



2015 m. gegužės 1 d., penktadienis

Nr. 17 (1123) 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 | Š o k i s | K i n a s

**Brangūs skaitytojai,**

iki gegužės 4 d. dar galite skirti 2 proc. savo pajamų mokesčio „7 meno dienoms“ arba „Kinui“.  
Pildydami Valstybinės mokesčių inspekcijos formą FR0512, nurodykite VšĮ „7 meno dienos“ įmonės kodą 302725178.

Norėdami paremti „Kino“ žurnalą, nurodykite VšĮ Žurnalo „Kinas“ įmonės kodą 300007987.

Reikalingą formą galima užpildyti internte, Mokesčių inspekcijos tinklalapyje [www.vmi.lt](http://www.vmi.lt) (nuorodoje „Formos“ įrašykite FR0512 ir užpildykite PDF formato blanką).

Dėkojame visiems, praėjusiais ir ankstesniais metais mus palaikiusiems.

**3**

*Naujosios operos akcija*

**5**

*Atsisveikinant su „Stepančikovo dvaru“*

**7**



*Kas apsaugos pelėdas?*

**8**

*Dokumentinio kino festivalis Nione*



Žilvinas Landzbergas, parodos „Be karūnos“ ekspozicijos fragmentas

J. LAPIENIO NUOTR.

## Gotikinis miškas

Žilvino Landzbergo paroda „Be karūnos“ Šiuolaikinio meno centre

**Monika Krikštopaitytė**

Yra menininkų, kurie ima (žiūrovo laiką, kantrybę, dėmesį), o yra tokiai, kurie duoda (dėmesį, kantrybę, laiką), kaip „Eurythmics“ dainoje „Sweet Dreams“: „vieni nori jus panaudoti, kiti nori būti jūsų naudojami“ („some of them want to use you, some of them want to get used by you“). Dar yra tokiai, kurie ir duoda, ir ne mažiau paima. Pavydžiui, Dainius Liškevičius „Labyrinthus“ – kiek grožio ir įdomybės, jungčių ir jų kryžminimo, realiai klaidinančios erdvės magija, bet greta ir knygelė su prasmiu labirintais, kur autorius prašo žiūrovo paštangų, kviečia išivelti, o gal net šį bei tą išnariplioti. Nenor – nereikia, bet ēmikai kartais kažkaip sugeba pasėti nerimo, kad ką nors svarbaus praleisi, ir abejonės savo intelektu.

Per šią prizmę žvelgiant, Žilvinas Landzbergas yra itin retos rūšies menininkas – grynas davikas. Savo personalinėje parodoje jis net atrado vietas ir kitiem menininkams pristatyti – didžiosios salės kraštė įkūrė galeriją „Voveraitė“. Kad ir

kokis anomaliskas atrodytu tokis altruzmas, duodančiu jį vadinu pirmiausiai už dosnumą, kurį patiria žiūrovas. Jam sukurtą atskira višata su žemutiniais ir viršutiniaisiais lygiais, ižengimo ritualu ir patirčių įvairove. Anotacija sako, kad menininkas siūlo į ekspoziciją žvelgti kaip į „muzikinį albumą 3D formatu“. Sutinku, muzikos ir muzikalumo ten daug, yra net scena su reikalingais atributais: pakyla, gitaros. Deja, apie muziką nedaug išmanau, dėl šventos ramybės galiu tik pasakyti, kad impozantiškasis, visku besidomintis kompozitorius Šarūnas Nakas savo „Facebook'o“ profilyje Žilvino parodą „palaikino“ ir pozityviai pakomentavo, vadinas, su muzika ten viskas gerai. Aš parodoje pamačiau visai ką kita. O kadangi menininkas taikosi į ikižodinę patirtį, ko gero, individuali interpretacija yra leidžiama.

Tai, ką patyriau, galėčiau lyginti su gotikine katedra. Pirmiausia yra atėjimo slenkščiai. Kaip kad bažnyčioje yra šventoriaus vartai, didžiosios durys į prieangį, aitorius atskyrimas, taip Landzbergo ekspozicijoje

atėjimas į pastatą iki patenkant į didžiąją salę papildytas dviej naujais takais: stikliniu ir drožinėtu ažūriiniu iš abiej pusių. Nors per Duo-nio (Donato Jankausko) parodą „Sekmadienis“ (2013 m.) užgriodinta didžoji salė tapo panaši į dinozaurų liekanų muziejų, Žilvino parodoje ji vėl įgavo erdviskumą ir pasipildė dvieju matavimais: palubėje įrengta balandinė ne tik leidžia brautis spindulių pluoštams kaip kokioje Vilniaus katedroje prieš tai, kai nelemti Valdovų rūmai sunaikino šitą dvasingą reginį, bet ir semantiškai papildo erdvę, susikimba rankomis su dangumi, o tamsios pakampės su blogą lemiančiu, nes isterišku vandens tekėjimu iš čiaupų atstovauja tai kitai pusėi, kur yra gamta, drėgmė, šešliai, nerimas ir jokio pakylėtumo. Tik visokie ragai.

Ragų reikšmė misilinga. Permaininga. Tuo patraukli. Jie jau niekam nebepriskluso. Ragai buvo žvėries karūna, o dabar tapo objektu (kūno liekana, kaip nukirpti plaukai ar nagai). Kalboje žodži „ragai“ galima

NUKELTA | 4 PSL.

# Premjera ir ne tik

Kompozitoriaus Anatolijaus Šenderovo autorinis koncertas

**Kamilė Rupeikaitė**

„Visų pirma rašau atlikėjui, o tuo – publikai. Todėl labai svarbu, kad publika pajauštų ir suprastų, ką noriu pasakyti savo kūryba, nes muzika pirmiausia yra kalba“, – mintimis dalinosi kompozitorius, Lietuvos nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatas Anatolijus Šenderovas balandžio 26 d. vakarą „Piano.lt“ salėje, kur vyko pirmasis koncertas, skirtas artėjančiam kompozitoriaus 70-mečiui. Klausytojai tikrai jaučia ir supranta A. Šenderovo muzikos kalbą, apie tai byloja faktas, kad jis yra vienas dažniausiai Lietuvoje ir užsienyje atliekamų mūsų šalių kompozitorių, nuolat kviečiamas į tarptautinius muzikos festivalius ir koncertus įvairiose šalyse.

Kamerinės muzikos koncertas gražiai išskleidė jau ne vienus metus besitęsiančią kūrybinę kompozitoriaus draugystę su fortепijoniniu trio „FortVio“, – Indré Baikštėtė (fortepijonas), Ingrida Rupaitė-Petrikienė (smuikas) ir Povilas Jacunkas (violončelė). – Šiemet pelninius Vyriausybės kultūros ir meno premiją, ir styginių kvartetu „Art Vio“ – I. Rupaitė-Petrikienė (I smuikas), Kristijonas Venslovas (II smuikas), Tomas Petrikis (altas), P. Jacunkas (violončelė). Programos dramaturgija įrodė puikų koncerto organizatoriu laiko pojūti – vadovaujantiesi pozūriu, kad „mažiau yra daugiau“, klausytojas nebuvu persontintas, idant norėt dar muzikos, o ne palengvėjimu atsidust, kad koncertas pagaliau baigėsi.

Žinant kompozitoriaus požiūrį į kūrinio interpretaciją, į atlikėją, kaip kūrinio gvenimo scenoje bendraautorius, visuomet iš A. Šenderovo muzikos koncertu galima tikėtis minties ir jausmo polėkio bei improvizacijos; niekada negali numatyti, kokia gali tą vakarą bus muzikos tékmė. Net ir tie patys kūriniai kas kart skamba vis kitaip. Puikū impuls-



Anatolijus Šenderovas

są koncerto eigai suteiké pradžioje skambėjės „Hommage à Heifetz“ violončeli solo, atliekamas P. Jacunko. Originalus kūrinys „Cantus in memoriam Jascha Heifetz“ buvo parašytas smuikui (2001), tačiau, kaip A. Šenderovui būdinga, tėsiai savo gyvenimą prabildamas kitu instrumentu – praėjusiais metais David Geringo prašymu atliktą kūrinio versiją violončelei. Ji nustebino – skamba tarytum visiškai kitas kūrinys, įtaigėnis ir efektingesnis negu originali versija smuikui. P. Jacunko rankose aksominis, šiltas prancūzų meistro Emile'o Mennesono violončelės (1898) tembras atskleidė daugybę nuoansų, atverdamas instrumento „sielos užkaborius“. Išryškėjusi nuolatinė mažoro–minoro sąveika, ilgesingas kūrinio dramatizmas tarsi simbolizuoją sudėtingą ir prieštarinę paties Jaschos Heifetzo asmenybę.

Melodija kino filmui „Ghetto“ („Vilniaus getas“), kurią atliko K. Venslovas (smuikas) ir I. Baikštėtė (fortepijonas), anot koncertą vedusio muzikologo Dariaus Užkuraičio, nebuvu įtraukta į režisieriaus Audrius Juzėno filmą (2006) dėl savo ryškumo, tačiau savarankiškai skamba koncertuose. Melodijos, kuri surukta atsigrežiant į bai-

siausią Lietuvos ir visos Europos žydu istorijos laikotarpį – Holokaustą, intonacijos ir ritmika primena Vilniaus gete kurtas ir skambėjusias dainas; nostalgija ir širdgėla joje deira su Šenderoviška ekspresija. Kūrinio kulminacija, kaip ir būdinga nemaižai daliai kompozitorius kūrinių, išsilieja visa jėga. Tai išties labai charakteringa kompozicija, kurią gana sudėtinga išsivaizduoti kino filme.

Intensyvus „Dialogas“ (2000) smuikui ir altui (atliko I. Rupaitė-Petrikienė ir T. Petrikis) tarytum išryškino kraštutines bendravimo ribas – aštrą dramatizmą ir švelniją lyriką; daug dėmesio skiriama garso efektui, prasmelkia, kaip ir daugelyje A. Šenderovo kūrinii, rytietyškos intonacijos. Tą vakarą skambėjusią kūrinio interpretaciją veikiai būtu galima pavadinti ginču arba aistringa diskusija negu dialogu, tačiau kūrinio pabaigoje viskas ištirpo, virtos susitaikymu, darna.

Fortepijoninio trio „FortVio“ atlikta kompozicija „Giesmė ir šokis“ (2008) buvo viena vakaro kulminacija. Ir vėl, kaip būdinga A. Šenderovui muzikai, derinami kontrastai, pasitelkiamas teatrališumas. Žanrų kontrastai jau užkoduoti pačiam kūrinio pavadinime: giesmė asocijuojasi su sakralumu, meditatyvumu, o šokis – su gaivališkumu, ritmingumu. Kūrinje ryškus *accelerando* (greitėjimo) motyvas, sukuriantis laukimo nuotaiką (šis motyvas ne kart pasitelkiamas ir A. Šenderovo simfoniniuose-vokalinuose kūrinuose bibline tematika). Po meditatyvios, vėlgi rytietyškomis intonacijomis alsuojančios giesmės gaivališka energija prabylantis teatrališkas šokis išauga į sprogtamają kulminaciją – atsiverama, ekstravertiškai išsitaškoma, tačiau pabaigoje vėl susigržtama į giesmės ramybę ir susikauptą.

Prieš paskutinį kūrinį – Styginių kvartet Nr. 3 (2015) premjerą – D. Užkuraičio paklaustas, ar jam



„FortVio“

D. Matvejevo nuotraukos  
svarbūs įvertinimai, titulai (A. Šenderovas, be Nacionalinės premijos (1997), yra pelnės Europos kompozitoriaus premiją (2002), Lietuvos didžiojo kunigaikščio Gedimino ordino Riterio kryžių (1996), Lietuvos autorių teisės agentūros LATGA-a ir Aukso žvaigždė (2010) ir kt.), kompozitorius pripažino, kad apdovanojimai yra vertingi, bet pabrėžę, kad ne mažiau svarbu kaskart, kuriant naują kūrinį, irodyti, ko esiversta; citi į priekį savo kūryboje, o ne stovėti vietoje ar gręžiotis atgal. A. Šenderovo eejimą į priekį ženkliniai ir naujasis Styginių kvartetas Nr. 3 – anot paties kompozitoriaus, „penkių dalių simfonija keturiems“. Kūrinys dedikuotas styginių kvartetui „Art Vio“, o sukurti jį paskatino I. Rupaitė-Petrikienė. Beje, Kvarteto premjerinį atlikimą „Art Vio“ paskyrė mecenatams Eglei ir Jonui Žiburiams, kurių dėka kvarteto nariai groja puikiai prancūzų meistrių pagamintais instrumentais.

Prieš paskutinį kūrinį – Styginių kvartet Nr. 3 (2015) premjerą – D. Užkuraičio paklaustas, ar jam atro Valle“ tapo kritinės meno situacijos simboliu visoje Europoje. Ištisus trejus metus pastato neapleinė okupantai ir toliai kūrė aukšto meninio lygio spektaklius. „La Merda“ – pirmasis Cristiano Ceresoli kūrinys teatrui, atnešęs šešis svarius apdovanojimus jo autoriui, vienas jų – „The Fringe First Award“. Gegužės 12 d. „Tylös!“ rodomame spektaklyje „La Merda“ vaidinanti garsi italų aktorė Silvia Gallerano 2012-aisiais už vaidmenį spektaklyje sulaikė tarptautinės šlovės: laimėjo „The Stage Award“ už geriausią solo pasirodymą, „The Fringe First Award“, „The Arches Brick Award“, „The Premio della Critica“, buvo nominuota „The Total Theatre“ apdovanojimui.

Ypatingai šių metų festivalio „Tylös!“ nuotaikai atliepia ir specialiai festivaliu ruošiamą lietuvių eskizo premjera – Gintaro Varno LMTA III kurso režisūros studentė Kamiliė Gudmonaitė, gegužės 14 d. 19 val. RENGĖJU INF.

Šiuolaikiiniame meno centre pristanti spektaklij „Dievas yra DJ“, teigia: „Norėjau iškelti maišto tema: maišto prieš masinę kultūrą, prieš meną kaip eksponavimo objekta, prieš gvenimo eksponavimą, prieš realybų susimašymą. Bet supratau, kad F. Richter pjesė su niekuo nėkojo. Tuomet į spektaklį įtraukiau V. Pelevino ištraukas – keičiau dramaturgiją, kad įvyktų konfliktas.“

Šių metų „Tylös!“ vaizdinės mėdrės kūrėja – 2012 m. Vilnius dailės akademiją baigusi grafikė, iliustratorė Shaltmira. Save ji pristato kaip liūdnio ir ligoto meno kūrėja, gyvenančią Vilniuje. Shaltmira keliauja po tarptautinius meno parodos rodydama savo piešinius ir svajodama apie groteskišką kambarij, kuriamo užsidariusi ji galėtų maniakiškai piešti. Tarptautiniams teatro debiutų festivaliui „Tylös!“ sukurta Shaltmires plakatas vadinas „Mūžu kerštas“.



Silvia Gallerano spektaklyje „La Merda“

tendencijas. Kitieji „Tylös!“ tapo vieninteliu susitikimu su publika prieš apsisprendžiant nebūti teatre. Šių metų dalyviai tikiu nusprenėti ši teatrą privatizuoti, daugiau nei šimtas aktorių, režisierių bei scenos darbuotojų tam pasiprieseinė – perteikti teatrą valdžią į savo rankas, jų okupavo ir ten apsigyveno. Taip, „Te-

## Anonsai

### Artėja teatro debiutų festivalis „Tylös!“

Gegužės 12–18 d. Vilniuje vyks tarptautinis teatro debiutų festivalis „Tylös!“. Jau aštuntus metus vykstantis festivalis išstikimas savo mūsų – į teatrą pritraukti naujus, ambicingus ir drąsius scenos menų kūrėjus bei žiūrovų kartą. 2015 m. „Tylös!“ programoje – trys premjeros ir keturi jau įvertinti jaunuosius spektakliai. Šiemet festivalyje dalyvauja teatro kūrėjai iš Lietuvos, Latvijos ir Rusijos, taip pat jungtinis Italijos ir Didžiosios Britanijos projektas.

„Tylös!“ meno vadovė Gabrielė Tuminaitė pristatydamas šių metų festivalio koncepciją sako: „Per septynias festivalio organizavimo metus keičiausiu ir aš, ir mano santykis į debiutuojančius teatro meno kūrėjus. „Tylös!“ įvesdinta pirmoji jaunų režisierių karta jau diktuoja progresyviausias Lietuvoje teatrines

# Interpretacijos operos tema

Baigesi Naujosios operos akcijos (NOA) festivalis

**Paulina Nalivaikaitė**

Atnaujinti muzikinius potyrius į įvairias Vilniaus erdves balandžio 2–19 d. kvietė 6-asis NOA festivalis. Tarsi nedeklaruodamas jokios jungiančios temos (anksčiau festivalis turėjo paantraštes – trumpametražų operą, šiuolaikinių, nanooperą, o šiemet tokį „etikečių“ atsisakė), vis dėlto savo spektakliais manifestavo operos žanro emocijas. Prisiminės pirminę žodžio „opera“ reikšmę (lot. – veikalas), „naujosios operos“ festivalis sudėliojo programą iš įvairių žanrų veikalų. Tarp jų – muzikos, teatro ir vaizdo spektaklis (prie tokio pavadinimo galima prikibti – spektaklis juk ir reiškia „vaidinimas“ arba „reginys“, todėl keistokai skamba „vaizdo vaidinimas / reginys“, be to, teatro savoka bet kokiui atveju neapsineibe vaizdinimui), garso vaidinimas, audiovizualinė paukščių stebėjimo kelionė, audiovizualinių projektas. Tieša, keletas kūrinių įvardijant žanrą išlaikė ir „operos“ savoką – tai erdvė monoopera tamsoje, nanoopera ir... tiesiog opera, žanro pavadinimu tarsi jau iškrentanti iš konteksto operos festivalyje (turimos galvoje „Geros dienos!“ ir „Skylė“). Jei jau operos savoka tokia plati, pažvelkime ir į patį festivalį kaip į vientisą veikalą – tarytum į operos žanrą.

*Uvertūra.* Ja tapo balandžio 2 d. rodyta opera „Geros dienos!“, pirmą kartą skambėjusi 4-ajame NOA festivalyje (libreto autorė Vaiva Grainytė, kompozitorė Lina Lapelytė, režisierė Rugilė Barzdžiukaitė). Kūrinius sulaukė pripažinimo pasaulio scenose (apie ją gausiai rašė spauda) ir tapo lyg NOA sėkmės talismanu, įrodydamas, jog festivaliui sukurta spektakliai nebūtinai nuskamba vienintelį kartą, o po to dulka lentynose. Norėtusi tikėti, kad „Geros dienos!“ sėkmę ateityje pakartos ir kiti NOA gimę kūriniai, tačiau nuo faktų nepabėgsi: dauguma ankstesniais metais festivalyje rodytų operų „neišgyveno“, išskyrus šiai metais pakartotą „Skylę“ (2009) ir „Dresscode‘as: Opera“ (2012).

*I veiksmas.* Festivalio siužetas – daugiaplaniškas, ir, žvelgiant žanriškai, išskiriantis tris spektaklių kryptis.

Pirmoji – artimiausia tradicinės operos sampratai: sceninis vyksmas su muzika, scenografija ir kt. Šiai linijai atstovavo muzikos, teatro ir vaizdo spektaklis „Istabusis ir graudusis planas B“ (režisierius Vidas Bareikis, kompozitorė Rūta Vitkauskaitė, scenografe Simona Biekšaitė), opera „Skylė“ (režisierė Marija Simona Šimulynaitė, kompozitorė Rūta Vitkauskaitė, libreto autorė Gabriele Labanauskaitė) ir nanoopera „Dresscode‘as: Opera“ (idėjos ir libretto autoriai Justas Tertelis ir Rita Mačiliūnaitė, kompozitorė R. Mačiliūnaitė). Pirmasis iš paminėtuju – jau 2013 m. pabaigoje pirmą kartą parodytas „Planas B“ – festivalio pradžiai uždavė smagia, šmaikštą gaidą. Ypač spektaklio pirmoje pusėje linksmai nuteikė hiperbolizuota,

„karikatūriška“ išraiška (inspiracijos šaltinis – Herlufo Bidstrupo karikatūros), ryškios, teatrališkos emocijos, perteikiamas kalbant išgalvota, nesuprantama kalba, keistomis balso intonacijomis, judesiais – žodžių net nereikėjo, kad suprastume, kas vyksta. Prie to prisidėjo nuotaikinė muzika, kurioje dominavo nuolatinis ritminis pulsas, kėlės aliuzijų i populiarią muziką. Kita vertus, toji hipertrofuočia ekspresija spektakliui įpusėjus ima varginti ir visa tai jau nebedomina taip, kaip pradžioje.

Koncentruota menine išraiška pasižymėjo ir „Skylė“ – čia domino gana minimalistinė teksto ir muzikos išraiška, sutelktos, pernelygi neišplėstos idėjos. Tačiau savo atmosfera tai kardinaliai priešingas „Planui B“ kūrinių, kalbantis apie kelionę po giliausiuošią kūrinių kloodus, kuriu galbūt net nenorime pažinti. „Skylėje“ neretai buvo justi įtampa, kurią sukūrė gausiai naudoti ribiniai registrai ir skirtingo pobūdžio kolizijos.

Ypač išraiškos koncentracija būdinga nanooperai „Dresscode‘as: Opera“. Žiūrovai čia gavo trumpą, bet stiprią meninę-filosofinę injekciją (2 min. 40 sek.) trukmės kūrinių kvestionuoją vyru aprangos ko-d elementą einant į operą). Tačiau tokia ekstremaliai tanki ekspresija kelia iššūkį ne tiek žiūrovams (šiemas dar ir patogiau – užtenka nepilnų trijų minučių, ir iš kūriniu su išplėtotu siužetu, idėjinė konцепcija, meistrišku atlikimu gauni tai, ko kitur eini bent porai valandų), kiek muzikantams. Vienas iš kūriniu atlikėjų, įvairiapusiskai virtuozišką partiją nanoooperėje atlikęs klarinetininkas Vytautas Giedraitis sakė: „Rita Mačiliūnaitė visuomet intriguoja ir stebina naujumu, lengvumu, subtilaus humoru prieskoniais, kurie reikalinių ir interpretuojant kompozitorės kūrinius. „Dresscode‘as: Opera“ – tai įtampos kompresija, kuri savo kulminacinį tašką pasiekia per 2,40 min. Šis momentas man tikrai buvo naujas ir neįprastas, nes suspēti per 10 sekundžių užsirišti kaklaraisti scenoje, ir dar operos kulminacijoje, man anksčiau neteko. Opera išties reikalauja pasitelkti visą arsenala technikos prie-monių, tarp jų ir aktorių.“

*II veiksmas.* Kita žanrinė kryptis – grynaudžių, sutelktų į garsą, atsisakių vizualinio aspekto. NOA festivalyje šiam tipui atstovavo garsos vaidinimas „Audiokaukas“ (scenarijus, muzikos ir garsos montažo „Flyway“

autorius Arturas Bumšteinas, garso režisierius Ramūnas Jasutinas) ir erdvė monoopera tamsoje „Confessions“ (kompozitoriai Rūta Vitkauskaitė ir švedas Jensas Hedmanas, sopranas švedė Åsa Nordgren). „Audiokauko“ klausymas buvo maloni patirtis: patogiai išsiatisi sėdmiai, tamsioje „Menų spaustuvės“ Juodojoje salėje, visiškai paskendus garsuose (naudotas surround stereofektas) klausytis siurrealaus, fantasmagorinio pasakojimo – tikras atotrukis nuo kasdienybės, puota vaizduotei. Tiesa, kadangi kūrinius ilgas, o siužetas – fragmentiškas ir kupinas alogiškų vaizdinių, bandymai susikoncentruoti į „girdimą vyksmą“ neretai baigdavosi nesėkmingais ir dėmesys nuklysdavo, tačiau sudirgintoje vaizduotėje iškilavo ne mažiau halucinacinių vaizdiniai, tekavado balansuoti tarp sapno ir realybės. Reikėtų atkreipti dėmesį į tai, kad, eliminavus vaizdinį aspektą, iš tiesų jis niekur nedingsta, o tiesiog perkeliamas į mūsų vaizduotę, taip kūriniu suvokimui suteikiant daugiau asmeniškumo. Girdėdamas pasakojimą garsais (naudota ne tik elektroninė ir akustinė muzika, bet ir konkretūs, išrašytis garsai, gausus technologinio garsų transformavimo ir eksperimentavimo), klausytojas susikuria vaizdiniai pagal savo patirtį, taigi sau suprantamiausius. Šis aspektas „Audiokauko“ jungia su „Confessions“, kuriamo taip buvo panaudoti erdvinių garsų efektais (atlirkėjai vaikščiojo aplink žiūrovus, „apakintus“ akių raiščiais). Pastarosios operos garsavazdis – taip pat išraiškingas: įvairių garsų išgavimo technikų akustiniai garsai, ambienti pobūdžio elektronika, operinės vokalas, iš mikrofonų sklidantys balsai, šnabždesiai, vėjo šuorai, dūžtantys buteliai... Akivaizdu, kad kūriniu raiškoje panaikinus vieno pojūčio dirgiklius, kompen-suojama kitaip pojūčiai (itrauktas ir lytėjimo aspektas – nuo prisilieti-mui iki apšlakstymo vandens lašelias). Tiesa, „Confessions“ paveikumai mažino elementarus techninius trūkumas – iš garsiakalbio sklidantys žodžiai ne visuomet buvo suprantami dėl nekokybiškos aparatūros. Tačiau kickviena operos padala apie skirtinį mirtiną nuodėmę buvo individualizuota garsine prasme ir dramaturgiškai tikslinėmis vedė kulminacijos link.

*III veiksmas.* Trečiojo tipo kūri-



„Confessions“



„Skylė“

M. ALEKSO NUOTRAUKOS

niuose garsinis ir vizualus aspektai neatskiriamai sujungti. Šiai kryptei atstovavo audiovizualinis projektas pagal videožaidimų muziką „Consolidum 3000“ (kompozitoriai Mykolas Natalevičius, Tadas Dailyda, režisierius ir videomenininkas Mikas Žukauskas) ir audiovizualinė paukščių stebėjimo kelionė mieste „Flyway“ (režisierė, atlikėja ir videomenininkė Liz Dunn, kompozitorius ir garsos menininkas Lawrenceas Englishas, dramaturgė Lara Thoms), prie audiovizualinio aspekto prijungusi ir kinetiši „Consolidum 3000“ stiprybė – kokybiškai pramoginis projekto pobūdis. Originalus, primityvokas videožaidimų garsos skambesys čia praturtintas patitelkiant instrumentuotę (akustinį ansamblį sudarę mediniai pučiamieji, styginiai kvartetas, bosinė gitara, klavišiniai ir perkusija) ir ją funkciškai diferencijuojant: melodija dažniausiai patikėta pučiamiesiems, styginiai aranžuotę praturtintu įvairiaisiai garsos išgavimo efektais (glissando, flažoletais), pabrėžę ritminių akcentus, o mušamiesiems teko nuolat palaikyti ritminę pulsuaciją (taip išlaikant originalių garsos takelių popmuzikos pobūdį). Be to, žavėjo senųjų videožaidimų ir šiuolaikinės grafinės raiškos jungtis. Tokie „sena–nauja“ junginiai (ir muzikiniu, ir vizualiniu požiūriu) tapo perprasmintu, aktualizuotu klasikos padavalu.

Nepalyginti rimtesnis buvo projektas „Flyway“, kurio vienas iš tikslų – parodyti visur egzistuojančias ekologines problemas. Kūrinių išskirtinis tuo, kad publika čia dalyvauja ne pasyviai stebėdama, o aktyviai veikdama – ji įtraukiama į ekskursiją. „Flyway“ Vilniuje vedė per tas vietas, i kurias išprastai neužklystame – į



# Haliucinacijų seansas

Šarūno Nako „Apolono beprotoybė“ festivalyje „Jauna muzika 2015“

Brigita Jurkonytė

Antikiniai mitologiniai siužetai amžini ir nemirtingi, jie atveria plaučias galimybes muzikinėms metaforoms. Tą pastebėjo ir vokiečių kompozitorius Richardas Wagneris. Taikydamas leitmotyvą, leitharmonijos sistemą *Gesamtkunstwerk* (sintetinis atities meno kūriny, jungiantis visas meno šakas: muziką, dramą, poeziją, šokį ir kt.) dramosse, jis muzikiniai garsais sužadindavo antikiniame mite užkoduotas būsenas, nuotaikas. Tačiau kokias muzikines antikinio siužeto inter-

tizujantį muzikinį seansą. Pasirinkta speciali erdvė – „Piano.lt“ koncertų salė. Ši tylos apsupta kamerinė aplinka puikiai pasitarnavo keliamiems kompozitoriaus akustiniams uždaviniams. Vienas iš seanso rečikalavimų – intymaus atlirkęj ir publikos santykio siekis, todėl nuspręsta sukurti „mažo kambario“ išpūdį. Fortepijonas ir kanklės buvo pastatyti vienas priešais kitą salės viduryje. Žiūrovų kėdės išdėstyotos keliomis eilėmis salės kraštose. Publika sėdėjo prie pat instrumentų. Muzikantai buvo tarsi ranka pasiekiami. O pats Nakas seanso metu

le. Slėpdamas nuo įsimylėjusio Apolono, Dafnė prašo pagalbos savo tėvo, upės dievo Penėjo. Šis dukteri paverčia lauro medžiu. Apolono jausmai nesulaukia atsako. Jis garbina šventajį medį.

Nejmanoma Apolono meilės kančia ir beprotoškos halucinacijos muzikoje pertekiamos itin koncentruotai. Susitelkiama į pasąmonęje užslėptą vidinį konfliktą. Kompozitorius atsisako romantišnes retorikos ir pasirenka „feldmanišką“ mažakalbės muzikos komponavimo būdą. Nakas anotacijoje atkreipė dėmesį ir į naudojamą tekstą, kuris savo tematika siejasi su neįmanomos meilės motyvais: „(...) tekstinės halucinacijos – tik tai, ką kažkada parašė Hölderlinas („pasaulio disonansai yra tarsi įsimylėjilių barnis“), Masochas („lyg šuo, praraudęs šeimininką, be jokio tikslu slankioju po sodą“), Rimbaud („mes tikime nuodais“) ir Artaud („žiaurumas nėra naujai mane užvaldžiusi mintis“).“

Seanso pradžioje girdimi statiski fortепijonu (Petras Geniušas) skambinami akordai. Kaip ir intuityviose Mortono Feldmano kompozicijose, jie yra savarankiški, jų tarsi nevienija jokių harmoninių ryšių, tik psychologinis vedimas. Be paliovos atliekami ilgi, tylos intarpais atskirti sąskambiai Petro Geniušo išradinės pajairinami – žaidžiamos rankų svorio paskirstymu (tai turi įtakos akordo rezonavimui), kelių akordo garsų išryškinimui. Gęstant paskutiniam fortepijono akordui, kanklės (Aistė Bružaitė) trumpai eksponuoja skausmo kupinas žemyn slenkančias garsų eiles. Instrumentais atliekamą medžią jungia elektronikoje girdimi žingsniai ir gergždžiančiu moters balsu (Severija Janušauskaitė) tariamas nerilius tekstas. Jau pačias pirmas kūrinio minutes tvy-



Petras Geniušas

M. ALEKOS NUOTRAUKOS

globstį nuo demoniškuju halucinacijų. Vėliau varpų dūžiai trumpai pasirodo tik kaip tam tikra aliužija.

Netikėtai nuskamba, atrodytų, „tiesioginės transliacijos epizodas“. Čia moteris mėgina skaityti prancūziškai, tačiau staiga ji sudrausmina „eterio operatorių“: „Prašom nesiųjukti.“ Tai ypač natūralus ir šmaikštus momentas. Manau, jis itin tiko šio seanso beprotoybės temai. Juk galvoje besiukant kitų žmonių balsams, išvaizduojamos realybėje retai sutinkamos situacijos. „Apolono beprotoybė“ pasibaigia skaitomu tekstu. Paskutinis žodis „niekada“ kartojamas kaip skausmingas, nepakeičiamas nuosprendis. Net ir pabudus iš halucinacijų košmaro, nepabégama nuo realybės – Dafnės širdis nickada nepriklaujus Apolonui.

Gali kilti klausimas: kodėl kanklės seanso metu skamba itin retai? Scenoje gyvai grojantys atlikėjai išprasmino Apolono ir Dafnės dramą. Sunkių, ilgai besišančių fortēpijono akordų judėjimą tapatinčiai su dievo neviltimi, širdgėla, o kanklės „nebylumą“ aiškinčiai kaip nimfos viduje laikomą neapykantą.

Pasiekti klausytojų įsikūnijimą iš Apolono dievybė muzikinio seanso metu – nemenkas iššūkis kompozitorui. Šarūno Nako įgyvendintas daugiau nei valandą trukęs seansas tapatitāgiai muzikinės kompozicijos atlikimo forma, padėjusia patiem patirti Apolono halucinacijas, būgštuant kiekvieną kartą galvoje išgirdus vis labiau sarkastiškų kliedes.



Šarūnas Nakas ir Severija Janušauskaitė

pretacijas gali pasirinkti XXI a. kūrėjas?

Balandžio 21 d. elektroninės ir elektroakustinės muzikos festivalis „Jauna muzika“ prasidėjo kompozitorius Šarūno Nako premjera „Apolono beprotoybė“ fortēpijonu, įvairiomis kanklėmis, išrašytėmis balsams, triukšmams ir transliacijos prietaisams. Tai bet kokius akademizmo, koncertiškumo bruozus panaigintas opusas. Nakas „Apolono beprotoybė“ pristato ne kaip klasikinę didžiosiose salėse atliekamą kompoziciją, o kaip publicių hipno-

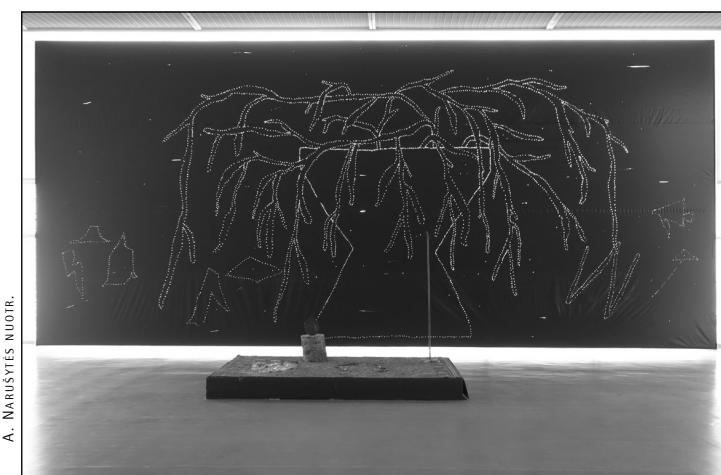
kompiuteriu atliko „psychoakustinės koordinacijos partiją“ tiesiog patogiai įsitaisės tarp žiūrovų. Išradinės sumanymas! Tokiu būdu jis lanksčiau manipuliavo visų šio muzikinio proceso dalyvių būsenomis.

Antikinis mitologinis pasakojimas atskleidžia saulės šviesos dievo, muzikos, poezijos globėjo Apolono karštligišką meilę nimfai Dafnei. Apolonas įžiečė meilės dievą Eerotą, išnuokdamas jo lanką ir strėles. Keršydamas Erotas paleido į Apoloną aklos meilės Dafnei strėlę, o į Dafnę – neapykantos Apolonui strė-

feto „išaugę“ mediniai tēsiniai. Sakytm, Navako darbai rėžia tiesą, spokso, akiplėšiškai pūpsuo, stoškai stovi, kvatoja, iškiša liežuvį, pasiūčia ir pan., o Landzbergo – šnara, dainuoja, užsimena, delsia, leidžia suprasti – jei norėsi. Bet abu minimi autoriai kalba švaria skulptūros kalba, todėl išsamių lapelių čia neprireikia.

Visai netycia, tikiu, ši paroda tiesiogine to žodžio prasmė nužudo dvi kitas, veikiančias Šiuolaikinio meno centre. Ypač tą, kur daug tekstinės medžiagos, kad ir kokia jis būtų. Po Žilvino dėmesingos patircių choreografijos norisi paklausti, kokio žiūrovo tikisi anų parodų kūrėjai. Kiek tas menamas turi turėti laiko ir kaip turi norėti tą savo perteklinį laiką skirti narplojiams. Ir už ką?

Galbūt todėl, kad artėja Veneci-



Žilvinas Landzbergas, parodos „Be karūnos“ ekspozicijos fragmentas

jos meno bienalės atidarymas, parodoje „Be karūnos“ apie ją pagalvojau kelius kartus. Pirmąkart – pamäcius balandžius: priminė Nomedos ir Gedimino Urbonų „Villa Lituonica“ balandinę, antrą – dėl mastelių, juk Venecijoje tai kartais gyvybiškai svarbu, bet negali būti naudojama be priežasties. Kažkodėl neabejoju, kad anksčiau ar vėliau Žilvinas Landzbergas ten pasirodys. O kol kas labai rekomenduoju eiti į parodą, po to ateiti dar kartą ir kas

kartą, kai reikia atokvėpio, kai suniku apsispręsti, ar norisi į mišką, ar į bažnyčią, ar trankios muzikos, ar jautrius, nes ten paslaptingu būdu visa tai sutelpa. O svarbiausia – tai dėmesingumo oazė, kur galima iš naujo patikėti menu. Vizualiuoju.

Paroda veikia iki gegužės 24 d.

Šiuolaikinio meno centras (Vokiečių g. 2,

Vilnius)

Dirba antradieniais–sekmadieniais 12–20 val.

## Gotikinis miškas

ATKELTA IŠ 1 PSL.

suprasti ir kaip šaunų dalyką, bet ir kaip prastą situacijos išsirišimą, ko sinonimas būtų „krantai“. Todėl įspūdingi didieji ragai atvirame kie-melyje, ir tieji prie kriauklių, ir besi-vaidenantys į juos panašiose medžių šakose išbando žiūrovą, tikrina, kokią atgarsį Jame sukels. Jie galiapti ir karūna, ir išdavyste. Menininkas šiuo klausimui nusiplauна rankas parodai dar neprasiđejas, pavadinamas ją „Be karūnos“.

Su gotikine katedra norisi lyginti ne tik dėl mastelio, atėjimo slenkscių, aukštio ir žemo reprezentacijos, bet ir dėl gamtos dalyvavimo. Ažūrai, vertikalės į patyrimą prikvečia kolonų girią. Norint galima aptiki keliais viduramžiškas būtybės salėje ir prie jos išdėstytose kaukėse, bet didžiausią išpūdžio dalį sudaro milžiniški piešiniai, atlikti dažais ir švie-sa (pro kiaurymes) ant sienos ir tri-

macio objekto. Menininko sukurtos formos – tik užuominia į tai, kuo gali pavirsti, visa kita užsibaigia žiūrinčiojo galvoje. Geri menininkai papras-tai pasitiki savo žiūrovais, o tai irgi yra dovana. Galbūt pati didžiausia.

Taip efektyviai veikiamai didelių mastelių norisi sušukt, kad tai – naujas Navakas! Bet jis kitoks.

Landzbergo kūryboje yra sveiko

nuoširdumo, kas nėra įmanoma Mindaugo Navako kartai, brendusių pūvančių sovietmečiu. Ju atveju galima kalbėti labiau apie sveiką ironiją. Dabar veikiančioje paroduje skulptūrinės kalbos dariniuose, greta konkretių formų, kaip kad šviečiantis keturkampis apačioje susiaurėjančiu liemeniu, yra ir labai trapiai junginių. Tai pabraižymai ant stalvīšio, beveik abstrakti gyvūno galva, žaislinio dydžio mediniai plakutkai, alijošiaus gaivalu ant bu-

# Kultūringas išvarymas

Atsisveikinant su „Stepančikovo dvaru“

2015 m. balandžio 23 d. Lietuvos nacionaliniame dramos teatre paskutinį kartą buvo parodytas Fiodor Dostojevskio „Stepančikovo dvaras“ – spektaklis, kurį priė septyniolika metų (premiera – 1998 m. gegužės 1 d.) sukūrė režisierius Jonas Vaitkus.

Kalbant apie režisūrinį ar aktorių teatrą, „Stepančikovo dvarą“ galima vadinti ryškiausiu aktorių teatro pavyzdžiu. Aktorių benefisams čia dirvą išpureno stipri režisūra. Gal dėl to, dėl ypatigos trupės, spektaklis su įvairiais bangavimais, besikeičiančiu teatro valdžiu neprilaikomas, nepuoselejamas, sugebėjo išlikti ir pelnyti žiūrovų meilę. Paskutinį kartą „Stepančikovo dvaras“ buvo parodytas pilnai salei, nors pačių aktorių požiūris į spektaklio gyvavimo istoriją buvo profesionalus. Kūrėjai samoninguai pripažino, kad spektaklio istorija reikia užbaigti.

Aprengti unikalais Juozo Statkevičiaus kostiumais, papuošti, sušūkuoti ir nugrimuoti – aktoriai „Stepančikovo dvarą“ mylėjo dėl Dostojevskio ir Vaitkaus suteiktos laisvės. Dvaro „bedlame“, t.y. beprotynamyje, ilgus metus kartu galėjo būti įdomiausi teatro aktoriai: Rolandas Kazlas, Arūnas Sakalauskas, Džiugas Siaurusaitis, Saulius Balandis, Remigijus Bučius, Ramunė Skardžiūnaitė, Jolanta Dapkūnaitė, Rasa Samuolytė, Aurelij Tamulytė, Vesta Grabštaitė, Rasa Rapalytė, Diana Aneviciutė, Birutė Marcinkevičiutė, Jurga Kalvalytė, Šarūnas Puidokas, Algirdas Dainavičius ir kiti. Dvidešimt du personažus per ši laiką suvaidino daugiau nei trys dešimtys aktorių, kurie kiekvieną spektaklį iš naujo spalvino vis kitomis spalvomis.

„Stepančikovo dvaras“ – ryškus, gyvas, aitriai dialogais perpintas kūriny, pritvinkęs tragedijos ne mažiau kaip garsieji Dostojevskio romanai. Dostojevskio personažų raidos dinamika čia tokia aktyvi, kad beliko tik vytis ją, įsišaustyti ir bandyti suprasti. Spektaklio gyvybę palaikė režisūrinė jo ritmika, o aktorių dėka kiekvieną kartą jis tapdavo nauju teatro reiškiniu. Per tiek metų kai kurie aktoriai paliko Nacionalinį dramos teatrą (Saulius Si-paris, Vaidotas Martinaitis), kai kurie tiesiog augo ir brendo kartu.

„Stepančikovo dvare“ egzistavo vaidmenys, kurių improvizacines ribas sergėjo pati literatūra, nužyminti personažų charakteristikas (Pulkininko, Sergejaus), o kai kuriems vaidmens durys buvo maksimaliai atvertos (Foma, Vidopliasovui). Buvo ir tokiai, kurie galėjo įvairuoti, priklausomai nuo savo būsenų (ryškiausias pavyzdys – Ježevikinas). „Paruošiamosi“, „parengiamosi“ darbus profesionaliausiai atliko visa „dvaro“ aplinka – didžioji dalis LNDT aktorių, o dar 1998 m. pirmą kartą iš teatru pakvietas R. Kazlas, režisierius padedamas, pademonstravavo aukščiausią vaidybos pilotažą, partnerystės talentą ir atidumą kiekvieną kartą naujai gimstančioms kūriniu aplinkybėms.

R. Kazlo Foma – despotas ir kvailis apsišaukėlis, Rasputino prototipas, tačiau aktorius, nesislėpdamas už savo švelnumu spinduliuojančiu akiu, šią tariramą pabaigą taip sušildydavo, kad jis tapdavo gležnu bejegiū gūdikiui, kuris, misdamas aplinka, augo, pūtėsi, tačiau subliūkdavo, vos tik kas stipriau ji paliesdavo. Keilius ant galvos besiplaikstančios „kvailelio“ garbanytės, pamaldžiai sunertos rankos taip derėjo aktoriui, kad net būdamas tvirto stoto jis atrodė kaip nekalta trapi Dievo karytė, netikėtai įkritusi į šišyną. O šišynas – tai dvaro gyventojai, atidėję šalin savo pagrindines mintis bei rūpesčius, tiesiogiai priklausantys nuo Fomo Fomyčiaus traukliui.

Rolandas Kazlas, neišsenkantis improvizacijų meistras, visus tuos metus sugebėjo Fomą „išlaikyti“ tiksliai dostojevskiškai – ir filosofine prasme, ir plastine personažo išraiška. Aktorius, valdydamas neeilinius savo sugebėjimus, itin taikliai laviravo tarp idiotų, apsišaukėlio ir visiško despoto prototipų. Ši lypa ir skirtingu žmogaus tipų jungtis sudarė ne vien Fomas esmę – toks Foma buvo įmanomas tik R. Kazlo interpretacijose. Žiūrovai jį pamildavo vos tik įžengusi į sceną. Jį pamildavo ir lyg antrėji scenos chirurgai jam asistuodavo scenos partneriai.

„Išeidamas“, „palikdamas“ dvaram Foma tarytum patirdavo Dievo apsireiškimą. Atrodė, kad Foma – šventumo įsikūnijimas. Jis taip tiksliai užsimesdavo ant nugaros ryšulėli, jog toje keliais minutes trunkančioje scenoje prabėgavo visas žmogaus gyvenimas, kol situacija žiūrovui priimindavo, kad tai – tik fikcija, o ryšulėlis – dar viena žaidimo korta. Apimti psichozės aplinkiniai alpdaivo, nespėdami įsišamoniinti esamos situacijos. Paskutiniame spektaklyje dvaro „gyventojai“ tarytum ištruko iš Fomo priespaudos ir mažiau jam lankstydamiesi, mažiau nuolaidžiaudami, atvira širdimi „mylėjo“ Fomas dievystę.

Paskutinis spektaklis tapo netikėtų atradimų spektakliu: aktoriai vieini kitiems „dovanajo“ išmonę, vitališką vaidybos energiją ir kruopščią apgalvotus sceninius „posūkius“ (o gal tiksliai – pokštus), kurie įkvėpė juos nelaukiems atsivirėmams. Kai kurios spektaklio mizanscenos skambėjo gyviau nei premjeriniuose pasirodymuose, nes paskutinių kūrybos štrichai bei pasitikėjimas savimi (aktorių branda!) leido spektakliui skambėti kaip niekad įtaigiai.

„Tik aš ir aš“ – pedantiškai modeliuodamas šias „psychozines“ būsenas, Kazlo Foma sugebėjo pasiekти virtuoziškumo viršūnę, kai patyrė scenos meistrių, lyg neatlaikę išorinių gniaužtų, ne antrino jam, o tarytum pratešė šio unikalauši aktoriaus kelionę Stepančikovo dvare. Vytauto Anužio Gavrilav, trumpam pamiršęs Dostojevskio žodžius (prasmės – jokiu būdu ne!), tiesiai šviesiai prabilo į Kazlą: „Ak tu, auksaburni Foma, – auksas iš tavęs

trykštę trykšta!“ Kazlas žaibu atšovė: „Gali būti, nes man tai savaimė liejausi.“ Toks aktoriaus prisipažinimas – lyg dar vienas dialogas su pačiu savimi. Tokiomis minutėmis žiūrovai tapo sceninio reginio apologetais, nes sunaikinta siena tarp dramaturgo, režisieriaus ir aktoriaus, tarp aktoriaus ir jo partnerio sugriovė ir sieną tarp žiūrovų. Tiksliau tariant, žiūrovai tapo lygiaverčiais kūrinio dalyviais, savo reakcijomis kontroliuojančiais aktorių elgseną.

Kai kurios scenos lyg kertos krito viena ant kitos. Foma Fomyčius, iš pinigų maišo („elgetos ryšulėlio“) barstantis Pulkininko įduotus pinigus ir godžiai žiūrintis į juos, pats nustebė, kai vienos banknotas niekaip neatlipo nuo rankos ir nesidavė nušveiciamas ant žemės. Šis niekingas ir visą žmoniją valdantis popierius taip prilipo prie aktoriaus, kad jam nieko neliko, kaip vėl „iungtis“ savo atvirą sielą ir pasiduoti pačiam nemunatomoms improvizacijoms: „Matyt, lietuviškas pinigas vėl nori sugržti į apyvartą.“ Juoko pliūpnais užminuotas laukas akiimirkniu tapo mažu reaktyviniu sprogmenniu – šaltanosių salėje neliko. Ir taip tėsė iki pat spektaklio pabaigos.

Atsišveikinimo (laidotuviu) ceremonijoje, pritvinkusioje groteskinių proverbių, tekstas „vaikučiai mano, gyvenkit, mylėkit ir prisiminkit mane“ paskutinį kartą nuskambėjo kaip priesakas žiūrovui. Aktorius, savo gyvenimu įsikūnijęs į vaidmenį, septyniolika metų beveik kas mėnesį naujai užminuodamas spektaklio lauką (kad būtų įdomu ne tik žiūrovams, parneriams, bet ir jam pačiam), Fomas „portretą“ inkruستavo į didžiąją lietuvių teatro istoriją. Todėl jo garsiai ištartas nuosprendis „pa-si-lie-ku“ tapo pranaustyte. Kad ir kaip suvoktum žodį „paskutinis“, kad ir kaip samoninguai patiesintum ši veiksmą, kad ir kaip dialektiškai ar ciniškai įvertintum tai, kas nutinka nuolat, paskutinis „Stepančikovo dvaras“ tapo ne užbaigtu, o teatro istorijoje dar tik pradėto rašyti puslapio dalimi.

F. Dostojevskis reinkarnavosi „Stepančikovo dvare“. Dar kurdamas spektaklį režisierius J. Vaitkus šią medžiagą pavadino „šviežia“. Siekdamas atskleisti žmogaus prigimtį įvairiuose lygiuose – socialiniame, politiniame ir valstybiname, jis išspranašavo spektaklio ilgaamžiškumą.

\*\*\*

*Daiva Šabasevičienė:* Ką jaučiate atsišveikindami su „seniausiu“ LNDT spektakliu?

*Rasa Samuolytė (Sašenka):* Vaidinant paskutinį kartą, daug ką prisiminiau scenoje, bet svarbiausia – apėmė jausmas, kad taip ir turi būti. Tai – ne skausmingas atsišveikinimas. Ši spektaklį norisi „paleisti“, norisi, kad jis pasibaigtu gražiai žydėdamas, brandus, neperaugęs į kitą etapą.

*Jolanta Dapkūnaitė (Nastenka):*



„Stepančikovo dvaras“

D. MATVEJEVO NUOTR.

pagalbą, kuris irgi šiuo keliu cina.

**D. Š.:** Spektaklio metu tu net imпровizuodamas ištarei: „Toks kultūringas išvarymas.“

**R. K.:** Taip, daugelis dalykų grąžiai apdangstomi ir patraukiami į šalį. Su daug kuo atsišveikinama to net neįvertinus, nepajautus skaudulio, tragiskumo, vertės.

**D. Š.:** Tu šiame spektaklyje daug improvizuodavai.

**R. K.:** Nemažai kas mane dėl to net kaltino. Bet nepamirškim, šio spektaklio žanras – „bedlamas“, beprotynamis. Galų gale, kiekvien kartą ir sau kažkokias staigmenas turi būti paruošęs, ir kolegoms. Tad jeigu įsiterpia vienas kitas žodelis, tai, man atrodo, nieko blogo nėra. O kur paimprovizuosi, jeigu ne komediuj? Beje, tai vienas geriausiai Dostojevskio kūrinių. Šis autorius turėjo puikų humorą jausmą. Todėl vaidindamas jį aktorius turi ką veikti, Dostojevskis aktoriui – labai „dėkingas“ autorius.

**D. Š.:** Arūnai, tau Ježevikino vaidmuo ir „Kristofor“ „padovanojo“.

**Arūnas Sakalauskas:** Taip, kaip ir visi apdovanojimai, šis gautas ne už tai, už ką reikėtų jį skirti. O pabaiga – natūralus procesas. Ilgainiui jau pripratai prie pabaigų „Stepančikovo dvaras“ jau išgyveno savo laiką ir buvo ant pavojingos ribos. Antra vertus, šis spektaklis yra pavyzdis, kaip žiūrovai sugebė spektaklį „pasidaryti“ sau patys: žiūrovai tampa stipresni už aktorius, jie pasiekia tokios aktorių vaidybos kokios nori.

**D. Š.:** Šiame spektaklyje daug prikūpi aktorių darbų. Spektaklis priismaigstytas ryškių mažų benefitų.

**A. S.:** Taip, bet yra dalykų, kurie atsibesta. Kai pajunti, kad mašina genda, ją reikia keisti – aš kalbu apie save. Panasių buvo nuimti kitų spektakliai: „Helverio naktis“, „Gyvenimas“ – tai sapnas“. Prie visų pabaigu reikia priprasti ir jas priimti natūraliai.

**D. Š.:** Bet žiūrovams šio spektaklio trūks.

**A. S.:** Mes nevaidinam vien dėl žiūrovo, „Stepančikovo dvarą“ vaidindavom vienas kitam. Aišku, šiek tiek gaila, kad kituose spektakliuose neturėsime tokio laisvumo ir ne galėsime daryti, „kā norim“.

PARENGĖ DAIVA ŠABASEVIČIENĖ

# Vaizduote infekuotos smegenys

Igno Krunglevičiaus paroda „Privatus sintaksės virusas“ galerijoje „Vartai“

Jolanta Marciauskaitė-Jurašienė

Kasdien susiduriame su technologijomis. Ne, ne susiduriame, o gyvename kartu su jomis. Dar prieš šimtą metų gimusiu kūdikiui smegenyse nesiskūrė naujos neuronų jungtys, skirtos atpažinti ir ivertinti mažoje rankytėje smagiai čečančiam polietileniniam maišeliui, o dabar jos tapšnoja „Ipad'ų“ ir „Iphone'ų“ ekranus. Sulig kiekviena karta, kiekvienna išrasta naujove žmogaus smegenys keiciasi, evoliucionuoja, ir surinktos informacijos priauglis genetiniu būdu perduodamas palikuonims. Ar galima teigti, jog žmonija vis labiau protingėja? Kaip atrodė mūsų protėvių ar proprotevių smegenys, jeigu galėtume jas palyginti su savomis? Moksliškai irodyta, jog žmogaus smegenų masė evoliucionuojant didėja. Bet gal greitai mums iš viso neberekės smegenų, nes jų funkciją atliks pakaitalai. Smegenys ilgsėsis miego režimu, be jų pagalbos viskā atliks kompiuteris. Tokie ir pačių klausimai šiandien yra viisiška banalybė, nes ir netikėčiausi futuristiniai scenarijai jau yra pavaizduoti filmuose. Transhumanistinės fantasmagorijos, dar ne taip seniai kaitinusios vaizduotę, interneto epochoje suvartojojamos kaip greitasis maistas. Nebereikia net savos vaizduotės. Ir vis dėlto vaizduotę buvo ta vienintelė, pati svarbiausia savybė, išvedusi žmogų iš gyvūnijos ir išlaipi Mėnulyje.

Igno Krunglevičiaus paroda keilia tuos pačius klausimus. Privatus sintaksės virusas – tai vienas iš irokų, kuriuo galima naudotis iriantis po visas parodos idėjas, ir kartu, matyt, prisipažinimas apie autorų apkritusį privatus susidomėjimo technologijų įtaka žmogiškam su(si)vokimui virusą. Nors tai tik pirmoji jo personnaus paroda Lietuvoje, keturiolika metų Osle gyvenantis tarpdisciplinario meno kūrėjas kartais pasirodydavo Šiuolaikinio meno centre rengtose grupinėse parodose. Tarsi žinomas, tačiau taip ir nepažintas, juo labiau kad menininko kūryba nuolatos migruoja tarp skirtingu medijų, možosi skirtingu kalbu ir išauga į naujas temas. Atrodo, kad eiti į „Vartus“ žiūrėti kurio nors su personaline paroda „grįžtančio“ menininko jau tampa tradicija (Žilvinas Kempinas, Svajonė ir Paulius Stanikai, Julijonas Urbonas, Deimantas Narkevičius, Aidas Bareikis). Galerijoje pristatomomi nauji Krunglevičiaus darbai – LED LCD ekranų instalacijos ir videoprojektijos su garsu, kabelių loveliai bei laidų raizgalynės – iš karto nuteikia pokalbiu futuristinėmis temomis. Bet pati vizualinė estetika labai suvalyta, minimalistinė, su vis atskartojančiu tam tikru įrenginiu bei juodos ir baltos spalvų ritmu. Taigi „pokalbis“ – labai švarus, be jokių akuzatininių garsų.

Ne kartą instaliuojant parodas, kur tekdavo naudoti videoprojektorius, garso kolonėles ar kokią nors kitą techniką, daug laiko prisieidavo sugaisti slepiant laidų ir kabelių

raizgalynes, nes tai – parodos „išvirkščioji“ pusė. Šioje parodoje visi įrenginiai – pilnateisiai eksponatai ir nė nemano niekur slėptis. Jų buvimo reikšmingumas dar ir pabrėžiamas. Už šviečiančiu ekrano plokštelių gali užėti ir panagrindinti laidų išsidėstymo ritmą ir sekas, videoprojektorius ir kolonėles jungiantys laidai, susiviję į storas juodas gylas, tyso ant grindų ir ropšiasi ant sienu kaip kirmėlės. Dirželiai laidams suveržti apspėt dideles, baltas, vienaakes projektorių galvas, kurios atrodo lyg kokios kibervabzdžių kaukolės. Ne veltui autorius pabrėžia žodį „infrastruktūra“. Ji – priemonė, kuri skirta tam, kad kažkas citų, tekėtų, vinguotų, srūvėtų, veržtusi, plūstų, – čia sąmoningai išryškinta ir suvestinta. Tam, kad taptų estetiška – rekonstruota, dekonstruota ir suspenstuota į neapibrėžta, tašų belaiķių būvį. Pavyzdžiu, kabelių loveliai, pakibę galerijos palubėje lygiagrečiomis eilėmis, atvesdinti iš niekur ir nugrimztais į niekur kūrinyje „Prieštaraujantis avilys“ („Demurral Hive“, 2015). Šiuolaikinės architektūros nematomieji akvedukai, kuriais atvesdinama elektros energija, be kurios joks pastatas negalėtų funkcionuoti. Be abejonių, infrastruktūra suvokiama metaforiskai, kaip ir sintaksė bei šizofrenija.

Susidomėjimas šizofrenija, kaip ribine būscena, kurioje išryškėja asmenybės susisluoksniai ir dėl to – tikrovės neobjektyvumas, atėjės iš ankstesnių menininko kūrinių, tokiai kaip „Tardymas“ („Interrogation“, 2009), „Mirties juosta“ („Death Tape“, 2009) ar „Išpažintys“ („Confessions“, 2011). Juose menininkas panaudojo tikrą kriminalinių istorijų medžiagą, už žmogžudystes atsakinėjus asmenų išpažintis. Šioje parodoje,



Igno Krunglevičius, „Prieštaraujantis avilys“. 2015 m.

A. ANSKAIČIO NUOTRAUKOS

je, kūrinyje „Demono burna“ („Deamon's Mouth“, 2015), šizofrenija sergentis asmuo pasakoja apie savo patirtis, tačiau jo žodžiai išskaitomi roboto balsu. Taip susiklost dar viena šizofreniška situacija, kai susiduriame su balsu be kūno. Ji prijmena amerikiečių psichologo Juliano Jayneso „dviejų rūmų“ proto („Bicultural Mind“) teoriją apie senųjų kultūrų žmogaus smegenų struktūros ypatybes: kognityvinės funkcijos esti padalintos į dvi dalis, iš kurių viena yra „kalbanti“, kita – „klausanti ir paklūstanti“. Anot šios hipotezės, šiotakiai struktūra lėmė, jog žmogus galėjo „girdėti“ dievų balsus, liepiančius jam elgtis vienai ar kitaip. Galbūt dėl to ikiplikšioniskos kultūros taip suasmenindavo ir individualizuodavo dievus ir ju gyvenimą, tikėdami, jog jie gyvena šalia jų. (O pasirodo, kad jų galvose!)

Jei taip iš tiesų buvo, tik mūsų smegenys dėl evoliucijos transformavosi į kažką kita, galbūt šizofrenija – pats sudėtingiausias psichiatriinis sutrikimas – yra „dviejų rūmų“ proto rudimentas?

Balsas be kūno šiurpina. Vaikystėje žiūrėtame fantastiniame filme „Gremlinai“ buvo tokis epizodas, kai vienam iš masiškai besidauginančių piktybiinių padarų (nors dabar jie atrodo komiški) kažkokiu būdu pavyko išgauti elektros pavidalą, tiksliau, gebėjimą išsitaisyti bet kuriamo elektriniame prietaise ir keliauti laidais kaip nesuvaldomam, grėsmingam elektros demonui. Toks padaras, kuris išaugo savo ligtolinių monstrišką fizinį pavadalą ir transformavosi į kažkokios, dar jam pačiam nežinomas X kartos individą be kūno. Lyg elektroninis virusas jis galėjo pasiekti ir užvaldyti žmonių naudojamus prietaisus – kompiuterius, telefonus, radiją, televiziją, net paprastą elektros lemputę. Šiurpulio esama ir Krunglevičiaus kūrinių pasiūlytuose retoriiniuose klausimiuose: ar tokis dirbtinis intelektas, srūvantis laidų ir kabelių venomis, galėtų būti kūrybiškas? Vaizduotė ir kūrybiškumas, iškviečiami žmogaus instinkto išgyventi patekus į keblią situaciją, yra tai, kas pavojinga net paties žmogaus rankose. O kaip su šiaisiai įrankiais galėtų pasielgti mašina? Ar ji galėtų kurti jautrią poetiją („Kieto kūno sandoris“ / „Hard Body Trade“, 2015)? Apie sielos galimybę dirbtiniame kūne galvojo ir Pigmalionas, ir Frankensteinas, ir žmonės, stebintys Benjamina Grossero tapybos mašiną, ir aš, interne stebėdama animatroninės robotės stripizo šokėjų klubų lingavimą.

Amerikiečių mokslineinkas, filosofas ir politikas Francis Fukuyama teigė, jog transhumanizmo ideologija yra pati pavojingiausia iš visų žmonijos susikurta ideologijų, nes gali iš pačių šaknų perkeisti žmogaus prigimtį. Nenumaldomai artėjančią robotų, kibernetikos ir transžmogaus erą pranašauja ne tik fantastiniai filmai, bet ir realiamie gyvenime egzistuojantys išradimai,

genų inžinerijos, medicinos laimėjimai. Prieš dešimtmetį buvo spėjama, kad 2016 metais robotai jau galės patys susilaukti palikuonį. Visai nenustebčiau sužinojusi, kad tai jau vyksta. Idomu, kaip gyvenimas kiberepochoje paveiks mūsų lankščias smegenis. Ar per beribę savo vaizduotę žmonija nepriartins paulilio pabaigos, apie kurią užsimena „Nulis aido“ („Zero Echo“, 2015)? Idomu, kaip atrodys ateities žmogaus kuriamas menas. Keista, bet fantastinių filmų kūrėjai ir knygų rašytojai pagalvoja apie kosminų laivų dizainą, ore kabaničias automagistrales ir pastatus, įvairius gyvenimą lengvinančius įrenginius, naujojo žmogaus stilų, bet visai nefantazuoja apie ateities meną. Kolegė Danutė Gambickaitė su menininkė Juste Venclovaite, pagautos smalsumo, ēmė sudarinėti fantastinio kino ir literatūros sąrašą iš nuorodų, citatų, paveikslėlių, kuriuose kaip nors būtų atspindėta ši tema. Peržiūrėjus daugybę filmų pasimatė, kad absoliučioje daugumoje vaizduojamas menas yra klasikinis – portretai, peizažai, išprasti į paukuotus rėmus, taip, lyg nuo XIX a. pabaigos menas būtų sostojęs vietoje. O gal tokia ateities meno prognozė kūrda, jog tik tok menas ateityje turės išliekamą vertę? Bet greičiausiai fantazuoti apie meną filmų kūrėjams yra per didelis papildomas uždavinys.

Vaikstant po parodą vis apimdavo abejonė, ar gali vizualusis menas tokiomis temomis pasakyti ką nors daugiau ar kaip nors įtaigia negu fantastinis kinas. Ir, matyt, pagrindinis meno privalumas tas, kad varotojiškumo įpročių fone parodoje prie esmių kapstyti reikia ilgiau negu sėdint kino salėje su spragčių džiute. Patikėta atsakomybė įjungti savo vaizduotę atkoduojuant metaforas ir apkritimas privačiu sintaksės virusu – tai ypatybė, kuri neleidžia smegenims dirbti miego režimu.

Paroda veikia iki gegužės 23 d. Galerija „Vartai“ (Vilniaus g. 39, Vilnius) Dirba antradieniais–penktadieniais 12–18 val., šeštadieniais 12–16 val.



Igno Krunglevičius, „LCD horizontas“. 2015 m.

# Ir Kaunas dar nebaigė

Apie valstybės saugomam paveldo objektui iškilusią grėsmę

## Nomeda Repštė

Pelėdų kalne įsikūrusio Kauno kolegijos Justino Vienožinskio menų fakulteto pastatų kompleksas išrašytas į Lietuvos Respublikos Nekilnojamųjų kultūros vertybių registrą bei į Valstybinės reikšmės istorijos, archeologijos ir kultūros objektų sąrašą. Šiuo metu jo teritoriniam vientisumui iškilo pavojas, nes naujieji sovietmečiu čia atsardusio pastato savininkai aplink jį nori formuoti žemės sklypą. Menotyrininkė Nomeda Repštė primena kompleksą istoriją ir paskirtį.

Jiems viskas tada buvo aišku – kad reikalas jau pribrendės. Jis buvo pribrendės dar anksčiau, iki oficialaus apskelbimo miestams ir pasaulyui, kad įžemėlapį sugrižta sena Europos valstybė. Igyvendinimui kontekstai dar buvo nepalankūs, bet būtinieji darbai atliki, galimi ybūt studijos pabaigtos: tada, kaip ir šiandien, po visas pasvietes pasklidusios lietuviškos pajėgos buvo susijungtos į sąveikos tinklą rašalo ant popieriaus technologijos būdu, organizacijos steigiamos, veikla organizuojama salėse ir publikacijose, pirmieji nesėkmės bandymai nutikę, susikirvyta ir susitaikyta. Tad 1919 m. liepos 7 d. IV kabinete švietimo ministeriui Juozui Tūbeliui (g. 1882 m. Ilgalaukiuose – m. 1939 m. Kaune) jie ir įteikė raštą be ilgatinksių pagrindimų, nes uvarėtų neurolingvistinio programavimo ornamentais, nes labiau žinojo nei tikėjosi, jog Vyriausybė ir pati Valstybė per ją „supras sumanymo svarbą lietuvių kultūros plėtotėje ir mūsų pirmiems žingsniams suteiks reikalingos pagalbos“. Teisūs jie buvo taip manyti, nes ir suprato, ir su teikė: pagal to meto ne itin skalsias medžiagines savo galimybes Steigiamasis Seimas ir Vyriausybė, kryptinės ir nuosekliai dailios pasaulio iškinėjami, iniciatyvą parėmė.

Ketveri metai – tik tiek teprėjo tarp Lietuvos dailės draugijos rašto įteikimo J. Tūbeliui ir naujojo Meno mokyklos rūmo pagal Vladimiro Dubeneckio (g. 1888 m. Vilniuje – m. 1932 m. Karaliaučiuje) projektą Kaune, Ažuolų kalne, pašventinimo 1923 m. gegužės 8 dieną. Tame pačiame sklype, kairiau nuo Meno mokyklos pastato, išgi vos per ketverius metus pagal to paties architekto projektą buvo pastatytas ir pirmasis Lietuvos istorijoje profesionalus dailės muziejus – laikinoji M.K. Čiurlionio galerėja. Jis veikė iš karto tapo per anksta pagrindine nacionaline dailės ekspoziciją erdvė su perpildyta saugykla profesionalaus ir liaudies meno kūriniams. Per tuos vos kelerius metus šios iniciatyvos stumiamoji jėga – dailės pasaulis ir jo nekarūnuotas lyderis Justinas Vienožinskis (g. 1886 m. Matučinėje – m. 1960 m. Vilniuje) – dirbo visus darbus, kurie būna reikalingi tokio projekto metu: svajo-

jo, įtikinėjo Seimą ir ministerius, rasiė raštus, kūrė mokymo programą, gavo leidimus, parsivežė plynas, pagabuto pavydžių kolegų dūrius į nugaras, buvo bepasiduodę nevilčiai, gedravo, ritino akmenis į maišę betoną, surado tvorą, tarësi su juristais, valë nuo štibletų ant jų atgulusius dar negrįstu šaligatiui neturinčio miesto purvus, laukė vėluojančių bankinių pavedimų, kada prieicekė – sėdo į kalėjimą.

Jiems viskas buvo aišku: jie statė ne pastatus, jie statė namus. Jie kūrė Valstybės dalį, kuri priklausė nuo jų, bet turėjo priklausyti ir priklausė visiems. Šeštadienį, 1923 m. lapkričio 17 d., Pirmojo, Antrojo ir Trečiojo Seimų nario nuo krikde-mu gydytojo Kazimiero Jokantoto (g. 1880 m. Valiukiškyje – m. 1942 m. Sverdlovskas, sušaudytas) redaguojamas oficiozas „Lietuva“ pranešė, kad „naujieji Meno Mokyklos rūmai, pastatyti ten, kur buvo IX baterija; jai duotos 3 dešimtinės žemės; tame plote yra dar sargams nameliai, sandėlis, klinto (gipso) liejkla, o aplinkui bus parkas. Visas plotas yra aptvertas, viršu puoš geležinė tvora su plytų stulpeliais, kurių viršu puoš jau lipdomos skulptoriaus Grybo pelėdos, o ant vartų stulpų bus išstatyti pegasai.“ Beveik 20 tūkstančių egzempliorių tiražu pasklindantis laikraštis raše ne apie dar vieną statybą tuometinėje sos-

ko kaip dar vienas lietuviškos urbanistikos ir architektūros šedevras? Ar žinojo, kad dėl savo nesutramdomo impulsu kūrybai, dėl išsprūdusio istorijos įnorio iš dailininkų studijų į visuomenės gyvenimą jie perkūrė ledyną tarp dviejų upių palikta šlaitą į nokautuojančio grožio vietą su sunkiasvore, neištrinama simbolinė įkrova? Tikriausiai tik nujautė, nes pirmieji metai po Valstybės atkūrimo buvo veiklos, dar ne refleksijų laikas. Gal kuriame nors valstybiniai ar privačiai archyve dulka ir tai patvirtinantys dokumentai. Kol kas V. Dubeneckio pastatai, saugomi kasmet menkstančios Vincos Grybo (g. 1890 m. Peleniuose – m. 1941 m. Rotuliuose) pelėdų gvardijos, nebando paveržti saldainių dėžučių viršelių iš Valdovų rūmų, nesipaveiksluoja visais rakursais dėl savo už europines dotacijas atgaivintą švytėjimo, negeneruoja konferencijų ir solidžių akademinių studijų, negriūva kaip klasikinis lietuviško vaizduojamojo meno motyvas iš vis naujujų kūrinių, net nepatenka į šiuksliarinkų pavasarinius akiriacius. Tik laukia, kada bus galutinai pribaigtai.

Atsarginėje sostinėje pusamžiūnams atrodė, kad viskas buvo taip pat aišku kaip jiems tada: jie pastatė ir kūrė, paskui atėjo kiti su savo išankstiniu apsisprendimu pamiršti išeiti, o nutarimu „ir tada dirbtai Lietuvali“ mes (vėl) atkursime ir kursime toliau. Aniems, savaime suprantama, Pelėdų kalno kompleksas nebuvu joks paveldas, nes jiems paveldo nebuvu, tik buržuažinai recidyvai slaptajame mieste, į kurį ne kiekvienam bet kurioms etninės kilimės lietuviui buvo galima įvažiuoti nors kelioms valandoms. Kaip ir vienas tarpukario urbanistikos masyvas Kaune, trys dešimtinės, kurias pelėdės vizavo Ernesto Galvanauskas (g. 1882 m. Zizonyse – m. 1967 m. Eks le Bene) vadovaujamas VII ministerijos kabinetas, nusiraupsavo žiurkes ir gaisrus veisiančiais sklandukais ir garažukais, palengva per miesto liaudiškosios architektūros mažesnišias formas akį ir protą pratindami prie ubaginių estetikos. Galu gale 1969 m., Pelėdų kalno kompleksė išsprogdinę IX baterijos likučius, negavę ir tada pagal jų pačių įstatymus reikalingų leidimų ir pritarimų, išriogino viso komplekso kohinūrą (*koh-i-noor*) – netinkuoto silikatinio mūro dėžę be architektūros prekinio ženklo užuominos. Ta *no name* beprasidedančio brežneviniu saštingio *chrusčiovė* – dar vienos jų dvokiančių kerzinių batų jėžis tarpukario parketuse, iškiliamas nuo girtų riksmų smetoniniuose šviestuvuose, – atėjus laikui, iš paveldo saugininkų sulaukė vienintelio jos teverto verdikto: „Griauti.“

Laiku neatlikti darbai pasiveja ir trenkia bumerangą į tarpuakį. Darbar griauti lyg ir gaila, dar ir tingu, o juk ne tam iškaitusiai žandais, spausdami rankose privatizacijos čekių knygeles, stichiškai vykdomo



AUTORĖS NUOTR.

bendrojo turto išsparceliavimo metais griebėme kas ką. Nesvarbu buvo, ar tikrai reikėjo, kokiam tikslui to reikėjo; svarbu, kad davė, nes paskui jau galėjo ir nebeduoti, o ūkėje gal kaip nors kada nors būtų panaudotina. Kai tapo aišku, kad aiškumas išskydo, *chrusčiovė* be jai priklausančios žemės paveldinėje teritorijoje buvo pradėta mėtyti kaip karšta bulvė – vienam, kitam, penktam, aštuntam savininkui. Daabar jie taip gražiai suokia, taip gražiai žada kiek padažyti tvorą, apliuoti vieną trijų dešimtinėmis pakraštystėmis.

Per naujausius rinkimus į savivaldą ir merų tiesioginius debatus kau-niečiams buvo rodomas ne itin subtiliai surežiuotas spektaklis: dvi stelos su sovietine simbolika nuo Aleksoto tilto nuimtos prieš pirmąjį turą, kitos – prieš antrąjį. Parapijonys, dalyvaujantys dar viename vodevilinio dabartinės ir atsarginės valdžios pasišpilkavimo veiksme, šelmiškai markstési žiūrédamis, kaip Vilnius, tiek pat sėkmingai pametęs suvokimo aiškumą, straksi aplink Žaliojo tilto *balionėlius* ir plū-



Iljos Bereznickio karikatūros



ko reikia dailei, ir dar šiek tiek Tarpukario Respublikos simbolikos.

Tiesa, dar yra Justinas, Vladas, Juozas, Vincas, Ernestas ir visi kiti, ir visa tai, kas jiems buvo aišku, ir kas mums bent kuri laiką buvo aišku. Kaip su jais, kaip su jų aiškumu? Sako, kad reikia baigti su šiai naftalinais. Agnostikus mėgina atvesti į laikui tinkamą sekularizma insinuacijomis, kad tokias jų mintis jiems pardavė viena kaimynė, nes niekas nebegali pats laisva valia pasirinkti savęs, kaip atėjusio iš istorijos, ateiti galima tiktais rinkos ir po to vėl grįžti į ją. Vietiniai autoritetai save laiką, stumia mus į savo onirikas, buria, kad Lietuva įki šiol nėra nuo 1996 m. stovinčio istorinės Prezidentūros kieme-

kių su laiku neatliktu savų darbų pasekmėmis. Trumpa iliuzija, kad Kaune jau viskas, jau viešoji erdvė išvalyta nuo okupacijos ženklių, o štai Vilnius dar vis blaškosi, tebuvo užsimiršmas. Vilniui ir dabar pasiekė labiau: ten ženkli matomi, atpažintomi, o Kaune – ne tokie akiavaizdūs, bet kaip tik dėl to bus ikiirsti į mus pačius dar gilius, įterpti į patį genetinį kodą. Globalizacijos lošime tegavusi trupinius bendruomenės, savo iprasminanti egzodu ir feisbukinių kačiukų armagedonais, viliasi, kad viskas jau baigta. Vilnius dar nebaigė. Ir Kaunas dar nebaigė. Ar kaip?

Daugiau informacijos apie Pe-lėdų kalnų ir jo ateitį – tinklalapyje [asesupeleda.com](http://asesupeleda.com)

# Tikrovės kalnų apsupty

Įspūdžiai iš 46-ojo „Visions du Réel“ festivalio

Mantė Valiūnaitė

Vienas seniausiai vykstančių dokumentinio kino festivalių „Visions du Réel“ kasmet į Nioną Šveicarijoje sukviečia ne tik plušančius kino industrijos atstovus, bet ir kino gerbėjus. Nenoriu sakytu dokumentinio kino gerbėjus, nes būtent šiai festivalyje pajutau organizatorių ir dalyvių pagarbą tikram kinui, kur skirstomas į dokumentinį ar vaidybinį netenka prasmės. Anot vieno kolegos, festivalio direktorius Luciano Barisone nuolat kovoja, kad žodis „dokumentinis“ būtų ištrintas.

„Homeland (Iraq Year Zero“). Tai 5 valandas 34 minutes trunkanti kelionė Irako kasdienybę prieš JAV invaziją 2003 m. ir po jos. Sunki ir lėta kelionė padeda geriau suprasti Irako žmones, išsklausoma į vaikų balsus, atsižvelgiama į paprastas moterų ir vyrų kasdienybės detales – nuo pasiruošimo karui iki pastangų susitaikyti su pokyčiais gimtojoje šalyje. Konkursinėje programoje šis filmas išsiskyrė trukme, tačiau pasakojimo ir filmavimo stiliumi veikiau klasikinis naujų formų ieškančių filmų fone.

Specialusis apdovanojimas už navoriškumą dokumentiniame kine skirtas filmui „Iš Šiaurės“ („Of the North“). Kanadietę režisierius Dominicas Gagnonas iš įvairios internete aptiktos asmeninės vaizdo medžiagos sukonstravo refleksiją apie inuitus. Tai savotiškas atsakas į pirmuoju vadinamą Roberto J. Flaherty dokumentinį filmą „Nanukas iš Šiaurės“ (1922), tik Nanuko čia jau neliko ir šunys uždaryti aptvaruose, sniegas nebe toks akinančiai baltas, o ir medžiojama bei linksminamas daug naujoviškiai. Tačiau nereikėtų šio filmo redukuoti tik iki kritikos.

Tai greičiau studija, priverčianti atkreipti dėmesį ne tik į liūdesį ir šiurpa keliančią vaizdinių turinį, bet ir į faktą, kad savirepresentacija internete išjungia ekshibicionistinį pavaldą. Taip pat iš interneto surinktas išukompliuotas garso takelis siems

padrikiemis vaizdiniamas suteikia vientisumą ir gilesnį matmenį. Kūrinys ilgam ištirgs kaip šiurpiusias filmas, dekonstravęs Nanuką iš Šiaurės.

Kitas filmas, regis, taip pat ilgam ištirgsiantis į atmintį, – iš Čilės atkeliaus nuostabaus grožio kūrinys „Surire“. Bettina Perut ir Ivanas Osnovikoffas penkerius metus stebėjo ir keliavo po Suryr – Andų kalnų regioną Čilēje, visai šalia Bolivijos sienos. Filme stulbina kameros darbas – filmavimo trajektorija, pradėdama iš dviejų centimetru atstumo, kartais nusidriekia iki dvidešimties ar trisdešimties kilometrų. Taip sukuriamai labai intymūs kelių atšiauriomis sąlygomis pasirinkusiu gyventi žmonių portretai ir jų kasdienybės peizažas – pusmetį nuolat į antrą pagal dydi pasaulyje druskos kasyklą kursuojančius sunkvežimiai. Kruopščiai apgalvoti filmavimo raktus su kuria netikėtus palyginimus, metaforiskai perteikiančius gamtos, žmogaus ir mašinų santykį keturių kilometrų aukštyste. Paukščiai, mirkantys kojas skaidriame ežero vandenye, iš pasirinktos perspektyvos atrodo lygiai tokio pat dydžio kaip už keliolikos kilometrų, pažeisdami saugomos teritorijos taisykles, kasyklon ar iš jos skubantys sunkvežimiai. Dėl intensyvios saulės kaitros „Surire“ dažnai sukelia impresionistinio paveiksllo išpūdį, suliedamas aplinkos kontūrus į vieną žaižaruojančią miražą. Filmas stebina



„Gimtinė (Irakas, nuliniai metai)“

ne tik preciziška forma, bet ir šmaikščiais vietos gyventojais, nuoširdžiai besielgiančiais priešais kamerą.

Jaujun kūrėjų pirmo arba antro pilno metro filmų konkursinė programa maloniam nustebino jėdėmis ir kantriais žvilgsniais į tikrovę ar jos atsiminimus. Pagrindinė „Regard Neuf“ konkurso prižių pelnė jaunos režisierės iš Sirijos Saros Fattihi filmas „Koma“, pasakojantis apie tris moteris viename Damasko bute, besistengiančias išgyventi karo išvykių apsuptyje. Ne tik išorinio karo, bet ir vidinio karo su savimi, nuoboduliu, nuoskaudomis ir atsiminimais. Filme originaliai tiriamas asmeninės atminties ir istorinių išvykių susidūrimas. Sara Fattihi pati yra viena iš tų trijų moterų, pati kuria preciziškas kadrų kompo-

zijas ir drąsai, pasitelkusi asmeninę patirtį, siekia pertekti siaubingu išvykių sukeltą traumą, tiesiogiai nerodydama karo vaizdų.

Atviriau priimti ir pajusti filmus padeda ne tik visiškai be pompastikos kuriama festivalio atmosfera, bet ir kamerinės kino salės. Dvi mažytės kino teatro „Capitole“ salės sieneiliškais pavadinimais „Leone“ ir „Fellini“ arba puiki salė „Usine à Gaz“, iš kurios išėjus dar galima pastoviniuoti stebint kiekvieną dieną vis kitokį anapus ežero mīrguliuojantį kalnų pavidala, įkvepia ir tyliai patvirtina, kad tikriems kino gerbėjams smagiai lükuriuoti jaukiose erdvėse. „Visions du Réel“ taip pat ramybės festivaliu, kur kinas ir gamta leidžia pabūti tyliai ir apdovanota daugybe skvarbių žvilgsnių į pasaulį.

# Kai broliai Grimmiai atostogauja

Nauji filmai – „Numeris 44“

Živilė Pipinytė

Švedų režisieriaus Danielio Espinosos filmas „Numeris 44“ („Child 44“, JAV, D. Britanija, Čekija, Rumunija, 2015) – trileris apie žudiko maniako gaudymą. Siužetas pakankamai išeksploatuotas, bet ir knygos, kuri tapo filmo pagrindu, autorius Tomas Robas Smithas, ir režisierius, matyt, buvo išsitikinę, kad siaubo pasaka apie vaikų žudiką sužibės naujomis spalvomis, jei bus perkelta į Stalino laiką Rusiją. Didžiajai tokų filmų žiūrovų daliai sovietų imperija vis dar atrodo egzotiška, todėl ištikinamos gali būti net keičiausios fantazijos ar pasakos. Pastarosios, matyt, ir maitino filmo kūrėjus. Tik keista, kad pasirinkti būtent 1953-jei: šiu metų pradžioje mirė Stalinas, o netrukus kitas pik-tadarys Berija norėjo išvykti perversmą ir buvo sušaudytas, – apie tai filme neužsimenama nė žodžiu.

Smithas žudiko Andrejaus Čikatilos byla iš vėlyvojo sovietmečio perkėlė į 1953 m. ir susiejo ją su holodomoru, kad parodytų apskritai žmogodrišką stalinizmo prigimtį. Espinosa šią epochą atkuria iš dalies pasitelkdamas film noir tradiciją. Jo



„Numeris 44“

sovietija – tamsi ir niūri šalis, kur žmonės nepasitiki niekuo ir kiekvienas gali tapti NKVD auka. Vienas pastarosios organizacijos karininkų yra Leo Demidovas. Per holodomorą jis išsigelbėjo pabėges iš vaikų namų, dabar Demidovas segi auksinę didvyrio žvaigždę, mat karo pabagoje iškélé raudoną vėliavą virš Reichstagą. Tačiau puiki Demidovo karjera pradėjo griuti po to, kai jis sumušė bendradarbių, per vieno nusikaltėlio gaudynes bandžiusi nušauti vaikus. Šis ima kerstyti ir netrukus Demidovas gauna užduotį sekti sa-

vas, bet ant kulnų vis lips buvę bendradarbiai.

Esminė klaida, kurią daro ir Smithas, ir Espinosa, – nuolat pasikartojantis (ir net iš pirmos titrus iškeltas) teiginys, esą sovietų rojuje negali būti žudikų. Taip siekiama sutirštinti sloganą sovietų melo atmosferą, tačiau teiginys atsisuka prič visus – ir filmo autorius, ir filmo herojus, nes tampa vidinių Demidovo permainų išeities tašku. Tačiau sovietai žudikus gaudė visais laikais, tik tai nebuvę viešinama.

Vis dėlto ne tokios ir panašios klaidos (Holvudo filmuose jos nieko nestebina, greičiau būtų keista, jei būtų atvirkštai) paverčia „Numeris 44“ primityviu, neįtikinamu ir lengvai nuspėjamu reginį. Filme viskas be galio supaprastinta ir kartu sutirštinta, kad bent kokiai psichologizmo regimybei nelieka laiko: NKVD karininkai žudo žmones tarsiųjame žingsnyje, teismus nėra, į siužetą įterpta nereikalinga persekiuojamo homoseksualo linija, o pagrindiniai veikėjai piešiami viena spalva. Demidovą suvaidinęs Tomas Hardy dar kažkaip bando atskleisti savo personažo dvejones, kaip visa meistriškai tiksliai Nesterovą vai-

dina Gary Oldmanas, tačiau patikėti, kad Noomi Rapace Raisa – rusė inteligenči, neįmanoma, kaip, beje, ir stereotipišku Vincent'o Casselio monstru – generolu Kuzminu. Gana fantasmagoriską išpūdį kelia dar ir tai, kad aktoriai angliskai kalba su ryškiu rusišku akcentu.

Kažin ar filmas būtų nusipełnes didelio dėmesio, nors jis ir producavo Ridley Scottas, jei ne Rusijos kultūros ministro reakcija. „Numeris 44“ Vladimirą Medinskį taip papiktino, kad platintojai savo noru atsisakė filmą rodyti, esą pergalės Antrajame pasaulyniame kare metinių išvakarėse jis pateikia iškreipątą nugalėtojų išvaizdį. Tačiau abejoniu, ar todėl filmas taps įdomesnis ir patrauklesnis kitų šalių žiūrovams. Mane labiausiai nuvylé ne tai, kad veterinaro, kurį gaudo Demidovas, pavarde Brodskis, maniako žudiko – Malevičius, o veterinaro pažstamios – Ana Achmatova, bet kad lietuviškuose titruose parašyta „Akmatova“. Kai Brodskij suvaidinės australas Jasonas Clarke'as žino, kaip tarsi Achmatovos pavarde, titruose paramės „Akmatovą“ gali pagalvoti, kad Lietuva – dar tolimesnis pasaulio pakraštys.

# Šūvis į sielą

Nauji filmai – „Mūšis dėl Sevastopolio“

Ši penktadienį Lietuvos ekranoose pasirodys Sergejus Mokrickio filmas „Mūšis dėl Sevastopolio“ („Nezlamna“, „Bitva za Sevastopol“, Ukraina, Rusija, 2015), pasakojantis apie Antrojo pasaulinio karo snaiperę Liudmilą Pavličenko. Pasirengimas filmui prasidėjo 2012 metais. 2013 m. Ukraina skyrė filmui finansavimą, vėliau prisdėjo ir Rusijos pusė, tačiau didžiąją lėšų dalį (apie 79 procentus) skyrė Ukraina – valstybė ir privatūs asmenys, 80 procentus filmo kūrėjų ir filmavimo grupės – ukrainiečiai. Filmavimas prasidėjo 2013 m. pabaigoje ir vyko iki 2014 m. birželio Kijevė, Sevastopolyje, Odesoje ir Podolės Kamenece.

Pateikiame garsaus rusų kino kritiko Michailo Trofimenkovo recenziją, kuria balandžių išspaudo dienraštis „Komersant“ (Nr. 59). Ukrainoje filmas rodomas tokiu pavadinimu, koks iš pradžių ir buvo sumanytas, – „Nepalaužiamoji“. Tačiau, pasak kritiko, rusiško pavadinimo netikslumas ir konjunktūriškumas, – vienintelis prie-kaištas, kurį galima pateikti geriausiam per pastarajį ketvirtį nacionaliniams filmui apie karą. Keista, kad platintojas Lietuvoje „Top Film Baltic“ pasirinko rusišką filmo pavadinimo variantą.

## Rodo TV

### Iš nostalgijos krautuvėlės

Lietuviai taip dažnai prisipažįsta, kad myli maistą, batus ir kitokius daiktus, kad kalbėti apie meilę Paryžiuui atrodo senamadiška. Dabar gal tik Woody Allenas nebijo būti senamadiškas. Jo filmas „Vidurnaktis Paryžiuje“ (TV3, šiąnakt, gegužės 1 d. 2.15) prasidėda atvirai reklamiskais vaizdais: Eliziejaus laukai, Monmartras, Lotynų kvartalas, lauko kavinės... Sakysite, pirmo laipsnio asociacijos, išgirdus žodį „Paryžius“, ir būsite teisūs. Bet šis filmas – ne snobams, apie viską turintiems išankstinę nuomonę. Tokie filme ras tik piktą savo karikatūrą – intelektualą Polą (Michael Sheen). Jis atvyko į Paryžių dėstyti Sorbonoje. Kol paskaitos dar neprasidejo, Polas nepraleis progos subligėti žiniomis. Polas imponuoja ne tik savo žmonai, bet ir buvusiai studentė Ines (Rachel McAdams), kuri su tévais ir sužadėtinu Gilu (Owen Wilson) Paryžiuje rengiasi būsimoms vestuvėms.

Bégdamas nuo ikyraus Polo vieną vakarą Gilas pasiklystys Monmartru gatvelėse, išmušus vidurnakčiui atsišës į šalia stabteliųjų limuziną ir atsidurs savo svajonių Paryžiuje: klausysis Cole'o Porterio, gers šampaną su Zelda ir Scottu Fitzgeraldais, sutiks Hemingway'ų, pozuos Salvadorui Dalį (Adrien Brody), pametės Luisui Buñueliui „Angelo naikintojo“ idėją, išgirs Gertrudos Stein (Kathy Bates) nuomonę apie

Sevastopolio gynimas filme yra, bet jis užima daugią daugiausiai ketvirtį ekrano laiko. Tačiau ir mūšio tokio, koks jis yra iš tikrujų („mūšis Kryme, viskas dūme“), negali būti filme apie snaiperę todėl, kad jos darbas – kamerinis, individualus. Svarbiausia, kad į pavadinimą iškeltas mūšis – visai ne filmo herojës žvaigždžių valanda, o katastrofa, nes ji sužalota ne tik fiziškai, bet savo žiauraus darbo ir psichiškai bei psychologiskai.

Užt at filme nėra daugybės dalykų, atnešusių blogą vardą naujausių laikų kariniams patriotiniams filmams. Nėra kompiuterinės grafikos orgijų, o kai ji panaudojama, sudrebi kaip nuo grubaus kažko negyvo įsiveržimo į gyvą filmo kūną. Nėra utriruotos istorijos, perdėto, nena-tūralaus patos. Nėra kruvinų čekistų ir kitokių „gyvų užtarų“: čekistas čia vienas ir tai veikėjos tévas, kurio tylėjimas šeimos rate apie 1937-uosius pasako daug daugiau už šimtą sušaudymo scenų. Be to, Sevastopolio gynėjų evakuaciją su žlugdžiusi generolo Petrovo ir admirolo Oktiabrskio filmas visai nesigaili.

Nėra nė vieno „gero“ ar bent jau, kaip „Stalingrade“, „nevienprasmis-ko“ vokiečio, be kurių mūsų karinis kinas jau nebegali apsiciti. Karas ap-skritai vienrekšniškas dalykas. Ir tas jo žiaurus vienprasmiskumas puikiai

sukoncentruotas Naujujų 1942-ujų sutikimo Sevastopolyje scenoje. Maža mergaitė skaito kariams Konstantino Simonovo „Užmuš jii!“ ir ši objektyviai siaubinga deklamacija niekaip nesukelia inteligenčios reakcijos, panašios į „Ak, kare, ką tu, niekše, padarei“ (užuominą į Batalio Okudžavos cileraštį, – red. past.).

Trumpai tariant, tai pirmas Rusijos filmas ne apie žmogų kare, o apie žmogaus ir karo santykius. Karo, kurį vienas iš Liudmilos vadų, porininkų ir mylimų virų apibūdina žodžiais: „toks gyvenimas“. Na, žinoma, ir „toks darbas“, kurio technologijos detales užgniaužia kvapą.

Žmonių – štai ko katastrofiškai stinka mūsų kariniam kinui. Geriausiu atveju, kaip „Stalingrade“, mums greitakalbi paberiamos numanomas veikėjų likimo aplinkybės, kuriomis kažkodėl turime patikėti. Nuostabioji Julija Peresild suvaidino būtent likimą. Pasirengusi darbui ir gynybai pirmūnė, beveik „mėlyną kojinę“, iš pradžių žiūri į savo darbą kaip į sudėtingų įdomių uždavininių sprendimą, pavyzdžiui, pataikyt į tanko apžvalgos skyle. Paskui kaip į asmenišką, kartais sadistišką kerštą už mylimus virus (Olegas Vasilevas, Jevgenijus Cyganovas, Nikita Tarasovas), kuriuos karas iš jos atėmė vieną po kito. Paskui – beveik kaip į savižudybę: prieš finalinę dvikovą su geriausiu Vermachto



„Mūšis dėl Sevastopolio“

snaiperiu, atvykusiu į Sevastopolį specialiai dėl jos, Liudmila lyg kamikadžė piešia sau ant kaktos kryžių – taikinį. Paskui, propagandos iš gyvo žmogaus paversta „gyva legenda“, ji paprasčiausiai nebegali. Tad tai ne karinis patriotinis, o greičiau antikarinis patriotinis kinas.

Todėl nereikia priekaštanti scenaristams, kad jie atvirai pakoregavo Pavličenko biografiją, pavertė jos vyro pavardę mergautine, o devynerių metų sūnaus motiną parodė visai kaip mokinę. Visa tai menkinis, palyginus su neitikėtinu likimu, kurį pati Pavličenko sutalpino į tris frazes kalbos, pasakytos 1942 metais Čikagoje, kai ją, visiškai nebe-tinkamą karauti, išsiuntido agituoti Amerikos, kad ši atidaryt antrą frontą. Ji pasakė: „Man 26 metai. Aš užmušiau 309 fašistų grobikus. Ar jums, džentelmenai, neatrodė, kad per ilgai slepiatės man už nu-garos?“

Amerika nešiojo ją ant rankų. Dydysis bardas Woody Guthrie skyrė jai baladę „Mis Pavličenko“. Priesais ją ant kelių (tiesa, šito filme nėra) klūpėjo Charlie Chaplinas, bu-

čiavo pirštus ir kartojo: „Štai šie piršteliai užmuš 309 fašistus.“ Eleanor Roosevelt (Joan Blackham) – didi moteris, verta savo vyro, geriausio visų laikų JAV prezidento, – apgvendino Pavličenko Baltuosiuose rūmuose, dovanėjo jai suknelės ir, būkime atviri, jautė jai ne tik motiniškus jausmus. Ko vertas epizodas, kai ponia Roosevelt moko Liudmilią šypsotis ir siūlo jai prisiminti ką nors juokinga. Ši ir prisiminė, vieno mokytojo fronte pasakojimą, kaip viena kulta nužudė tris suomius, bet jam užskaitė tik vieną.

Būtent ant amerikietiškos linijos ir suverti Pavličenko gyvenimo epi-zodai, už ką filmą, be abejio, apkaltins „keliaklupsčiavimui prieš Vakarus“. Tačiau pirmiausia šiuolaikinis žiūrovai yra iš dalies „amerikietis“, kuriam sovietų siela tokia pat mišlinga, kaip rusų – užsieniečiams. Be to, 1942-aisiais Pavličenko buvo tokia pat pasaulinė žvaigždė, kokia po dvidešimties metų tapo Jurijus Gagarinas. Ir visai neprošal būtent dabar priminti apie sovietų ir amerikietiščių draugystės žvaigždžių valandą.

PARENGĖ K. R.



„Vidurnaktis Paryžiuje“

savo rašomą knygą ir įsimylęs gražuolę Adrianą (Marion Cotillard) – Paryžiaus menininkų mūzą.

Kitaip nei daugybė kino kūrėjų, filmuose bandžiusi kuo tiksliau atkurti 3-jojo dešimtmecio Paryžiaus bohemą, Allenas šiek tiek parodijuoja ir jos personažus, ir savo (ar mūsų) įsivaizdavimus apie ją. Tie chrestomatiški Alleno jaunystés dievukai puikiai prilimpa ir prie sėkmings karjerą Holivude darančio scenaristo Gilo, kuriam Paryžius sužadino kadaise jau patirtą jausmą – viską mesti, pasilikti ir rašyti romanus. Romaną jis rašo ir dabar, pagrindinis jo personažas turi „nostalgijos krautuvėlę“. Gilas taip pat nesugeba susitaikyti su dabartimi, ji atrodo pilka, neįdomi. Ilgėtis praeities žmogiška, taip pat, kaip ir nekeisti savo dabarties, bet „Vidurnaktis Paryžiuje“ su ja sutaišo. Todėl pasakiška filmo pabaiga – visai logiška, nes dar kartą patvirtina Alle-

no mintį, kad kinas suteikia begalinę laisvę.

Kartais nesuprantu, kodėl filmų

kūrėjai tos laisvės neišnaudoja. Anne Fontaine filmo „Dvi motinos“ (TV3, 2 d. 22.30) pagrindas – Nobeilio premijos laureatės Doris Lessing novelė. Rašytoja buvo ne tik išminčia stebėtoja, fiksavusi visuomenės papročių permanentas, bet ir kandi jos kritikė. Neabejoju, kad ir filmo scenarijus autorius Christopheris Hamptonas („Pavojingas metodas“) puikiai išmano socialinės satyros ar psichologinės dramos galimybes, nes pasakoja apie dvi nuo mažų dienų draugujančias moteris, kurios tam-pa viena kitos sūnų meiltužemis, galėjo sugrauti ne vieną tabu. Bet

Fontaine rankose jis tapo saldžiai ir ašaringa melodrama, be lašelio humoroo. Gal todėl pasakiško grožio Australijos peizažuose nufilmuotos „Dvi motinos“ visai juokingas, nes primena reklamą, ir taip gaila geru

ri tik pavaduoti savo kolegas ir dirbtini laikinai, kad neprisištū prie žmonių ir vicios.

**Šiąnakt (gegužės 1 d., 00.15)** TV3 parodys Davido Michod filma „Kla-jūnas“. Šios antiutopijos premjera įvyko prieš metus Kanuose, prieš tai australas Michod už „Gyvūnų karalystę“ buvo apdovanotas Sandoso festivalyje ir apšauktas nauja ki-no viltimi.

„Kla-jūnas“ perkelia į katastrofą patyrusią Australiją, kur siautėja išvairios gaujos ir visų nuotaika bloaga, o pistoletai užtaisyti. Paslaptinės vedlys po šį pasaulį yra Eriks (Guy Pearce), ieškantis savo pavogto automobilio. Pakeliui jis paima įkaitu vieno vagies broli autistą Réjų (Robert Pattinson), o režisierius žongliruoja žanrų klišėmis – kelio filmas, vesternas, keršto drama.... Eriks juda pirmyn, palikdamas už savęs lavonų krūvas, bet, regis, Michod įdomiai stebeti ne kaip klos-tysis dviem tokium skirtingų pakeleivių santykiai, bet tirštinti atmosferą, kad kuo įtikinamiau suskambėtų perspėjimas apie oligarchus, norinčius paversti Australiją Trečiojo pa-saulio šalimi.

Žmonės, turintys aukso amžiaus kompleksą (tokie kaip Alleno Gilas), mano, kad viskas, kas svarbiausia ir įdomiausia, jau įvyko. Kai žiūri naujus filmus, vis dažniau pagalvoju, kad turėtai tokį kompleksą kartais visai sveika.

Jūsų –  
JONAS ŪBIS

Parodos	Bažnytinio paveldo muziejus Šv. Mykolo g. 9 nuo 5 d. – paroda „Sveika Mergele!“ Restauruoti marijinės ikonografijos paveikslai iš Vilniaus arkivyskupijos bažnyčių	M. Žilinsko dailės galerija Nepriklausomybės a. 12 Mykolo Žilinsko 110-osioms gimimo metinėms skirta paroda „Nuo fiordų iki Alpių viršukalnii: Europos peizažai iš Mykolo Žilinsko (1904–1992) kolekcijos“	„7md“ rekomenduoja
<b>VILNIUS</b>			<b>Dailė</b>
<b>Nacionalinė dailės galerija</b>			Vilniaus grafikos meno galerijoje „Kairė–dešinė“ (Latako g. 3, Vilnius) veikia žinomos menininkės Eglės Vertelkaitės paroda „Glosos“. <i>Glōssa</i> senovės graikams reiškė kalbą ar liežuvį, o senovės romėnams – tiesiog seną, retą žodį, kurį tenka aiškinti nuorodose. Parodoje tokiomis glosomis tapo senos fotografijos iš menininkės tévo archyvo, kortelės bibliotekos kartotekoje, veidrodžiuose atsispindėjė palikti dulkėtai molbertai ir šviesa, sukurusi ir pačius atspindžius, ir juos amžinbai sustingdžiusias fotografijas. Jei ieškotume paaiškinimo pačiam parodos pavadinimui, sakytume, kad glosos šiuo atveju yra laiko slinktys ir jų paliktos šliūžės mūsų sąmonėje.
<b>Konstitucijos pr. 22</b>			
Vinco Kisauskio (1934–1988) kūrybos retrospektyva „Pasisveikinimas su laiku“ „124 fotografijos ir keli daiktai iš Vinco Kisauskio archyvo“			
<b>Vilniaus paveikslų galerija</b>			<b>Muzika</b>
<b>Didžioji g. 4</b>			Filharmonijos renginių 74-asis sezona baigiasi išpudingu simfoninės muzikos vakaru. Gegužės 9 d., šeštadienį, 19 val. Filharmonijos Didžiojoje salėje skambės simfoninis „Bolero“, ji atlikta Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras, maestro Juozas Domarkas ir pianistė Eliane Rodrigues. Ji taip pat paskambins Camille’o Saint-Saens fortėpijoninę kompoziciją – Antrajį koncertą, sukurtą 1868 m. pavasarį visai netikėtai ir vos per tris savaites. Sezono pabaigos koncertą apibendrins kito prancūzų kompozitorius – Maurice’o Ravelio simfoninės partitūros. Tai siusta iš baletu „Dafnis ir Chloja“ ir „Bolero“.
Chodkevičių rūmų klasicistiniai interjerai Lietuvos dailė XVI–XIX a.			
Jurgio Baltrušaičio memorialiniai baldai			
Paroda „Vladislav Neveravičiaus studijoje“ Algirdo Petruolio (1915–2010) gimimo šimtmečio paroda „Pustonių turtai paletėje“			
<b>Radvilių rūmai</b>			<b>Šokis</b>
<b>Vilniaus g. 24</b>			Gegužės 6–12 d. vyks 19-asis tarptautinis šiuolaikinio šokio festivalis „Naujasis Baltijos šokis“. Šiemet festivalyje išskirtinis dėmesys skirtas flamandų šokiui, pristatomos Kinijos šiuolaikinio šokio žvaigždės, dvi lietuvių premjeros ir įdomiausių metų Ukrainos, Baltarusijos ir Lenkijos pastatymai. Spektakliai bus rodomi „Menų spaustuvėje“ ir Lietuvos nacionaliniame dramos teatre.
Europos dailė XVI–XIX a.			
„Dubingių ir Biržų kunigaikščiai Radvilos“			
Paroda „Senųjų ikonų paslaptys. Andrejaus Balykos ikonų kolekcija: pagrobta, grąžinta, papildyta“			
<b>Taikmosios dailės muziejus</b>			
<b>Arsenalo g. 3A</b>			<b>Gyčio Skudžinskio paroda „Galimi atvaizdai“</b>
Retrospektyvinė Vytauto Kasiulio kūrybos ekspozicija			Kęstučio Grigaliūno ir Agnės Narušytės paroda „Vilniaus albumas/sąsiuvinys Nr. 1“
Paroda „Absoliuti tekstilė. Nuo ištakų iki XXI a.“ iki 10 d. – paroda „Maištas buduare“			
<b>Vytauto Kasiulio dailės muziejus</b>			<b>PANEVĖŽYS</b>
<b>A. Gošauto g. 1</b>			6 d. 18 val. – P. Vaičiūno „PATRIOTAI“. Rež. – J. Vaitkus
Retrospektyvinė Vytauto Kasiulio kūrybos ekspozicija			7 d. 18 val. – Žemaitės „TRYS MYLIMOS“. Rež. – A. Latėnas
Paroda „Jonas Rimša (1903–1978). Ugnies ir džiunglių magija“			8 d. 19 val. – Lietuvos kompozitorų sąjungos apdovanojimai „Metų muzikos vinis“. Dalyvauja R. Rastauskas (poesija, balsas), B. Wallenas (trimitas, elektronika, D. Britanija), D. Golovanovas (klavišiniai, elektronika), A. Gotesmanas (perkusija)
<b>Lietuvos nacionalinis muziejus</b>			<b>Oskaro Koršunovo teatras</b>
<b>Naujasis arsenala</b>			9, 10, 17, 18 d. 19 val. OKT studijoje – A. Čechovo „ŽUVĖDRA“. Rež. – O. Koršunovas
<b>Arsenalo g. 1</b>			<b>Rusų dramos teatras</b>
Senosios Lietuvos istorija XIII–XIX a.			2 d. 18.30 – F. Veberio „KVAILIŲ VAKARIENĖ“. Rež. – M. Poliščukas (Prancūzija)
Lietuvių liaudies menas			3 d. 12 val. – A. Smedbergo „BERNIUKAS, KURIS NIEKO NEBJOJO“. Rež. – P. Stružkova (Estijos rusų teatras)
Kryždirbystė			3 d. 18.30 – N. Gogolio „VEDYBOS“. Rež. – I. Lysovas (Estijos rusų teatras)
„Pavasario švenčių papročiai ir simboliai“			7 d. 18.30 – M. Bulgakovo „ZOIKOS BUTAS“. Rež. – R. Atkočiūnas
<b>Kazio Varnelio namai-muziejus</b>			8 d. 18.30 – J.M. Chevret „SVEIKI, EMIGRANTAI! (SQUAT)“. Rež. – M. Poliščukas
<b>Didžioji g. 26</b>			9 d. 18.30 val. – E.-E. Schmitto „DVIEJŲ PASAULIU VIEŠBUTIS“. Rež. – S. Račkys
K. Varnelio kūrybos ir kolekcijos ekspozicija			10 d. 18.30 – N. Simono „PASKUTINYSIS AISTRINGAS MEILIŪZIS“. Rež. – O. Lapina, J. Bogdanovič-Golubeva
Lankymas antradienį–šeštadienį iš anksto susitarus tel. 279 16 44			10 d. 12 val. – H.Ch. Anderseno „UNDINELĖ“. Rež. – J. Šciuckis
<b>Vilniaus gynybinės sienos bastėja</b>			<b>Teatras „Lélė“</b>
<b>Bokšto g. 20 / 18</b>			Didžioji salė
Nuolatinė ekspozicija			10 d. 12 val. – Just. Marcinkevičiaus „GRYBŲ KARAS“. Rež. – A. Mikutis
<b>Valdovų rūmų muziejus</b>			Mažoji salė
<b>Katedros a. 4</b>			2 d. 12 val. – „AUOKSO OBELÉLÉ, VYNO ŠULINÉLIS“ (pagal lietuvių liaudies pasaką). Scen. aut. ir rež. – R. Driežis
Tarptautinė vieno eksponato paroda „Viduramžių papuošalas. Mūslingasis Vytauto Didžiojo epochos diržas“			7 d. 18.30 – V.V. Landsbergio „VILIS“. Rež. – V.V. Landsbergis
<b>VILNIAUS DAILES AKADEMIJOS GALERIJOS</b>			9 d. 12, 14 val. – N. Indriūnaitės „COLIUKĖ“ (H.Ch. Anderseno pasakos motyvais). Rež. ir dail. – R. Driežis
<b>Parodų salės „Titanikas“</b>			10 d. 14 val. – Just. Marcinkevičiaus „VOROVESTUVÉS“. Scen. aut. ir rež. – A. Mikutis
<b>Mairionio g. 3</b>			<b>„Menų spaustuvė“</b>
iki 9 d. – VDA meno doktorantų paroda „Mnemosinės ledkalnis“			V. 2 d. 11, 15 val. Juodojoje salėje – „MO-
<b>Galerija „Akademija“</b>			
<b>Pilies g. 44/2</b>			
iki 9 d. – VDA Garbės profesoriaus Algimanto Švėgždos (1941–1996) III piešinių konkursu laureacijų Gabrielės Adomaitytės ir Rasos Jančiauskaitės paroda „Kontaktas 88“			
<b>Tekstilės galerija „Artifex“</b>			
<b>Gaono g. 1</b>			
iki 2 d. – VDA Tekstilės katedros studentų kursinių ir baigiamųjų darbų paroda			
<b>Galerija „Argentum“</b>			
<b>Latako g. 2</b>			
iki 7 d. – Eimanto Ludavičiaus paroda „72 KG“			
<b>A. ir A. Tamošaičių galerija „Židinys“</b>			
<b>Dominikonų g. 15</b>			
Dailininkų Tamošaičių kūryba XIX–XX a. pirmos pusės liaudies meno rinkiniai			
<b>Vilniaus dailės muziejus</b>			
<b>Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus</b>			
<b>V. Putvinskio g. 55</b>			
Jūratės Bučynytės ir Alberto Krajinsko paroda „Mūsų turtas“			
<b>KAUNAS</b>			
<b>Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus</b>			
<b>ŠIAULIAI</b>			
<b>Dailės galerija</b>			
<b>Vilniaus g. 245</b>			
Vilmos Samulionytės paroda „60 monumenų. Civilinės metrikacijos skyriai“			



