dirbtinai atrodė jų

Premjeros

Aštuonių moterų istorijos

Valstybinis jaunimo teatras vasio 13–14 d. 18 val. kviečia į premjerą „Aštuonios mylinčios moterys“. Spektakli pagal nepelnytai užmiršto prancūzų rašytojo, aktoriaus ir kinorežisieriaus Robert'o Thomas (1927–1989) pjesę režiuoja Balsys Latėnas. Spektaklio scenografija ir kostiumus kuria Marta Vosyliūtė, muziką – Giedrius Puskunigis, judesio kompozicijos autorius Paulius Tamolė. Premjeroje vaidins skirtinė kartų ir temperamento Jaunimo teatro aktorių: Kristina Andrejauskaitė, Dovilė Šilkaitytė, Aušra Pukelytė, Neringa Varnelytė, Giedrė Giedraitytė, Jonė Dambrauskaitė ir kviestinės aktorių – Gabrielė Malinauskaitė ir Rūta Žibaitytė. Kiekvienai jų teko lygiaverčiai vaidmenys intriguojančioje istorijoje apie žavias, protinges, gundančias ir pavojingas moteris.

„Aštuonios moterys“ – 6-ajame dešimtmetyje parašytas kūrinys, jo autorui pelnės ne vieną prestižinį apdovanojimą. Prieš daugiau nei penkiasdešimt metų parašyta pjesė dažnai įvardijama kaip detektyvinė komedija, o prancūzų režisierius François Ozonas 2002 m. filme sugebėjo ją paversti nuotaikingu miūziklu ir susišluoti gausybę apdovano-

jim. Žinoma, jam padėjo prancūzų scenos ir kino žvaigždės, tokios kaip Catherine Deneuve ar Isabelle Huppert – juk iš dalies kūrinys apie moteris parašytas ir tam, kad talentingos aktorių turėtų galimybę sukurty nepakartojamus vaidmenis.

Balys Latėnas savo spektaklyje vengia bet kokiu sąsajų su garsiuoju filmu ir nenori prisirišti prie detektyvinės komedijos žanro. Jis stengiasi naujai pažvelgti į patį kūrinį, remdamasis ne tiek siužetu, kiek per ji atskleidžiamomis skirtinė moterų istorijomis, jų jausmais ir išgyvenimais. Be to, žada kitokią istorijos pabaigą, nei siūlė dramaturgas.

„Be abejonių, komiškų situacijų čia apstu, bet jos nesudaro viso kūrinio esmės“, – sako režisierius ir prisipažista, jog pirmąkart perskaite pjesę nesusižavėjo ja dėl pernelyg štampuotos ir nuspėjamos struktūros. Visgi dar kartą paminti pjesę į rankas pririnkę ieškant medžiagos darbu su aktorių kurso studentėmis Vilniaus kolegijoje. „Kai tekstai pradėjo skambėti aktorių lūpose, padėjau, kad tai toli gražu nėra tik banalus vodevilis. Tos moterys išryškina visą pjesės esmę, jos gyli. Ne pati istorija, o moterys čia svarbiausios“, – sako režisierius, kuriam Jaunimo teatras pasiūlė ilgai archyvuose laikytą kūrinį.

JAUNIMO TEATRO INF.

Anonsai

Mongolų muzika iš Kinijos atvers Kinijos kultūros metus Baltijos šalyse

Lietuvos nacionalinė filharmonija, bendradarbiaudama su Latvijos ir Estijos koncertinėmis organizacijomis, rengia Kinijos kultūros metus Baltijos šalyse. Šiai metai norima pristatyti įvairių žanrų Kinijos atlikėjus. Vasario 17 d. Kauno filharmonijoje, o 18 d. Nacionalinėje filharmonijoje Vilniuje pasirodys Vidinės Mongolijos folkloro ansamblis „Ih Tssetsn“, garsėjantis gerklino dainavimo virtuoziškumu.

Vidinė Mongolija – autonominis Kinijos regionas šiaurinėje šalies dalyje (iškurtas 1947 m.), užimantis maždaug 1,2 milijono kvadratinį kilometrų plotą ir turintis apie 25 milijonus gyventojų. Vidinės Mon-

golijos sostinė yra Hohotas, didžiausias miestas – Baotou; regione įteisintos dvi valstybinės kalbos – kinų (mandarinų) ir mongolų.

2008 m. muzikos produseris iš Vidinės Mongolijos Zhizhong Zhu subūrė geriausius šio nuošalaus Kinijos regiono muzikantus į grupę „Ih Tssetsn“. Tai etninis mongolų ansamblis iš Pekino, jo muzikantai užaugo Vidinės Mongolijos lygumose.

Mongoliškai „Ih“ reiškia „platus ir dosnus“, o „Tssetsn“ – „išmintis“. Atliekai gimbė piemenų šeimose, iš tėvų ir kitų liaudies muzikantų mokėsi groti morin khuur – mongolišku dvistigių smiuiku su arklio galva – bei kitais instrumentais (2008 m. morin khuur buvo paskelbtas UNESCO kultūros paveldo objektu). Vėliau jie mokėsi muzikos mokyklose, o baigę pateko į Vidinės Mongolijos meno trupes jau kaip profesionalūs

atliekai: yra įvaldę strykinius ir gnaibomuosius styginius instrumentus, dainuoja khoomei (gerklinis, obertoninis dainavimas).

„Ih Tssetsn“ muzikantai griežia tradicinius mongolų instrumentus: jau minėtu morin khuur, topshuur (dvistigių gnaibomasis) ir hubos (keturstygis); atlieka khoomei (gerklinis, obertoninis dainavimo stilis) ir „ilgąsių dainas“ (vienu skiemenu išdainuojama daug garsų). Abu šie dainai yra įrašyti į UNESCO nematerialaus paveldo sąrašą. Kinijos kultūros metus Baltijos šalyse programą remia Kinijos Liaudies Respublikos kultūros ministerija, Kinijos Liaudies Respublikos ambasada Lietuvoje.

LNF INF.

Mongolijos folkloro ansamblis „Ih Tssetsn“



Ką gali balsas

Ieva Prudnikovaitė, Modestas Pitrénas ir LNSO

Živilė Ramoškaitė

Šeštadienio, vasario 7 d., simfoninis koncertas Nacionalinėje filharmonijoje sudomino maestro Modesto Pitréną sudaryta patraukliai ir skoningu programa, kurios bene didžiausia intriga buvo dirigento žmonos Ievos Prudnikovaitės pasirodymas su Nacionaliniu simfoniniu orkestru ir jos iniciatyva įvykusi pirmoji pažintis su amerikiečių kompozitoriaus Peterio Liebersono (1946–2011) muzika. Dainininkė atliko 2005 m. jo sukurtas „Nerudos dainas“, penkių dainų ciklą mecosopranui ir orkestriui pagal Pablo Nerudos meilės cileraščius. Šį XXI a. pradžios veikalą įremino du prancūzų muzikos šedevrai: prieš šimtą metų sukurta žavinga Maurice'o Ravelio siuita „Mano motuše žasis“, taip pat penkių dalių (!), ir XIX a. pabaigoje gimus Césaro Francko Simfonija d-moll.

Mecosopranui ir orkestriui skirtų kūriniai, turint omenyje ne operos žanrą, nėra daug. Jų dar sumažėja, jei norisi padainuoti ką nors įdomaus, naujo, negirdėto. Žinoma, artimo sau. I. Prudnikovaitė Liebersono „Nerudos dainas“ po ilgų ieškojimų surado internete.

„Pasiklausiusi vienos dainos įrašo, iškart panorau kūrinį dainuoti“ – sakė solistė. Apie kompozitoriją ji nieko nebuvu girdėjusi. O tai Amerikoje žinomas ir atliekamas kompozitorius, sukūrės operą ir daug in-

strumentinės bei vokalinės muzikos. Parsisiuntusi natas ir prisėdusi mokytis solistė pradžioje net išsigando supratusi, kad norint tinkamai atlirk kūrinį reikia labai daug darbo ir teorinių žinių. Tačiau kantriai dirbtą ne veltui, koncerte išgirdome jaudinančią interpretaciją, kurią nuoširdaus išgyvenimo ir silumos. Klausantis dainininkės, minčių apie pastangas „jveikti“ sunkią muzikinę medžiagą nekilo. Žavėjo laukus ir išraiškingas akssoninio tembro balsas, gera dikcija (solistė dažnai atlieka muziką išpanų kalba), tikslus neiprastų melodinių slinkčių intonavimas. Ji dainavo natūraliai ir taip „iš širdies“, tarsi šią muziką būtų sukūrusi pati.

Kūrinys sudėtingas dėl nuolat kintančio ritmo, harmonijos ir dermės, bet ne mažiau – dėl komplikuoto vokalo ir orkestro partijų santykio. Vokala lydintis orkestras atlieka labai emocingo kontemento vaidmenį. Nepraleidžiamai neigdomis net ir smulkiausia dainuojamų teksto detalė, reikšmingai suskambia instrumentų solinių intarpai. Intymus balso ir orkestro dueetas victimis pasiekia pavojingą ribą, gerai, kad jos neperžengia. Sproginėjančios kaitrios aistros stai-ga tampa skrydžiu į dausas, panašiai kaip atonaliai muzika staiga „subēga“ į tobulus harmoningus saskambius. Modesto Pitréną diriguojančios orkestras buvo labai dėmesinges ir jautrus partneris.

Visi atlirkėjai alsavo drauge, muzikantai griežę su neslepiamu malonumu, išjautę į kūrinį užkodus meilės pavaldalus, išreiškiančius besikaitalijojančius meilės veidą nuo euforijos iki amžinybės. Paskutinioji, penkta daina „Mylimoji, jei aš mirsiu“ nuviesta ypatingą, sakyčią, maleriškų spinduliu, ypač apie tai galvoji, kai balsas ir orkestras rimsta, tarsi ištirpdamas begalybę. Beje, orkestro faktūra, instrumentuotė ir keliose dainose pasigirstantis raiškus obojus (puikūs Tomo Bieliausko solo) sustiprina mintį apie Gustavo Mahlerio poveiki kompozitorui. Biografijoje internte apie tai nerašoma, tik teigiamo, kad šis kūrėjas yra paveiktas budizmu.

„Nerudos dainas“ Liebersonas sukūrė savo žmonai dainininkei Lorraine Hunt (1954–2006), kuri mirė nuo krūties vėžio praėjus vos metams nuo kūrinio premjeros. Nežinau, ar kurdamas dainas autorius žinojo apie žmonos ligą. Kūrinio muzika sako, kad žinojo, man ji asocijuoja su tirštose sutemose skandinčiomis intymiausiomis paslaptimis, atskleidžiamomis tili išskirtiniai atvejais. Prisilietimas priekios muzikos praturtina ir atlikėjus, ir klausytojus. Manau, kad kūrėjas I. Prudnikovaitės repertuarė apsigyveno ilgam ir bus progū nešyk jį išgirsti.

Recenzijos žanras, kurį rašyti Edmundas Gedgaudas tvirtina atsisa-



Ieva Prudnikovaitė ir Modestas Pitrénas

S. ŽŪROS NUOTR.

kęs, vis dėlto reikalauja įvertinti likusių programos dalį. Nežinia, kaip sureaguotų orkestro muzikantai ir ypač dirigentas Modestas Pitrénas, jei nieko nepasakyčiau apie Ravelio ir Francko kūrinių interpretaciją. Spėju, pasiustų ižesti arba laikomi nereikšmingais koncerto dalyviais. Taip tikrai nėra.

Koncertą pradėjusi jau minėta žavinga Ravelio siuita „Mano motuše žasis“ buvo atlikti tiesiog užburiančiai. (Vartoju ši kiek nutrintą žodį, bet šiuo atveju jis tikrai reikalingas.) Taip, kaip pridera pasakų motyvais austaustai muzikai. Nuostabiai švelnus aksominis orkestro *piano* „Miegančios gražuolės pavanoje“ privertė ne juokais sulusti ir beveik nekvėpuojant išklausyti nuostabią melodiją. Tokliau – dar gražiau, dar įdomiau, kai muzikiniai pasakojimai įgijo beveik regimus contrastingus vaizdus, o kūrinio orkestruotė žaižaravo šimtais spalvų. Orkestro dermės kaitaliojasi, minorą keičia šviesus mažoros, „rytietiška“ pentatonika, būgneliai, baršučiai, vaizdingi solo intarpai.

Koki įspūdingas retai skambančio kontrfagoto epizodas „Pabaisos ir Gražuolės pokalbyje“! Orkestro muzikantai labai jautriai grojo visas penkias siuitos dalis, virtuoziškas raiškius solo ir užbaigė siuitą garšiu ir iškilmingu C-dur akordu.

Toks pat susikaupimas ir preciziškas tikslumas vyraovo atliekant Francko Simfoniją – dramatišką ir didingą veikalą, tipišką XIX a. prancūzų simfonizmo pavyzdi. Čia į griežtą klasikinę formą įvilkta romantiškas maištingumas, labai įspūdingai išryškintas kūrinio dirigento. Man labiausiai patinka šio kūrinio pirmoji dalis, leidžianti „pasitaikytī“ emocijomis, bet kartu labai jausmingai išdainuoti lyrines temas. Prismenu, kaip šią simfoniją mėgo amžiną atilių Jurgi Fledžinskas, vadovavęs tuometinės konservatorijos studentų orkestriui. Būtina paminėti visų orkestro grupių šventiškai pakilių muzikavimą ir meistriškai anglų ragu Luko Sarpaliaus atliktą elegišką antrosios dalies melodiją, kildinamą iš bretonų folkloro.

Septyni nykštukai ieško adresato

Spektaklis vaikams Vilniaus mažajame teatre

Ramunė Balevičiūtė



Agnė Šataitė (Veidrodė)

L. VANSEVIČIENĖS NUOTR.

Po teatro vaikams turtingo sau-sio ir Vilniaus mažasis teatras pakvietė į premjerą mažiesiems – originaliai pasakos „Snieguolė ir septyni nykštukai“ versiją. Pasaką perrašė ir režisavę Evaldas Jarašas, šiame teatre prieš keletą metų pastatęs „Mama katiną“ – ypač didelio populiarumo sulaukusią Čilės rašytojo Luiso Sepúlvedos apysakos interpretaciją.

Kurdamas spektaklį „Septyni nykštukai ieško Snieguolės“, režisierius panaudojo kelių jau patikrintus sėkmės elementus: vaisingą bendradarbiavimą su dailininku Mariumi Jacobskiu, iš esmės vyrišką aktorių trupę ir komiška improvizacija grįstant vaidybą. Šiakart scenografinios sprendimų laikyciai kone labiausiai vykusiui meniniui sumanymu. Vienoje scenos pusėje – milžiniškas medžio kamienas su drevėmis-langais, atstojantis nykštukų namą, kitoje – efektingai ir išradingai naudojamas veidrodžio rėmas su užuolaidai, per vidurį – žalia miško aikštélė, o gilioje – du postamentai su Snieguolės suknele ir riterio šalmu. Atrodo, lyg pati Mažojo teatro scenos

nėti postamentai, ir „paaugsuotas“ muziejinius atitvaras scenos prikyje. Man ši tvorelė tapo simboliu – atsiribojimo, nebendravimo ir dirbtinumo.

VMT informuoja, kad „Septyni nykštukai...“ skirti ne patiemams mažiausiem, tačiau ir vyresniems vaikams turėtų būti nepaprasta susigaudyti, kas ir kodėl vyksta spektaklyje. Ypač miglotą ir ištęsta pradžia, kuriuoje daug veiksminio tuščiažodžiavimo. Abejonė kelia ir pati pasakos interpretacija. Svarbiausias atspirties taškas čia yra tas, kad viena Snieguolės ir septynių nykštukų istorija jau yra nutikusi anksčiau. Dabar nykštukai, o tiksliau, jų vadinas Gudrutis (Tomas Rinkūnas), nerimsta apsėstas minties, kad reikia pakartoti jų protėvių žygius ir inscenizuoti Snieguolės išgelbėjimą (nors nepasakyčiau, kad Grimmų pasakoje nykštukai būtų vaizduojami kaip didyriai). Bet kadangi gražioji senoji Karalienė (Inga Burneikaitė) esamuoju momentu griežia dantį ant Snieguolės, tai pasakos siužetas pasikartoja kaiči ir be nykštukų iškišimo. Dar išykksta pačių nykštukų draugijos skilimas, nes

Kvailutis (simpatiškas Kirilo Glušajevu, nepamirštamo žuvédriuko iš „Mamos katino“, sukurtas įvaizdis) nepriraria savo nykštukų ketinimams (nors taip ir neišskiu, ko jie iš tikrujų siekia) ir pasiryžta kovoti už „teisybę“ (?). Naujojo pasakos versijoje tiesiog trūksta logikos, ką jau kalbėti apie dramaturgiją. Kodėl teatro vaikams kūrėjai nesinaudoja profesionalių dramaturgų paslaugomis – man neįmenama mislė...

Ko siekta, perrašant gerai vaikams žinomą siužetą? Dažniausiai tokiai atvejais sakoma – šiuolaikiškumo. Bet jei šiuolaikiškumą suprasime kaip artimumą šiuolaikinio vaiko pasaulyžių, jo supratimui, tai šiuokart tuo nė nekvepia. Ap-skritai susidaro įspūdis, kad vaikai spektaklio kūrėjams nelabai ir rūpi. Svarbiau, kad jie patys saušūnūs, šmaikštūs ir įdomūs. Tarkime, Manto Vaitiekūno nykštuko Linksmučio juokeliai – juos perkasti nelengva ir suaugusiems, ką jau kalbėti apie vaikus. Akivaizdu, kad bandyta pakartoti „Mamos katino“ metateatrinių žaidimų ir jo poveikį žiūrovams (panašiu sprendimu naujodojosi ir Jaunimo teatro „Ragani-

kė“), tik ten aplinkybės ir personažai buvo gerokai dekkingesni, suteikė daugiau erdvės improvizacijai ir komiškumui. Keista, bet gyvybinės pasirodė tos scenos, kur veikia ne nykštukai, o įsimylėjelai (Snieguolė – Indrė Patkauskaitė, Princas – Tadas Gryn), o dar labiau – Karalienė. Inga Burneikaitė į sceną įneša visai kitokios energijos, o jos sukurtas Karalienės įvaizdis (vos ne Gertrūda ir Arkadina viename) galėtų konkuruoti su garsiausiomis pasakų kino versijų piktadarėmis, – kaip čia neprisiminsi kad ir pačios Julius Roberts filme „Veidrodėli, veidrodėli...“. Snieguolė ir Princas primena *commedia dell'arte Innamorati*, įsimylėjelius, ir nesusipratimai, į kuriuos jie patenka, vaikams tikrai geriau suprantami už nykštukų sąmojus.

Turėdamas paramą, Vilniaus mažasis teatras reguliarai stato spektaklius vaikams. Jei tik turėtų noro, galėtų plėsti edukacinię veiklą. Tačiau tam reikia specialios kompetencijos, išmanymo, kaip šia kryptimi dirbama pasaulyje. Kol kas kuriantieji vaikams (ne tik VMT) daugiausia pasitenkina tuo, ką žino ir moka.

Mechaniška meilė

Artūro Areimos spektaklis Nacionaliniame Kauno dramos teatre

Kristina Steiblytė

Artūras Areima, pastaruoju metu dirbęs su klasikine dramaturgija, sausio pabaigoje – vasario pradžioje nustebino šiuolaikinio kūrinio patstymu, skirtu visai šeimai. Tiesa, spektaklio „Mechaninė širdis“ pagal tokio pat pavadinimo Mathias Malzieu knygą publika ribojama ženklo N-10.

„Mechaninė širdyje“ (inseiniacijos autorė Gabriél Labanauskaitė) pasakojama apie berniuką Džeką, gimusį paugulei motinai pačią šalčiausią naktį Edinburge. Vos gimusiam jam suledėjo širdis, tad pribuvėja Madlena (ji ir šokia tokia ragana) vijoje jos įtaisė laikrodį su gegute. Pauglė mama nebemėtė Džeko, nickas nepanorojo į ūžiavimą, tad jis augo kaip Madlenos sūnus. Kad ir kaip saugomas nuo stiprių jausmų, jis pamilo mažutę flamenco dainininkę. Spektaklyje pasakojama, kaip jis ieškojo mis Akasijos, kaip ją rado, kaip jie mylėjo vienas kitą ir galiausiai kaip jis ją prarado. Tuomet paaškėjo, kad mylėti jam nėra taip pavojinga, kaip jis buvo perspėjusi Madleną. Ji, kaip kickviena rūpestinga motina, tenorėjusi apsaugoti Džeką nuo skausmo.

Šioje istorijoje ar bent Areimos sceninėje jos versijoje daugiausiai kalbama apie romantišką meilę, išmylėjimą. Kaip dažname spektaklyje, į kurį kvečiamai ir mažieji žiūrovai, pagrindinė mintis išsakoma

ganėtinai aiškiai: mylėti būtinai reiki, net jei ta meilė be atsako – tik mylėdami galime patirti didžiausią laimę ir geriau pažinti save. Vis dėlto tiek daug apie išmylėjimą (ir visokias su tuo susijusias veiklas, aktualias, regis, tiks prasidėjus pauglystei) kalbėti spektaklyje, skirtame publiui nuo dešimties metų, vargu ar verta. „Mechaninės širdies“ kūrėjai per mažai vietos paliko kitokiai, neromantiškai meilei. Nors pirmoje spektaklio dalyje Džekas (Saulius Čiučelis), atsisveikindamas su Madleną (Eglė Grigaliūnaitė), pasako, kad ją myli, o ji atsako jam tą patį, tai nutinka tarsi prabégomis. Tokios scenos sureikšminti spektakliui tik išsibegėjant, matyt, nercikia, nes per anksti paaškėtę Madlenos apgaullę: mylėti Džekui visai nepavojinga. Jis gali mylėti Madleną ir išgyventi išsiskyrimo skausmą. Nors jam griežtai uždrausta tą daryti. Ir meilė motinai, meilė draugui, stebuklų meilė nustumiamos į antrą ar dar tolimesnį planą. Todėl vis dėlto spektaklis skirtas ne visai šeimai, o tik tiems, kuriems romantiška meilė jau arba vis dar aktuali.

Kita ryški spektaklio tema yra patyčios. Tačiau ir čia ne viskas taip, kaip turėtų būti teatre vaikams ir jaunimui. Džekas ir Džo (Tomas Erbréderis) siekia tos pačios mergaitės meilės. Stipresnis ir populiarus Džo užgaulioja, niekina Džeką. Perspėtas Madlenos valdyti savo pyktį, Džekas patyčias kenčia kele-

tą metu, kol galiausiai nesusivaldė išduria Džo akį. Čia viskas tarsi ir turėtų baigtis (kaip 2007 m. Estijoje sukurtame filme „Klasė“, rodytame ir Lietuvos moksleiviams: viskas baigiasi, kai tie, iš kurių tyčiojamas, neapsinkentė imasi neadekvacijai veikti), bet Džekas ir Džo susitinka dar kartą, jau suauge. Vienas su kitu jie elgiasi ganėtinai agresyviai (nors Džeko agresija labiau savidestruktyvi), nes abu vis dar bijo savo jausmų ir nesugeba būti atviri. Tikslą – Akasiją – pasiekia tas, kuris parodo daugiau savitvardos. Taigi galiausiai iš visos patyčių istorijos nieko neišeina: nekalbama apie priežastis, o pasekmės ir tam, kuris tyčiojos, ir tam, iš kurio tyčiotasi, vienodai nemalonios.

Toki nuolankumą, pristaikymą, stebėjimasi pasekmėmis ir priežasciu nutylėjimą spektaklyje pabrėžia višą veiksmą išlaikoma gana aukštą įtampa. Beveik visą laiką scenoje tyro prietema, perskrodžiamą projektorius, mokslinę fantastiką ir iš jos išaugusį steampunk stiliją primeina Martos Vosyliūtės scenografija bei Monikos Gurskytės kostiumai, kaip visada atmosferą kaitina Antano Jasenkos muzika. Nuo Džeko gimimo, taigi nuo pradžių, įtampa tik didinama, beveik neleidžiant atsikvępti. Todėl Džeko gyvenimas scenoje atrodo ne kaip naivaus bernuko, ieškančio jam patinkančios mergaitės, nuotykių, o kaip tragiskai mylėti besimokančio vaiko patir-



Saulius Čiučelis (Džekas)

D. STANKEVIČIAUS NUOTR.

spektaklyje, kur taip svarbu užmegzti emocijinį ryšį su pagrindiniu personažu, nugali formalizmas. Psiichologinė vaidybą, galinti padėti publikai patikėti, išsiausti, susitapantini su personažu, čia nesvarbi: Čiučelis scenoje juda ne kaip tikras žmogus, dažnai atsiduria scenos giliuojome, iš kur užmegzti ryšį su žiūrovais sudėtinga.

Sukūrus situaciją, kurioje žiūrovai patikėtų Čiučelio Džeku, švelniai, žaismingai įtraukus juos ne vien tik į linksmą fantazijos pasaulį, spektaklis būtų tapęs išskirtiniu teatriniu įvykiu visai šeimai. Tada neatrodytų, kad „Mechaninės širdies“ atmosfera pasiskolinta iš Timo Burtono filmų ar kad tai – ne aukščiausios kokybės Martino Scorsesės „Hugo“ perdirlinys. Jautrus ir atviras personažas padėtų kurti jautrumą ir atvirą spektaklį ir apsaugotu jį nuo pretenzingos teatinės pozos. Bet pamokos apie atvirumą ir pažeidžiamumo naudą, taip neaiškiai susakyto spektaklio pabagoje, pats režisierius, regis, vis dar nėra išmokęs.

Atviri atvaizdai

Apie Gyčio Skudžinsko parodą „12 fotografijos tiesų“

Tomas Ivanauskas

„Ar tai liekanos, ar užuomazgos?“ – tokį klausimą mėgsta užduoti vienas mano pažiūstamas, žiūrėdamas į menkus drabuželius ant kūno užsimetusią moterį. Šis klausimas nedavė ramybės ir man, išvodus menininko Gyčio Skudžinsko darbų parodą „12 fotografijos tiesų“, šiuo metu veikiančią VDA parodų salėje „Titanikas“.

Jau pats pavadinimas intriguoja. Tikriausiai kiekvienas, besidominantis menu, užėjume į parodą, pavaidintą „12 tapybos tiesų“ ar „12 skulptūros tiesų“ ir pan. Tikrai smalsus, kokios tos tiesos, kas jas „tiesinė“, ar jos sutampa su mano tiesomis? Šiuo atveju tai fotograf... ne, negaliu jo pavadinti fotografu, nes jis pats per atidarymą minėjo, kad fotografijos profesionalai jo nelaiko fotografu, tik mėgėjai. Tai kaip ji pavadinti? Turėtų būti lyg ir fotografas, jei paroda apie fotografiją. Štai ir įvardijau skirtumą – tai ne fotografijos paroda, o paroda apie fotografiją! Nors vis dėlto nuotraukų ten siiek tiek yra... O gal galime Skudžinską pavadinti tiesiog menininku, naudojančiu fotografiją?



Gytis Skudžinskas, „Transparantai. Artist's Statement“. 2014 m.

Parodos anotacijoje šiuolaikinės kultūros tyrinėtojas ir kritikas Jurijus Dobriakovas rašo, kad „atvaizdas kaip toks jam (Skudžinskui, – T.I.) praktiškai neįdomus; kur kas labiau autoriui rūpi jo viduriniai, vidinis veikimo mechanizmas arba vieta tam tikroje platesnėje konstekstualioje sistemoje“. Nesutikčiau su Jurijumi, nes man atrodo atvirkščiai – Skudžinskui atvaizdas labai įdomus. Netgi sakyčiau – labai svarbus. Toks svarbus, kad jis jį slepija: apverčia (serijoje „Albumas“), užtuuoja ir pakia po deklaratyviu tekstu (serijoje „Transparantai. Ar-

tist's Statement“ / „Menininko pareiškimas“), dekonstruoja ir supinavają versiją (serijoje „Stilius '03“) ar susiurbia su pinhole kamera ir transformuoja į asmeninį dienoraštį (serijoje „Infospalvai“). Būtent atvaizdo paslėpimas ar jo dekonstrukcija ir suteikia kūriniui didžiausią prasminį krūvį, tampa jo esme. Ar mes taip idėmiai ir su didžiuliu smalsumu tyrinėtume apverstas „Albumo“ nuotraukas ir užrašus ant kitų jų pusių, jei nežinotume, kad po jais slepiasi atvaizdai? Ar tie užrašai išgytų prasmę be atvaizdo? Jų nepričinumas ir sukuria in-

trigą. Tai – erdvė mūsų interpretacijų laisvei. O štai serijoje „Backgrounds“ („Fonai“) jis elgiasi kaip atvaizdų kolekcionierius ir užsiima objektyviu dokumentavimu.

Zmogaus gimimą ir mirčių galima pavadinti gyvenimo „skliaustais“, o gyvenimą prilyginti fotografijos vaisiui – atvaizdui. Juk dažnas mūsų sako, kad nuotrauka yra gyvenimo atspindys, atvaizdas. Todėl norčiau Skudžinsko kūrybą padinti „atvaizdo skliaustais“ – atvaizdo liekanomis ir užuomazgomis, gimimui ir mirčimi, o patį menininką – atvaizdų kūrėju ir naikintoju. Vienuoose savo darbuose jis tarsi gržta prie fotografijos kaip šviesoraščio ir mes matome atvaizdo užuomazgas (serijos „Daily Setup III“, „Kasdienis pasirengimas III“ ir „Retušas“), kituoose atvaizdai nužodomi – pakeičiami tokiais šūkiais kaip „Fotografija – tobula melagystė“ ar „The brightest light makes the blackest mark“ („Ryškiausia šviesa palieka juodžiausią žymę“).

Dar kartą paprastai Dobriakovui, sakantį, kad Skudžinsko kūrinių prasmė „yra nesunkiai perskaitoma išmanantiems konstekstą“, „labai aiški ir paprasta“. To-

kiu atveju, išsiaiškinus jo prasmę, kūrinių tampa neįdomus, tarsi įminanta mišlė. Taip tikrai nėra. Pats Gytis pakia lankytojams „špargalkę“, patiekamas jiems trumpus serijų aprašymus, tačiau šie aprašymai sukelia dar daugiau klausimų nei pateikia atsakymų. Pamėginti suprasti Skudžinskio darbus, mano manymu, labai tinka recepcijos teorija, kuri teigia, kad kūrinių užbaigia ne autorius, o jo suvokėjas. Skudžinskio kūrinių formos estetika bei metodika yra atvira galybei įvairiausią interpretaciją, priklausomai nuo suvokėjo asmeninio jautrumo, skonio, pomėgių, konteksto suvokimo ir panašiai. Pasinaudosis Umberto Eco „atviro kūriniu“ samprata ir Skudžinskio darbus pavadinčiu „atviraus atvaizdais“. Jie nėra skirti „paspokojimui“, o sukuria taip, kad kvestionuotų patys save, kaip metodą, kaip procesą, kaip eksperimentą ir kiekvienam žiūrovui pateiktų unikalų, tik jam vienam skirtą atsakymą.

Paroda veikė iki vasario 12 d.
VDA ekspozicinės salės „Titanikas“
(Maironio g. 3, Vilnius)
Dirba antradieniais–šeštadieniais 12–18 val.



Mane domina nerimas – nuolatinis grėsmės šalia jutimas.

Tai tarsi žinojimas, kad galimi grėsmingi įvykiai yra „susirinkę“ aplink ir stebi mano gyvenimą. „Juos“ turiu stebeti ir aš. Kažkaip tikiu, kad mano stebėjimas neleidžia „Jieams“ veikti.

Visada žinojau, kad „Jie“ egzistuoja. Dar nuo to laiko, kai tikėjausi, kad galiu juos surasti. Vaikstėje, grįžusi namo, jausdavau jų buvimą ir nuoširdžiai apieškodavau kiekvieną kampą. Numatydavau netgi perbėgimo iš vienos vietas į kitą galimybę ir atitinkamai koreguodavau apieškos trajektorijas. „Jie“ būdavo maloningu ir žaisdavo mano žaidimą: po (ne)sėkmings paeškos nurimdamu ir patikédavau, kad „Ju“ nebéra. Slapta dėkodavau „Jieams“, leidusiemis tądien jų nerasti.

Nuolatos girdžiu „Ju“ kvėpavimą į nugarą. „Jie“ vilioja atsisukti, tačiau neslepia, kad tai – vartai į kažką negrįztamą. Dar žingsnis ir jau atsiras įvykio horizonte – „Jie“ pasiglemš tave panašiai kaip juodosios skylės praryla viską, kas atsiduria ties pragaistištinga riba.

Pastebiu, kad „Jie“ šypsosi. Tokia saldžiai karčia, verdančiai stingdančia šypsena. Tą akimirka kvėpavimas sustoja. „Jie“ nenori puli netiketai. „Jie“ aukos nori gyvos, aiškiai įsiųmoninusi savos padėties bejėgiškumą. „Jie“ nori tavęs tikro ir tik tol, kol nepagavo. O kai pasileidi „Ju“ link, staiga nustoja niūniuoti savo sirenų dainą ir vėl šypsosi. Ta šypsena varo iš proto. Kaip niežulys. Ji maloni ir skausminga tuo pačiu metu.

„Ju“ žaidimas taip nuvargina, kad bandau koncentruotis į apčiuopiamą kasdienio realybę – ji leis smegenims ilsetis. Netrukus suprantu, kad žiūriu, bet nematau. Nefokusuoju vaizdo. Neatrenku, kokio paveiklos detaľ laikau rankoje.

Prieš sekundę sistema buvo aiški, tačiau vos atkreipus dėmesį vaizdas staiga pasislepia. Maišau, maišau dažus, rodos, aiškus tonas, bet nepataikau. Pasididinu vaizdą: konturai ryškūs, kontrastas maksimalus, noru pamatyti viską. Bet matau tik neaiškios formos ir reikšmės dėmes, kurios tikrai ką nors reiškia. Jaučiuosi taip, tarsi gydytojas sukydo arba pataupė neįprautą sukeliančiu medikamentu.

Gal tai tiesiog veidrodinis atspindys, todėl ir negaliu išskaityti? Apverčiu vaizdą, bet, atrodo, mano smegenys aptirpusios, panašiai

kaip skruostas po vizito pas stomatologą. Aptirpusi aš visa. Ir kūnas, ir rega. Ir klausa aptirpus. Pasieka manė tik keisti aidai. Tarsi bučiau po vandeniu. Staiga pajuntu prieš save palinkusį gigantišką veidą.

„Tai jūsų pačių gerovei“, – suprantu iš palinkusio veido sklindantį tąsų garsą: manimi pasirūpins. Iš paskutinių jėgų parodau dékingumo ženklą, į ką palinkęs veidas vėl nusiypso.

Dabar jau žinau – mane persekioja nematomas veidrodis. Jis siekia mane supainioti. Jis uždengia visą mano regos lauką taip, kad nematydama jo kraštų tarpais užsimirštu ir manau, kad bendrauju su kitais žmonėmis. Neišsiuodama, kad viską suprantu, stengiuosi kantriai atsakinėti į paklausimus, sveikinuosi vėl ir vėl. „Jie“ laukia mano atsakymų elektroniniu paštū, liepia parodyti, ką galiu, ir tampa mane kaip kramtomają gumą, vis tikrindami, kiek ilgas tas guminis siūlas išsitemps šjkart.

O „Jie“ – tikrieji „Jie“ – yra pasyviai susislapstę nejudančiuose atvaizduose, tyliai ir raniai kabaniuose ant sienų. „Jie“ apsimeta meno kūriniais, prisidengia aktualiai fotodokumentika žurnaluoose ir laikraščiuose. Dar nesu tikra, kas yra tie, kurie kalbasi su manimi iš televizijos ekranų. „Jie“ taip primityviai nesilėptų. Iš ekranų kalbantys veidai – irgi bebračio veidrodžio atvaizdai, tačiau ne tokie agresyvūs, jie nepasieka mano sąžinės graužties, todėl galiu juos ramiai išjungti.

Dažnai pavargstu nuo atvaizdų. Tuomet bandau ji (veidrodį) kažkaip apgauti, užklupti netiketai: staigiai judejusiu srukoosi į priešingą pusę, tikėdamasi regos lauk užgriebti jo remo kraštą. Jeigu suksiuosi pakankamai ilgai ir nenuspėjamais ritme, tikrai žinau: galiu ji nuvarginti ir jis galų gale pasiduosis. Todėl ir neišsiuodau. Net „Jie“ nežino, kad atpažinau jų slapstymosi vietas. O galėjo būti gudresni. „Jie“ pasidavé, susiviliojo galimybę išlisti iš savo plišy.

Dabar jau aš tyliai šypsausi ir apsimetu, kad ta mandagumo šypsena skirta tiems netikriems atvaizdams.

O mano vonios kambarje gyvena Derrida. Jis įsiūnijo į slidų muišą, kurio niekaip negaliu pagauti. Vis čiumpu ir čiumpu iš naujo, o jis vis slysta, kol pati ji savo rankomis ištirpinu. Dabar jis, ištirpęs besisukančiamie išbėgančio vandens verpete, žinodamas, kad jutraukė į savo azartišką žaidimą, bando išrinkti gabalais ir mane.

Vanduo vis sukasi ratu ir, atrodo, jau visas nugarmės bedugnén. Su juo, laukdama atomazgos, tikiuosi nugarmėti ir aš. Bet tik plaikstausi paviršiuje, niekaip negalėdama panirti. Nežinau, kodėl pajuntu malonų saldumą burnoje, supratusi, kad tai visai ne išeitis – kridamas į bedugnę niekada nepasieksi dugno, išsigelbėjimo nėra, nes nėra pabaigos...

Radau tas raides ant apleisto, nebeveikiančio Vilniaus mėsos kombinato stogo, Savanorių prospektu gale. Nors jau ištušėjusio, vis dar prisunkto to, kas Jame vyko prieš dvidešimt metų. Taip ir girdžiu tą žvavgantį kapojimo ir malimo mašinų gaudimą – niekad nepasakytm iš išorés, kad ir šiandien jis vis dar veikia... Užėjės į vidų, patenki į sistemą, iš kurios išeisi tvarkingai išdorotas... Gabalais...

Kombinatas – tokia jmonių grupė, kurių vienos produkcija tampa kitos žaliava. Produkcija turi atitiktis kokybės standartus, kad pereity į kitą jmonę ir tiktu jai kaip žaliava. Neatitikusi standartų produkcija išbrokujama, o „Jame“ keliauja šiuo siaubo kambario vėžimeliu toliau ir yra ruošiami kitam etapui. Kombinato grandys, rodos, dirba viena dėl kitos – viena dalis yra jdomi kitai tiek, kiek ji tinkama produkcijai gaminti.

Va čia suprantu, kad esu jdomi ir reikalinga kaip žaliava kito produkcijai ir savajų turėčių gaminti taip, kad atitiktų kitos grandies poreikių... O „Jie“ – tai stebėjimo sistemos, ir stebeti aš jų neturiu – ne į tai koncentruojosi! Kas nori būti išbrokutas ir iškristi iš žaidimo?

Kai tik man pavyks nusiplėsti tą veidrodžio plėvę nuo akių, jei pamatysiu dar kokių gyvų sielų, jau žinosiu, ką daryti.

Staiga prisimenu ir pagaliau suprantu užrašą vaistinės lange Naugarduko gatvėje: „Čia užėjusiemis linkime sveikatos“, – jos tikrai prireiks.

Kodėl labirinte slepiasi metaminotauras?

Dar kartą apie Dainiaus Liškevičiaus parodą „Labyrinthus“ Šiuolaikinio meno centre

Tadas Zaronskis ir

Karolina Rybačauskaitė

Su raudonu siūlū kamuoliu atėjusi (-ęs) į Dainiaus Liškevičiaus sukonstruotą „Labyrinthus“ Šiuolaikinio meno centre klausiau: „O kur pradingsta neapmastytas menas?“ Galbūt savo laiko kišenėje jų paslepija minotauras – įtarus erdvės prižiūrėtojas, neleidžiantis pasiklysti žemėlapje, kuriame aiškiai pažymėti iėjimo („Jūs esate čia / Ten galite pasiklysti“) ir išejimo („EXIT“) laukeliai. Ar labirintas privalo turėti vienintelį išejimą?

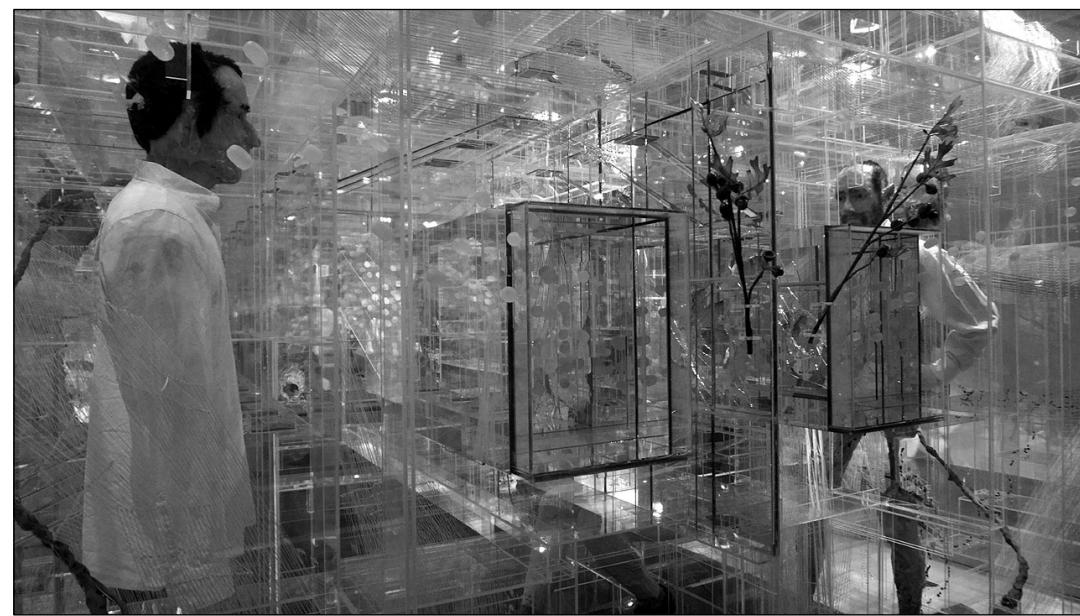
Tačiau „Labyrinthus“ apmastytas jau mažiausiai tris kartus, ir visi trys tekstai atveria kai ką labai svarbaus, bet iki galo neapčiuopto. Eglė Juocevičiutė neabejoja, kad ši paroda – tai naujas archyvinio meno pavyzdys ir Liškevičiaus „Muziejaus“ (2012) tēsynis (*Literatūra ir menas*, 2014 12 12, nr. 3500), Agnė Narušytė tvirtina, kad išplėsti iš savo konteksto „Labyrinthus“ struktūriniai elementai tarsi „ateities fragmentai“ arba „atvirkštiniai griuvėsiai“ – daiktai – jau ieško kažko naujo (7 meno dienos, 2014 12 12, nr. 44), Ievai Gudmonaitė knygelėje „365 Dzen“ rasta citata padiktuoja atskymą, kodėl vertėjo ateiti į parodą dar kartą – kad susigrąžintų ryšį su daiktais: „Tačiau aš norėčiau kiekvieną daikta, su kuriuo susiduriu – laikytis vertėby, kaip ir pati gyvenimą.“ (*Štairos Atenai*, 2014 11 27) „Labyrinthus“ nebėra tikslus Halo Fosterio straipsnyje „Archyvinis impulsas“ („An Archival Impulse“, 2004) apibūdinto archyvinio meno pavyzdys, kitaip nei, pavyzdžiu, „Muzieju“, nes jo esmė ne tiesiog „susieti“, bet „apimti“, t.y. ne dekonstruoti sovietinę pracių, priminti Didžiųjų pasakojimų į šalį nustumtus įvykius, asmenybes, bet paaškinti šį tą apie universalius žmogaus ir jo gyvenimo ryšius – juose slypinčią prasmę, centro ar kelių centrų pojūtį, suteikti mūsų dažniau virtualiai ir simuliuočiai tikrovei daugiau amžino ir mitinio tikrumo: „Ir jis gulėjo dar penkerius metus, žiūrėdamas į tą žemėlapį, kol pamatė kelią į amžinybę.“ (J.-P. Sartre)

Ši dabar besiformuojanti tendencija siūlyti vieną sprendimą arba vientisos prasmės galimybę, peržengianti postmodernų sutrikimą ir sprendimo suspendavimą prasmį daugio akivaizdoje, priklauso naujai juslumo struktūrai (*structure of feeling*), vis dažniau naudojamai XXI a. kultūrinėms patirtims apibūdinti. Straipsnyje „Pastabos apie metamodernizmą“ („Notes on Metamodernism“, 2010) Timotheus Vermeulenės ir Robinas van den Akkeris šiai struktūrai įvardyti paaiškėjė metamodernizmo sąvoką. Ji

nusako nuolatinį syvramimą tarp modernaus (tikėjimas protu, visuomenės progresu, videntisumu) ir postmodernaus (ironija, nihilizmas, didžiųjų naratyvų dekonstravimas, reliatyvumas) polių, pasireiskiantį „ir-ir“, o „abu-nė vieno“ dinamika. Jos rezultatas – pragmatinis idealizmas ir sąmoningas naivumas, Liškevičiaus projekte „Labyrinthus“ keičiantis Juocevičiutės paminėtą „cinizmą“, kurio ſiuolaikiniams menininkui tarsi trūksta. Modernus naivumas grįžta kaip universalios prasmės viltis ar vieno paprasto sprendimo pateikimas, tačiau yra neatskiriamas nuo savireflektivios kritinės dimensijos. Metamoderni mintis juda dėl paties judėjimo – nuolat ieško tiesos, nesitikėdama ją rasti, ir siekia horizonto, kuris visa da tėsi. Vermeulenės ir Akkeris teigia, kad naujoji menininkų karta vis dažniau atmeta estetinius dekonstrukcijos, pastišo, parataksės (*parataxis*) bruozus siūlydama anti-etiuius rekonstrukcijos, mito ir metaksės (*metaxis*) principus.

Kita vertus, archyvinio meno impulsas taip pat galėtų būti susijęs su šios juslumo struktūros atsiradimu: atskiri fragmentai čia siekia sudaryti visumą, o ne parodyti įvairovę, pasirenkama erdvė dažnai primena tarsi modernų, tačiau *quasi* monumentą, praeities horizontai neaprėpiami, nes nuolat yra ką de/rc/konstruoti. 2014 m. vasarį atidaryta Londono, gegužė – Niujorke, birželį – Kopenhagoje, spalį – Paryžiuje, o po kelių savaičių ir Miunsterje pasirodystanti prancūzų menininkės Camille Henrot paroda „Išblyškusi lapė“ („The Pale Fox“) kaip tik ir balansuoja ant šios dar archyvinio ir iš esmės jau metamodernaus meno briaunos. Ji tėsiai 55-oje Venecijos bienalėje pristatyto kūrinio „Didysis nuovargis“ („Grosse Fatigue“, 2013) naratyva, tik šiek tiek visa paaškinanti prasmė kuriama pasitelkiant ne tarsi atsitiktinius vaizdus, o itin kruopščiai atrinktus daiktus. Kad sukurtų savo visatos modelį, menininkė labai daug bendrauja su įvairiais mokslinkais ir, pavyzdžiu, dirbdama mikrobiologijos laboratorijoje domisi taksidermijos praktiką evoliucija, analizuoją rečiausiai rūšių radimo vietų priežastis. Šis metanaratyvinis procesas, kaip ji vadina Henrot, labiau susijęs ne su „antroposofijos praktikomis“, bet su moksliniu, o Liškevičiaus „Labyrinthus“ atveju – būtent mitiniu būdu ieškoti atsakymų į tikrovės užduodamus klausimus, ir tuo jo forma gerokai įdomesnė už Lietuvai šiaisiais metais Venecijos bienalėje atstovaujančių „Muziejų“.

Jeigu metamoderniai mąstymo forma vadintume apskritai ir pačią labirinto idėją, Liškevičiaus „Labyrinthus“ neišvengiamai sietusi su



David Altmejd „Tékmė ir bala“, fragmentas. 2014 m.

AUTORIŲ NUOTRAUKOS

kanadiečių skulptoriaus Davido Altmejdo retrospekytyva „Flux“, 2014 m. spalį pristatyta Paryžiaus Miesto modernaus meno muziejuje (*Musée d'Art moderne de la Ville de Paris*). Altmejdas, kaip ir Liškevičius, atpažista Zenono tiesės atkarpas, Borgesui virstančias gyvenimo siūlą: „Žinau graikų labirintą, kurį sudaro viena vienintelė linija – tiesė.“ Koridorai, tuneliai, požeminių kriptos, šuliniai ir celės sujungti laiptais, kopėčiomis, plynaukštėmis, slenkščiais, vestibiuliais, tiltais, grandinėmis, sankirtomis. Altmejdo „Flux“ vainikuojantis kūrinys „Tékmė ir bala“ („The Flux and the Puddle“, 2014) – tai taip pat borgesiskas labirintas – tyrimų, intuicijos, įkvėpimo ir *psyche* ženklu visuma (2007, Louise Déry, „David Altmejd: The Index“), Liškevičiaus projekte „Labyrinthus“ dažnai bokštais kylančiu į viršų – dangų. Idomu, kad Altmejdas, kaip ir Liškevičius, kuria ne instaliaciją, bet jau metamodernistinėi minčiai būdingą *quasi* monumentą – įvietintą skulptūrą, kuriai mintį vėlgi pakilo atsitiktiniai procesai – abu menininkai labirinto formos atsiradimą, būdingą moderniai visumai ir postmoderniam fragmentiškumui, grindžia borgesisku atsitiktinumu.

Nors Altmejdo ir Liškevičiaus naudojamos medžiagos be galos skiliiasi (sugerianti šviesą Liškevičiaus tamsa, sandariai uždengtų iškilusiu, kartą sudužusių Altmejdo veidrodžių, stiklo nuoplaučių ir kitų skaidrių paviršių atspindžiai), „Labyrinthus“ vi duje tarp aklinų sienu Narušytė taip pat pajunta keistą besiveriantį paviršių: „Iėjus įveikti tam siai pilka sienu spalva – ji praryja gylius ir atstumus, kuria iliužias. Angos atrodo kaip veidrodžiai, o vienas už kitą stovintys daiktai – kaip netikslūs vienas kito atspindžiai.“ Ir Altmejdo, ir Liškevičiaus daiktai išsilieja vieni į kitus, tik Liškevičius gaubtais uždengia pačius daiktus, o ne visą la-

birą – ir itin steriliais, tvarkingais, o ne triukšmingai pabirusiai.

Daiktai labirintuose kuria ištisą kosmosą arba pasaulį (vok. *umwelt*): neįmanoma atsikratyti išpūdžio, kad skirtini eksponatai nėra tiesiog linijinio naratyvo ar erdvinės (atmosferinės) struktūros elementai. Šis kosmosas neatkartoja mūsų kasdienio pasaulio, tačiau yra nuo jo prieklausomas ir tuoj pat išduoda metamodernią perspektyvą – „jei modernumas siūlo laikinę tvarką, o postmodernumas – erdvinę netvarką, tuomet metamodernumas turėtų būti suprastas kaip nei/ir tvarkingas, nei/ir netvarkingas erdvėlaikis“ („Pastabos apie metamodernizmą“). Taigi kuriamas erdvėlaikis nėra pajungtas vienam prasmės centrui, tačiau tai pat nėra chaotiškas, ir ši pretenzija į universalumą išgvėnamoje su dogmatinio rimtumo, o su jau minėto entuziastingo naimu prieskoniu.

Liškevičiaus „Labyrinthus“ skirtinos pasaulio dimensijos paliečiamos ne jas abstrahuojant, o pateikiant konkretius, beveik gyvus mūsų patirties gabalus – daiktus – ir leidžiant prasminėms gijoms pintis tarp jų. Šio labirintiško pasaulio visuma artikuliuojama būtent iš mūsų – vakarietiško, postsovietinio – žiūros taško, kurį demonstruoja kad ir 14–15 puslapių knygės atvartas: kairėje cituojama Pradžios knyga ir Ovidijaus perpasakota kosmogonija – du šerdiniai Vakarų kultūros elementai, o dešinėje – žemės rutulio pjūvis iš sovietinio pasaulio pažinimo vadovėlio. Rytietiški motyvai į pasaulį išspina tik tiek, kiek jie persmelkia ir mūsų kasdienę patirtį, bet tai iš esmės nėra postmodernių taktika. Postmoderni mintis (šiuo atveju taip vadinsime 7–8-ojo deš. prancūzų filosofiją) susiduria su universalumo problematiškumu kaip negalimybę apimti pasaulio įvairovės (kultūrinės, politinės ir kt.). Jacques’as Derrida konstatuo-

ja universalaus diskurso negalimybę – jis yra neįmanomas, nes kalba automatiškai ištraukia tapatybės prievartą prieš kitybę ir todėl tam pa šališka. Šios negalimybės išsauminimo būtinybę igyja etinę dimensiją ir tampa pagrindiniu Derrida dekonstrukcijos varikliu. Gilles’is Deleuze’as kalba apie virtualumo lygmenį, kurio efektais yra mūsų kasdienės patirties objektai. Visgi šie lygmenys esmiškai skiriasi – virtualumo lygmuo sudarytas iš individualių ikiindividualių, asubjektyvių elementų ir jų ryšių, kurie nėra paňašūs į mūsų patirties daiktus, – ir būtent dėl virtualumas gali igyti tam tikrą universalumo krūvį. O Liškevičiaus „Labyrinthus“ kosmosas pretenduoja į universalumą visai kitu būdu – sąmoningai ignoruodamas įvairovę, kurios nereprezentuoja. Tai, jog „Labyrinthus“ turinį sudaro kultūriškai lokalias, tad ir visai *nebūtinosis* prasmės bei ryšiai, netrukdo patirti jų kuriamo pasaulio kaip visa apimantė.

Priehingai nei Liškevičiaus „Labyrinthus“ daiktai, sulipdyti iš kasdienės patirties elementų, Altmejdo „Flux“ radikalai peržengia kasdienę patirtį. Čia kosmosas kuriamas iš žmogaus-gyvūno-gamtinės aplinkos tapsmo atplaišų ir iki begalybės išplečiamas atspindžiais.

Toks kasdienės patirties tapatybių išsižadėjimas ir jas peržengiančio tapsmo tyrinėjimas primena Deleuze’o mąstymą. Jis kviečia kreipti žvilgsnį į po kasdienės patirties tapatybėmis veikiantį jėgų žaismą, kurio veiklos produktas ir yra mums pažystamas tapatybių pasaulis. Norint jį pažinti reikia sekti tapsmo linijas, braižyti jų sudaromus žemėlapius, o ne išskilti į kasdienybę įsitvirtinusius išskirtinai žmogiškus apibrėžimus. Pavyzdžiui, žemėlapį brėžia vapsva ir orchidėja, susipindamos viena į kitos tapsma: vapsva

NUKELTA | 7 PSL.

Tapybos stotelė ir grafika tamsoje

ATKELTA IŠ 1 PSL.

tūrus, panardina jas į švelnų rūkų. Parodoje „Éjimas į sodą“ menininkė demonstruoja dvi skirtingas ir kartu glaudžiai susijusias tapybos kryptis – kairėje, arba „gamtovaizdžių“, salėje matome peizažus, kažkur tol in banguojančius laukus, sodus, kalnus. Kelionės į Pietų Prancūziją įkvėptus vaizdus menininkė apibendrina iki ankstesnėje tapyboje naudotu geometriniai kūnų – rutulio, stačiakampio, kvadrato. Tačiau tokis peizažo matymas siejasi ne tiek su Paulio Cézanne'o paveikslų geometrija, kiek su XX a. pradžios tapytojais mistikais – Marku Rothko, Kazimiru Malevičiumi, kurių paveiksluose gamta ir daiktai iškyla ne kaip konkretybė, o kaip tvarūs, laikui nepavaldūs simboliai. Kitose, parodos „sielovaidžių“ dalyje Gineitytės suteikia rankai daugiau laisvęs, o tikrovė panardina švelniuose šiltų spalvų potėpiuose. Tačiau net ir tapydama laisviau, energingiau, menininkė išleidžia į savo paveikslus subtilius detalių, kurios sukuria ikonus ar kažkokio svarbaus pirmavaizdžio išspūdį. Tai dulsvu auksu mirganti linija, kur nors drobės kamputyje it spiralė besisukanti forma, vertikaliūs „kulisiai“ iš abiejų paveikslų kraštų, lyg atveriantys vartus į paslaptinę pasauly į natūros teatro „sceną“. Paviekslai tapyti keletu sluošnių, tačiau lengvučiu, skystu dažu. Vieni vaizdai švelniai perkloja kitus tarsi vėjo sunčeti rudens lapai, bet kada galintys pasislankti ir atidengti nematomą sluošnį, anapusybės uždangą, kurią nuo mūsų akijų saugo ir slepia kasdienybės šurmulyš.

ATKELTA IŠ 6 PSL.

Įsipina į orchidėjos tapsmą pernešdama jos žiedadulkes, o orchidėja įstraukia į vapsvos tapsmą imituodama kopuliacijos galimybę. Altmejdo skulptūros bražo tokijų žemėlapių linijas, sekdomas žmogaus-gvyno-aplinkos-erdvės tapsmą. Vis dėlto „Tékmei ir bala“ ši tapsmą suvaldo suteikdama jam konkretų prasmės horizontą.

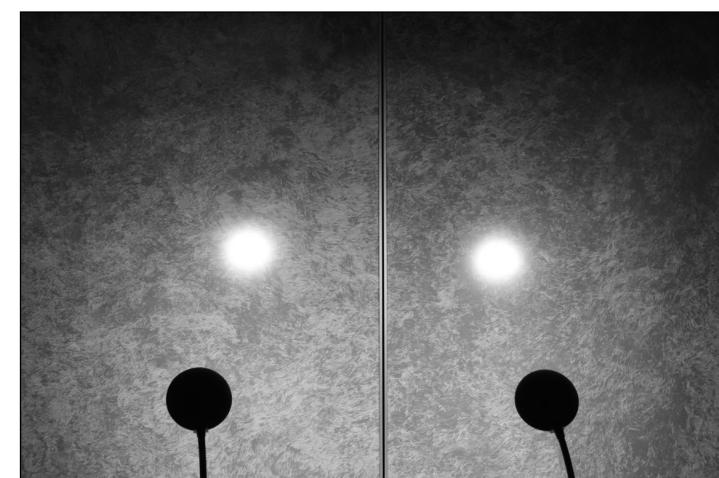
Parodos kulminacija žyminčiam stiklo kubo parodos elementai persipina, susijungdamai į tvarkingą chaosą ir taip pasiekdamai aukščiausią įtampos tašką. Tačiau vidinis kubo žaismas išryškina būtent žmogaus figūrą ir įvairiausias jos tapsmo variacijas, o ši figūra visos parodos kontekste atrodo veikiau tik kaip vienas iš elementų. Prikinę kubo kraštinię vainikuoją žmogaus galvą, jo žvilgsnis susitinka su tuo lubų žemyn galva stovinčio nuogu žmogaus figūros žvilgsniu. Taigi iš konceptualiai ribų išsiliejantį žmogaus-gvyno-aplinkos tapsmą galiausiai apvaldo žmogiškos introspekcijos rėmas. Šis ejimas kertasi su deliožska minčių paradigmą, mat tapsmas apvaldomas prasmį lauko stabilumu. Tuo labiau kad šitaip nebežmogiško tapsmo žemėlapių grąžinami į būtent žmogiškos prasmės horizontą – paverčiami introspekcijos sūkuriu momentais. Vieno konkretaus

Paroda liudija, kad Gineitytės tapyba keičiasi. Ankstesniuose jos paveiksluose sutikdavome šamanus ir burtininkes – bitininkus, per melsvus ledynus keliaujančias moteris, figūras, dunksančias vešilių žiedynų ir pievų fone. O naujausiuose darbuose žmogus nebedalyvauja, tik vienur kitur regime figūros siluetu užuominas. Statistai pasitraukė iš scenos – trikampes ritualines kepurės pakeitė kalnų piramidės, vaismedžių apskritimai, laukų kvadratai... Vis dėlto žmogaus buvimas čia yra numanomas. Tapomi daikai, jausmai, išgyvenimai yra labai konkretūs, susiję su asmenine patirtimi. Kartu tai pasakojimas apie kažką bendra mums visiems.

Iki parodos buvo kita keliu, kažkoks pažinimo, nušvitimo link, nesvarbu, į Kryžiokus ar per Prancūzijos platybes – „atvirą tapybos vadovę“, o paroda kartu yra ir tapybos stotelė. „Éjimas – veiksmas, kad pasiekium vėtą ir sustotum“ (cituoju Gineitytę). Nes nepaisant nerašytų savo kūrybos modernistių priesakų, ji vertina ir procesą, eiga – tai yra stabtelėjimas jai tebevykstant. Turbūt todėl su Gineitytės paveikslais taip darniai susikalba ir jos gyvenimo draugo, dizainerio Andriaus Leonavičiaus sukurti suoliukai (eksponuojami po vieną abejose salėse). Šalia pakabintas tekstas skelbia, kad juos dera naudoti pagal paskirtį, t.y. sédējimui. Iškart galvoje nuskamba Henri Matisse'o frazė apie meną kaip krėslą pavargusiam... Is tikrujų Gineitytės tikslas buvo paprastas – paslaugiai pa-

dėti parodos lankytojams. Tačiau susikūrė glaudus abipusis ryšys: blizgančio dažo linija, konstruktyvi forma, geometrinės ipjovos suoleliuose antrina paveikslams. Nors ir pagaminti iš banalios šiuolaikinės baldų pramonės medžiagos – MDP (medžio drožlių plokštės), originaliai nudažyti, šie suolai savo kiek secesinėmis, moderno formomis antrina ir XX a. pradžios simbolizmo, abstrakcionizmo idėjoms Gineitytės kompozicijose. Kartu jie veikia kaip savarankiški esiniae – parodos eksponatai – ir kaip tapytojos idėjų komentrai.

Transo pojūtis, kurio su kaupu gauni Gineitytės tapybos „stotelėje“, galerijoje neapleidžia ir paklus į trečią aukštą, kur eksponuojama jaunos grafikės Elenos Grudzinskaitės paroda „Amžinas įšalas“. Nes ir čia plati materiaja be ribų, pasak autorei – be ženklių ir orientyrų. Tiesa, iš gamtų ši menininkė žvelgia kitaip, nebe nuo svaigiai toliu ar paslaptinę vartų, o iš arti, žiūrovui kone prie kaktos pridėdama po amžino įšalo gabala. Šie įšalo luitai kybo, dunkso atremti į sieną, o ant grindų iš jų sudėliota tarsi biliardo ar stalos žaidimo plokštuma – sušalusios žolės, grunto faktūros, nužertos mažyčiais metaliniais rutulėliais. Galvojau, kokia galėtų būti tokio objekto pa-skirtis ir idėja. Galbūt tai žaidimo laukas? Jis beribis, nes jo vinguriuantys raštai neturi pradžios ir pabaigos, tačiau suskirstytas į griežtus stačiakampius arba – atskirus laukus. Ko gero, svarbiausia, kad jis kuria tam tikrą santykį su stebėtoju.



Elena Grudzinskaitė, „Amžinas įšalas“, ekspozicijos fragmentas. 2015 m.

A. NARŪŠYTĖS NUOTR.

Žvelgiant per rūsinę ar žanrinę prismę, tai instalacija tamsoje, vadinaisi, kartu ir spektaklis, scenografija. Todėl žiūrovo snytikis su šiai kūriniai grįstas ne iprastu grafikoje subjekte ir objekto ryšiu, greičiau tai apsilankymas grafikos „viduje“. O amžino įšalo metafora menininkai pasitarnauja kaip būdas kalbėti apie individu akistat su savimi. Atsakymų į prieblandoje kirbančius klausimus dera ieškoti ne grafikoje, o savyje...

Ko gero, natūra tyrinėjančiu šiuolaikinių lietuvių grafikų rastume ir daugiau. Štai „geografiniu klimatiniu“ požiūriu Grudzinskaitė artima Inga Dargužytė svaigsta nuo rūščios šiaurės gamtos ir jos įkvėpta kuria santūriasis abstrakcijas. Tačiau Elenos kūryboje svarbu kita – vis dėlto čia kalbama apie individu ir erdvę, jo veikimo galimybes ir ribas, visuomenę kaip socialinį mirą ir būti

nybę pabūti pačiam su savimi. Kartu Grudzinskaitėi tebéra svarbūs technologiniai dalykai – įšalo faktūros įtikina savo meistrišku atlikimu, galvota ir apie apšvietimą, žiūro matymo kampą. Tai kiek primena vyresnių jos kolegių kūrybą, kurioje virtuoziškai valdomos technologijos dera su ne mažiau svarbia minties, idėjos raška. Tai-gi, grafikoje, kaip ir tapyboje, regis, vyksta ne revoliucingi pokyčiai, bet jautriai panaudojamai ankstesni atradimai, ir tai nė kiek netrukdo būti individualiam, atpažistamam.

Ir dar – kažkur už Gineitytės paveikslų stovi paslaptinges Mokytojas, kurio mintis menininkai yra labai svarbi, o Grudzinskaitės grafikoje šmēžuoja Žaidėjo siluetas. Jos prisistatyme jis nepaminėtas, tačiau, ko gero, ši vaidmenį atlieka nepažini amžino įšalo erdvę, kuri tave negailestingai palieka vieną su savimi.

sprendinio pateikimas parodos keiliam uždavinui tuo pačiu metu įtraukia į savo primetamą prasmės horizontą ir nebūtinai įtikina. Tai viena metamodernių veikimo schemų, aptariamu „Pastabose apie metamodernizmą“: esame priversti priimti ir patirti dogmatiškai primetamą sprendimą, tačiau intelektualiai vis tiek suvokiam jo nebūtinumą.

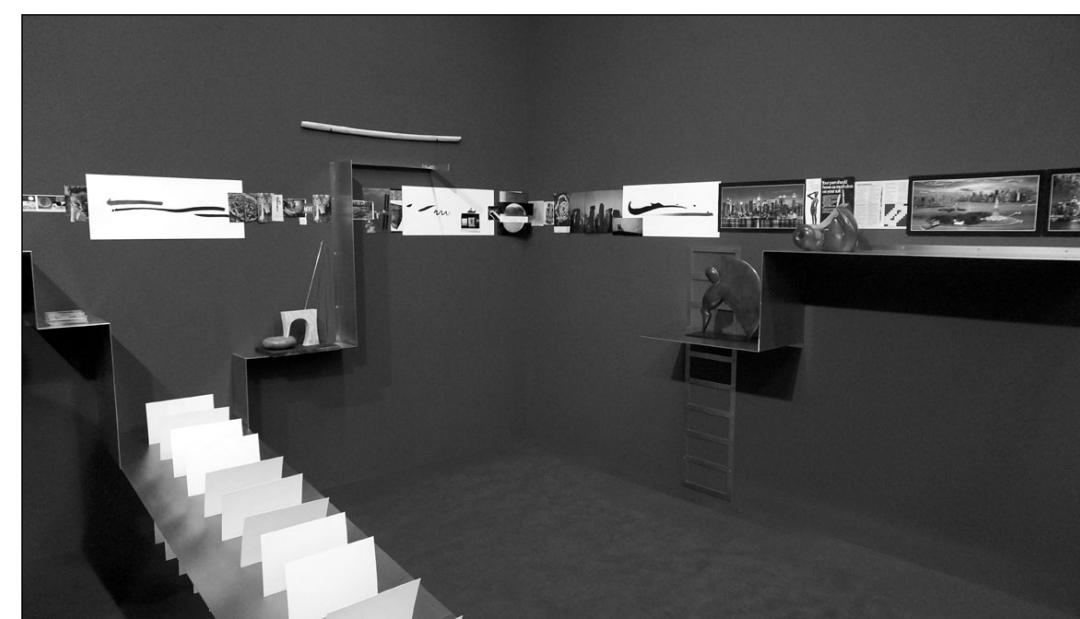
Siuo atveju metamoderni juslumo struktūra žymi patirtis, kurias intelektas atmesta kaip negalimas, bet mus įtraukia į realumas. Tokios patirties pavyzdžiu galėtų būti ir Da-

vido Lynch filmas „Mėlynas akso-mas“ („Blue Velvet“, 1986), kuris „ne tik įtikina nepasitikėti Protui. Jis reikalauja patikėti, kad yra Protui paprasčiausiai nesuvokiamų dalykų: „<...> žmogus, nešiojantis saulės akinius naktį, aklas, galintis matyti...“ („Pastabos apie metamodernizmą“). Štai primena Quentinio Maillassoux tezė, kad nepamastomybė nereiškia negalimybės. Meillassoux yra vienas pagrindinių filosofų, priskiriamų naujai „spekuliatyviojo realizmo“ srovei. Ši nauja minties paradigma, sujungiant labai skir-

tingus šiuolaikinius filosofus, nurodo grįžimą – vienu metu naivų ir postkritišką – prie realybės klausimo. Nepamastomi dalykai, Meillassoux manymu, yra įmanomi būtent todėl, kad tikrovė yra visiškai nepriklausoma nuo žmogušo ir jo mąstymo. Iš tiesų ji yra niekas kitas kaip absolūti kontingencija arba *hyperchaosas*, radikali bet ko galimybė. Aškūs metamodernizmo ir spekuliatyviojo realizmo snytikis dar turi būti apibrėžtas, bet tam tikros paralelės – anapus arba abipus kritikumo sugrižtantis naivumas – akivaizdžios. Sutikę,

kad Meillassoux radikalios kontingenčijos samprata atspindi meta-modernių jushumo struktūrą, galėtume paklausti: jei būtis suprantama kaip radikalai nepriklausoma nuo žmoguško mąstymo, kodėl metamodernūs Altmejdo ir Liškevičiaus kosmosai grįžta prie išskirtinai žmogiškų apibrėžimų (Liškevičiaus labirintas apgyvendintas mūsų kultūros daiktais, žmogaus daiktais, o Altmejdas parodą užbai-gia tapsmo srautą uždarydamas į žmogiškos introspekcijos rėmą)? Galbūt tik susidūrė su radikaliu tikrovės nepriklausumu nuo mūsų žmogiškos patirties (tai lieka nepamastoma) galime ši patirties žmogiškumą priimti? Tik nebe kaip dogmatiškai užtikrintą, bet kaip visiškai atsitinkinį dalyką. Apversti Liškevičiaus kalnai ir ant lubų žemyn galva stovintis Altmejdo introspektivus žmogus būtų sio radikalaus perspektyvos apvertimo rezonansas.

Galiausiai galvojant apie iš daikų labirintuose kuriama pasauli, mintis kyla ir apie nesenai filme „Sudie, kalba“ (2014) su ja atsisveikinus Jean-Lucu Godard'ą. Anot jo, kalba tikrovę tik iškreipia, dėl to reikia kalbėtis „vaizdinėmis citatomis“, kurių žodi-nių teksta pasiūlo ir Liškevičiaus „La-byrinthus“ knygėlė, ir šios parodos rencijose vis nuskambanti mintis, kad vaikščiojant labirinte nericiaria kalbėtis – darkart *non verbis, sed rebus*.



Camille Henrot ekspozicijos „Išblūkusi lapė“ fragmentas. 2014 m.

Karo šešėlis

Ispūdžiai po Tarptautinio Roterdamo kino festivalio

Linas Vildžiūnas

Vienas iš nuolat deklaruojamų Tarptautinio Roterdamo kino festivalio (IFFR) principų – stengtis neatsilikti nuo laiko, apčiuopti „čia ir dabar“, pristatyti žiūrovams jei dar ne tendencijas, tai bent jau ore tyrančias nuojautas. Tad nieko stebinto, kad šiemetinių, 44-ajų, vykusių sausio 21 – vasario 1 d., lydėjo karo tema. Tiesiogiai ji lyg ir nėra susijusi su politine praėjusių metų realybe, karu Ukrainoje, neprognozuojama Rusijos grėsme, nubloškusia Europą atgal į Šaltojo karo laikus, tačiau signalizuoją išaugusią karo grėsmę kaip naują socialinės sąmönės veiksnį.

Festivali atidarė BBC prodiusuotas filmas „Karo knyga“ („War Book“, rež. Tom Harper), improvizuojantis situaciją, „kas būtų, jeigu... – jeigu pasaulis atsidurtų ant branduolinio konflikto slenkstę (tiesa, išprovokuo ne Rusijos, bet Indijos ir Pakistano). Kokie turėtų būti neatidėliotini vyriausybės veiksmai, siekiant apsaugoti savo piliečius, ir kokius užsienio politikos principus pasirinkti: izoliuotis, kaip tai daro Šveicarija, ar vykdyti sajunginius išpareigojimus Jungtinėms Valstijoms ir tiesiogiai išsitraukti į konfliktą? Tokius nuolat kintančius klausimus trijų dienų eksperimente svarsto specialiai suburta tarpžybinė grupė, kad iškilus realiam pavojui vyriausybė turėtų galimą veiksmų planą. Sukurti šį „kalbančių galvų“ filmą (veiksmas vyksta uždarame kabine) paskatino neseniai paviešinta informacija, kad Šaltojo karo metais buvo iš tikrųjų rengiamos panašios „karo knygos“. Tačiau galimas situacijos tikrovėkumas nepadėjo atskirti abstraktaus deklaratyvumo išpūdžio. Finalė triumfuojant reitorinių demokratijos principais, išpareigojantys ginti jos vertėbes viame pasaulyje, išdėstyti pompastikiu stiliumi, kaip daugelyje Holivudo filmų.

Iš tikrųjų sukrečia (salė po seanso liko pastėrusi) jau klasika tapęs Peterio Watkinsono inšcenizacinės dokumentikos filmas „Karo žaidimas“ („The War Game“, 1965), sukurtas pačiame Šaltojo karo įkarštyje. Neatsitiktinai ta pati BBC uždraudė filmą rodyti ir jis, nelyginant Sovietų Sąjungoje, dviešimt metų išgulėjo ant lentynos. Vis dėlto riboto demonstravimo teisė buvo suteikta, 1967 m. „Karo žaidimas“ pelnė „Oskar“ kaip geriausias dokumentinis filmas ir tapo svariu antibranduoliniu judėjimo argumentu. Watkinsono metodas – pasitelkus neprofesionalius aktorius sukurti kuo tikslesnę moksliskai pagrįstą branduolinio smūgio situaciją. Kas būtų, jeigu SSRS atakuot D. Britanijos branduolinius arsenalus... Skrupulingai parodomi visi naikinamieji branduolinio sprogimo veiksniai: smūgio bangą, šviesos spinduliuotę, spindulinę liga, tūkstančiai griuvėsių užverstų, sudegusių žmonių,



„Mūšiai“

gvę yrančių kūnų... Tačiau dar bainesnis už fizinį – ir tai jau autorinė filmo pozicija – yra moralinis visuomenės sunaikinimas, civilizacijos pabaiga. Tai valdžios suirimas, auksu pribaigimas, bado maištai, maištininkų sušaudymas, sužvérėjimas. Kokie užaugus branduolinio karo vaikai? – klausama kunigui tarp griuvėsių laikant mišias per pirmąsias karo Kalėdas.

Jauna belgų režisierė Isabelle Tollenaer, kurios dokumentinę esę „Mūšiai“ („Battles“) savo prizu apdovanojo FIPRESCI, išskluso į karo aidus. Pirmiausia gimtinėje, kur žemė iki šiol iškelia Pirmojo pasaulinio karo sprogenis. Seni artelijos sviediniai iš dirbamų laukų suvežami į tam skirtą sprogdinimo vietą – karas čia aidi jau šimtą metų. Iš Belgijos režisierė keliauja į Latviją, kur prisiminimai apie sovietinę okupaciją igavo groteskiškas turistines formas, – galite sudalyvauti išlikimo žaidime, keiciami ir stumdomi persirengelių jefreiterių. Komunistinę Albaniją sėte nusejė betoniniai bunkeriai, „gyven“ šalį nuo tarptautinio imperializmo, virto valstiečių karvidėmis ir vistiadėmis. Ir tiktais Rusijoje praėjusio karo aidai tebegraudi kariniai maršais. Iš Pergalės dienos minėjimo (linksma pavasario šventė senam ir jaunam su karuselėmis ir balionėliais-tankais) režisierė persikelia į neįprastą siuviykla, kur pratyrusios meistrės siuva natūralaus dydžio butaforinius tankus ir savacigius artilerijos irenjinius. Idomu stebeti, kaip pripučiamieji įgauna apčiuopiamus pavidaus ir išsirikiuoja žalioje pievoje. Ir kam reikalingas tokis kamufliažas?

Nebent kladinti prieš kosminę „Pelenai ir auksas“

žvalgybą, kad Rusijos karinis arsenas ramiai tebestovi savo dislokacijos vietose, užuot persikelęs į Ukrainą.

Festivalio šeimininkų filmas „Dangus virš mūsų“ („The Sky Above Us“, rež. Marinus Groothof) banddo atkurti 1999 m. NATO bombarduojamame Belgrade tyrojusių nuotaiką ir, regis, pakankamai sekmingai, nors filmas ir atstovauja Vakarų Europos kino internacinalizacijos tendencijai, kai nerandantys įkvėpimo autoriai ieško jo svetur, o rezultatas dažnai nepranoksta turinių išpūdžių. Atsitiktinai susikertantys filmo personažų keliai padeda kurti kolektyvinį nuolatinės įtampos draskomo miesto portretą. Vienintelis dalykas, kurį galima būtų prikišti, – tai tam tikras propagandinis „antiimperialistinis“ atspalvis.

Propagandai IFFR skyrė speciaľų teminį rodymą, iliustruojantį teiginį, kad visos medijos daugiau ar mažiau pavaldžios ideologinei manipuliacijai. Pradėta nuo chrestomatinio sovietinio montažinio kino pavazdu – Esfirės Šub „Šiandien“ („Segodnia“, 1929), tendencinga montažinė sekā gretinančia kapitalizmo piltžaizdes ir socializmo laimėjimus. Šiandienos kine nepriengtinos propagandos mažiau, bet televizijoje jos poveikis milžiniškas. Vakariečiai, ir patys veikiami Rusijos propagandinių technikų, turbūt net neįsivaizduoja, kokį neįtikėtiną dezinformacijos mastą pasiekė informavimo priemonės pačioje Rusijoje. Tad specialaus rodymo filmai, įdomūs pažintine prasme, palyginti buvo tik vaikų žaidimas.

Adamo Curtiso „Kartusis ežeras“



(„Bitter Lake“, vėl BBC) nagrinėja Afganistano istoriją po Antrojo pasaulinio karo ir kelia klausimą, kaip atsitiko, kad vadinamoji „Azijos žvaigždė“ akumuliavo esminius pasaulinės politikos prieštaravimus ir tapo nuolatinio ir neišsprendžiamo konflikto židiniu. Anot filmo tezės, tai Jungtiniai Valstijų imperialistinės politikos, jos sandėrio su Saudo Arabija rezultatas. Mainais į naftą JAV rėmė Saudo Arabiją, kurios ideologija buvo grindžiama kraštinai ortodoksiniu vahabizmo motyvumu. Saudidų dinastija skleidė vahabizmą kitose šalyse ir radikalizavo islamo pasaulį. Vahabizmas panaudotas ir kaip jėga kovai su komunizmu, o kai Sovietų Sąjunga okupavo Afganistaną, pagrindinis Ronaldas Reagano sajungininkas, siekiant jį išlaisvinti, vėl buvo Saudo Arabija. Galų gale vahabizmas suformavo

Besislapstančių dykumoje be maisto ir vandens, paliekančių sąvartynus ir... nepalaidotų kūnų kapines. Iš arčiau jų mes nematome, tik neaiškius naktinių prietaisų užfiksotus siluetus. Stiprū išpūdį palieka pati ši niekieno žemė ir intervju su ją sau-gančiais bei greta gyvenančiais amerikiečiais. Žmonių yra visokiu. Vieni vežioja ir palieka ant takų plastikinius geriamo vandens butelius, kiti yra išsitikinę, jog tai vos ne karas prieš Ameriką ir tik geros tvoros reiškia gerą kaimynystę.

Didelio žiūrovų pritarimo sulaukę mūsų VDFF jau rodytas estų filmas „Pelenai ir auksas“ („Kust tulė tolja kuhu kaob raha?“, 2013, rež. Tiit Ojasoo, Ene-Liis Semper), demaskuojantis politinės manipuliacijos mechanizmus. 2010 m. kovo mėnesį jauni teatro NO99 aktoriai paskelbė kuriantys naują „Vieningo



„Perskelta žemė“

Talibana, o Bin Ladenas nukreipė islamo revoliuciją prieš Vakarus.

Žlugo ir Vakarų iliužija, kad įmanomas demokratijos eksportas. Varagu ar ivedant į Afganistaną tarptautines pajėgas buvo atsižvelgta į ankstesnę rusų patirtį. Ši šalis, teigia filmo autorai, veikia atvykstantis kaip Solaris: maino pavidalus, keičia gėrio ir blogio sampratas. Taikdariai palaikė legitimių valdžią, policiją, tačiau tai buvo korumpuota valdžia ir su narkotikų kontrabanda susijusi policia. Būtent valdžia, o ne Talibanas tapo paprastų žmonių priešu. Filme panaudotoje dokumentinėje medžiagoje yra simbolinė scena, iliustruojanti nesusikalbėjimą: kažkokio seminaro metu lektorė demonstruoja susirinkusiems Duchamp'o pisuarą ir aiškiną, kokia tai buvusi revoliucija mane – klausytojų žvilgsniai daugiau negu iškalbingi. Afganistano modernizacijos, ekonominio atgaivinimo projeketas nepasiteisino. 2014 m. gale iš jo buvo išvestos britų pajėgos, bazės sunaikintos. Ar įmanoma kita politinė legenda, tokia, kuri galėtume patikėti?

Šveicarų dokumentinis filmas „Perskelta žemė“ („Broken Land“, rež. Stéphanie Barbey, Luc Peter) – apie kitą civilizacijinį susipričinimą, kurį simbolizuoją Jungtiniai Valstijų ir Meksikos valstybinė siena. Arizonaje tai iki horizonto nutūsus metaлинė statinių tvora, kurios neįmanoma perlėti, ir vis dėlto ją mėgina įveikti dešimtys nelegalių imigrantų.

sios Estijos“ partiją ir gegužę šaukiantys steigiamajį kongresą. Tie keli mėnesiai buvo ištisinis politinis performansas, kurio metu naujieji lyderiai nuolat keitė savo ir partijos įvaizdį, iš turtingųjų tapo darbininkais, patys kabino ir patys tepliojo rinkiminis plakatus, dainomis, lozungsais ir šypsenomis ieškojo kelio į žmonių širdis ir negailėjo kančios satyros politiniams oponentams, o ypač – Taliną dešimtmecius valdančiai Edgara Savissaro Centro partijai. I politiką aktoriai nuspindė eti pasitelkę ne programą, bet estradą ir sceną, o panašios politinės klounados, deja, apstu ir mūsų valdančių padangėje. „Vieningoji Estija“ ne juokais sukelė šalies politinio elito nerimą, nes buvo neapčiuopama ir neįvardijama. Ar tai tik teatras, ar rimti ketinimai? Suvažiavimas buvo organizuotas aukščiausiu politinės inžinerijos lygiu, salė buvo sausakimša, ir tik tada paaikėjė, kad visa tai fikcija, kurios tikslas – praplauti rinkėjams akis.

Vis ko nors estams negražiai pavydime – tai „Eurovizijos“, tai „Oskar“ nominacijos. O ši kartą tikrai reikia pavydėti brandžios pilietinės publicistikos. Ir drąsios kultūros politikos. „Pelenų ir auksų“ projektą finansavo Kultūros ministerija ir Estijos kultūros kapitalas. Ta proga – nuoširdžiausiai linkėjimai Lietuvos kino centru Z. Sierakausko gatvėje, į kurio duris kultūros politikos samprata dar nebuvo pasibeldusi.

Kaip egzistuoti tikrovėje

65-oji Berlinalė įpusėjo

Živilė Pipintytė

Žvaigždėms šiemet Berlinalėje nesiseka. Neįtikėtinai silpname atidarymo filme – Isabel Coixet „Niekas nemégsta nakties“ („Nobody Wants the Night“) – Juliette Binoche teko Arktikos tyrinėtojo Roberto Peary žmonos Josephine vaidmuo. Binoche herojė išsirengia pas vyra artėjant arktinei nakčiai, atvykusi į jo stovyklavietę randa tik kelis eskimus (tada jie buvo taip vadintami, bet filme skamba dabar priimtas pavadinimas „inuitai“), bet laukti mokslininko su Žozefina lieka tik jaunoji Alaka (japonų aktorė Rinko Kikuchi). Režisierė šį susitikimą pirmiausia rodo kaip dvičių civilizacijų susidūrimą: Binoche herojė demonstruoja rafinuotus tualetus ir kailius, atsisako čiaubuvių maisto ir moko Alaką, kaip elgtis prie stalo. Kai paaškėja, kad Alaka taip pat laukia jos vyro, Žozefina leidžia suprasti, kad jo jai neatiduosis, o kai pamato, kad mergina laukiasi, prasideda siaubinga naktis, pūgos, badas. Kova už išgyvenimą ir kūdikio gyvybę moteris, regis, suartina. Bet Coixet nedomina veikėjų psychologijos niuansai, jai svarbiau pasmerkti koloninių mąstymą, kurio atstovė filme ir yra Binoche Žozefina. Dar Coixet žavisi ekologinėmis idėjomis ir pompastiskomis frazemis. Kai vienas filmo veikėjų, rodydamas į eskimus, sako Žozefinai, kad „še žmonės neturi Dievo, jie turi gamtą“, filmo autentiškumu patikėti dar sunkiau.

Nicole Kidman Wernerio Herzogo „Dykmos karalienėje“ („Queen of the Desert“) taip pat vaidina istorię asmenybę – Artimuojį Rytu tyrinėtoją Gertrudą Bell. Kitaip nei Coixet, Herzogui tikrai būtų praverčę šiuolaikiškesnis požūris į filmo veikėją, nes būtent ši moteris iš dailes užprogramavo Artimuojį Rytų konfliktus – jai patariant buvo bražomas Irako, Sirijos, Jordanijos, kitų valstybių, kurias po Pirmojo pasaulinio karo Osmanų imperijos griuvėsiuose steigė didžiosios valstybės, sienos. Herzogas kartu su Kidman romantizuojia ir idealizuojia savo heroję, į pirmą planą iškeldamis jos nelaimingus meilės romanus, nepaisydami gana akivaizdus faktą, kad Kidman jau neturėtų vaidinti dviešimtmetės, nors jos veide ir nematyti nė vienos raukšleles.

Tačiau sturnaitės už lango, gulgės ežere ar Rytu turgaus vaizdai dvelkia visomis Holivudo klišėmis. Nors labai norčiau tikėti, kad Herzogas šai posii iš „didžiojo stilus“, deja, taip nėra. Todėl neabejoju, kad filmas sulaikys didelės sėkmės. Anksčiau Herzogas – tokį pat paminusių vizionierių, kaip ir jo filmų herojai, – primena tik poetiški, išskveriantys giliai į atmintį dykumos vaizdai.

Apibūdinimai „poetiški vaizdai“, „poetiškas filmas“ nuolat šmékščioja ir Alantės Kavaitės „Sangailės“ pristatymuose. Lietuvišką filmą rodo Panorama – antroji oficiali (po konkursu) Berlinalės programa, ir

tai tikrai svarbu turint omenyje pasibaisčinto lygio, tik vietinei publika skirtą lietuvių komercinį kiną. Nors „Sangailės“ kūrėjai bando eiiti kitu keliu, jie neatsisako supaprastinimui, tik juos pateikia galanteriškai gražiai. Matyt, šiuolaikiniai kūrėjai kino Poeziją suprantą ne kaip specifinę kino kalbą ar formą, bet tik kaip gražiai nufilmuotus vėjyje ošiančius medžių, čzero bangų, akrobatiškų lektuvų triukų ar nuogų jaunų kūnų vaizdus. Viso to „Sangailėje“ su kaupu, tik naujumo ir originalesniu minčių pristigo. Dviejų merginų – save žalojančios, susikausčiusios, nelaimingos Sangailės (Julija Steponaitytė) ir gyvybingos menininkės (siuvėjos, fotografės, konditerės) Austės (Aistė Diržiūtė) meilės istorija filme tampa pasakojimu apie tai, kaip meilė padeda atrasti save ir nugalėti sunkumus.

Nors, tiesą sakant, meilės filme ne-pamačiau, tik kelias erotines scenas, viena jų net nufilmuota miške, regis, tarp bruknynų. Kavaitė taip pat nesigilina į savo herojų psychologiją, ji ima paskutiniai metais labai dažnai Europos kine eksplloatuojamą tapatybęs (seksualinės, tautinės ir pan.) schemą ir ją užpilda gražiai vaizdais bei nesudėtingomis metaforomis (skrydis, kriauskla, randai...), kurios bus visiems suprantamos ir, svarbiausia, visiems patiks. Juk dar režisieriams svarbu patikti.

„Sangailė“ – nei blogesnė, nei geresnė už, bijau, didžiąją dalį visų festivalių filmų. Ji atitinka daugumos festivalių skonio kriterijus, tiksliau,



„Kunas“

J. DRYGALOS NUOTR.

vis labiau *art house* kine įsigalinčius masinio skonio atributus. Festivalių prizai, žiūrovų simpatijos, o ne profesionalumas ar novatoriškumas imai vis labiau lemti filmo vertę. Gal todėl festivalių vis daugėja, tik gerų filmų – ne. Matyt, tokie filmai, kad ir kur būtų sukurti, atrodo provincialūs ir senamadiški todėl, kad atkartoja sėkminges, jau ne kartą pasiteisinusias schemas („Sangailėje“ galima įžvelgti ir „Adelės gyvenimo“, ir Paweł Pawlikowskio filmo „Mano meilės vasara“, „My Summer of Love“, 2004, motyvu), jų kūrėjai bijo eksperimentų, provokacijos, neroriarginti žiūrovų pernelyg sudėtingomis mintimis.

Malgorza Szumowska visada mėgo provokuoti. Ankstesniuose filmuose, pavyzdžiu, „Jos“ ar „Varдан...“, prispažinsiu, erzino režisierės noras spekuliuoti įvairiais tabu ir taip priblokštį žiūrovus, nors tai buvo daroma itin profesionaliai, pa-sitelkus puikius aktorius. Šiandien Berlinalės konkurse parodytas „Kunas“ („body/cialo“) taip pat provokuoja, bet kartu ir stebina savo, pasa-kyiau, intensyvumu, temų tankumu.

Kitaip nei „Sangailės“ autorė, Szumowska nesitenka įvairių kūno pozicijų ar būsenų rodymu. Kunas Szumowskai yra pretekstas pasvarsstyti, kas yra giliau. Iš pradžių „Kuno“ tema buvo anoreksiškos merginos,

bet palaipsniui pasakojimas išsiplėtė ir dabar filme rodomi skirtinių kūno aspektai. Pagrindinis herojus Janušas, kurį suvaidino Januszas Gajosas, yra teismo medicinos eksperetas – jis „bendrauja“ su mirusiais kūnais. Jo dukė – anoreksiškė, vis dar išgyvenanti prieš šešerių metus mirusios mamos mirtį ir nekenčianti tėvo. Dukters psichologė Ana (Maja Ostaszewska) įsitikinusi, kad gali bendrauti su mirusiaisiais, perduoti jų žiną artimesiems. Ji tiki, kad mirusieji visada šalia. Skeptikas Janušas netiki Anos idėjomis, nors filmui iparcejus, regis, pradeda abejoti.

Suvedusi tris šiuos personažus, Szumowska pasirinko neįprastą pasakojimo būdą, nes „Kunas“ – juodoji komedija su daugybe užuominų į šių dienų Lenkijos realijas. Iš pirmo žvilgsnio filmo pabaiga atrodo atvira – „Kunas“ nei paneigia, nei patvirtina kurio nė personažo teisumą. Tačiau po visu tuo slypi svarbi mintis, kurią spaudos konferencijoje Szumowska suformulavo taip: „Svarbiausia yra egzistuoti realybėje.“ Deja, kol kas dauguma Berlyne pamatyti filmų, regis, teigia priešingai. Bet tai tik pirmieji Berlinalės išpūdžiai, prieš akis dar koks dviešimt filmų ir tiek pat realybėjų.

Berlynas

Turkiškas Čechovas

Nauji filmai – „Žiemos miegas“

Linas Vildžiūnas

Lėtas, kartais itin lėtas tempas. Idėmus išižūrėjimais ir įsišaukymais. Ilgi statiski planai. Paužės. Personų vidinių būsenų perteikimas stebint juos tarsi iš šalies, nemeginant tapatintis, bet sykiu išreiškiant savo santykį su supančiu pasauliu, – tai šiandienos sinefilui turbūt nesunkiai atpažįstamas turkų režisieriaus Nuri Bilge Ceylano bražas. Nepasakytum, kad jis būtų unikalus, tiesiog šiai laikais itin retas. Programinis mažumos kinas, sekantis geriausiai klasikos pavyzdžiais. Pakanka žvilgtelėti į Ceylano mėgstamiausių autoriuočių sąrašą: Tarkovskis, Bressonas, Antonioni, Bergmanas, Ozu...

Pernyktė žinia iš Kanų, kad Nuri Bilge Ceylano filme „Žiemos miegas“ žiuri įvertino aukščiausiu festivalių apdovanojimu, nebuvo netikėta. Jau nuo 2002 m., kai ten parodytas filmas „Vienišius“, šis režisierius yra Kanų elitinio klubo narys, apdovanojimus pelnydavo kiekvienas naujas jo filmas: „Vienišius“ – Didžiųjų žiuri

prizas, „Klimatas“ (2006) – FIPRESCI prizas, „Trys beždžionės“ (2008 m.) – geriausio režisieriaus prizas, „Karta Anatolioje“ (2011) – vėl Didžiųjų, ir pagaliau „Žiemos miegas“ („Kis Uyku“, 2014) – „Auksinė palmės šakelę“. Tarsi Ceylanui skirta šakele jau anksčiau augo ant Kanų palės medžio ir tik dabar buvo nuskinta. Gaila, kad net kiek per vėlai, nes „Žiemos miegas“, nepaisant aukštos kinematografinės kokybės, nepalieka tokio stiprus išpūdžio kaip „Kartą Anatolioje“.

Stebetinai harmoninga skirtingu žanrių elementų – kriminalinės dramos, kelio filmo ir filosofinio dispuoto, į kurį, regis, vis labiau linksta režisierius, – visuma, atsiariaus peizažo sugestija, nakties ir dienos nuotaikų kaita, aplinkybių atsitiktinių suvestų personažų portretai, – visa tai kūrė hipnotinę ir sykiu labai autentišką „Kartą Anatolioje“ atmosferą, perteikiančią visos vienuomenės dvasinę savijautą, jos nuolankumą, snaudulį, apatiją. Tokio autentiškumo labiausiai ir stoka literatūrinė „Žiemos miego“

siužetinė konstrukcija, nors dirbtinumą, beje, pajunti ne iš karto.

Nuri Bilge Ceylano filmus lydi-



„Žiemos miegas“

dinas yra abejingas. Net nejsivaizduoja, kaip tie žmonės gyvena. Tvarkyti nekilnojamaji turtais jis patikėjo valdytojui ir nežino, kad nuomininkams grasina antstolai, atimėjantys televizorius ir skalbimo mašinas, o kai netycia sužino, nė kiek nesijaučia esas atsakingas, – taisylį privalu laikytis.

Žodžiai yra pagrindinė statybinė „Žiemos miego“ medžiaga. Aidino kabinete jauku ir šiltą, garuoja ant stalos arbata, niekur nereikia skubėti (filmas trunka 3,5 val.), retkarčiais pasigirsta elegiški Schuberto Sonatos fortepijonui Nr. 20 taktais, o išretėjusiai erdvę užpildo neįpareigojantys personažų pašnekesciai: apie atsakomybę prieš liaudį, apie filantropiją, apie savykas ir jų reikšmes, pavyzdžinių, kaip reikėtų suprassti nesipriešinimą blogiui. Jauti, kad tai tik lygus paviršius, slepiantis tikruosius jausmus, neišsakytais prie-kaištus bei nuoskaudas, ir jie galū-

gale prasiveržia atvirose sesers ir brolio, žmonos ir vyro santykii aiškinimosi scenose. Bet taip pat jauti, kad visa tai jau seniai girdėta, atėjė (ar perkelta) iš literatūros ir iš kitos – gal Rusijos narodnikų – epochos.

Viskā paaškina pabaigos titrai: rašant filmo scenarijų buvo panaudoti Čechovo apsakymai „Žmonas“ ir „Geri žmonės“. Panaudoti, beje, ne tik personažų dialogai bei mintys, bet ir „Žmonos“ siužetinė linija. Gal todėl vizualiai išraiškingas Aidano išvažiavimas į stotį, ketinančių sėsti į Stambulo traukinį, vizitas pas kaimyną, medžioklę ir sugrižimas namo, mintyse siunčiant žmonai meilės prisipažinimą, taip primena scenas iš dvarponių gyvenimo, perkeltas į XXI a. Turkiją. Dvasios ramybę su-radęs Aidinas dabar jau gali sėsti prie „Turkijos teatro istorijos“. Originalė tai „Geležinkelių istorija“. Bet teatro istorija skamba gražiau.

20 d. 19 val. <i>Juodojoje salėje</i> – „BUDÉJIMAI“. Choreogr. – V. Jankauskas (V. Jankausko teatras)	15 d. 18 val. – K. Millöckerio „STUDENTAS ELGETA“. Dir. – V. Visockis	<i>kultūros centre</i> , – ansamblis „Jazz island“ (vad. – A. Novikas)
Keistuolių teatras	17 d. 18 val. – PREMJERA! „DVYLIKA ŠOKAN-ČIŲ PRINCESIŲ“. Choreogr. – E. Špokaitė	16 d. 18.45 <i>Vilniuje, Filharmonijos Didžiojoje salėje</i> , – iškilmingas Vasario 16-osios minėjimo koncertas. Lietuvos nacionalinis simfoninių orkestras. Solistė A. Krikštūnaitė (sopranas), Kauno valstybinis choras (meno vad. ir vyr. dir. – P. Bingelis), „Ažuoliuko“ jaunučių choras (vad. – D. Leipuviene). Dir. – V. Miškinis. Programoje V. Miškinio (premjera), R. Dubros, C. Kreko kūriniai
14 d. 12 val. – „GRYBŲ KARAS IR TAIKA“ (pagal Just. Marcinkevičių). Rež. – A. Giniotis	18 d. 18 val. – P. Abrahamo „BALIUS SAVOJOJE“. Dir. – J. Janulevičius	18 d. 19 val. – „GERBIAMI PILIEČIAI!“ (pagal M. Zošenčenką). Rež. – Aidas Giniotis, A. Kaniava, I. Stundžytė ir V. Žitkus
14 d. 19 val. – „PATI LABIAUSIA PASAKA“. Rež. – V. Žitkus	19 d. 18 val. – E. Johno, T. Rice'o „AIDA“. Dir. – J. Janulevičius	15 d. 12 val. – „LAIMINGASIS HANSAS“ (pagal brolių Grimmų pasakas). Rež. – A. Kaniava
KAUNAS	20 d. 18 val. – G. Rossini „SEVILIJOS KIRPĖJAS“. Dir. – J. Janulevičius	Kauno kamerinės teatras
Kauno dramos teatras	13 d. 18 val. – D. Čepauskaitės „BE GALO ŠVELNI ŽMOGŪDYSTĘ“. Rež. – S. Rubinovas	13 d. 18 val. – D. Čepauskaitės „BE GALO ŠVELNI ŽMOGŪDYSTĘ“. Rež. – S. Rubinovas
<i>Edukacinis festivalis vaikams ir jaunimui „Nerk į teatrą 2015“</i>	14 d. 18 val. – G. Boccaccio „DEKAMERONAS“. Rež. – A. Rubinovas	15 d. 18 val. – K. Kostenkos „HITLERIS IR HITLERIS“. Rež. – S. Rubinovas
13 d. 12 val. <i>Didžiojoje scenoje</i> – M. Malzieu „MECHANINĖ ŠIRDIS“	19 d. 18 val. – D. Zelčiūtės „KŪNO VARTAI“. Rež. – A. Dilytė	19 d. 18 val. – „TIGRIUKAS PETRIKAS“. Rež. – A. Stankevičius
13 d. 14 val. <i>Tavernos salėje</i> – judeisio užsiemimas su šokėjais M. Pinigiu ir M. Stabačinsku	20 d. 18 val. – E. Radzinskio „KOBA“. Rež. – S. Rubinovas	14 d. 14 val. – PREMJERA! „NEPALEISK MANĘS“ (pagal I. Bauersima pjesę). Rež. – A. Lebeliūnas
13 d. 14.30 <i>Dekoracijų ečče</i> – scenografijos dirbtuvės	Kauno mažasis teatras	Kauno lėlių teatras
13 d. 16 val. <i>Mažojoje scenoje</i> – „Teatras ir reklama. Ar gali būti juokingiau?“	14 d. 18 val. – F. Rame, D. Fo „LAISVOJI PORA“. Rež. – R. Januškevičiūtė, A. Baniūnas	14 d. 12 val. – „ŽIOGAS ZIGMAS ŽALGIRIO MŪŠYJE“ (pagal L. Jakimavicius pasaką). Aut. ir rež. – A. Sunklodaitė
13 d. 21 val. <i>Senajame teatro archyve</i> – „Nerimo naktis su Heda Gabler“ Rež. G. Varino spektaklio „Heda Gabler“ (1998) peržiūra	15 d. 12 val. – PREMJERA! K. Žernytės „NORIU ARKLJKUO“. Rež. – R. Kimbrautė	15 d. 12 val. – „TIGRIUKAS PETRIKAS“. Rež. – A. Stankevičius
14 d. 12.30 <i>Tavernos salėje</i> – psichologinės dirbtuvės „Paméginkim pyktis...taikiai“	16 d. 16 val. – PREMJERA! „NEPALEISK MANĘS“ (pagal I. Bauersima pjesę). Rež. – A. Lebeliūnas	16 d. 16 val. – PREMJERA! „NEPALEISK MANĘS“ (pagal I. Bauersima pjesę). Rež. – A. Lebeliūnas
14 d. 14 val. <i>Tavernos salėje</i> – teatro dirbtuvės visai šeimai. Kuruoja režisierė A. Sunklodaitė	KLAIPĖDA	Klaipėdos valstybinis dramos teatras
14 d. 15 val. <i>Mažojoje scenoje</i> – „EGLĖ ŽALČIŲ KARALIENĖ“. Rež. – E. Kižaitė	15 d. 18 val. <i>Žvejų rūmuose</i> – P. Zelenkos „PAPRASTOS BEPROTYBĖS ISTORIJOS“. Rež. – D. Rabašuskas	15 d. 18 val. <i>Žvejų rūmuose</i> – P. Zelenkos „PAPRASTOS BEPROTYBĖS ISTORIJOS“. Rež. – D. Rabašuskas
14 d. 16 val. <i>Didžiojoje scenoje</i> – T. Kavtaradžės „KELETAS POKALBIŲ APIE (KRISTU)“. Rež. – T. Montrimas	18 d. 18 val. <i>Žvejų rūmuose</i> – I. Turgenevo „INAMIS“. Rež. – A. Lebeliūnas	18 d. 18 val. <i>Žvejų rūmuose</i> – I. Turgenevo „INAMIS“. Rež. – A. Lebeliūnas
14 d. 20 val. <i>Rūtos salėje</i> – gyvos muzikos koncertas „Aint no easy way out“. Atlikėjai aktoriai M. Gedvilaitė, E. Grigaliūnaitė, E. Žemaitis, V. Maršalka	Klaipėdos valstybinis muzikinis teatras	Klaipėdos valstybinis muzikinis teatras
15 d. 12 val. <i>Didžiojoje scenoje</i> – „ASTRIDA“ (pagal A. Lindren). Rež. – I. Paliulytė	14 d. 18.30 – G. Bizet „KARMEN“	14 d. 18.30 – G. Bizet „KARMEN“
15 d. 14 val. <i>Mažojoje scenoje</i> – PREMJERA! Rež. A. Kurieniaus kūrybinės laboratorijos pagal F. Wedekindo „Pavasario prabudimai“	15 d. 13 val. – PREMJERA! A. Kučinsko „MAKARONŲ OPERA“	15 d. 13 val. – PREMJERA! A. Kučinsko „MAKARONŲ OPERA“
15 d. 15 val. <i>Rūtos salėje</i> – konkursų „Nunerk teatrui short'us“ ir „Pasinerk į dramos pasaulį!“ apdovanojimai	19 d. 18.30 – J. Strausso „VIENOS KRAUJAS“	19 d. 18.30 – J. Strausso „VIENOS KRAUJAS“
15 d. 16 val. <i>Tavernos salėje</i> – teatro ir dizaino projekto finišas	ŠIAULIAI	ŠIAULIAI
15 d. 17 val. – „ŠIUOLAIKINIS TOLERANCIJOS CENTRAS“. Rež. – A. Jankevičius (sindikatas „Bad Rabbit's“)	Valstybinis Šiaulių dramos teatras	Valstybinis Šiaulių dramos teatras
17 d. 19 val. <i>Didžiojoje scenoje</i> – „ANA KARENINA“ (L. Tolstojaus romano motyvais). Choreogr. – A. Cholina (Anželikos Cholinos teatras)	13 d. 18 val. – Molière'o „ŠYKŠTUOLIS“. Rež. – R. Teresas	13 d. 18 val. – Molière'o „ŠYKŠTUOLIS“. Rež. – R. Teresas
17, 18 d. 19 val. <i>Ilgiojoje salėje</i> – A. Čechovo „PALATA“. Insc. aut. ir rež. – R. Kazlas	14 d. 18 val. – „NEBYLYS“ (pagal J. Tumą-Vaižgantą). Rež. – J. Vaitkus	14 d. 18 val. – „NEBYLYS“ (pagal J. Tumą-Vaižgantą). Rež. – J. Vaitkus
18 d. 18 val. <i>Rūtos salėje</i> – D. Danis „AKMENŲ PELENAI“. Rež. – A. Jankevičius	15 d. 18 val. – PREMJERA! S. Becketto „ŽAIDIMO PABAIGA“. Rež. – P. Ignatavičius	15 d. 18 val. – PREMJERA! S. Becketto „ŽAIDIMO PABAIGA“. Rež. – P. Ignatavičius
19 d. 18 val. <i>Didžiojoje scenoje</i> – „Flamenko ir sutartinių jungtuvės“. Idėjos aut. ir rež. – B. Bublytė. Dalyvauja J. Gomezas (gitara, Ispanija), V. Gelo (vokalas, Ispanija), Y. Henriques (šokis, Vokietija-Portugalija), G. Aragu (šokis, Čilė), LMTA trečio kurso studentai	19 d. 18 val. – „KAI ŽMONĖS VAIDINO DIEVAI...“. Režisieriai – A. Gian (JAV), M. Mačiūnas (Vilniaus kamerinės teatras)	19 d. 18 val. – „KAI ŽMONĖS VAIDINO DIEVAI...“. Režisieriai – A. Gian (JAV), M. Mačiūnas (Vilniaus kamerinės teatras)
19 d. 19 val. <i>Mažojoje scenoje</i> – M. von Mayenburgo „BJAURUSIS. SKALPELIUS“. Rež. – V. Malinauskas	PANEVĖŽYS	PANEVĖŽYS
20 d. 18 val. <i>Didžiojoje scenoje</i> – J. Patricko „MŪSŲ BRANGIOJI PAMELA“. Rež. – A. Latėnas	Juozo Miltinio dramos teatras	Juozo Miltinio dramos teatras
20 d. 19 val. <i>Mažojoje scenoje</i> – J. Tumo-Vaižganto „ŽEMĖS AR MOTERS“. Rež. – T. Erbréderis	13 d. 18 val. – A. Čechovo „ROTŠILDO SMUIKAS“. Rež. – M. Cemnickas	13 d. 18 val. – A. Čechovo „ROTŠILDO SMUIKAS“. Rež. – M. Cemnickas
Kauno valstybinis muzikinis teatras	14 d. 18 val. – G. Grekovo „HANANA, KELKIS IR EIK“. Rež. – R. Augustinas A.	14 d. 18 val. – G. Grekovo „HANANA, KELKIS IR EIK“. Rež. – R. Augustinas A.
13 d. 18 val. – J. Strausso „ŠIKSNOSPARNIS“. Dir. – J. Geniušas	15 d. 18 val. – K. Sajos „DEVYNBÉDŽIAI“. Rež. – M. Meilūnas	15 d. 18 val. – K. Sajos „DEVYNBÉDŽIAI“. Rež. – M. Meilūnas
14 d. 18 val. – koncertas „Užburk mane, Meile!“	19 d. 18 val. – A. Čechovo „ŽUVÉDRA“. Rež. – D. Kazlauskas	19 d. 18 val. – A. Čechovo „ŽUVÉDRA“. Rež. – D. Kazlauskas
15 d. 12 val. – E. Chagagortiano „AUSINĖ KEPURĖ“. Dir. – V. Visockis	Koncertai	Koncertai
13 d. 18 val. – J. Strausso „ŠIKSNOSPARNIS“. Dir. – J. Geniušas	Lietuvos nacionalinė filharmonija	Lietuvos nacionalinė filharmonija
14 d. 18 val. – koncertas „Užburk mane, Meile!“	14 d. 19 val. <i>Vilniuje, Filharmonijos Didžiojoje salėje</i> – Lietuvos kamerinės orkestras, Kauno valstybinis choras. Dir. ir solistas S. Krylovas (smuikas). Solistė E. Bashkirova (fortepijonas)	14 d. 19 val. <i>Vilniuje, Filharmonijos Didžiojoje salėje</i> – Lietuvos kamerinės orkestras, Kauno valstybinis choras. Dir. ir solistas S. Krylovas (smuikas). Solistė E. Bashkirova (fortepijonas)
15 d. 12 val. – E. Chagagortiano „AUSINĖ KEPURĖ“. Dir. – V. Visockis	15 d. 16 val. <i>Vilnius paveikslų galerijoje</i> – kamerinės muzikos koncertas „Duetissimo“. D. Dédinskaitė (smuikas), G. Pyšniakas (violončelė)	15 d. 16 val. – „Tigrukas“ (smuikas). Solistė V. Šimkaitė (fortepijonas)
16 d. 11.30 <i>Kuršėnuose, Šiaulių rajono</i>	16 d. 11.30 <i>Kuršėnuose, Šiaulių rajono</i>	16 d. 11.30 <i>Kuršėnuose, Šiaulių rajono</i>

Bibliografinės žinios

MENAS

Dailė = Art : [keramikos ir tapybos darbų albumas] / Ilona Kalibatiénė ; [tekstas: Gita Strikytė-Jakučionienė] ; [vertimas: Irena Kupčinskienė]. – [Alytuš] : [Sambūris] „Erdvės“, 2014 ([Kaunas] : Kopa). – 63, [1] p. : iliustr. – Virš. antr.: Su angelais. – Virš. aut.: Ilona. – Gretut. tekstas liet., angl.. – Tiražas [250] egz.. – ISBN 978-9955-9616-6-6

Grigališkasis chorolas / Daniel Saulnier ; iš prancūzų kalbos vertė Aušra Grigaravičiūtė. – Vilnius : Vilniaus šv. Kazimiero grigališkoko choralo studija, 2014 (Vilnius : Petro ofsetas). – 135, [1] p. : faks., nat., – Tiražas 600 egz.. – ISBN 978-609-95708-0-8

Lietuvių muzikos istorinių kontekstų : teorinių sintetinių mokslo darbas / Jonas Vytautas Bruveris. – Vilnius : Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014 (Vilnius : Petro ofsetas). – 378, [3] p. : iliustr., faks., nat., – Santr. angl.. – Tiražas 500 egz.. – ISBN 978-609-8071-18-4

Muzikos kalendorius. – Vilnius : Lietuvos muzikų draugija, 1999- .

2015 / Vaclovas Juodpusis. – Vilnius : Lietuvos muzikų rėmimo fondas, 2014 [Panevėžys : Panevėžio sp.]. – 207, [1] p. : iliustr., faks., portr. – Tiražas [1000] egz.. – ISBN 978-9955-687-11-5

(Ne)priklasomo šiuolaikinio meno istorijos = *(In)dependent contemporary art histories* / sudarytojai Vytautas Michelkevičius & Kęstutis Šapoka. – Vilnius : Lietuvos tarptautiniu meno kūrėjų sąjunga, 2011- .

T. 2, Savivaldos ir iniciatyvos Lietuvoje 1987-2014 m. = Artist-run initiatives in Lithuania, 1987-2014 / [vertėjai Jurij Dobriakov, Gabija Guscietyienė]. – 2014 (Vilnius : BALTO print). – 544 p. : iliustr., faks.. – Tekstas liet., angl., rus.. – Tiražas 1100 egz.. – ISBN 978-9955-9362-7-5

Parkų knyga, 2015-2016 = *Agenda des parcs, 2015-2016* : meniniai vaizdai ir tekstai iš E. André ir kitų kūrėjų parkų ir epochos / [sudarytojai ir atsakingieji redaktoriai Vaiva Deveikiénė, Steponas Deveikišis]. – [Vilnius] : Edouard'o François André klubas Lietuvoje, 2014 (Vilnius : BSPB sp.). – 147, [1] p. : iliustr., faks.. – Tekstas liet., pranc.. – Skiriamas prancūzų kraštovaizdžio architektu E. André (1840-1911) 175-osioms gimimo metinėms ir Lietuvos kraštovaizdžio architektų sąjungos veiklos 20-mečiui (1995-2015). – Tiražas 200 egz.. – ISBN 978-609-95221-7-3

GROŽINĖ LITERATŪRA. LITERATŪROS MOKSLAS

10 litų : grafinė novelė [apie lakūnus Steponą Darių ir Stasį Girėnį] / Miglė Anušauskaitė, Gerda Jord ; [iliustravo autorės]. – Vilnius : Aukso žuvys, 2014 (Vilnius : BALTO print). – 175, [1] p. : iliustr.. – Tiražas 1000 egz.. – ISBN 978-609-8120-09-7

Geriausių Švedijos detektyvų autorų apskymai / sudarytojas John-Henri Holmberg ; iš švedų ir anglų kalbos vertė Justė Vitkauskaitė. – Vilnius : Alma littera, 2015 (Vilnius : BALTO print). – 339, [2] p. : Tiražas 1800 egz.. – ISBN 978-609-01-1689-0 (jr.) : [8 Eur 40 ct]

Gyvenimas pagal aušą : trumpi pasakojimai sielai / Bruno Ferrero ; [iš italių kalbos vertė Ina Jakaitė]. – Vilnius : Katalikų pasaulio leidiniai, 2015 (Vilnius : Spauda). – 85, [2] p. : iliustr.. – Tiražas 4000 egz.. – ISBN 978-9955-29-273-9 : [2 Eur 90 ct]

Išprievarauto : apysaka / Donatas Čepukas ; [Romualdo Pučeko piešiniai]. – Vilnius : Petro ofsetas, 2015 (Vilnius : Petro ofsetas). – 214, [2] p. : iliustr.. – Tiražas [200] egz.. – ISBN 978-609-420-408-1 (jr.)

Išspildymas Motinystėje : [eilėraščiai] / [Karolina Vitkauskaitė-Tarnauskienė] ; [dailininkė Karolina Vitkauskaitė-Tarnauskienė]. – [Kaunas] : [K. Tarnauskienė], 2014. – [48] p. : iliustr.. – Aut. nurodyta kn. metr.. – Tiražas [2500] egz.. – ISBN 978-609-408-590-1 (jr.)

Kvepalų kolekcininkė : [romanas] / Kathleen Tessaro ; iš anglų kalbos vertė Gražina Nemunienė. – Vilnius : Sofoklis, 2

