Kultūros savaitraštis „7 meno dienos“ | www.7md.lt

7md

2020 m. balandžio 10 d., penktadienis

Nr. 11 (1332) – 14 (1335) | Kaina 1,30 Eur

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Šokis

Atsiprašome, kad teko palaukti, kol prisitaikėme prie karantino sąlygų. Penktadieniai ir vėl šlama!

Linksmų šventų Velykų!

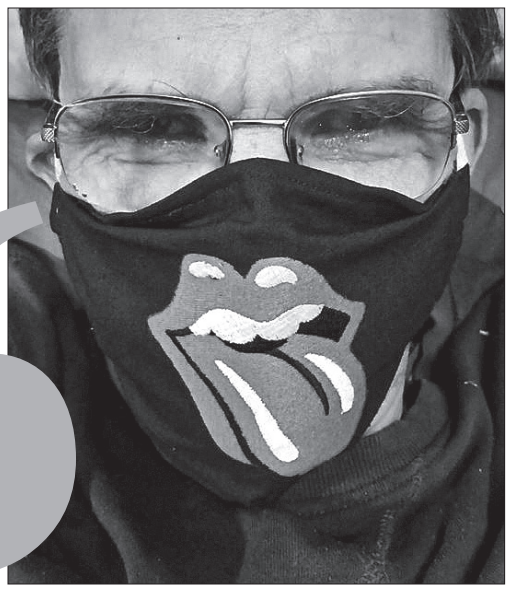
2

Pasaulis neteko Krzysztofo Pendereckio

3

Pokalbis su kompozitoriumi Vytautu Barkausku

6



Eglės Gandos Bogdanienės karantino kaukės

11

Kai filmų herojai uždaryti namuose

Linas Katinas, parodos „Raudona krisdama virsta balta“ fragmentas

M. Krikštopaitytės nuotr.

Po pandemijos: I dalis

Pasiduodant ateities prognozių madai

Agnė Narušytė

Neribotam laikui užsidarę namie, mąstytojai kuria ateities scenarijus. Tai neišvengiama, nes dabar viskas pakibę, visas mūsų susikurtas gyvenimas virto klausimu. Nežinome, kiek laiko truks pandemija. Nežinome, kas liks iš ekonomikos jai pasibaigus. Nežinome, ar „laikinos“ karantino priemonės nevirs nuolatiniais autoritariniais režimais. Nežinome, koks bus geopolitinis pasaulio žemėlapis. Nieko nežinome, todėl belieka spėlioti remiantis dabarties patirtimi. O būtent dabartyje, kaip rašo „The Guardian“ komentatorė Suzanne Moore, „mes kaip tik esame, ir ji nesaugi“. Ne tik „proto miegas“ (kaip garsiojoje Francisco Goyos akvatintoje), bet ir nesaugumo jausmas „gimdo pabaisas“. Mintimis bėgant iš nesaugios dabarties, rašosi niūrios prognozės. Bent jau dauguma iki šiol mano skaitytų – tokios. Todėl kilo pagunda parašyti vieną šiek tiek optimistinę. Juo labiau kad balandžio 1-oji ir už lango taip gražiai sninga.

Vaizdas už lango, beje, kol kas nepranašauja jokios krizės. Raudonai švyti dar iki karantino atnaujinti stogai. O iš statomo gyvenamųjų namų komplekso tebesklinda kaukšėjimas, birbesys ir tratėjimas. Tebesisukiojanti krano strėlė danguje teberodo darbo laiką – net šeštadieniais. Jau išryškėjo būsimų stogų kontūrai. Ir pravažiuojantys autobusai tebedrebina mano būsto sijas ir sienas. Bet štai internete pamačiau Ramūno Danisevičiaus ir Vlado Ščiavinsko fotografijas iš ištuštėjusio Vilniaus senamiesčio. Tokios būtinai turėjo atsirasti, nes visame pasaulyje fotografai (ir aplink Žemę tebesukantys ratus palydovai) negali praleisti tokios progos – užfiksuoti makabriško vaizdo, kai tokiose žmonių tirštėlynėse kaip Meka, Venecija, Roma, Niujorkas nieko nėra. Tik likimo valiai palikta architektūra.

Tos fotografijos iš principo apokaliptinės, nes jos rodo ne tik mūsų stingstančią dabartį, bet ir galimą ateitį pagal jau parašytą scenarijų, „jei žmonija staiga išnyktų“. Dar neseniai tokius vaizdus matydavau tiktai po internetą sklandančiuose paradokumentiniuose filmuose. Esminis žodis čia – „staiga“. Mat vis atrodė, kad jei žmonija išnyks, tai išnyks pamažu – milijonas po milijono, įveikta ekologinės katastrofos, nepriteklių ar karų. Bet kad taip viens du ir išnyktų – tai atrodė tik „o kas, jeigu“ pobūdžio prielaida, tinkama kurti vizualinėms simuliacijoms. Ir še tau – „o kas, jeigu“ ėmė ir atsitiko.

Nukelta į 7 psl.

Atrodė, jis bus visada

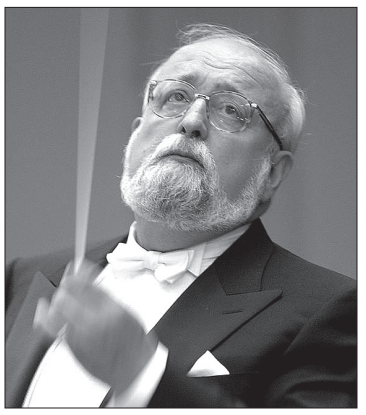
Muzikos pasaulis neteko Krzysztofo Pendereckio (1933 11 23–2020 03 29)

Živilė Ramoškaitė

Pradžioje – įsiminusi pavardė; studentaujant – įspūdingų avangardinių kūrinių įrašai ir pirmieji lenkiški „Ruch muzyczny“ tekstai; metams bėgant, turtėjantis kompozitoriaus, menininko, žmogaus portretas, pildomas naujai išgirstais opusais, perskaitytais tekstais ir muzikos kritiko priedermių sąlygotais tiesioginiais kontaktais. Jie įkrenta gilion atmintin, nors ir neužfiksuoti magnetinėse juostose, diktofonuose, kurių tokiomis unikaliomis minutėmis kaip tyčia neturi po ranka. Mobiliųjų laikas dar tik ateis... Daugelio pašiepiama muzikos kritiko veikla turi neįkainojamą privalumą: nebūdamas, o ir negalėdamas būti (!) žymiausių muzikantų draugu ar geru pažįstamu, vis dėlto turi nuostabią galimybę be oficialių pristatymų prie jų prieiti, juos stebėti, užduoti vieną kitą klausimą, bandyti juos suprasti.

Palankios aplinkybės ir įsipareigojimas lėmė, kad kone visus Vilniuje vykusius Krzysztofo Pendereckio kūrinių koncertus esu išklausiusi, o apie daugelį jų teko plačiau ar glausčiau rašyti. (Apmaudu, kad visas archyvas, išskyrus fragmentus internete, per karantiną man nepasiekiamas...) Kelissyk per pastaruosius du dešimtmečius teko apie tuos koncertus ne vien rašyti, bet su Maestro susitikti akis į akį. Ir nuostabiausia, kad nuo paties pirmo kontakto Filharmonijos simfoninio orkestro klube atmintyje įstrigęs šios asmenybės vaizdinys nepakito, gal tik kaskart darėsi ryškesnis. Akyse tebestovi labai šiltas žmogus, nuoširdus, nesislepiantis už žodžių, atviras. Ypač daug be žodžių bylojo jo akys, gilus, gerumą spinduliuojantis žvilgsnis. Nebuvo pasaulį užkariavusio kompozitoriaus pozos, gal atvirkščiai, kažin koks kuklumas, noras sumažėti... Kitas įsiminęs epizodas – Nacionalinės filharmonijos artistinėje po tik ką nuskambėjusio jo Antrojo koncerto smuikui „Metamorfozės“. Su Pendereckio diriguojamu Nacionaliniu simfoniniu orkestru jį atliko puikus Vilniuje gimęs smuikininkas Julianas Rachlinas. Pamenu, tylutėliai įeinu, pasveikinu juos abu ir laukiu, o jie, kiek atsipūtę po įtempto muzikavimo, tyliai ir nepaprastai šiltai šnekučiuojasi, prisimena Seksteto premjerą Vienoje, kai Julianas pirmąsyk grojo jo muziką kartu su Mstislavu Rostropovičium ir kitais puikiais muzikantais. Tada Maestro ir pasiūlė jam imtis šio koncerto. Kokiu tėvišku jautrumu alsavo Maestro žodžiai jaunam smuikininkui!

Kiek kartų Pendereckis apsilankė laisvoje Lietuvoje ir Vilniuje, nesu tiksliai skaičiavusi, bet tikrai ne du



Krzysztof Penderecki LNF archyvo nuotr.

tris, greičiau penkis šešis. Pirmasis jo vizitas įvyko 1998 m., Lietuvos nepriklausomybės 80-mečio proga, tada jis buvo apdovanotas Lietuvos didžiojo kunigaikščio Gedimino 4-ojo laipsnio ordinu. Šis apdovanojimas įrašytas Pendereckio oficialiame puslapyje greta kitų kelių dešimčių įvairių ordinų, medalių ir garbės daktaro vardų. Beje, viename iš gana gausių internete randamų pasisakymų ir interviu Maestro sakė, kad jo senelės tėvai kilę iš Lietuvos. Plačiau šios temos jis niekada neplėtojo, tačiau Vilniui ir Lietuvai bei jos kompozitoriams ir jų kuriamai muzikai jautė daug sentimentų. Bendrystės pradžia siekia dar sovietinius laikus, kai savo puikioje sodyboje Luslavicuose jis pradėjo rengti muzikos festivalius. 9-ojo dešimtmečio pradžioje trims lietuviams – Feliksui Bajorui, Osvaldui Balakauskui ir Broniui Kutavičiui – Pendereckis užsakė kūrinius, kurie šiame festivalyje buvo atlikti. Apie įvairius sovietinius trukdžius, susijusius su muzikantų atvykimu ir kitais organizaciniais dalykais, yra nesyk pasakojęs šio festivalio programų kūrėjas šviesaus atminimo muzikologas Krzysztofas Droba. Tiesą sakant, Droba ir buvo tas slaptasis ryšininkas, užmezgęs kontaktus su lietuvių kompozitoriais ir vėliau nuoširdžiai rūpinęsis jų muzikos sklaida. Pendereckio vardas laidavo šių pastangų sėkmę.

Grįžtu į pastarąjį dvidešimtmetį. Pendereckio muzika Lietuvoje buvo atliekama ir dalyvaujant, ir nedalyvaujant pačiam Maestro. Daugiausia jo kūrinių suskambėjo Vilniaus festivalyje. Pats pirmasis, „Septyneri Jeruzalės vartai“, diriguojant autoriui buvo atliktas Švč. Mergelės Marijos Nekalto prasidėjimo bažnyčioje. Tuomet dar tik pradėta restauruoti šventovė su klibančiomis laikinomis lentinėmis grindimis, suniokotais skliautais ir sienomis sutraukė gausybę melomanų ir oficialių svečių. Viltasi, gal gi bus atkreiptas atsakingų už paminklus asmenų dėmesys, paspartinti šventovės restauravimo darbai?..

2003 m. Pendereckiui švenčiant 70-metį, vienas Vilniaus festivalio koncertas buvo skirtas šiai sukakčiai. Įdomu, kad tąsyk kompozitorius dirigavo ne tik savo naująjį „Concerto grosso“, bet ir klasikinę simfoniją. Dabartį apmąstantis naujasis opusas žaižaravo besikaitaliojančiomis temomis ir aliuzijomis į skirtingus muzikos stilius. Jį su orkestru meistriškai griežė David Geringas su dviem mokiniais – Tatjana Vasiljeva ir Morisu Andrijanovu. O Maestro pasirinkta klasikinė simfonija – mėgstamoji Ludwigo van Beethoveno „Pastoralinė“. Klasikinę muziką Pendereckis neretai dirigavo įvairiuose užsienio koncertuose, tuo išreikšdamas pagarbą visam muzikiniam paveldui. Apie savąjį muzikos rašymą yra nesyk sakęs, kad kurti „nuo pradžių“ neįmanoma, kūryba visada yra kūrybiška tąsa to, kas jau yra.

Esame stebėję ir Pendereckio komišką operą „Karalius Ūbas“, pastatytą dabar plačiai išgarsėjusio režisieriaus Krzysztofo Warlikowskio. Spektaklį į Vilnių atvežė Varšuvos Didysis teatras. Gerai pamenu, kaip aktualiai tuo metu, regis, 2004-aisiais, suskambėjo valdžią išjuokianti satyra, kiek gardaus juoko pasigirsdavo spektaklio metu Operos ir baleto teatre.

Vėliau – kitų reikšmingų kūrinių premjeros Lietuvoje: 2006 m. paties autoriaus diriguota chorinė simfonija „Dainos apie netvarumą“ („Lieder der Vergänglichkeit“ pagal vokiečių poetų eiles), rodanti dar vieną kompozitoriaus stiliaus pokytį. Kryptis link klasikinio aiškumo, skaidrumo, ištobulintos formos. Tai filosofinis, giliausius egzistencinius klausimus apmąstantis veikalas, sumanytas sodinant ir puoselėjant savąjį parką Luslavicuose. Kompozitoriaus pasodinti medžiai tapo jo būties palydovais, pašnekovais, idėjų kurstytojais. Iki šiol atmintyje išliko sukaupta raiški šio kūrinio interpretacija, įgyvendinta Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro, Kauno valstybinio choro ir trijų solistų, tarp kurių iš tiesų džiugino baritonui skirtas dainas meistriškai atlikęs Vytautas Juozapaitis.

Paskutinė Pendereckio viešnagė Vilniuje įvyko 2013 m. vasarą ir vėl Vilniaus festivalio kontekste. Koncerto jis klausėsi drauge su žmona Elžbieta. Birželio 14-ąją, Gedulo ir vilties dieną, Operos ir baleto teatre buvo atliekamas grandiozinis Pendereckio veikalas „Lenkiškasis requiem“. Jame apmąstomas ištisas lenkų istorijos ir kultūros laikotarpis: pasipriešinimas komunistiniam režimui, ryžtas ir viltis iškovoti laisvę, gilus tikėjimas. Ypač akivaizdžiai atsiskleidžia gana ilgas kompozitoriaus kūrybinės veiklos laikotarpis nuo 1980 iki 2005 metų, kai buvo užbaigta paskutinė jo redakcija. Kūrinys prasidėjo nuo „Lacrimosa“, kurią Pendereckis parašė „Solidarumo“ užsakymu ir kuri skirta Gdanske sušaudytų lenkų darbininkų atminimui. Kaip žinome, netrukus, 1981 m. gruodžio 13 d., Lenkijoje buvo įvesta karinė padėtis (*stan wojenny*), suimta tūkstančiai pasipriešinimo veikėjų, inteligentų, streikų dalyvių. Tai rado atgarsį jo *Requiem*. Kompozitorius minėtą pirmąją dalį vis pildė naujomis ir kūrinį pavadino „Lenkiškuoju requiem“. Vienoje iš dalių suskamba liaudiška giesmė „Święty Boże“, minių giedota ypatingo pavojaus momentais.

Pendereckis parašė daug sakralinės muzikos, ypač jį išgarsino „Šv. Luko pasija“, sukurta dar 1966 metais. Kadaise kompozitorius išsitarė, kad religinės muzikos jis ėmėsi todėl, kad niekas jos nekūrė, kaip jis sakė, tik Olivier Messiaenas. Tiesa, vienu ar kitu metu pasakyti Maestro žodžiai nėra kokie nors galutiniai nekintantys postulatai. Vienaip pasakęs, po kelių mėnesių jis galėdavo nuomonę pakeisti, o kartais ką nors pasakydavo tiesiog priešgyniaudamas. Ypač jį piktino bandymai sudėti jo muziką į vieną, du ar tris „stalčiukus“. Visada norėjo būti kitoks ir nepriklausė jokiai grupuotei. Užaugęs religingoje šeimoje, jis neneigė Dievo buvimo, bet su juo kalbėdamasis maištavo. Vis dėlto nugalėdavo nuolankumas.

Įvairi ir itin savita Pendereckio muzika byloja, kad tai vienas originaliausių ir didžiausių XX a. II pusės – XXI a. pradžios muzikos kūrėjų. Tuo Lietuvos muzikos mėgėjai taip pat galėjo įsitikinti, tiesiogiai susipažinę su gana gausiu pluoštu kūrinių. Prie paminėtų pridėčiau dar kelis, pristatytus žinomų mūsų atlikėjų. Koncertą altui ir orkestrui yra puikiai atlikusi Ūla Ulijona Žebriūnaitė, o Mūza Rubackytė neseniai virtuoziškai interpretavo koncertą fortepijonui ir orkestrui „Prisikėlimas“ („Resurrection“). Propaguojant Pendereckio muziką Lietuvoje daug nuveikė ilgametis Vilniaus festivalio meno vadovas Gintautas Kėvišas ir Nacionalinės filharmonijos direktorė Rūta Prusevičienė, bičiuliškai bendradarbiavę su įžymiuoju Maestro. Be asmeniškų šiltų kontaktų tikrai nebūtų įvykdyta daugybė reikšmingų bendrų muzikos projektų, Lietuvos kolektyvų ir atlikėjų gastrolių užsienyje. Pendereckis įdėjo daug širdies ir pastangų, kad lietuvių muzika ir lietuvių atlikėjai taptų žinomi ne tik tėvynėje, bet ir pasaulyje.

Krzysztof Penderecki, Vytautas Juozapaitis, Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras, Kauno valstybinis choras LNF nuotr.

Paskutinis susitikimas su Pendereckio muzika įvyko Varšuvoje, 2018 m. lapkričio 23 d., kompozitoriui švenčiant 85-metį. Nepaprastas iškilmes ir koncertą esu aptarusi šio laikraščio puslapiuose (2018-12-07, Nr. 40, interneto nuoroda *https://www.7md.lt/muzika/2018-12-07/Skirta-Vidurio-ir-Rytu-Europos-muzikai*). Tuomet, matant visų susirinkusiųjų nuoširdžiai šlovinamą ir garbinamą Maestro (pavyko padaryti telefonu netgi porą nuotraukų), negalėjo net šmėkštelėti mintis, kad daugiau jo nebesutiksim. Giedras veidas ir skaidrus žvilgsnis buvo visiškai tokie pat kaip anksčiau...

„Nesu ko nors nedrįsęs“

Pokalbis su kompozitoriumi profesoriumi Vytautu Barkausku

Daugeliui melomanų ir muzikų profesionalų Vytauto Barkausko pavardė asocijuojasi su jo įžymiąja penkių dalių „Partita“ smuikui solo, kurią Gidonas Kremeris garsina nuo 1970-ųjų. Nacionalinės premijos laureato Vytauto Barkausko įvairių žanrų muzika jau keletą dešimtmečių skamba Lietuvos ir užsienio koncertų scenose. Septintajame dešimtmetyje kompozitorius buvo tarp aktyviausių naujųjų kompozicinių technikų propaguotojų Lietuvoje, vienas pirmųjų išbandė serializmo, aleatorikos, polistilistikos galimybes. Vėliau pasuko intuityviau komponuojamo garsų meno link, siekė natūralaus skambesio grožio, kurdamas kameriškesnes, intymesnes kompozicijas. Apie kūrybos kelią ir istorijos vingius, impulsus ir laisvės nuojautas kovo mėnesį gimtadienį šventusį kompozitorių kalbina Karolina Šaltmirytė.

Neretai artėjant tam tikroms sukaktims, jubiliejams, tarsi norima atsigręžti atgal, įvertinti nueitą kelią, galbūt pasisemti impulsų tolesnei veiklai. Tad pokalbį norėčiau pradėti nuo klausimo apie pirmuosius Jūsų kūrybos dešimtmečius. Kokios nuotaikos tuo metu tvyrojo ir su kuo Jums teko susidurti kaip kūrėjui?

Iš tiesų, apie tai trumpai nepapasakosi, praėjo daug metų, buvo daug įvykių, parašyta daug kūrinių... Kompozitorių visuomenė nebuvo vienalytė, tačiau kiekvienas (savo noru ar priverstinai) turėjo rodyti lojalumą tuometei sovietų valdžiai. Buvo įvairiopo pataikavimo, kaip ir korupcijos požymių. Žinoma, ir tarp kompozitorių buvo konkurencija, kurią kiekvienas įveikdavo savaip. Mano atsakas visuomet būdavo vienas – parašyti tikrai gerą kūrinį. Nenaudojau „Ezopo kalbos“, norėdamas įslaptinti modernias raiškos priemones, nesistengiau kažko slėpti po ideologiškai „teisingais“ pavadinimais. Tiesiog rašiau taip, kaip sugebėjau rašyti. Be to, turėjau atsižvelgti ir į atlikėjų lygį bei mūsų mentalitetą. 1964 m. sukūriau pirmą savo opusą – „Poeziją“, kuri ištisai grįsta dodekafonine technika. Vėliau parašiau modernumo požiūriu revoliucine laikytą „Intymią kompoziciją“, op. 15 (1968), „Kontrastinę muziką“, op. 19 (1969), „Pro memoria“, op. 22 (1970), „Monologą“ obojui solo, op. 24 (1970), ir kt. Argi tai ne drąsūs kūriniai? O 1971 m. sukurta chorinė baladė „Laisvė“, kurios pabaigoje girdime triskart šaukiamą, skanduojamą ir išdainuojamą žodį „Laisvė!“ – argi tai nebuvo drąsu sovietiniais laikais? Šį kūrinį 1972-aisiais Kaune atliko Radijo gamyklos choras, tais pačiais metais susidegino ir Romas Kalanta...

Mane irgi agitavo stoti į komunistų partiją. Tačiau stengiausi atsiriboti nuo slogios atmosferos, vietoj to puoselėti savo, kaip kompozitoriaus, meistrystę ir kartu išlaikyti Lietuvos idėją, neprarasti tikėjimo nepriklausomybės atkūrimu. Tuo metu nemaniau, kad to sulauksiu.

Kai kurie čia išvardyti mano kūriniai per aptarimus Kompozitorių sąjungoje sulaukė aštrios kritikos. Daug ką galėtų atskleisti archyviniai protokolai. Beje, juose kažkodėl dingo puslapiai, kur buvo aštrūs mano kai kurių avangardinių opusų aptarimai. Būtų gerai rasti tuos dingusius puslapius...

Nemažai to meto kompozitorių įspūdžių semdavosi iš „Varšuvos rudens“ festivalių Lenkijoje. Kokia Jūsų patirtis su šiuo festivaliu? Be to, labai įdomu, kokias užsienio kompozitorių partitūras tuo metu teko vartyti, iš ko sėmėtės žinių, kaip sekėte naujoves?

Gana išsamiai mano atsiminimai apie „Varšuvos rudenį“ užfiksuoti Svetlanos Barkauskas knygoje „Septynios Vytauto Barkausko simfonijos: žmogus, pasaulis, žingsniai“ (Vilnius, Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2015). Pacituosiu: „Laikotarpis 1965–1970 m., vadinamasis mano „antrasis universitetas“, – sutapo su lenkų avangardinės muzikos, o kartu ir „Varšuvos rudens“ apogėjumi. Varšuvos festivaliai man atvėrė akis į pasaulinę muzikos panoramą. Susipažinau su įvairiais stiliais, technikomis, sistemomis. Taip pat – su pagrindinių XX a. pasaulio kompozitorių muzika: vokiečių, austrų, italų, prancūzų, vengrų, švedų, amerikiečių. Kiek leido galimybės, domėjausi Bartóku, Orffu, Varèse'u, Ivesu, Messiaenu, Boulezu, Blacheriu, Henze'u ir, aišku, naujausiais lenkų kūriniais. Stebėtinas buvo lenkų operatyvumas: kitą dieną po koncerto „Varšuvos rudens“ festivalyje buvo galima įsigyti skambėjusių kūrinių plokšteles ir partitūras. Parsiveždavau jų pilnus lagaminus. Stengiausi kuo daugiau pažinti, analizuoti klausydamasis įrašų, studijuoti, kaip ir kokiomis priemonėmis autorius pasiekė rezultatą. Mano principas – atrinkti tai, kas įdomiausia, vertingiausia, įprasminti naudojamas priemones, t.y. sutelkti jas kūrinio koncepcijai, bendrai idėjai, bet ne mechaniškai perkelti, paverčiant jas tik įdomių skambesių rinkiniu. Viename „Varšuvos rudens“ festivalyje susipažinau su Karlheinzu Stockhausenu, kuris vėliau man atsiuntė daugelį savo partitūrų. Aš jas tik perversdavau, bet jas studijuoti ir sekti tokiais pavyzdžiais man nebuvo įdomu.“

Vytautas Barkauskas — Asmeninio archyvo nuotr.

Beje, su dodekafoninės technikos pagrindais susipažinau dar iki išvykos į „Varšuvos rudenį“, 1963 metais, kai Taline iš Arvo Pärto gavau Ernsto Kreneko knygos „Dvylikatonio kontrapunkto studija“ („Zwölfton Kontrapunkt Studien“) kopiją. Ją parsivežiau į Lietuvą, kopijos čia gana plačiai pasklido. Draugavau su Alfredu Schnittke, neretai svečiavomės vieni pas kitus, rodėme vienas kitam savo kūrinius, diskutavome. Be to, man asmeniškai buvo naudingos ir muzikologo Vytauto Venckaus paskaitos apie moderniąją muziką.

Beje, kalbant apie tą istoriją, kaip Jūs „Varšuvos rudenyje“ perdavėte savo „Monologo“ natas obojininkui Lotharui Faberiui, o šis atliko kūrinį Ruajano festivalyje Prancūzijoje. Ar tuomet supratote, kuo rizikuojate? Kiek žinoma, po šio įvykio Jums buvo uždrausta išvykti į užsienį, atšauktas „Intymios kompozicijos“ atlikimas „Varšuvos rudenyje“.

Žinojau, kad tai pavojinga, bet man nusibodo bijoti. Kita vertus, perduodamas natas Faberiui, nežinojau nieko – kur ir ar apskritai kūrinys bus atliktas. Man tiesiog patiko, kaip šis atlikėjas muzikuoja, ir taip jau sutapo, kad tuo metu kaip tik turėjau naują kūrinį.

O kaip Jums pavyko savo kūrinius publikuoti Leipcigo leidykloje, kas tuo metu reiškė ir kur kas platesnę kūrinių skaidą?

Viskas įvyko be mano pastangų. Pirmas mano kūrinys, publikuotas Leipcige, kaip tik buvo „Monologas“ obojui solo. Iki šiol nežinau, ar tai įvyko paties atlikėjo, ar leidyklos iniciatyva. Mat tais laikais leidyklos atstovai vykdavo į festivalius, lankydavosi koncertuose ir kūrinius atsirinkdavo savo nuožiūra. Pavyzdžiui, 1977 m. Lietuvoje vyko muzikos festivalis, skirtas Spalio revoliucijos 60-mečiui. Buvo pakviesta daug užsienio svečių, tarp jų ir tuometės Vokietijos Demokratinėje Respublikoje veikusios leidyklos „Edition Peters“ direktorius. Būtent tada jis pastebėjo mano Styginių kvartetą ir pasiūlė jį publikuoti leidykloje „Peters“. Antai Sekstetą, op. 78 (1985), savo gastrolėse užsienyje nuolat grojo Maskvos Didžiojo teatro orkestro muzikantai. Viename tokiame gastrolių koncerte apsilankęs muzikantas, kuris buvo ir „Peters/Belaieff“ leidėjas, vėliau man atsiuntė pasiūlymą Sekstetą išleisti jų leidykloje. Panašiai nutiko ir su Trio, op. 92 (1990), – jis buvo pastebėtas po atlikimo Heidelbergo festivalyje 1994-aisiais.

Antrąją simfoniją sukūrėte per 4 mėnesius, nors medžiagą šiai simfonijai, kaip teigiate, kaupėte dar nuo Pirmosios simfonijos. Galbūt į Antrąją sudėjote tai, ko nedrįsote panaudoti Pirmojoje? Antai pademonstravote ketvirtatonių techniką, ėmėte drąsiai reikšti savo, kaip menininko, poziciją.

Savo kūryboje niekada nesu ko nors nedrįsęs ar save varžęs. Tiesiog Pirmąją simfoniją rašiau 1962 m., kai dar nežinojau nei dodekafoninės technikos, nei kitų avangardinių priemonių. O Antrąją sukūriau 1971 m., po „Trijų aspektų“ simfoniniam orkestrui (1969). Pastaroji kompozicija jau skambėjo nauja muzikine kalba. Ir vis dėlto po kiek laiko, praplėtęs savo muzikinio pasaulio diapazoną ir atsigręžęs į praeities kūrybą, Pirmąją simfoniją išbraukiau iš savo opusų sąrašo. Pirmiausia dėl tam tikros intonacinės kalbos, kuri buvo kompozitoriui nepriimtinos sovietinės tikrovės išraiška. Ir tik gerokai vėliau, Lietuvai vėl atgavus nepriklausomybę, supratau, kad tai yra autentiškas to laikotarpio atspindys, ir sugrąžinau Pirmąją simfoniją į savo opusų sąrašą.

Kalbant apie avangardo „prabudimą“ Lietuvoje, galima išskirti keletą kompozicinių kelių: vieni kompozitoriai priešinosi normatyviniam akademiniam komponavimui, kiti tarsi skubėjo vytis Vakarus, treti kūrė savarankišką lietuvišką avangardą, susiedami modernią muzikos kalbą su etniniais elementais ir pan. Kokį kelią rinkotės Jūs?

Kelias labai paprastas: įvaldyti visas priemones, laisvai jomis disponuoti išreiškiant savo idėjas.

Vieno pastarųjų Jūsų stambaus žanro opusų – Septintosios simfonijos (2010) moto, kaip rašėte, yra „žmogus, pasaulis, žingsniai. Taigi, žmogus ir jo likimas šiame pasaulyje, jo svarbiausi žingsniai, bet ne per tą apvalų geografinį – per begalinį žmogaus dvasios pasaulį.“ Kas paskatino imtis būtent tokių apibendrinančių kūrybos idėjų?

Jei trumpai, tai mano amžius ir greitėjantis gyvenimo tempas. Jei norėtumėt platesnio atsakymo, tuomet rasite jį Svetlanos Barkauskas parašytoje monografijoje.

Dėkoju už pokalbį.

Kalbino ir parengė Karolina Šaltmirytė

Praėjusio laiko besiklausant

In memoriam Gražinai Ručytei-Landsbergienei (1930 01 28–2020 03 10)

„Praėjusio laiko besiklausant“ – taip pavadinta kompaktinė plokštelė, į kurią pianistė profesorė Gražina Ručytė-Landsbergienė sudėjo gražiausius savo ilgametės muzikinės veiklos epizodus. Atrodo, dar visai neseniai, sausio mėnesį, buvau trumpam pas ją užbėgusi dėl šio laikraščio puslapiuose publikuoto Donato Katkaus straipsnio. Šilta ir išsamiai jos gyvenimą bei veiklą nušviečiančia publikacija dar spėjome pradžiuginti G. Ručytę jos garbingo 90-mečio jubiliejaus proga (siūlau dar kartą, niekur neskubant, atsiversti tą straipsnį: sausio 10-osios „7md“, internete *https://www.7md.lt/muzika/2020-01-10/Scenos-ir-istorijos-gilumoje*). Tądien pasitarėme dėl publikacijos nuotraukų ir gavau dovanų šį jos įgrotą dvigubą albumą su užrašu – „Pasiklausykit ir nuspręskit“. Dėl jau tada silpnos profesorės sveikatos nesiryžau skambinti ir kalbėtis apie plokštelėje įrašytą muziką... Dabar, profesorės netekus, plokštelė skamba jau kitaip, o jos pavadinimas kaip niekad taiklus ir prasmingas. Praėjęs laikas, deja, yra nusinešęs ne vieną iškilią Lietuvos kultūros asmenybę, o kartu ir didelę dalį šiandien jau ne visiems suprantamo atsidavimo, idealizmo, bekompromisio profesionalumo ir aukštai iškeltos kartelės siekio.

Apmąstant anuometinį laiką galima numanyti, kad daugeliui atlikėjų ir kompozitorių muzika suteikė ir tam tikrą prieglobstį, saugantį nuo aršios sovietinės realybės, telkė bendraminčius. Kita vertus, buvo ir už to slėpusiųjų asmeninę rezignaciją, gyvenimo sugniuždytųjų, taip ir neatvėrusių savo talento. G. Ručytė tikrai ne iš tų. Nepaprastai stiprios valios, principinga, užsispyrusi pianistė koncertmeisterė perėjo Sibiro tremtį, sovietinės realybės išbandymus sugrįžus į tėvynę, kol kaip neeilinė profesionalė įsitvirtino Operos ir baleto teatre, vėliau kaip reikli ir nuoširdi pedagogė – Muzikos ir teatro akademijoje, kaip nepamainoma visų žymiausių solistų partnerė – Lietuvos ir platesnėse scenose.

Štai plokštelėje „Praėjusio laiko besiklausant“ skamba Gražinos Apanavičiūtės, Reginos Maciūtės, Virgilijaus Noreikos, Irenos Milkevičiūtės, Giedrės Kaukaitės, Giedriaus Prunskaus balsai (ir tai tik maža dalis dainininkų, su kuriais ji koncertavo). Repertuaro prasme nenueita lengviausiu keliu, o įrašyti vieni sudėtingiausių pasaulinės operinės ir ypač kamerinės vokalinės muzikos pavyzdžių: nuo Giuseppe’s Verdi, Pietro Mascagni, Jacques’o Halévy operų arijų iki XX a. prancūzų muzikos korifėjaus Olivier Messiaeno ciklo „Harawi. Chant d’amour et de mort“ („Meilės ir mirties giesmė“) sopranui ir fortepijonui. Tai 12 dainų ciklas pagal siurrealistinį paties Messiaeno tekstą apie ištikimą meilę, kuri baigiasi abiejų mylimųjų mirtimi. Pasak autoriaus, tai „Tristano ir Izoldos istorija“. Čia išgirstame įvairių nuotaikų muzikinius paveikslus, grįstus plačiomis, daininingomis frazėmis arba aštriais melodiniais ir ritminiais motyvais, kupinus kontrastingų faktūrų, dinamikos, – visa tai kuria tarsi fantastinį laiką ir erdvę, perteikia ir subtilų švelnumą, ir tragiškas jausmų bedugnes. Skausmas, mirtis, kūrimas, džiaugsmas, šokis ir meilė – visa tai yra nuolat besikeičiančios mūsų kosminės egzistencijos dalelės, – apie šį opusą teigia muzikos tyrinėtojai. Šį ciklą atliekančios R. Maciūtė ir G. Ručytė parodo nepaprastą meistriškumą ne tik atlikimo technikos požiūriu, bet ir prasmės, brandos, emocijos dimensijoje.

Dar vienas plokštelės lobis – keletas dainų iš Franzo Schuberto ciklo „Žiemos kelionė“, kurias G. Ručytė atlieka su G. Prunskumi. Pažinojusieji profesorę žino, kad jos santykis su Schubertu buvo ypatingas.

Gražina Ručytė-Landsbergienė V. Ščiavinsko nuotr.

„Mano didžiausias gyvenime egzaminas buvo tada, kai ėjau Schuberto keliu. Man atrodė, kad esu jau seniai su juo susijusi ir turiu tam tikrą santykį ir žinojimą. Jis labai betarpiškas ir labai artimas. Tas jo atvirumas – pažeidžiamo žmogaus atvirumas“, – kalbėjo G. Ručytė, o šias jos mintis gražiai priminė „LRT Kultūros“ radijo laida „*In memoriam* Gražinai Ručytei-Lansbergienei“ (jos taip pat kviečiu pasiklausyti *https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/2000096529/in-memoriam-in-memoriam-grazinai-rucytei-landsbergienei*). *Lied* tradicijos pradininkas Schubertas iš germanų kraštų liaudiškos muzikos išaugusią dainą pavertė pagrindiniu muzikinės saviraiškos būdu, be to, dainininką ir pianistą padarė lygiaverčiais interpretatoriais ir partneriais. „Jeigu *Lied* melodija, susiliedama su asmenybe, tampa muzikos karaliene, tai ta melodija ne bet kokia. Ji ima sutapti su atlikėjo emocine būsena, jo asmenybe“, – yra rašęs D. Katkus. Schuberto vokalinė muzika – tai ištisas autentiškas, istoriškai reikšmingas egzistencinis pasaulis muzikoje. Tai buvo ir viena svarbiausių vertybių pianistės G. Ručytės meninėje pasaulėžiūroje. „Atvirumas, pažeidžiamo žmogaus atvirumas“, – tik dabar susimąsčiau, kad tai ir Jos bruožas, slėptas po išoriškai rūsčiu žvilgsniu.

Dar viena neabejotina vertybė, vėlgi atsiskleidusi ir šioje plokštelėje, – lietuviška muzika, kurios pianistė su įvairiais dainininkais atliko itin daug, ją skleidė kuo plačiau, po sovietmečio – ir užsienio scenose. Vis dėlto plokštelė intriguoja: kodėl lietuvių muzikai čia atstovauja tik vieno Felikso Bajoro kūriniai? Apie tai profesorės nespėjau paklausti... Belieka pasvarstyti. Tokios dainos kaip „Kurčias miškas be genelio“, variacijos liaudies dainos „Ugdė motutė“ tema (įdainavo G. Apanavičiūtė), „Užaugo berželis“ arba ciklo „Sakmių siuita“ dainos „Gyvuliai ir žmonės“, „Vieversys ir kregždė“ su unikaliu G. Kaukaitės balsu ir interpretacija – tai neabejotini šedevrai, kurie buvo prie širdies ir išrankiajai G. Ručytei. Bajoro vokaliniuose kūriniuose atsispindi giluminiai lietuvių liaudies muzikos klodai, į bendrą muzikos tėkmę įsilieja užslėpti ritminiai ir melodiniai sutartinių atgarsiai. Ir vis vien lieka paslaptis, kodėl jo muzika tokia *lietuviška*, artima. Autentiškame įraše prabilusi G. Ručytė sakė: „Visuose kūriniuose ieškojau to tautinio motyvo – ir Felikso Bajoro kūryboje. Niekur kitur pasaulyje nenorėčiau gyventi. Ar gavau daug skriaudų, ar negavau daug skriaudų šitoje žemėje gyvendama, bet mano savastis yra čia patogiai įsitaisiusi. Ir man skausmingas to tautinio elemento nevertinimas. Jis gali būti keičiamas, bet neturi būti nuvertinamas.“ Ar mes pajėgūs įsiklausyti į šiuos žiodžius?

Beje, neturėtų būti nuvertinamas ir aukštai meistriškumo kartelę iškėlęs (ne be profesorės pastangų) pianisto koncertmeisterio darbas. Nematomas, nežėrintis, dažniausiai stumiamas į antrą planą. Pagalvokime, kas būtų solistas, jei ne pianistas koncertmeisteris? Kokius kalnus verčia ta stipri asmenybė, kuri *akompanuoja* (t.y. lydi, pritaria)? G. Ručytė ištikimai ir patikimai lydėjo ir solistus, ir Vytautą Landsbergį, ir visą savo šeimą. Savo ir kitų gyvenimui ji akompanavo su tvirtomis vertybėmis ir prasme. Ar tai tik praėjusio laiko skambesys? Labai tikiuosi, kad ne.

Laimutė Ligeikaitė

Nauji leidiniai

Naujausias „Teatro žurnalas“ klausia: ar gyvename „postrežisūrinio“ teatro laikais?

Šiomis visą pasaulį keičiančiomis aplinkybėmis pasirodęs naujasis „Teatro žurnalo“ numeris skirtas tam, kas bando atrodyti nekintama: režisūriniam teatrui.

Profesionalusis Lietuvos teatras nuo pat savo atsiradimo tapatinosi su režisūrinio teatro tradicija. Didžiausio klestėjimo laikotarpiai ir įdomiausių meninių idėjų proveržiai buvo susiję su konkrečių režisierių kūryba, kuri padarė įtaką ir lietuvių teatro istorijos periodizacijai.

Paskutinį ryškiausią piką, savotišką „aukso amžių“, režisūrinis

teatras Lietuvoje išgyveno tūkstantmečių sandūroje, kai režisieriai Eimuntas Nekrošius, Jonas Vaitkus, Oskaras Koršunovas, Gintaras Varnas, Rimas Tuminas sukūrė garsiąsias klasikos (ir ne tik) interpretacijas. Šiuo metu Lietuvos teatro peizažas yra pasikeitęs: greta kelių režisierių „mohikanų“ įsitvirtino jaunieji, tačiau atrodo, kad jie, be vienos kitos išimties, nėra linkę tęsti „grynojo“ režisūrinio teatro tradicijos. Poslinkiai bendrame kultūros lauke – posūkis nuo individualizmo prie bendradarbiavimo, nuo griežtų koncepcijų prie invariantiškumo, srauto, tėkmės ir pan. – keičia ir režisieriaus vaidmenį šiuolaikiniame scenos mene. Šios problemos „Teatro žurnale“ kaip visada gvildenamos iš skirtingų perspektyvų.

Numeryje tarp teatro tyrėjų ir kūrėjų mezgasi ir tiesioginis, ir netiesioginis dialogas. Štai Oskarui Koršunovui postuluojant, kad „režisūrinis teatras nemirė“, Rasa Vasinauskaitė teigia, kad „režisūrinio teatro alternatyva – dar geresnis režisūrinis teatras“. Yana Ross savo komentare dalijasi įžvalgomis apie režisūrinio teatro praeitį, dabartį ir ateitį, Goda Dapšytė aptaria jaunąją režisūrą, o Aušra Gudavičiūtė gilinasi į monospektaklių režisūrą.

Su šiandiene režisūrinio teatro padėtimi Latvijoje, Estijoje ir Lenkijoje supažindina Ievos Rodiņos, Laumos Mellēnos-Bartkevičos, Anneli Saro ir Karolinos Matuszewskos tekstai. „Pokalbių apie režisūrą“ skiltyje Monika Meilutytė kalbina vokiečių teatrologą Thomasą Irmerį, Rima Jūraitė kalbasi su režisieriumi Mantu Jančiausku ir dramaturgu Rimantu Ribačiausku, o Aušra Kaminskaitė – su jaunaisiais režisieriais Uršule Bartoševičiūte, Augustu Gornatkevičiumi, Naubertu Jasinsku, Antanu Obcarsku ir Lina Židonyte.

Eimuntui Nekrošiui atminti publikuojami du skirtingi tekstai: Ugnės Kačkauskaitės ir Lauros Šimkutės parengti „Du žvilgsniai į „Paskutiniuosius“ ir Rimgailės Renevytės esė „Eimuntas Nekrošius ir teatras iš degtukų dėžutės“.

Karantino metu neraginame išeiti iš namų ir kviečiame pirkti žurnalą taip pat ir ISSUU platformoje (už pusę kainos). *https://issuu.com/teatrournalas/docs/t__17-18*

„Teatro gatvės“ inf.

Agresija gali būti graži

Šokio spektaklis „To Da Bone“

Aušra Kaminskaitė

Vilniaus miesto urbanistinio šokio teatro „Low Air“ įkūrėjai Airida Gudaitė ir Laurynas Žakevičius ne viename interviu teigė, kad ilgą laiką jų svajonė buvo atnešti gatvės šokį į profesionalią sceną. Panašią idėją tik siauresniu – vieno spektaklio – mastu 2017-aisiais įgyvendino Marselyje apsistojusi ir „(La) Horde“ pasivadinusi choreografų trijulė – Marine Brutti, Jonathanas Debrouweras ir Arthuras Harelas, pastačiusi spektaklį „To Da Bone“ apie *jumpstyle* šokį ir jį šokančią visuomenę. Tiesa, anot pačių kūrėjų, su gatvės šokiu jų pasirinktas objektas neturi (beveik) nieko bendra.

Jumpstyle – tai šio tūkstantmečio pradžioje Nyderlandų ir Belgijos naktiniuose klubuose užgimęs šokis, padaręs ir iki šiol darantis nemažą įtaką jaunų žmonių (paprastai – ne šokio profesionalų) kultūrai. Tai techniškai nelengvai įvaldomas stilius, artimas Rytų Europos (pvz., Ukrainos) folklorui (dėl ypač energingų judesių, didelės apkrovos keliams ir nuolatinio trepsėjimo), ir dažniausiai trunkantis iki dvidešimt penkių sekundžių, per kurias šokėja(s) nepaprastai greitai atlieka gausybę siauresnės ir platesnės amplitudės judesių, per trumpą laiką sutelkdama(s) ir išsprogdindama(s) visą turimą energiją. O jos čia, regis, sukaupiama daugiau nei bet kur: *jumpstyle* – tai hobis, kuriam reikalingas nuolatinis darbas, tad kiekvienas tuo užsiimantis, greta daugybės valandų praktikos, į šokį investuoja milžiniškus asmeninius resursus. Tuo imi tikėti girdėdamas atlikėjus kalbant apie juos išgelbėjusį šokį, suteikiantį galimybę parodyti savo geresnę pusę.

Toks kontekstas spektaklyje „To Da Bone“ leidžia įžvelgti pavyzdžiais grįstą pamoką, kad savaime jokia kultūra nėra piktybiška – vieną ar kitą atspalvį jai suteikia ją propaguojantys žmonės. Pirmą kartą stebint *jumpstyle* ir klausantis trankių technomuzikai artimų garsų, norisi sieti šį judėjimą su stereotipine „marozų“ kultūra: naktiniais klubais, į viršų pulsuojančiomis rankomis, narkotikais ir po viso to – pasivažinėjimais miesto gatvėmis viršijant greitį, atsidarius langus ir visu garsu paleidus „bumčiką“. Ir pats *jumpstyle*, ir spektaklio forma asocijuojasi su agresija bei nesivaldymu, vadinasi, baimę keliančiais dalykais. Tačiau kūrinys primena, kiek nedaug apie reiškinius pasako jų paviršius: čia skirtingas asmenines istorijas turintys žmonės, atradę būdą išreikšti save ir būti išgirsti, gali tarpusavyje ir nesutarti, tačiau sutinka dalintis savo patirtimis ir vieni iš kitų mokytis.

Kažin ar kūrėjai sąmoningai siekia naikinti neigiamas šio šokio konotacijas, tačiau edukacinės spektaklio krypties negalima paneigti: pristatant *jumpstyle* ir jo besimokančias asmenybes kuriamas pasakojimas apie asmeninius atradimus, užgimstančias bendruomenes, žmonių norą kurti ir dalintis bei galimybes tai įgyvendinti kasdienybėje ar perkelti į profesionalų lauką. Vienuolika spektaklio atlikėjų – tai iš Prancūzijos, Vokietijos, Lenkijos, Vengrijos, Ukrainos, Italijos, Belgijos ir Kanados surinkti jauni neprofesionalai, kaip ir tūkstančiai kitų, *jumpstyle* mokęsi namie ir gatvėse, filmavę savo pažangą ir dalinęsi ja jutube. „(La)Horde“ choreografai teigia rinkęsi žmones ne pagal jų technikos lygį, bet pagal asmenybes. Pirmiausia siekta parodyti tos pačios kultūros žmonių įvairovę ir patikrinti, kaip po vieną skirtingai jį suprantančių individų šokamas šokis atrodys atliekant judesius sinchroniškai.

Įvairovė pasirodė ne tokia ir didelė – į komandą pavyko surinkti dešimt baltaodžių vyrų ir vos vieną merginą. Spektaklio pradžioje vienuoliktukas susirenka į krūvą ir sinchroniškai atlieka *jumpstyle* judesius, trepsėjimu sukurdamas ritmą (muzikos pradžioje nėra) tiek savo judėjimui, tiek vėliau po vieną ar du individualias šokio partijas atliekantiems kolegoms. Įdomu, kad „To Da Bone“ dramaturgiją galima nusakyti labai paprastai: scenoje pamažu susirenka kompanija, grupėje ir individualiai pristatomas *jumpstyle* šokis, visą energiją atidavę atlikėjai šiek tiek agresyviai stebi publiką. Tuomet prasideda šokio dekonstrukcija: tiesiogiai, tačiau neiliustratyviai atskleidžiama, iš ko susideda *jumpstyle* judesiai. Pamažu detales aiškinantys šokėjai kiekvienas savo gimtąja kalba pradeda pasakoti apie tai, kaip šis šokis atsirado jų gyvenime ir ką jis jiems reiškia, o po to vėl viskas išsirutulioja į sinchronišką šokį, tik ši kartą ne krūvoje, o šokėjams užpildant visą sceną.

Scena iš spektaklio „To Da Bone“ L. Philippe nuotr.

Praėjus kiek daugiau nei pusei spektaklio, atmosfera pasikeičia: žiūrovai išgirsta šokėjų pokalbius, kaip reikėtų atlikti judesius ir ruoštis spektakliui, asmenines istorijas apie tai, kaip pradėta šokti ir ką tai reiškia dabar, sužino atlikėjų amžių bei profesijas. Paprastas žmogus tampa svarbesnis už savo darbą gerai atliekantį ir daugybę metaforų įkūnyti gebantį profesionalų šokėją. „(La)Horde“ atlieka nuostabų darbą, sugebėdami pasirinktus žmones paversti vieno spektaklio profesionalais ir drauge atvirai bei prasmingai ištransliuoti jų neprofesionalumą.

Scena iš spektaklio „To Da Bone“ T. de Peyret nuotr.

„To Da Bone“ tematika populiari: kultūrų skirtumai, baltaodžių vyrų dominavimas (jis, pasak kūrėjų, susiklostė natūraliai ir jiems patiems netikėtai), nesusišnekėjimas žodžiais, kurį atsveria susišnekėjimas šokiu, asmeninės istorijos apie žmones išgelbėjusį šokį, atrastą gyvenimo būdą ir taip toliau. Šiandieniniame kontekste, be abejo, labiausiai norisi išskirti bendruomeniškumo temą, kuri pasaulyje skleidžiasi paradoksaliomis kryptimis: fizinio kontakto stengiamasi turėti kiek įmanoma mažiau, tačiau ypač vertinamas ir skatinamas mąstymas apie aplinkinius, pagalba tiems, kuriems esamos sąlygos gali būti pakeliamos sunkiau nei kitiems. Panašus bendruomeniškumas užčiuopiamas ir „To Da Bone“: skirtingos atlikėjų gimtosios kalbos tampa aiškiu barjeru, dėl kurio šios kompanijos negalima pavadinti tvaria bendruomene, suvienyta ilgalaikę perspektyvą turinčios idėjos. Tačiau dirbdami dėl spektaklio, mušdami ritmą kolegoms, pasakodami ir leisdami tai daryti kitiems, jie laikinai susijungia – ir ne todėl, kad tokia profesija ir reikia atlikti darbą, o todėl, kad kartu tobulinamas *jumpstyle* leidžia atsiverti naujoms patirtims.

Neabejoju, kad Lietuvoje „To Da Bone“ būtų itin mėgstamas ne tik tų, kuriems teatras ar juo labiau šiuolaikinis šokis atrodo nepatrauklūs, bet ir principinių šių menų priešininkų – paauglių, į kuriuos dažnai neatsigręžia ir patys kūrėjai. Ypač malonias šio spektaklio patirtis lemia klubinė spektaklio stilistika, beprotiškai gaivališka energija ir begalinė šokančiųjų aistra *jumpstyle* šokiui, parodanti neišsemiamą norą tobulėti, mokytis, o tada viską atiduoti aplinkai. Nepasakysiu nieko nauja paminėdama, kaip sunku nustygti vietoje žiūrint ne gyvą spektaklį, bet jo įrašą: neapleidžia pojūtis, jog susidūrimas su atlikėjais akis į akį, link savo ribų artinamų kūnų judėjimas ir jėga yra tai, kas labiausiai masina „To Da Bone“ žiūrovus ir ko nepadės pajusti jokio dydžio ekranas.

Greičiausiai „To Da Bone“ liks vienkartiniu reiškiniu, neįtvirtinsiančiu naujo stiliaus šokio spektaklių ir neatskleisiančiu naujų pasaulinio lygio žvaigždžių. Tačiau inovatyvia idėja pasižymintis darbas, regis, ir nepretenduoja į jokias revoliucijas – jis pats sau pakankamas toks, koks buvo sukurtas „(La)Horde“ trijulės ir jų surinktos komandos. Spektaklyje vyrauja tai, kuo pasižymi ir pati *jumpstyle* kultūra: pirmykštis ritualas, bauginanti gatvės ir klubų kultūra, antrame plane glūdinti vyriškumo, kaip nuolatinio bandymo peržengti savo ribas, tema, šiuolaikinių kultūrų sąsajos su folkloro elementais bei žmonių bendrystė, nepaisant jų gimimo ir brendimo vietos. Taip pat ir scenos menams toks svarbus laikinumas, leidžiantis žiūrovams pasijusti ypatingiems ir privilegijuotiems, nes tikėtina, jog nebus taip paprasta pamatyti kažką panašaus.

Spektaklio vaizdo įrašas: *www.youtube.com/watch?v=BF1JuyRryjI*

Laikas „apsišvarinimui“

Virtualus pokalbis su menininke Egle Ganda Bogdaniene

Monika Krikštopaitytė

Pastebėjau feisbuke, juk ten nusikėlė dabar jau visas bendravimas, kad kasdien kuriate po išsiuvinėtą kaukę. Ar jos skirtos vis kitam žmogui? Vardinės?

Taip, daugelis vardinės. Pirmos iškeliavo į Halės turgų – nuostabaus restorano „Spoon Out“ šeimininkams. Žmonės dirba nemažindami tempo. Kitaip bankrotas, o Halės maistas juk – fantastiškas senamiesčio fenomenas. Reikia palaikyti.

Ar Jūsų kaukės yra menas, ar turi ir praktinio pritaikymo galimybę? Mačiau filmuką apie savadarbes kaukes, atrodo, kad reikia bent kelių (6–8) audinio sluoksnių apsaugai ir galimybės skalbti.

Abu kartu. Siuvu pagal kinišką pavyzdį. Pati kaukė iš 4 sluoksnių, į jos vidų dedamos vienkartinės higieninės servetėlės, kurias galima dažnai keisti. Audinys – natūralus linas, galima skalbti, virinti, garinti lyginant lygintuvu. Jei nusiskalbs – nieko tokio, juk gyvenimas irgi yra kūrėjas. Kiekviena kaukė individuali,

Eglė Ganda Bogdanienė, 13 karantino diena

galvojant apie konkretų žmogų, pavyzdžiui, „Gyvenimas gražus“ iškeliavo į Santariškių onkologinį Agnei Bertašiūtei. Ji nuostabi daktarė. Su braške – gydytojai kineziterapeutei Odetai, ji dirba su traumuotais vaikais. Kaukė „Pauzė“ – muzikos mokytojai Loretai Žulkuvienei, o „corinART studio“ – menininkui iš Palangos Linui Žulkui. Su kaukole padariau savo marčiai Jūratei, ji taip norėjo, tik pridėjau žodį STOP, kad neatrodytų taip baisiai. Siuvinėju kompiuterine siuvinėjimo mašina, turiu prikaupusi nemažai siuvinėjimo failų, tai juos perkuriu, pridedu tekstus, kai ką užsisakau ir perku internete. Turiu daug prašymų, bet prioritetas – dirbantys žmonės – medikai, verslininkai, kurie negali pereiti į nuotolinį darbą.

Gaminsite jas iki karantino pabaigos ar kol atsibos?

Norėčiau iki karantino pabaigos, bet nežinau, ar užteks jėgų, nes vieną kaukę kuriu apie 8 val. Čia ne apie nuobodulį kalba, nenusibos.

Gal žmonės gali užsisakyti? Kiek žinau, medicininės siaubingai pabrangusios ir jų labai trūksta. Gal jūsiškės bus dar brangesnės, nes juk ir meno kūrinys?

Taip, turiu prašymų. Bet esu susikūrusi savo pagalbos žmonėms logiką. Darau tiems, kuriems, mano galva, tikrai reikia. Kažkaip rimtai į visą šį procesą žiūriu. Gal todėl, kad pati sveikatos srity su socialiniais meno terapijos projektais daug dirbu. Žinau atsakomybę, sveikatos sistemos taisykles. Todėl kaukių neparduodu, jos nėra mediciniškai ištestuotos. Būtų nerimta ir nesąžininga, jei iš to daryčiau verslą. Kita vertus, koks čia verslas, jei prie vienos kaukės sėdi visą dieną... Čia iš, nežinau, gal kvailumo, gal naivumo. Įsijauti į situaciją ir darai.

Atrodo, kad kūrybos apribojimai Jus tik mobilizuoja ir įkvepia. Motinystė paveikė vieną kūrybos etapą, atsirado velti kilimai iš vaikų piešinių, buities reikalai įkvėpė iš dulkių suveltą kiškelį, rektoriavimas – parodą „Red tape“, kur siuvinėjote ant biurokratinių popierių ir iš jų audėt takus. Užrašai ant kaukių man sako, kad norit pakelti ūpą.

Na taip, skaitau feisbuke žmonių nerimą, kitiems atrodo, kad gyvenimas be pramogų ir išėjimo į lauką yra tragedija. Tai reikia žmones įkvėpti kūrybiniams darbams. Nes pradžia buvo šūkis – pasiūk apsauginę kaukę sau ir draugui. Na ir atsiliepė daugybė draugų – „ir man!“ Tai ir siuvu, siuvinėju dabar. Turėjome su Rygos studentais parodą „Artifex“ galerijoje daryti, gal ir darysime virtualią, dar pridėsime kaukių kolekciją, kad paroda būtų susieta su aktualija.

Ar sėdėti namie sunku? Ar kūrybinė laimė?

Sunku? Juokauji. Gyvenime esu tiek nemalonių situacijų išgyvenusi, kad dabartinė – ramybė, gali išsimiegoti kaip žmogus, tai – laikas „apsišvarinimui“ ir naujų idėjų atsiradimui. Pradedu įgyvendinti užstrigusius projektus, vienas jų yra bendras meno ir mokslo projektas su Klaipėdos universiteto prof. Jolanta Janutėniene – „Fortum“ Klaipėda šiukšlių deginimo įmonės likučių panaudojimas.

Nepatikėtum, prie 1200 °C visos šiukšlės nesudega, lieka apie 20 procentų. Iš tų liekanų magnetais ištraukiami sunkieji metalai, tuomet lieka apie 18 procentų. Klausimas, ką su tomis šiukšlių šiukšlėmis daryti? Ištyriau tas liekanas kartu su Fizikos ir technologijų instituto mokslininkais, patvirtino, kad nenuodingos, galima jas perdirbti. Tai dabar kuriu papuošalus iš šiukšlių šiukšlių. O dar ir paskaitos vyksta *online*.

Ačiū už laišką!

Karališkos lelijos kiekvienam

Monikos Radžiūnaitės paroda „Hyperlink“ galerijoje „Arka“

Emilija Vanagaitė

Kartais nežinome, kad pasiilgstame, kad kažko stinga. Užmirštame tuštumą, kurios tarsi ir nereikėjo pildyti, o ji, pasirodo, nė necyptelėdama laukė savo akimirkos, gal net buvo susitaikiusi, kad niekad ir neateis jos diena. Viena tokių užmirštų tuštumų manyje susijusi su parodomis. Pasirodo, jau buvau įpratusi nesitikėti pagarbos žiūrovui. Parodoje „Hyperlink“ ši tuštuma buvo ne tik priminta, bet ir užpildyta.

Tapytoja Monika Radžiūnaitė su kuratoriumi Linu Bliškevičiumi sukūrė visapusišką parodos žiūrėjimo patirtį. Ekspozicijoje lieka įspūdis, kad esi panardintas į kitą pasaulį. Iš vieno erdvės kampo sklinda karališkų lelijų kvapas, nuėjus į kitą juntami bažnytiniai smilkalai. Erdvė jaukiai pritemdyta, didžioji dalis sienų juodos, kai kurios nišos nudažytos skausminga raudona, sodriai žalia bei liturginį purpurą menančia violetine, šios spalvos neįsiterpdamos kalbasi su kūriniais, tampa tiek jų dalimi, tiek atskiru organizmu. Parodos atidarymo vakarą jokių prakalbų, tik mandagi tyla, leidžianti eiti parodos siūlomu keliu, į kurį ir pats nekantrauji leistis. Norisi tyloje skaityti šią parodą lyg knygą, pripildytą dar niekur negirdėtų istorijų.

Nėra beskonės panegirikos, kurios beklausant ir kas akimirką plojant lyg prisuktiems aparatams paskausta delnus, nėra ir bandymo išrasti kažką naujo vien tam, kad išrastum. Netikėta erdvės transformacija kelia nuostabą pamąsčius apie visad lyg nurašomą galerijos „Arka“ šoninę erdvę. Kuratoriniai sprendimai iš esmės pasitarnauja lyg senokai lauktas šios erdvės išteisinimas, parodymas, jog ji turi potencialo prisikelti visai kitokiam gyvenimui. Žiūrovas neverčiamas pavargti nuo papildomų veiksnių, jis tausojamas. Kodėl taip dažnai užmirštame, jog paroda turi būti ne pabėgiojimas erdvės perimetru, o visapusiška patirtis?

Galima būtų rašyti ir rašyti apie kūrinių ir tekstų sąšaukas, tačiau mane labiausiai sužavi būtent pagarbos žiūrovui aspektas, aprėpiantis visus elementus ir visais būdais paveikiantis žiūrovo patirtį.

Radžiūnaitės tapyboje irgi juntama pagarba ją apžiūrinčiajam. Kūrinių atlikimas sukuria taip išsiilgtą žiūrėjimo malonumą, darbuose ne tik pilna nuorodų į istoriją, jie mezga dialogą ir su dabartimi, verčia krapštyti galvą lyg ir atpažinus pasakojimą, visgi neleidžia nugrimzti į pasitenkinimą savo nuovokumu, o įtraukia ieškoti toliau, nors galbūt ir nerasi tolimesnio rakto. Kai nerandi, nenuliūsti – ornamentai, spalvos, švarus ir glotnus potėpis tenkina žvilgsnį. Malonumas visur, kur žiūri, visame, ką stengiesi suprasti.

Nors, nemeluosiu, vieną akimirką kilo abejonė – galbūt kūriniai ir jų tekstinis apipavidalinimas žvelgia į tave iš aukšto lyg į kaimo kvailelį? Tačiau absurdo nestokojančiose drobėse randi tą patį, galbūt ir autoironišką požiūrį į visumą. Kvailelis esi tiek pat, kiek ir visi kiti. O tada pasaulis lyg ir apsiverčia, ir toji abejonė, nespėjusi paliesti širdies, virsta supratimu, kad kūriniai ir paroda pasitiki žiūrovu bei jo supratimu, pasitiki ir leidžia laisva valia keliauti nuorodomis, suprasti jas teisingai ar savaip. Ji turtina ir leidžia bandyti pačiam praturėti.

Šioje parodoje Radžiūnaitės darbai primena tą kartais vidury nakties užeinantį kvailai ambicingą norą išmokti viską, perimti visas žinias, bet kartu primena ir tokių norų bergždumą bei užmojo absurdiškumą. Jis tampa lyg donkichotiška kova su vėjo malūnais šioje neišsemiamoje interneto žinių gausos akivaizdoje. Dabar

Monikos Radžiūnaitės parodos „Hyperlink“ fragmentas V. Nomado nuotr.

mes turime visus įrankius bei šaltinius, kurių reikia, o besiversdami per galvą tepagauname nuotrupas. Tai sukimba ir su viename interviu tapytojos išsakyta kūrybine strategija – tyčiniu klaidų darymu, mat kasdienybėje mes išties jas darome iš vienokio ar kitokio kvailumo ir visai netyčia.

Dabar, kai viskas kasdienybėje taip sodru ir dramatiška, pats geriausias laikas tarpti keistai ramiame, pridusintame Radžiūnaitės chaose. Ši kūryba provokuoja tą absurdišką norą perskaityti visas namuose esančias knygas, pasmerkti save donkichotizmui, nes kitaip sunkoka suvokti realią situaciją, neprarasti tikėjimo. Be to, kad nėra paprasta išsaugoti tikėjimą daug kuo, gąsdina ir prasmės trūkumas mene. Tačiau būtent tokioje tamsybėje ir išnyra pavyzdžiai, kurie verti daugiau dėmesio ir šviesesniais laikais. Ir gera būti palydėtai ten, kur daugiau vertingo patyrimo, būtent tokios parodos, veikiančios įvairiausiais lygiais, paveikiančios ir pasitikinčios savo žiūrovo skaitymo gebėjimais. Džiaugiuosi galėdama išsinešti iš parodos abipusės pagarbos jausmą. Tik sunku suprasti, kodėl jis toks retas.

Po pandemijos: I dalis

Atkelta iš 1 psl.

Žmonija beveik akimirksniu užsidarė namie ir, žvelgiant iš kosmoso, atrodo, kad Žemė tuščia. Net teršalų šydas praplyšo. Kitaip tariant, virusas mums suruošė staigios apokalipsės spektaklį. Šiurpinantį tikroviškumu. Norėjau sakyti: „be pinigų“. Bet ne, sąskaita jau siunčiama.

Įsivaizduojamos civilizacijos mirties ir tikėjimo, kad bent ši situacija laikina, mišinys traukia žiūrėti į tuos ištuštėjimo vaizdus be galo. Civilizacijos griaučiai be ją sukūrusių žmonių – toks neįtikėtinas vaizdas užburia akį, kažkam per nugarą nubėga virpulys. Poveikis juo stipresnis, juo didesnis miestas, juo daugiau jis lankomas turistų. Vilnius mažas ir ne toks populiarus. Todėl Danisevičiaus fotografijos man primena ne apokalipsę, bet XIX amžiaus fotografiją, kai dar nepakankamai jautri šviesai chemija nespėdavo užfiksuoti praeivių. O jų ir taip buvo mažiau, tad keletą dešimtmečių nuo fotografijos išradimo (1839 m.) užfiksuotuose Vilniaus vaizduose gatvės tuščios. Ir nors dabartinis Vilnius gerokai pasikeitęs, – griovė karai, griovė ir statė sovietmetis, griauname ir statome mes, – kai kurie senamiesčio architektūriniai ansambliai dar gana autentiški. Todėl nutrynus lauko kavines ir žmones, fotografijose miestas tarsi grįžta į savo ikimodernų būvį. Ir – taip – tokio jo be fotografo niekada nepamatysime. Nes vos tik vėl galėsime (turėsime ko) čia vaikščioti, gatvės jau nebebus tuščios. Mažų mažiausiai vaizdą suvirpins mūsų pačių šešėliai ir žingsniai.

Noriu pabrėžti: *turėsime ko* vaikščioti. Nes niekas lyg ir nedraudžia (kol kas) išeiti į gatvę po vieną, laikantis atstumo ir t.t. Bet ko eiti, jei viskas uždaryta? Mums, kultūros leidinių redaktoriams ir autoriams, kyla šiek tiek problemų, kai neveikia kultūros įstaigos: apie ką rašyti, kai nieko nematai? Tiesa, už muziejumi virtusio miesto sienų uždaryti muziejai ir galerijos stengiasi išlikti mūsų atmintyje, tad atveria savo parodas ir rinkinius internete. Juo labiau kad būtų apmaudu, jei niekas taip ir nepamatytų prieš pat karantiną atidarytų parodų, pareikalavusių daug darbo ir lėšų. Taigi muziejų vadovai feisbuke džiugiai skelbia apie virtualias ekskursijas. Ir ko gi nesidžiaugti – pagaliau ir mes tapome „inovatyvūs“, kaip vis reikalavo už progresą atsakinga valdžia ir *kažko naujo* išsiilgusi publika. Ekspozicijas galima lankyti nuotoliniu būdu! Prašom – lankymas nemokamas. Net juokinga, kaip nesunku tapti novatoriais, kai yra technologijos. Visada ir žinojome, kad nesunku, tik vis nebuvo laiko. Nes jo reikėjo sukurti turiniui, kuris nepasidaro per naktį, net kai yra technologijos. Mintis gal kartais ir gimsta spontaniškai, bet užtrunka ją subrandinti ir paversti „kūnu“.

Na gerai, „aplankiau“ virtualią Lino Katino parodą, Nacionalinėje dailės galerijoje surengtą kuratorės Jolantos Marcišauskytės-Jurašienės. Internete sudėta visa reikiama informacija – ir į etapus suskirstyti kūriniai, ir skyrių įžangos, pasakojančios apie menininko atitinkamo periodo idėjas, susidomėjimus, rūpesčius, ir kaip visa tai transformavosi tapyboje. Ekrane galima apžiūrėti kūrinius, įsigilinti, pamėginti abstrakčiame vaizde atsekti gyvenimo pėdsakus, mėgautis netikėtumais, prisiminti tą ypatingą avangardo variantą, kurį jau seniai įvardijame kaip „katinizmą“. Nes kaip apibūdinti menininko autoironišką santykį su savo paties egzistencinėmis įžvalgomis ir iki absurdo perdėtą niekų rimtumą? Spręskite patys – štai 1971 m. kūrinio pavadinimas: „Projektas erdvei, kurios raudona spalva krisdama virsta balta“. Kur čia prasmė, kur simbolių gelmės? Yra jos, yra, tik – katinistinės. Specifinis ir kitais žodžiais sunkiai nusakomas esminio juodulio šėlsmas normalumą imituojančioje tikrovėje. Kaip tik šiems pandemijos laikams.

Smagiausia, kad virtualioje parodoje gilintis į kūrinius ir tekstus netrukdo kiti žiūrovai. Ilgai skaitant ir žiūrint nevargsta kojos. Viskas būtų greitai. Be jokių laiko ir finansinių sąnaudų. Šiek tiek jos bus įdomios. Arba ne. Greičiausiai net nebus ūpo jas apžiūrinėti. Na gal į kurią nors ir užmesiu akį iš nuobodulio. Nors nežinau, kaip pavadinti tą būseną, kai iš tiesų juk nenuobodu – darbų daug, jie jau seniai mano srityje yra nuotoliniai, taigi niekas beveik nesikeičia (išskyrus paskaitas). Ir tebevyksta buto remontas, pradėtas dar tuomet, kai Kinija uždarė Uhaną. Ir pokalbių su draugais bei giminėmis daug – juk telefonai veikia, viskas gerai. Ir knygų turiu prikimštas tobula, bet... Paaiškėja, kad tų kitų žiūrovų trūksta. Jų kūnų nerimastingo judėjimo, jų pokalbių, nebūtinai komentuojančių kūrinius. Susitikimų su tais, kurių pasiilgai, ir net tais, kurių vengi. Ir prižiūrėtojų, kurios neįleidžia be bilieto ir su paltu. Ir erdvės, kuri kažkodėl kažkaip atgaivina paveikslą – būnant realioje salėje paveikslas būna ne tik vaizdas, bet kažkas daugiau. Mažų mažiausiai daiktas – ir buitinis, ir filosofinis. Daiktas, kurio fenomenologijos dalis yra ne tik tai, ką matome, bet ir kvapas, ir dulkės, ir trukdžiai perskaityti etiketę, ir prastas apšvietimas, net oras ir negalimybė matyti.

Tokio įspūdžio nesitikėjau. Dažnai tenka peržiūrėti praeities parodas vien fotografiniuose ir tekstiniuose dokumentuose. Kai būnu jų nemačiusi, bet staiga prireikia moksliniams tyrimams ar šiaip kokiam tekstui apie menininką. Esu įpratusi iš tų medžiaginių likučių susidaryti gana tikslų įspūdį ir tekste paslėpti tai, kad pačios parodos taigi nemačiau. Kas nauja, tai žinojimas, jog artimiausiu metu tik taip ir bus galima apžiūrėti parodas. Ir kad realiose erdvėse naujų parodų kurį laiką – kol kas nežinomą jo trukmę – neatsiras. O štai virtualiose jų galima prikurti begalybę. Labai lentynas. Ir filmų pilnas internetas, ką jau kalbėti apie „Kino pavasarį“. O kur dar laikraščiai, vis informuojantys apie pergalingą viruso žygį per pasaulį, ir feisbuko pasigodojimai, pasigrūmojimai, taip pat ir fotografiniai iššūkiai (apie tai – II dalyje)? Normalumo net nereikia imituoti (kaip šią situaciją apibūdino viena kolegė) – visiškai normaliai nieko nespėju!

Tai – ne nuobodulys. Nors kaip šiokia tokia nuobodulio ekspertė žinau, jog nuobodulys nėra vien tik ta būsena, kai nėra ką veikti ir per lėtai slenka laikas. Yra dar „permanentinis“ ar „hipernuobodulys“, kuris nepastebimai, kaip tas virusas, yra *visada jau* užgulęs mūsų sielas (anot Arthuro Schopenhauerio) giliu pamatinės būties beprasmybės suvokimu, paviršiun išlendančiu tik tada, kai jau pasirūpinta išgyvenimu ir niekas negresia mūsų egzistencijai. Nėra *bado* ir nėra *bėdos* – tada ir atsiranda tas „nuo“, kuris vėlgi kaip virusas čiuptuvėliais įsikabina į nuolat mūsų būtyje glūdinčius badą-bėdą ir suformuoja vidinės, nepasotinamos tuštumos jausmą. Kai esame vieni ir ilgai su niekuo nesusitinkame, vis plūsteli tas karštai gūdus nejaukumo srautas (net žinau, iš kurios kūno vietos – šiek tiek aukščiau širdies). Beprasmybės įsisąmoninimą mes kasdienybėje dėvime kaip paprastą nuobodulį.

Ir aš šiuo tekstu mėginau išsisukti nuo to įsisąmoninimo, bet nepavyko. Ką gi. Tačiau kad ir kaip keista, būtent šis suvokimas man leidžia kurti pirmąją optimistinę prognozę gyvenimui po pandemijos. Juk jei gyvenimas iš esmės beprasmis (nėra jokio aukštesnio tikslo, o gyvenimiškuosius nusiaubia netikėtos pandemijos), tai nereiškia, kad jis bevertis. Įtariu, kad sėdint užsidarius namuose ir mėginant nuotoliniu būdu lankyti parodas, tų parodų ir kultūros vertė tik išryškės. Kultūros – kaip užprogramuoto mums gyvybiškai būtino susitikimo ir dalijimosi savo patirtimis su kitais. Anksčiau buvo aiškinama, kad kultūra turi „nešti ekonominę naudą“, o dabar taps akivaizdu, kad ji – būtina mūsų išgyvenimo sąlyga. Kad be jos pasiduodame beprasmybės gausmui ir nuoboduliui, kuris mums šnibžda nebūti.

Apie tai mąstant subyra visi kitų jau surašyti nuogąstavimai, kad štai mes susipriešinsime, žmogus žmogui virusas, visi mėgindami išgyventi plėš ir žudys. To tai tikrai bus (kaip prisimename iš 10-ojo dešimtmečio, kurio žūtbūtines kovas MO muziejus pavertė egzotiniais suvenyrais), bet ne vien. Kai ši būtina saviizoliacija pagaliau baigsis, žinau, kad į parodų atidarymus eisiu taip, kaip eina ką tik išmokęs vaikščioti kūdikis ar žmogus, atsigavęs po stuburo traumos. Užsisvajojau. Jau matau tuos būsimus susitikimus ir jų pratęsimą bare. Ši mintis mane įkvepia išbūti dabartį ir nuveja nerimą. Ji įkvėpė ir kurti pusiau optimistines ateities prognozes, kurių...

Bus daugiau.

Linas Katinas, parodos „Raudona krisdama virsta balta“ fragmentas

M. Krikštopaitytės nuotr.

Peizažas, kuris laukia

Garso patirtis „Glaistas“

Dovilė Zavedskaitė

Recenzijoje apžvelgiama garso patirtis Vilniaus gete „Glaistas“. Kūrinio dramaturgas Rimantas Ribačiauskas, režisierius Mantas Jančiauskas, kompozitoriai Jūra Elena Šedytė ir Andrius Šiurys. Kūrinyje panaudoti garso įrašai iš interviu su keturiais gete gyvenusiais žydais: Frida Sohat, Joshua Zaku, Sore Voloshinu, Baruchu Shubu. Garso patirties maršrutai ir dramaturginės trajektorijos apžvelgtos teatro kritikės Rimos Jūraitės recenzijoje „Remote Vilna“. Šiame tekste susitelkiama į postdraminę kritinę prieigą.

Dvidešimtųjų kovas, vakaras, Vilnius, „Glaistas“. Dar ne karantinas. Drėgmė smelkiasi į kaulus. Žibintų šviesoje matyti, kaip eina dulksna. Gerai, kad toks oras, galvoju aš, bus bent vos vos nepatogu. Bent vėsu ar šlapia, gal kur pavyks išsipurvinti batus, sušalti kojas. Visiškai nesinori čia būti su gerais paltais, šiltomis pirštinėmis, skėčiais – nesinori visko tiek turėti, veikiau kiltų ranka nusivilkti. Bet nekyla, nes dvidešimtieji metai, kovas. Mes jau turime gerų batų, gerų medžiagų miestams ir tikrovei glaistyti.

„Glaistas“ – tai audioturas Vilniaus žydų geto perimetru. Penki žiūrovai, du vedliai, žibintuvėliai. Keturios istorijos, šimtai istorijų, o gal viena, viso geto, – nesvarbu: svarbu, kad nė viena iš jų nepapasakota. Kūrėjai pasirenka ne ką nors rekonstruoti ar faktografuoti – jie kuria impresiją, kurioje labai daug asmeniškumo, paprastumo, akustinio sėdėjimo prie stalo. Ir, žinoma, kalbėjimo. Kuriame daugiau atsakymų, kai prisimenamas gyvenimas iki geto. Ir daugiau tylos, ar beveik visa tyla, kai gyvenimas – gete. Не переживайте, sako kūrėjai Tel Avive, Jeruzalėje ir Haifoje kalbinamiems žydams, всё хорошо. Nes niekas čia neturi tikslo atkurti gyvenimo. Užtenka prie jo prisiliesti taip, kaip mums šiandieną išeina: girdėjimu, buvimu, linktelėjimu.

„Glaistas“ yra Gintaro Varno „Geto“ ir Oskaro Koršunovo „Mūsų klasės“ (plėtojančios Holokausto Lenkijos Jedvabno kaime temą) meninė antitezė. Pastarųjų darbų mastai dažnai apibūdinami kaip titaniški, tačiau poveikis liūdnąja prasme puikiai atskleidžia ryškų draminio (arba vaizduojamojo) teatro bejėgiškumą, kai kalba pasisuka apie istorinę tikrovę. Draminio teatro galia – gebėjimas įtikinti *iliuzija*, o kiekvienas bandymas reprezentuoti *tikrais* faktais paremtus siaubo liudijimus (kurie dažnai išreiškiami teksto *begalėmis*) baigiasi mėginimu ištransliuoti jausmą, kurio šiuolaikiniame pasaulyje pajausti neįmanoma. Todėl šį neįmanomą jausmą lydi hipertrofuota vaidyba, *aš dabar kenčiu* ir *aš dabar rėkiu* deklaracijos.

Didžioji „Glaisto“ vertybė – tai, kad kūrėjai atsisako kurti skulptūrą. Jie veikiau duoda akmenį. Ne kokį paminklinį, o paprastą miesto pamatų akmenį, glūdintį po mūsų gyvenimais centro butuose, po vaikiškais parkų arkliukais, po juvelyrikos studijomis ir tik-po-muziejais to, kas čia iš tiesų įvyko. Kitaip tariant, po statybiniu glaistu, kurio tiek daug parinktame šiandieninio geto maršrute. Staiga pavadinimas, ilgą laiką kliuvęs kaip svetimkūnis teatro rinkos pavadinimų miške, atsiskleidžia kaip esminis patyrimo kodas: glaistas *par excellence* dengia ne tik visus naujam gyvenimui ruošiamus senų gyvenimų plotus; glaistas dengia ir mus, vaikščiotojus, kurie turi žibintuvėlius baloms ir lentoms apsišviesti, turi titrus pasauliui suprasti, turi prabangą žiūrėti į sienas kaip į meno kūrinius, į kurias kadaise kažkas kitas žiūrėjo išsigandęs, apniktas, šiaip ar taip, Holokausto.

„Glaisto“ žanras artimiausias patyriminiam vaizdo ir garso peizažui (Hanso-Thieso Lehmanno terminas). Peizažas žiūrovo neužgriūna – jis plyti. Jis sukuria regimą laiką, kur-nori-klaidžiojančio-žvilgsnio laiką. Peizaže nėra sentimentų, tragedijos, gailesčio; peizažas tik kuria atmosferą. „Glaistas“ fiksuoja šiek tiek daugiau: šiandienos ir geto laiko prasikirtimą bei mūsų buvimą jame. Čia ypatingai suskamba Heinerio Müllerio mintis apie „peizažą, laukiantį, kol žmonės pamažu išnyks“. Einant „Glaisto“ keliais, įkyriai kimba mintis: peizažas visada to sulaukia. Ypač Vilniaus geto peizažas.

„Glaistas“ M. Endriuškos nuotr.

Nors klaidžioja kojos, kurioms čia numatytos kryptys, o vaizdinius savarankiškai kolekcionuoja akys, vis dėlto esminė „Glaisto“ medžiaga – garsas. Jam būdingas architektūriškumas: jis formuoja erdvę, tarytum projektuoja praeities getą, laikydamasis visų pirma estetinių principų. Jis nulemia, kaip mes priimame tūrius, žibintų šviesas, grindinius, kintantį ėjimo tempą, lietų, atsitiktinius praeivius. Jis ir sukuria pretekstą vaikščioti, ir persmelkia tą vaikščiojimą nuojautomis, praeities nerimu. Kažkuo, kas yra šiandiena, ir kažkuo, dėl ko šiandienos galėjo nebūti.

Sukurtas audiopeizažas – nors tankus ir daugiabriaunis, tačiau atsargus tarytum kvėpavimas; vedantis į jutimiškumą, atitraukiantis nuo prasmės lauko, duodantis irgi paprasčiausiai kvėpuoti. Erdvinis garsų horizontas (erdvės pojūčiu ir pasakojimų fragmentiškumu artimas Kamilės Gudmonaitės dokumentinei patirčiai tamsoje „Sapnavau sapnavau“) vystosi saikingai ir tik vos vos užsiima manipuliacijomis, daugiau – tiesiog lydi: arba kalbantįjį, arba klausantįjį. Savitas jausmas apima suvokus, jog ausinėse girdimi balsai recepcijos prasme yra balsai be vietos ir balsai be kūno, tarsi tebūtų tarp sienų klaidžiojančios garsų sankaupos. O tai labai tikslu koncepcijos atžvilgiu: viskas – vietos, kūnai ir kiti nelygumai – čia prikišamai užtepta, pakišta po apdaila.

„Glaistas“ sukelia daugybę teatrinių aliuzijų ir, gera žinia, visas jas aplenkia. Vokiečių trupės „Rimini Protokoll“ „Remote Vilnius“ buvo paveikesnis erdvių kontrastais, tačiau stokojo asmeniškesnių tas erdves užpildančių balsų. Savo pačių dokumentinį „Dreamland“ kūrėjai pralenkia glazūruotos, išsamios ir vientisos dramaturgijos atsisakymu. Vokiečių režisierės Sonyos Schönberger dokumentinis spektaklis-pasivaikščiojimas „Vokietukai“ pasižymėjo aktorių nuotoliu nuo pasakojamų istorijų, savotišku sterilumu, o „Glaiste“ tampa įmanomas visiškas artumas su dokumentiniu žmogumi: jis kvėpuoja į ausį ir vaikšto, nors tik akustiškai, tačiau absoliučiai šalia. Beje, labai savitai spektaklis primena ir „Kamčiatkos“ („Kamchàtka Street Theatre Company“, Ispanija) patirtį Kauno senamiesčio *išvaikščiojime*: čia irgi justi bandymas atrasti savo miestą atvykėlio žvilgsniu, lyg kokią Kamčiatką. Lyg kokį getą.

„Glaiste“ labai veikia žmonės. Kai kurie iš jų – suplanuoti, kai kurie atsitiktiniai. Dvi mažos mergaitės, prabėgančios tarpuvartėje; dvi vyresnės už lango, ant laiptų, kinematografiškos; virš buto, į kurį užeiname išgerti arbatos ir paglostyti šuns, gyvenanti moteris, kuri į mus žiūri, kol stoviniuojame. Ilgai žiūri, bet ne smalsiai, o kažkaip gyvenimiškai. Įdomu matyti, kaip vaizdus modifikuoja garsas: kaip suintensyvina veidus, žvilgsnius, kaip išryškina šunį. Kaip susvarbina ant virvių džiūstančius skalbinius, plastiko tulpes žemėje, virš duobių sudėtas lentas, dureles su numeriais, masyvius medinius laiptus. Ir kaip ištraukia iš miesto mus, vaikščiotojus. Mus, glaistytojus.

Paskutinėje „Glaisto“ frazėje „What else?“, atrodo, getas tik prasideda. Ir kaip tik čia baigiasi žodyno plotis: žodžių nėra. Galvoju, ar būtų galima sugalvoti dramaturgiškai tikslesnę pasakojimų apie Holokaustą pabaigą.

Jau pagalvojau. Ne.

Kai buvau pasaka Vilniaus gete

Rimgailė Renevytė

Iš Mėsinių gatvės žengiu akmenuotu Ašmenos grindiniu. Akimis kliudau Šiaulių gatvės kampą, lentelė su pavadinimu vos laikosi ant namo sienos. Ritmingas garsas ausinėse pagauna mano žingsnius. Pasiekiu statybiniu tinklu paslėptą Žemaitijos gatvę. Lėtai slinkdama gatvelėmis į visą aplinką žvelgiu lyg į dekoraciją. Ausinės, izoliuojančios pašalinį šiandienos miesto garsą ir stipriai klausą veikiančios erdviniais garsais, išmeta iš įprastinio pasaulio ritmo: imi girdėti tai, ko nematai, o matyti ir visai negirdėti to, kas įprastai pažįstama. Pravažiuojantys automobiliai ir praeiviai čia gąsdina savo begarsiu nerealumo įspūdžiu, o garsai ausinėse verčia ieškoti bent menko įrodymo, kad nesi įstrigęs kažkieno kito galvoje ar niekaip negali pabusti iš svetimo sapno. Netrukus pasuku į kiemą. Miesto sapnas kiek prityla. Sustoju. Klausausi. Skirtingi balsai pasakoja savo prisiminimus apie buvusį Vilniaus getą. Aš čia ne viena, mes septyni. Ir dar keturi *ne mes*. Maža grupelė žmonių mėgina išgirsti ir pamatyti neišgyvenamą istoriją išgyvenusių Fridos Sohat, Barucho Shubo, Sore Voloshino ir Joshua Zako prisiminimus garso patirties spektaklyje „Glaistas“.

Spektaklio formatas pats savaime apeliuoja į patirtį, todėl didžiausias įspūdis čia kuriamas atmosfera. Pritildę šiandieninį Vilniaus senamiesčio triukšmą, tačiau jo naują gyvybę priėmę lyg nenuginčijamą ir todėl neignoruojamą sąlygą, „Glaisto“ kūrėjai (režisierius Mantas Jančiauskas, dramaturgas Rimantas Ribačiauskas, kompozitoriai Jūra Elena Šedytė ir Andrius Šiurys) nesistengia tiksliai atkurti Vilniaus geto. Tai veikiau garsu laike ir erdvėje kuriamas geto prisiminimas, tačiau kiek jame atminties, o kiek vaizduotės, nė vienas jų nesiima vertinti. Todėl spektaklio herojų pasakojimai perpasakoja vienas kitą, pinasi tarpusavyje ir galiausiai nutrūksta, nes pati „Glaisto“ kelionė nereikalauja vientisumo. Spektaklio siužetas lyg trūkinėjantis ryšys tarp pašnekovų prisiminimų ir istorijos, tarp kalbų ir besikeičiančių erdvių leidžia ne išgirsti ar sužinoti, o veikiau pajusti ar prisiminti kažkieno jau sapnuotą ir todėl išgyventą sapną. Gatvelėmis, kiemais, laiptinėmis, koridoriais ar griuvėsiais vaikštinėji lyg vaiduoklis, atskirtas nuo bendro pasaulio pulso. Juk negirdi net savo paties žingsnių. Kvėpavimo. Lyg vaiduoklis praeities mieste. Šis įspūdis dar stipresnis girdint lydinčius balsus, kurie mena šių vietų istoriją ir čia vis dar šeimininkauja.

„Glaisto“ erdvės ir pasakojimai susiję skirtingai, tad turinys nuolat perkuria savo kalbėjimo formą – keičiasi kalbos ir pašnekovai, temos ir tonas. Tačiau net ir siekdami nevaržyti žiūrovo dramaturgija, kūrėjai to neišvengia režisūroje.

Nukelta į 9 psl.

Negaluojantis teatro sezonas

2019-ieji

Ingrida Ragelskienė

Malonumas. Visiškas pasitenkinimas. Mažų mažiausiai euforija. Jums teko tai pastarąjį kartą išgyventi teatre? Dešimtys premjerinių spektaklių, pamatytų per 2019 metus, to net nežadėjo. Geriausiu atveju kelių valandų nuobodulio seansą mūsų, žiūrovų, atžvilgiu visiškai indiferentiški spektaklio kūrėjai paįvairindavo konceptualiu finalu, efektinga scena, dar vienu jautresniu už prieš tai buvusius atsivėrimu. Taip ir norėdavosi po dažno spektaklio pasiūlyti galiausiai susėsti mums visiems – teatrą kuriantiems ir teatrą žiūrintiems – prie didelio apskrito derybų stalo ir pagaliau susitarti ar bent jau išsiaiškinti, ko kiekvienas tikimės iš teatro.

Pabėgimas į sapną

Pats maloniausias dalykas pasaulyje – pasakoti savo sapnus. Labiausiai varginantis dalykas – klausytis svetimo sapno pasakojimo. Atrodo, elementari tiesa, bet kodėl ji tapo praėjusių metų teatrinių pastatymų aksioma? Teatras, išlikdamas baziniu žmogaus poreikiu, netikėtai visiškai prarado interesą domėtis realybe. Autoriteto ir įtaigos nestokojantis Rusijos teatro kritikas Pavelas Rudnevas, apžvelgdamas pagrindines pastarojo dešimtmečio tendencijas, konstatavo, kad stagnuojanti, nesikeičianti realybė teatro kūrėjams tapo neįdomi, atstumianti. Teatrui ir mums, žiūrovams, visada įdomios tik nestabilios, kintančios struktūros, jų sąveika. Manau, mums dar svarbios ir patirtys, generuojamos tyrinėjant realybę bei gimstančios klaidžiojant svetimų sapnų ir košmarų viduriuose. Taip mintijau pažiūrėjusi Vilniaus mažojo teatro spektaklį „12 gramų į šiaurę“.

Neviltis ir bejėgiškumas

Kartais užtenka leisti sau perdegti ir sukurti apie tai šokio spektaklį. Pasidalinti maksimaliai intensyviais nevilties ir bejėgiškumo išgyvenimais. Sukurti žiūrovams kuo tikroviškesnes kritimo į košmarišką potyrių turinį aplinkybes. Išprovokuoti mus būti kartu, bendrystėje išvaidinti, iššokti psichologinio ir fizinio išsieikvojimo ciklus. Išjausti laisvę blaškytis virtualiame negalios narve ir išsemti šią patirtį iki dugno. Ir tai tik keli motyvai ir meninės trajektorijos, ypač skaudžiai ir tiksliai susikertančios šokio trupės „Nuepiko“ spektaklyje „Perdegimas“.

Neigiamos mintys ir žema savivertė

Pagal gryniausią Žemaitės „Marčios“ tradiciją, liulančiu Strausso valsiuko ritmu, viena ranka naršydami mėgstamiausią tūkstančius dalyvių subūrusią feisbuko grupę, kurioje galima nevaržomai bendrauti, dalintis naudinga *info* ar juokingais *video*, ieškoti pažinčių, virtualiai paišdykauti ir papolitikuoti, ridenasi išpuvusiu parketu „Vienos miško pasakos“ herojai. Po legendinę Jaunimo teatro sceną klibikščiuoja net ne išniręs laikas – šio spektaklio scenoje riogso dvokiantys laiko viduriai. Šiuo tvaiku kvėpuoja archetipinė tautiečių gentis, visiškai tradicinėje „veselės – pakasynų“ užstalėje giluminę praeities nostalgiją užpilanti spirituota traumine patirtimi. Žaizdotos kartos, nuo seno iki mažo pliauškiančios niekus ir sanguliaujančios tvarte nusižiūrėtomis pozomis, po truputį tampa vis mažiau atsparios nemeilės skersvėjui. Ir tai vienintelė „Vienos miško pasakų“ vilties nata.

Mintys apie mirtį

Ko gero, viltingiausi praėjusio sezono spektakliai buvo dedikuoti mirčiai ir jos gražiausioms apraiškoms. Vilniaus teatras „Lėlė“ spektaklyje vaikams „Antis, Mirtis ir tulpė“ trapiomis meninės raiškos priemonėmis bent vienai valandai atkūrė gamtos ir žmogaus gyvenimo cikliškumo tobulybę, grakščią, subtilia pusiausvyra žavinčią kaitą, atsikartojimo ir atgimimo viltį. Šiam spektakliui vaikams antrina ir savotišką mirties pažinimo epopėją pratęsia Šiaulių dramos teatro spektaklis „Memofutura“ ir Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatro „Kelionė į Edeną“. Distopija – toks retas, egzotiškas žanras Lietuvos padangėje, o jei dar į distopiją pasikėsina teatras, meistriškai perpinantis autentiškus jaunų aktorių atsiminimus su pačiu juodžiausiu ateities scenarijumi. Kas gali būti baisiau už mirtį? Gal įsikalinimas savo prisiminimuose, pamažu tampančiuose kolektyvine atmintimi, atsako „Memofuturos“ kūrėjai. Išliksime tik vaizduotėje – šiauliečiams paantrintų „Kelionės į Edeną“ kūrybinė grupė. Gyvenimas, realybė inertiški kitimo, kaitos atžvilgiu, bet visada lieka kelias mirtinai užsižaisti virtualiuose vaizduotės labirintuose. Pirmyn paskui baltą triušį, ola jau atsivėrė...

Nuovargis ir energijos trūkumas

Dešimtasis dešimtmetis, virpa pirštai rinkdami suskretusios kodinės durų spynos skaičių kombinaciją. Blogiausiu atveju visada galima mintimis katapultuotis į tarpinę savo pradžių pradžios stotelę – ten, kur viskas buvo daug labiau. Tais laikais net ir tos pačios mintys, ta neviltis ir totalus nuovargis buvo kažkokie žavūs, naivoki, tiesa, su savotišku pirmapradžiu tyrumo poskoniu. Dramaturgės Lauros Sintijos Černiauskaitės „Liučė čiuožia“ – ko gero, sėkmingiausia scenine lemtimi galinti pasigirti šiuolaikinė lietuviška pjesė. Palytėta stiprių režisierių rankos ji galėjo tapti kelių kartų būties ir buities manifestu. Oskaro Koršunovo teatro pastatyme „Liučė čiuožia“ perteikiamos unikalios prarastosios kartos sąmonės būsenos, įvyksta viešas atminties archyvavimas radikaliai šiuolaikinėmis kūrybos formomis. Žiūrovai susiduria su iššūkiu – išarchyvuoti atminties koncentratą, suplakti kokteilį, savo skonio savybėmis galintį bent trumpam sugrąžinti į pirmapradį dešimtąjį dešimtmetį.

Sunkumai namuose ir šeimyniniame gyvenime

Užuovėja nuo visų šio pasaulio negandų turėtų tapti namai. Pageidautina tokie kaip Klaipėdos lėlių teatro „Namai“ – pradėti nuo balto popieriaus lapo, nuo kuklaus gniutulėlio, mėtomo iš vyro į moters delnus. Nuo jo ketinimo dovanoti iš popieriuko išlankstomą žiedą, o jos noro turėti baltu jaukumu spindinčius namus. Meilėje ir džiaugsme išlankstytas jaukus origamis toks trapiai trumpalaikis, bet laikinai apsaugantis poros sukurtą bendrą kūrinį. Viltis ir tikėjimas lieka lengvesni už balto popieriaus lapelį, sutaršytą eilinės gyvenimo audros.

Ir kas gi liks po viso to?

Kokio nors „Pizduko“ *danse macabre* ant šio pasaulio kapo...

Scena iš spektaklio „Antis, Mirtis ir tulpė“ D. Matvejevo nuotr.

Atkelta iš 8 psl.

Balsai ir garsai spektaklyje sąmoningai trūkinėja, nekurdami vientiso ir bent kiek nuspėjamo dramaturginio pasakojimo, o erdvinis buvusio geto žemėlapis lieka grupės vedlių rankose ir perskiria grupę į klaidžiojančius ir kelią žinančius, arba kitaip tariant, spektaklį patirsiančius ir jau patyrusius keleivius.

Tad, nors „Glaistas“ yra tiek kolektyvinė, tiek individuali patirtis, didžiąją spektaklio dalį norisi fiziškai būti vienam ir kartu su balsiais liudininkais stebėti likusį jau tik pro šalį skubantį pasaulį. Žinoma, kartu esantys žmonės neleidžia pasiklysti, padeda laikytis spektaklio ritmo, tačiau sykiu diktuoja ir tam tikras taisykles, pavyzdžiui, nusprendžia ne tik judėjimo (jau minėta, kad maršrutą žino tik vedliai), bet ir objektų stebėjimo kryptį ar su jais išlaikytiną atstumą. Todėl dažniau čia norėjosi galbūt ir sunkiai įgyvendinamos kelionės-patirties vienam, kurioje niekas mandagiai nevestų per jau ištirtas ir pažįstamas vietas ir nesiūlytų žvilgsnio nukreipti į konkrečius ir dramaturgiškai „svarbius“ objektus. O veikiau leistų pačiam paklaidžioti kruopščiai šiuolaikinės senamiesčio architektūros „paslėptame“ buvusiame Vilniaus gete. Gal būtent šis nesupratimas, kokia plati vis dėlto gali tapti asmeninė žiūrovo erdvė, ir kėlė įtampą prieš visiškai pasiduodant „Glaisto“ patirčiai.

Bet kuriuo atveju pati spektaklio patirtis gausi: ne vien garsinis pasakojimas, bet ir vizuali ar net fizinė kelionė erdvėmis siūlo begalę naujų įspūdžių. Todėl norisi „neiškristi“ nei iš tekstinio, nei iš vizualinio „Glaisto“ audinio, ir kol apčiuopi šios patirtinės kelionės erdvumą, nuolat renkiesi – įsiklausyti arba stebėti. Bent pirmam „Glaisto“ kartui, kai viskas yra vienodai nauja, pasirinkti būtina. Vis dėlto spektakliui vykstant norėjosi spėti ir išgirsti, ir pamatyti, ir suprasti, tad, skirtingoms detalėms vis praslystant pro ausis ar akis, sunkiausia atrasti savo kelionės tempą. Spektaklio sprendimas neišryškinti fabulos ir nedramatizuoti temos suteikia minėto lengvumo įspūdį. Tačiau ir kulminaciją, ir atomazgą palikdami žiūrovams, „Glaisto“ sumanytojai išties rizikuoja kurti ne patirtį, o *tik* pasivaikščiojimą. Rodos, pačių kūrėjų šiam spektakliui pasirinkta tik pakalbinti, o ne prakalbinti pašnekovus. Nesiimu spręsti, o tik klausiu: galbūt vis dėlto norėta ne kurti dramaturgiją, o apsiriboti vien dokumentiniais pasakojimais, neieškant juose prasminių jungčių ir emocinio gylio?

Būtent todėl pasakyti, apie ką ši garso patirtis, įmanoma tik labai asmeniškai ir individualiai. Ir tik kelionės pabaigoje grįžusi į vieną iš jos pradžios vietų, tačiau šios dar ilgai neatpažinusi, pamaniau: ar taip dabar jaustųsi šis į ausines man kalbantis žmogus, vėl atsidūręs gete? Ten, kur buvusio Vilniaus geto nė ženklo. Kruopščiai užglaistyta. Turbūt man ši patirtis ir buvo apie tai.

Vietos, laiko, veiksmo vienovės jausmas turi didžiulį poveikį

Bartoszas Kruhlikas apie „Supernovą“

Bartoszo Kruhliko filmas „Supernova“ buvo rodomas „Kino pavasario“ konkursinėje programoje. Pernai Gdynėje, Lenkų kino festivalyje, „Supernova“ pelnė geriausio debiutinio filmo apdovanojimą. Supernova – sprogstanti žvaigždė. Tai paskutinė žvaigždės gyvavimo stadija. Perėjus į supernovos stadiją, žvaigždės sukaupta energija staiga atpalaiduojama, materija plinta iki 30 tūkstančių kilometrų per sekundę greičiu. Apie filmo atsiradimo istoriją, kūrybos procesą ir kitus sprogimus režisierių kalbino **Brigita Kulbytė**.

„Supernova“ prikausto prie ekrano, norisi sekti, kas vyks toliau, o ir filmo realistiškumas primena esamuoju laiku dokumentuojamą įvykį. Ar filmą įkvėpė tikras įvykis?

Prieš kelerius metus Lenkijoje iš tiesų įvyko siaubinga eismo nelaimė. Vos per vieną akimirką dėl jauno vairuotojo kaltės žuvo daug žmonių. Žinoma, Lenkijoje, kaip ir kitose šalyse, automobilių avarijos nėra išimtis. Jų įvyksta labai daug, sakyčiau, net per daug, bet šis nutikimas buvo kitoks. Tai buvo pirmoji naujųjų metų diena, nukentėjo dvi šeimos su mažamečiais vaikais. Lenkijos žiniasklaida kalbėjo apie šį įvykį neįprastai ilgai, neleisdama nuslūgti bangai.

Aišku, įvykis sujaudino ir mane, pradėjau galvoti, kad toks sukrėtimas gali būti gera tragedijos ar psichologinės kino dramos pradžia. Nenorėčiau to įvykio vadinti „inspiracija“. Tačiau tai buvo vienas iš veiksnių, paskatinusių imtis scenarijaus. Bet noriu pabrėžti: „Supernova“ yra šimtaprocentinė fikcija.

Kaip suprantate, kad jau laikas sustoti ir dėti paskutinį scenarijaus tašką? Kada reikia sau pasakyti „stop“?

Manau, kad scenarijus iš tikrųjų negali būti užbaigtas. Niekada. Turiu galvoje – scenarijus negali būti užbaigtas (galbūt „užbaigtas“ netinkamas žodis), nes „užbaigimas“ nėra scenarijaus tikslas. Knyga turi ir gali būti „užbaigta“, bet ne scenarijus. Jis gyvas per visą filmavimą, ypač kai su juo pradeda dirbti režisierius ir operatorius. Žinoma, suprantu, kada privalau jį „uždaryti“, turiu tam pagalbininkų, redaktorių, žmonių, kurie konsultuoja rašant scenarijų, ir kažkuriuo metu pajuntu, kada reikia sustoti. Gal mano tokia nuomonė, nes esu ir filmo režisierius, ir scenaristas, kitaip tariant, rašau sau.

Žiūrint Jūsų ankstesnius filmus galima pastebėti pasikartojančius motyvus, pavyzdžiui, avarijos, brolių santykių, šeimos peripetijų. Filme „Adaptacija“ („Adaptacja“, 2016) sekame jaunuolio dramą, kai jis per avariją išgyvena, o brolis žūsta. Meistriška įtampa kūriama filmuose „http://“ (2010) bei „Karštis“ („Žar“, 2013). „Supernovoje“ matome pusbrolius, automobilių avariją, sekundžių greičiu augančią įtampą. Ar scenarijai gimsta iš asmeninės patirties?

Ne visai. Esu vienturtis. Pamenu, kai ėmiausi rašyti savo diplominio filmo, „Adaptacijos“ scenarijų (istorija apie avariją, per kurią vienas brolis žūsta, o vairavęs lieka gyvas), galvojau, kas sukurtų didžiausią įtaigą ir veiktų stipriausiai? Jeigu herojai būtų kolegos? Gerai, tai galėtų būti, bet jeigu veikėjai būtų šeima – tėvai ir vaikai, ji taptų *crazy*. O jei dar broliai būtų dvyniai... ir t.t. Visos idėjos tampa filmo konstravimo įrankiais mano rankose. Nebandau kalbėti apie asmeninius atvejus. Bet kiekvienas filmas iš tikrųjų yra apie mane. Tai įdomus paradoksas.

„Supernovos“ veiksmas vyksta vienoje vietoje – trumpoje kelio, esančio netoli kaimo, atkarpoje, bet tai, kas ten įvyksta, galima prilyginti supernovos sprogimui. Ar iš čia ir kilo filmo pavadinimas?

Pavadinimas keitėsi vykstant rašymo procesui. Pamenu, vieną dieną pradėjau galvoti, ką ši istorija reiškia man pačiam ir ką konkrečiai noriu ja pasakyti kitiems (turiu galvoje ne tiesiogiai, bet manau, kad kiekvienas režisierius turi to savęs klausti). Pradėjau gilintis ir radau supernovą. Laisva asociacija, nukreipianti į abstrakčius kosmoso procesus. Žinoma, galėjau filmą pavadinti „Avarija“, bet pavadinimas tada būtų kaip logotipas, kurį tiesiog įsimeni, ir viskas, tačiau jei pavyksta sujungti pavadinimą su istorija kažkokiu organišku būdu – tai tikrai puiku.

Iki šio filmo sukūrėte beveik dešimt trumpo metražo filmų, kurie buvo pastebėti ir įvertinti kritikų bei žiūrovų. „Supernova“ – Jūsų pirmasis ilgametražis filmas. Ar buvo skirtumų?

Jokio didelio skirtumo neįžvelgiu. Tu turi istoriją ir reikia ją papasakoti geriausiai kaip tik įmanoma. Bet, žinoma, kiekvienas projektas skirtingas. Šis buvo labai specifinis, nes turėjome vos 14 filmavimo dienų ir visa istorija vyko vienoje lokacijoje, plyname lauke. Niekas negalėjo nuspėti tikslių oro sąlygų, ir jei būtų pasitaikiusios kelios lietingos

„Supernova“

dienos, turint omenyje mūsų biudžetą, šiandien pokalbis tikrai nevyktų. Mums neapsakomai pasisekė.

Filmuose Jums svarbu ribinės situacijos, kai viskas gali pasikeisti per kelias sekundes, nagrinėjate, kaip tai paveikia žmones ir tolesnius jų likimus. Kaip manote, ar šiame instagramo ir kitų socialinių tinklų išdailintų nuotraukų amžiuje žiūrovai nori matyti netektis, liūdesį, praradimus? Ar dar tikite, kad žmonėms reikia ne tik duonos ir žaidimų?

Prieš pradėdamas rašyti kokią nors istoriją apie tai negalvoju. Man visada svarbiausia yra žmogus. Kiekviename filme ieškau ribinių situacijų ir to, kiek vienas ar kitas mano kuriamas herojus gali eiti, kol pasieks savo ribą. Man patinka paveikios istorijos. Būdamas režisierius, suprantu, kad istorija yra paveiki, kai herojai kelia sau iššūkius.

Įdomu stebėti „Supernovos“ aktorius. Didžioji jų dalis neprofesionalai, ir sunku jais nesižavėti. Gal neprofesionalius aktorius rinkotės todėl, kad biudžetas neleido išsiplėsti, turėjote vos 300 tūkstančių eurų?

Mažas biudžetas, mano nuomone, nebuvo problema. Jei būčiau parodęs scenarijų garsiausiems Lenkijos aktoriams, jie tikriausiai būtų sutikę. Kai užbaigiau scenarijų ir pradėjau galvoti apie aktorių atranką, puikiai žinojau du dalykus. Pirma, turiu tai padaryti pats. Antra, žiūrovams (ypač Lenkijos auditorijai) tai turi atrodyti kaip dokumentinis filmas, o ne kaip vaidybinė drama su kino žvaigždėmis. Taip bus lengviau susitapatinti su istorija, pasakojimu ir priimti veikėjus. Šioje istorijoje per daug veikėjų, kad kiekvienam suteiktum žinomą veidą. Džiaugiuosi, kad prodiuseris ir „Munk Studio“ mane suprato. Taigi užsidariau vienas su scenarijumi trims mėnesiams ir pats atrinkau aktorius.

Žiūrėdama filmą grožėjausi daugiaplaniais kadrais. Vis dar prieš akis pirmame plane ant kelių priešais savo žmoną krintantis vyras, o antrame plane – ką tik į nosį gavusi policininkė, griūvanti atatūpsta. Puiki kameros dinamika ir plastika. Atrodo, ji tobulai atsiduria tinkamoje vietoje, pačiu tinkamiausiu metu, nors kartu išlieka įspūdis, kad aš, žiūrovė, esu viena iš susirinkusiųjų minios ir filmuoju savo mobiliuoju telefonu. Papasakokite daugiau apie darbą su Michału Dymeku.

Tai antras mūsų su Michału projektas. Kartu filmavome mano baigiamąjį darbą „Adaptacija“. Bet „Supernova“ visiškai kitoks filmas, jei kalbame apie operatoriaus darbą. „Adaptacijos“ energija statiška, spalvos tamsios, niūrios. „Supernova“ – dinamiška, daug ilgai trunkančių kadrų ir filmas tikrai labai šviesaus kolorito. Manau, įdomu, kaip Michałas rado du skirtingus raktus panašioms temoms atrakinti. Kaip mudu bendradarbiavome? Visada vienas svarbiausių dalykų, siejančių režisierių ir operatorių, yra scenarijus. Kai baigiau rašyti, pradėjome diskutuoti, kaip suprantame šią istoriją. Kalbėjomės apie viską – apie šviesas, nuotraukas, kitus filmus. Abu pajutome, kad geriausiai ši istorija bus papasakota, jei atrodys kaip dokumentinis filmas. Pripirkau žaislinių kareivėlių, mašinėlių ir pradėjome dėlioti sceną po scenos. Taip perėjome visą scenarijų, kaip turėtų judėti kamera. Galiausiai turėjome išmokti papasakoti šią istoriją vietos, laiko ir veiksmo aplinkybėmis bei atlikti tai realiomis sąlygomis – lauke.

Jūsų filmai pastebimi ir vertinami kaip turintys potencialo. Esate dar visai jaunas režisierius, bet jau pelnėte ne vieną apdovanojimą ir įvertinimą. Ką Jums tai reiškia?

Neatradinėsiu Amerikos – apdovanojimai yra puiku. Ypač tie, kuriuos gauna mano komanda ir aktoriai. Ir šiais laikais apdovanojimai tikrai daug ką lemia, ypač kino industrijoje. Jeigu gausi „Oskarą“ ar būsi įvertintas Kanuose, Venecijoje ar panašaus lygio festivalyje, tavo karjera tikriausiai šoks į padanges, o tai kino kūrėjams, manau, ir yra svarbiausia – galimybė sukurti dar vieną filmą. Bet, žinoma, man už bet kokį apdovanojimą svarbesnis faktas, kad sukūriau filmą, kuris sklinda tarp žmonių ir mezga ryšius su žiūrovais, juos vienaip ar kitaip paveikia. Dar vienas svarbus, mano nuomone, dalykas – su prizais ar be jų – išlikti savimi.

Ir, žinoma, klausimas – kas toliau?

Dabar rašau antro pilnametražio filmo scenarijų. Turiu reikšmingą ir aktualią Lenkijos kontekste temą, bet manau, kad istorija bus suprantama kiekvienam, nesvarbu, kokioje šalyje jis gyventų. Noriu tęsti tokią kino kalbą, kurią išbandžiau kurdamas „Supernovą“, – kurti vietos, laiko, veiksmo vienovės jausmą. Tai senovinės tragedijos modelis, bet kuriantis poveikį ir energiją ekrane. Jaučiu, kad tokia kalba visiškai man tinka.

Egzistencinis karantinas

Kai filmų herojai uždaryti namuose

Prasidedant ketvirtai karantino savaitei, nori to ar ne, imi domėtis psichologų tekstais apie (savi)izoliaciją. Retas kuris politikas, ekonomistas ar *influenceris* kalba apie tai, kad išgyvename ir išgyvensime ne tik ekonominę, bet ir emocinę krizę. Nors jau nuo XX a. pradžios žmonių, gyvenančių po vieną, daugėja, psichologai pabrėžia, kad viengungiškas gyvenimas ir vienatvė – ne tas pats. Tad šiandienos karantino ir saviizoliacijos akivaizdoje, kai išeiti iš namų galima tik reikalui prispaudus (ir tai laikantis fizinio atstumo nuo kito žmogaus), dalis žmonių pradėjo jaustis vieniši. Nors su pasauliu galime bendrauti virtualiai, faktiškai viskuo apsirūpinti nė neiškeldami kojos iš namų, ne vienam trūksta gyvo pokalbio, akių kontakto, apsikabinimo. Kad ir trumpo. Tad gyvenimas atrodo lėkštesnis ir labiau primena išgyvenimą. Psichologai taip pat įspėja, kad pasibaigus karantinui žmonėms sunkiai seksis įsivažiuoti į ankstesnę rutiną, nemažai jų apskritai gali tapti sociopatais. Mokslininkai pabrėžia, kad vienatvė – ne tik emocija, tai ir biologinis instinktas ieškoti kito žmogaus, kaip kad ieškome maisto.

Taigi šįkart pakalbėkime apie socialinę, fizinę ir psichologinę izoliaciją kine. Vieni izoliuojasi savo noru, antri – priversti aplinkybių. Vienos aplinkybės atrodo komiškos, kitos – tragiškos. Tačiau svarbiausia, kad žiūrėdami tokį filmą suprasite, jog esate ne vieni. Nieko tokio, jei bijote ne tik aplinkinių, bet ir savęs. Tai žmogiška.

Košmariškos uždaros erdvės

Tikriausiai niekas nėra geriau atskleidęs kasdienybės grotesko ir siaubo nei Romanas Polanskis. Jau savo pirmame vadinamosios buto trilogijos filme „Pasibjaurėjimas“ („Repulsion“, 1965) Polanskis rodo, kaip lengvai mūsų „tvirtovės“, saugios namų erdvės gali virsti siaubo ir košmarų šaltiniu, tikru minų lauku. Nors introvertė manikiūrininkė Kerol, kurią vaidina kine tik debiutuojanti Catherine Deneuve, iš pirmo žvilgsnio gali atrodyti kaip dar viena hičkokiška blondinė, ji greitai ima elgtis kaip „Psichopato“ Normanas Beitsas. Kai vyresnė sesuo (Yvonne Furneaux) palieka Kerol vieną „svinguojančiame“ Londone ir išvyksta su meilužiu atostogauti, mergina užsibarikaduoja ankštame tamsiame bute ir vis labiau panyra į seksualinės revoliucijos akumuliuojamas savo neurozę bei haliucinacijas. Kerol butas tampa tikru siaubo šou – ima trūkinėti sienos, atverdamos po jomis slypinčią organišką masę, iš jų lenda šiurkščios vyrų rankos, bandančios sugriebti merginą, o kur dar lavonai, išslapstyti po kambarius (mat užklydo pora vyriškos padermės „gelbėtojų“)... Polanskis su operatoriumi Gilbertu Tayloru meistriškai perkelia žiūrovus į košmarišką herojės pasąmonę, kurioje susipina heteroseksualus geismas ir baimė. Nors, žinoma, filmą galima suprasti ir kaip pačių kūrėjų vyrų bandymą išreikšti savo košmarus apie moters seksualumą.

Toddas Haynesas filme „Saugi“ („Safe“, 1995) taip pat rodo įprasto kasdieno gyvenimo siaubus. Filmo herojė Kerol (Julianne Moore) gyvena tikroje namų šeimininkių svajonėje: prabangūs namai, pasiturintis verslininkas vyras, vakarienės aukščiausios klasės restoranuose ir t.t. Regis, jos vienintelis rūpestis – namų interjeras, tačiau greičiau pati Kerol juose atrodo kaip namų dekoracija ar šmėkla, nerandanti sau vietos. Netikėtai moteris pradeda blogai jaustis ir suserga liga, kuriai daktarai neranda paaiškinimo, nepadeda net psichoterapeutas. Kerol galiausiai supranta, kad yra alergiška aplinkai, tad nusprendžia izoliuotis ir prisijungia prie Meksikos dykumoje įsikūrusios „New Age“ bendruomenės. Filmas taip iki galo ir neatsako, kokia liga serga Kerol: ar tai alergija chemikalams, ar moters kūno maištas prieš jos pačios gyvenimo būdą? Filmą galima suprasti kaip AIDS krizės metaforą, priemiesčio gyvenimo ir terapeutinės kultūros, pagal kurią visų problemų reikia ieškoti savyje, satyrą. Tačiau Haynesas čia nesustoja ir parodo, kad pati kapitalistinė sistema, „gaminanti“ tam tikrus normalaus, siektino gyvenimo vaizdinius ir beatodairiškai teršianti gamtą, yra iš esmės toksiška.

Beje, sėdėjimas tarp keturių sienų gal ir apsaugos nuo COVID-19, bet nuo vagių ar smurto artimoje aplinkoje – nelabai. Štai jau ir lietuviškuose interneto portaluose rekomenduojama, kaip esant tokioms situacijoms elgtis: bandyti atsidurti arčiau išėjimo durų, vengti virtuvės ar garažo, kur laikomi aštrūs daiktai, vengti ir mažų patalpų, iš kurių sunku pabėgti. Skamba keistokai, suvokiant, kad tokiose spontaniškose situacijose retas mąsto šaltakraujiškai ir praktiškai. Tačiau turbūt geriausia išeitis – turėti „panikos kambarį“, kaip Davido Fincherio filme tuo pačiu pavadinimu („Panic Room“, 2002). Aišku, jei tose patalpose nėra paslėpti milijonai, kurių ir reikia įsibrovėliams... Tad šiame filme uždara erdvė ir vėl tampa grėsme žmogiškajai egzistencijai.

Šįkart prabangų kelių aukštų namą Manhatane išsinuomoja buvusi farmacijos magnato žmona Megė (Jodie Foster) su dukra Sara (Kirsten Stewart). Tačiau erdvus butas nebūtinai reiškia, kad jame gyventi bus jauku, ypač kai nepažįsti visų pakampių. Tad tokia erdvė filme tampa pagrindinės veikėjos baimių parabole, o „panikos kambarys“ – nuoroda į Megės vidinį klaustrofobinį pasaulį, kuriame išryškėja šiuolaikinio vidurinės klasės individo, gyvenančio urbanistinėje erdvėje, baimės. Pažiūrėjus „Panikos kambarį“ tikrai kils įvairių minčių. Viena, kilusi mums, – geriau gyventi ankštame bute, kuriame atmintinai žinai, kur yra virtuviniai peiliai ar lauko durys, tačiau savo kukliuose namuose bent jau jautiesi kate, o ne pele...

Užtat dažnam kūrėjui karantino būsena – nieko stebėtina. Taip jie gyvena beveik visą gyvenimą – juk reikia atsiriboti nuo kitų, kad galėtų kurti niekieno netrukdomi. Toks yra ir Bartonas Finkas brolių Coenų filme tokiu pat pavadinimu, dar komiškai vadinamu „tapetų filmu“ (1991). Jei jau pažiūrėjote Romano Polanskio „Pasibjaurėjimą“, šis filmas labai į temą, tik su Coenams būdingu humoru.

„Bartonas Finkas“

Jie sako „Bartone Finke“ norėję sukurti panašią atmosferą, jaučiamą ne tik „Pasibjaurėjime“, bet ir kitame Polanskio filme „Nuomininkas“ („Le Locataire“, 1976). Coenai ne veltui vadinami intertekstualumo meistrais, mat subtiliai ir komiškai skolinasi ir iš Stanley Kubricko „Švytėjimo“ („The Shining“, 1980). Pastarajame filme Jacko Nicholsono suvaidintas rašytojas dienų dienomis rašo tą patį sakinį, o kūrybinio štilio ištiktas Bartonas Finkas (John Turturro), užsibarikadavęs viešbučio kambaryje, atsivertęs Bibliją regi savo scenarijaus ištraukas.

Kūrybinei krizei neatsitraukiant, o saviizoliacijai ilgėjant, vienu pagrindinių veikėjų tampa interjero elementai: ima luptis tapetai, nuo jų teka neaiškus skystis, kalba sienos etc. Nenorime gadinti žiūrėjimo malonumo, tad daugiau detalių neatskleisime. Tik verta paminėti, kad Coenai nuostabiai žaidžia su žiūrovo fantazija, vien ko verta scena, kai liepsnojančiu koridoriumi bėga Johno Goodmano personažas ir šaukia maždaug taip: „Aš tau parodysiu proto gyvenimą!“ O jei esate tikras mazochistas ir nebijote pažvelgti savo demonams į akis – Kubriko „Švytėjimą“ pažiūrėti tiesiog būtina. Juolab kad prasidėjus karantinui interneto platybėse pasklido kadras iš filmo su iškalbinga antrašte: „Dvi savaitės izoliacijos su šeima, kas blogo gali nutikti?..“ Žinoma, reikia pridurti, kad nei „Bartono Finko“, nei „Švytėjimo“ scenarijų atkurti namie nerekomenduojame. Užtat visai neprošal įsiklausyti į vidinį balsą: gal įvairiausi scenarijai vyksta tik jūsų galvoje? Gal ir jūsų tapetai, sienos, koridoriai, lovos yra jūsų pasąmonės projekcija?

Apmaudu, bet visų filmų šia tema neišvardysi, tačiau negalime nepaminėti dar vieno rašytojo košmaro, kurį ekranizavo Robas Reineris filme „Mizerė“ („Misery“, 1990). Jame populiarių meilės romanų autorių įkalina ir kankina jo gerbėja. Ji ne tik psichologiškai ir fiziškai smurtauja prieš prie lovos prirakintą vyrą, bet ir sadistiškai sudegina rašytojo rankraštį, verčia jį toliau tęsti nekenčiamą romanų seriją. Filmas sukurtas pagal Stepheno Kingo romaną. Jau dabar interneto platybėse ne vienas laukia, kol šis autorius parašys romaną „2020“, ir tikisi, kad jį ekranizuos Quentinas Tarantino...

Izoliacija kosmose

Kad nepradėtumėte dusti uždarose erdvėse, būtinai rekomenduojame ir filmus apie vienišus astronautus už Žemės atmosferos ribų. Juolab kad tokių filmų pabaigos nuteikia optimistiškai, mat padeda veikėjams dvasiškai subręsti. XXI a. tokių filmų prikurta ne vienas: tikrai nedistopiškai nuteikiantis distopiko Ridley Scotto „Marsietis“ („The Martian“, 2015), pernykštis Jameso Gray'aus „Ad Astra“, Christopherio Nolano „Tarp žvaigždžių“ („Interstellar“, 2015), Morteno Tyldumo „Pakeleiviai“ („Passengers“, 2016), į šią kompaniją tinka ir Claire Denis „Gyvenimas aukštybėse“ („High Life“, 2018). Tačiau labiausiai iš jų mums įstrigo Alfonso Cuaróno „Gravitacija“ („Gravity“, 2013). Aišku, tai ne kompiuterio ekrano filmas, bet juk prisitaikyti dabar reikia visiems. Tai istorija ne tik apie vienatvę kosmose, bet ir apie žavintį Sandros Bullock herojės užsispyrimą grįžti į žemišką gyvenimą. Tikime, kad sustojusiame laike ir erdvėje režisieriui idealiausiai pavyko sukurti sielvarto ir nelaimės metaforą. Tad prisiminkite: jei nepasiduosite panikai, nenuleisite rankų, grįžti į vėžes padės net ir instrukcijos kinų kalba.

Šiek tiek klasikos

Ne vienas mūsų draugų nusprendė karantinuotis su bičiuliais. Tad jų kompanijoje, o jei dar vadinate save sinefilais, būtina pažiūrėti kad ir Luiso Buñuelio „Keršto angelą“ („El ángel exterminador“, 1962). Tačiau perversiškesniam skoniui rekomenduotume Marco Ferreri filmą „Didysis rijimas“ („La Grande bouffe“ (1973). Juolab kad jame vaidina visas žvaigždynas: Marcello Mastroianni, Michelis Piccoli, Philippe'as Noiret ar iš itališkų klasikinių komedijų pažįstamas Ugo Tognazzi. Banaliai kalbant, pasakojama apie keturis draugus, aukštos klasės virtuvės gerbėjus, išvykusius į priemiesčio vilą ir ten nusprendusius valgyti iki numirimo. Tiesiogine to žodžio prasme. Vyksta tikra persivalgymo, sumišusio su seksu, orgija. Reikia pripažinti, dabar tokie filmai nebekuriami, o Larso von Triero „Nimfomanė“ ar Gasparo Noé bandymas žiūrovą savo filmais šokiruoti atrodo kaip nekaltos gėlelės. Aišku, nereikia suprasti filmo pažodžiui (juk tai blogas tonas), mat režisierius per nuolatinį valgymą kalba ir apie degraduojantį hedonizmą, nuobodulį, privedantį prie panašių dalykų, buržuazijos dekadansą, ne apie geismą ir troškimą, o apie pasišlykštėjimą. Filmą rekomenduojame žiūrėti tiems, kurie mėgsta Rabelais, De Sade'ą ar Georges'ą Bataille'į. Verta ir pripažinti, kad kurį laiką valgyti nenorėsite, tačiau karantino sąlygomis tai tikrai nėra taip blogai.

Na, o jei vis dėlto gyvenate daugiabutyje ir per savo langus matote kaimynų, visai pravartu prisiminti seną gerą Alfredo Hitchcocko „Langą į kiemą“ („Rear Window“, 1954). Ir nesvarbu, kad nesate profesionalus fotografas kaip filmo veikėjas, juk fotografuoti ir filmuoti dabar moka visi. Praverstų nebent žiūronai. Tai vienas įdomiausių Hitcho filmų ne tik dramaturgiškai, bet ir techniškai – kamera niekada nepalieka savo personažo kambaryje vieno. Plačiau apie filmą rašyti nematome prasmės, nes jį reikia žiūrėti, kaip kad į viską žiūri ir stebi pagrindinis filmo herojus. Tad linkime nenuobodžių scenarijų ir intriguojančių dramaturginių posūkių.

Piktos kino kritikės
Santa Lingevičiūtė, Ilona Vitkauskaitė

„7md“ rekomendacijos

„Laukiant Fidelio“

Gerų filmų niekad nebus per daug

Nors psichologai ir pataria per karantiną daugiau skaityti, be ekrano šiuolaikinis žmogus juk negali. Tokiems atsiveria įvairūs portalai. Ir ne tik su naujais filmais ar serialais, nes karantinas – geras laikas pagilinti ir kino istorijos žinias. Šiose „7md“ rekomendacijose siūlome iš arčiau susipažinti su dokumentiniais filmais iš viso pasaulio.

Dokumentiniai filmai iš svarbiausio festivalio

Dokumentinio kino festivalis IDFA – vienas svarbiausių ir įtakingiausių pasaulyje. Per karantiną festivalis siūlo nemokamai arba už nedidelę kainą pasižiūrėti dokumentinių filmų, sukurtų visuose žemynuose:

https://www.idfa.nl/en/info/watch-films-online?gclid=CjoKCQjwmpboBRCBARIsAG7y4zaFkLx854bzLXoBcBxQQigcQP9fcWy175UYCtFgB4IwKX2Cw8lRN6oaAuybEALw_wcB;

nemokamai: *https://www.idfa.nl/en/collection/documentaries?page=1&filters%5BtvPrice%5D=Free*.

Štai tik keli ankstesnių metų filmai, kurie nusipelno dėmesio.

„Laukiant Fidelio“ („Waiting for Fidel“, rež. Michael Rubbo, Kanada, 1974). 1974 m. Kanados žiniasklaidos magnatas Geoffas Stirlingas ir buvęs Niufaundlando premjeras Josephas Smallwoodas Fidelio Castro buvo pakviesti apsilankyti Kuboje. Jie susigundė proga pasikalbėti su Kubos revoliucijos vadu, kuris savo interviu Vakarų žiniasklaidos nelepino. Filmo herojai buvo vežiojami po visą salą, jiems rodė viską – mokyklas, psichiatrines, laukus ir fabrikus. Laisvalaikiu jie rengėsi interviu su Castro, kuris taip ir neįvyko... Dokumentinio kino istorija pas mus pristatoma retai, o „Laukiant Fidelio“ – vienas geriausių 8-ojo dešimtmečio dokumentinių filmų.

Pawelo Pawlikowskio filmų „Ida“ ir „Šaltasis karas“ gerbėjams gali būti įdomu pasižiūrėti du ankstyvuosius dokumentinius režisieriaus filmus, kurtus BBC. 1992 m. **„Serbų epas“** („Serbian Epics“) – tai Bosnijos serbų lyderio Radovano Karadžičiaus portretas. 2016 m. Hagos tribunolo karo nusikaltėliu pripažintą ir 40 metų kalėti nuteistą Karadžičių – lyderį, psichiatrą, poetą, verslininką – režisierius stebi be komentarų, šaltu antropologo žvilgsniu, tačiau svarbus filmo dėmuo yra serbų kultūros palikimas – liaudies dainos ir ir eilės, juolab kad Karadžičius mėgsta skaityti poeziją.

1995-aisiais Pawlikowskis išsirengė į kelionę Volgos upe. Filmas **„Kelionė su Žirinovskiu“** („Tripping with Zhirinovsky“) rodo poilsiaujantį ir save bei savo partiją reklamuojantį politiką taip, kad neįmanoma nekvatoti. Žirinovskis, ko gero, nesikeičia, nors dabar tai vienas įtakingiausių rusų politikų: Kremlius juo naudojasi, kad jis pasakytų tai, apie ką valdantiesiems viešai kalbėti neparanku.

Wango Shui-bo animacinis filmas **„Saulėtekis virš Tiananmenio aikštės“** („Sunrise over Tiananmen Square“, Kanada, 1998) – tai originalus filmas koliažas, kuriame panaudota animacija, propagandiniai plakatai, archyvinės ir šeimos fotografijos. Filmo režisierius prisimena savo jaunystę 9-ajame dešimtmetyje.

Apie XXI a. skurdą ir atstumtuosius primins 2012 m. nufilmuota didžiojo dokumentinio kino poeto Viktoro Kosakovskio **„Lopšinė“** („Lullaby“). Filmas trunka tik tris minutes, bet keliais kadrais atskleidžia visą ekonominės krizės siaubą.

Parengė Ž. P.

Nebūkime idealūs

Krėsle prie televizoriaus

Priklausau ne tai daliai lietuvių, kurie, kaip teigia lietuviškos televizijos, vis labiau pasiduoda tamsioms nuotaikoms, jaučia nerimą ir kitaip yra nelaimingi. Karantinas – tik dar vienas gyvenimo tarpsnis, savaip neįprastas ir todėl gal net įdomus. Dar jo pradžioje supratau, kad nepulsiu ko nors mokytis internetu, žiūrėti nesibaigiančių serialų ar gaminti neįprastų patiekalų. Visiškai pritariu lenkų feministei bei publicistei Annai Dryjańskai, kuri kreipdamasi į savo skaitytojas, nors manau, kad jos žodžiai tinka visoms lytims, rašo, jog karantino laikais anaiptol neturime būti idealūs: „Puiku, jei nuspręsi užsiimti nuotoline kūno rengyba ar klausytis Chopino koncertų. Puiku, jei iš tikrųjų to nori, bet daug geriau jausies nejausdama kaltės, kad viso to nedarai, nors „privalai“. Turiu galvoje, kad neprivalome mokytis penkių naujų užsienio kalbų, nėrimo ir programavimo. Groti pianinu, gaminti maistą, atitinkantį permainas. Neprivalome būti pačios produktyviausios, sumaniausios ir organizuočiausios. Užtenka, kad gyvename, diena po dienos darydamos tai, kas būtina. Visa kita – norintiems.“

Velykų savaitgalis – ne išimtis. Pasižiūrėjęs į televizijų programas matau, kad jos lieka ištikimos tradiciniam „vinegretui“: pamaldos, cukrinių kunigėlių pagraudenimai, lietuviško popso koncertai, religiniai filmai. **TV1 (12 d. 18.40)** parodys italų režisieriaus Carmine's Elia filmą **„Šventoji Barbora“** (2012), skirtą šv. Barborai iš Nikomedijos. Tai vienintelis šiai kankinei skirtas vaidybinis filmas, todėl savaip įdomus. Kevino Reynodso **„Prisikėlimas“ (LNK, 12 d. 15.10)** – gana neįprastas, mat pasakojimas apie Kristaus prisikėlimą filme pateiktas kaip detektyvinė istorija: Poncijus Pilotas (Peter Firth) liepia Romos centurionui Klavijui (Joseph Fiennes) ištirti, kodėl dingo vieno nukryžiuotojo kūnas. Klavijumi Poncijus Pilotas pasitiki ir sako, kad šis ieško ramybės žengdamas karo keliu. Klavijus lipa karinės karjeros laiptais tik tam, kad įgyvendintų svajonę – įsikurti provincijoje ir ilsėtis nuo pasaulio problemų. Prisikėlusio Kristaus paieškos paskatins Klavijų iš naujo įvertinti gyvenimo prioritetus.

Reynoldsas nesistengia sekti Pieru Paolo Pasolini ar Martinu Scorsese, kurių Kristus – sudėtingas personažas. Cliffo Curtiso Kristus – ramus, skleidžiantis teigiamą energiją, jis žmogiškas, bet kartu neprieinamas. Vis dėlto vertingiausia „Prisikėlime“, ko gero, tai, kad režisierius, pasinaudodamas detektyvine logika, priartina tarsi ir žinomas biblines realijas. Tačiau jis nesiūlo įprasto paaiškinimo, juk net Kristus sako Klavijui: „Matei, bet vis dar abejoji. Įsivaizduok tuos, kurie nematė.“

TV3 (11 d. 22.30) parodys Marco Webbo filmą **„Apdovanotoji“**. Jis iš tų filmų, kurie lyg ir niekuo neišsiskiria, bet gana akivaizdžiai liudija civilizacijos ir visuomenės raidą, o svarbiausia – tokius filmus žiūrėti malonu. Ypač jei tai pasakojimas apie jauną genijų. Keista, kad lietuviškai vis dar neturime moteriško „genijaus“ atitikmens, nes geniali matematikė yra septynerių metų filmo herojė Merė (Mckenna Grace). Ji gyvena kartu su savo dėde Frenku (Chris Evans), kuris ir rūpinasi mergaite. Frenkas stengiasi apsaugoti ją nuo gyvenimo, paprastai laukiančio visų jaunų genijų. Tačiau horizonte pasirodo senelė (Lindsay Duncan). Ji įsitikinusi, kad globėjo pareiga – padėti talentui atsiskleisti, esą tai svarbu ne tik vaikui, bet ir mokslui. Taip prasideda kova dėl Merės. Tačiau tai nėra geryjų ir blogųjų kova – kiekviena pusė turi savo racionalių ir įtikinamų argumentų.

Pirmadienį **(13 d. 20.30) TV3** parodys pernykštį „Oskaro“ laureatą – Peterio Farrelly filmą **„Žalioji knyga“**. Jis nukels į 1962-ųjų rudenį, kai italų kilmės amerikietis Tonis (Viggo Mortensen), kovojantis dėl kiekvieno duonos kąsnio, gauna pasiūlymą tapti pasaulinio lygio muzikanto, turtuolio ir erudito Donaldo (Mahershala Ali) vairuotoju ir asmens sargybiniu jo koncertinėje turnė po Pietų valstijas. Abu vyrus skiria viskas – socialinė padėtis, odos spalva, požiūris į gyvenimą. Juodaodis Donaldas yra vienišius, už Tonio pečių – didelė šeima.

Tai nebus paprastas kelio filmas, kai du personažai suartėja ir atranda naujas vertybes, pradeda suprasti vienas kitą ir net keičia požiūrį į gyvenimą. Juolab kad 7-ojo dešimtmečio JAV Pietuose rasinė diskriminacija buvo savaime suprantamas dalykas. Todėl į kelionę pasiimama ir žalioji knyga – taip buvo vadinamas patarimų, kaip juodaodžiui elgtis Pietuose, rinkinys, beje, leistas iki 1966-ųjų. Nors „Žalioji knyga“ remiasi tikra istorija, o jos herojai realūs žmonės, Farrelly filmas – labiau pasaka, kurioje gėris nugali kiekviename žingsnyje. Manau, todėl jis visiems ir patiko.

Didysis Federico Fellini kiekviename savo filme palikdavo vilties spindulį. Apie tai jis kalba ir 1987 m. filme **„Interviu“ („LRT Plius“, šiandien, 10 d. 21 val.)**. Kai gavo pasiūlymą kurti filmą, skirtą kino studijos „Cinecitta“ (beje, didžiausios Europoje) penkiasdešimtmečiui, Fellini neatsisakė, nes šiame kino mieste prabėgo visas jo gyvenimas. Pirmąkart studijoje jis apsilankė 1939 m., atėjęs daryti interviu su kino žvaigžde. Po to jis ilgai klaidžiojo po paviljonus, kol buvo išprašytas.

„Cinecitta“ paviljone Nr. 5 Fellini filmavo ne vieną savo filmą. Sekmadieniais jis atnešdavo ėdalo katėms. Laikė jas kino studijos gynėjomis, mat jos tada kovojo su svarbiais kinematografininkų priešais – pelėmis, kurios gadino aparatūros laidus.

„Interviu“ Fellini supynė faktus ir fantaziją. Rengdamasis ekranizuoti Franzo Kafkos „Ameriką“, jis neva veda ekskursiją po studiją japonų žurnalistams, bet iš tikrųjų vedžioja juos po savo filmų pasaulį, kuriame sutinkame aktorių Marcello Mastroianni, aplankome Anitą Ekberg, matome Fellini filmų rekvizitą, girdime jo apmąstymus. Dabar, kai tiek daug kalbama apie „hibridinį“ kiną, „Interviu“ atrodo tikras grynuolis, primenantis, kad režisieriaus fantazija ir talentas nėra joks hibridas.

Filmas dažnai pavadinamas Fellini testamentu, nes kurdamas „Interviu“ režisierius suprato, kad kiną – svarbiausią pasaulį ir žmogų atveriančią mediją – baigia išstumti jo nekenčiama, bet visagalė televizija. Fellini nuoširdžiai nekentė vaizdo magiją griaunančios televizijos ir tikėjo, kad ji sunaikins kiną. Net buvo padavęs į teismą vieno kanalo savininką ir būsimą Italijos premjerą Berlusconi už tai, kad, rodydamas Fellini filmus, nutraukia juos reklamos intarpais. Nujaučiu, ką Fellini būtų pasakęs apie mūsų ateitį, jei būtų pamatęs per karantiną tuntus televizorių ekranuose besimaivančių vaikučių, kuriuos savo telefonais filmuoja laimingi tėvai.

Jūsų –
Jonas Ūbis

Redaktorė – Monika Krikštopaitytė (**dailė**)
Atsakingoji sekretorė – Rūta Jakimavičienė

Kinas – Živilė Pipinytė | **Teatras, šokis** – Ieva Tumanovičiūtė
Muzika – Laimutė Ligeikaitė | **Stilius** – Rita Markulienė, Violeta Kundrotienė
Dizainas – Jokūbas Jacovskis | **Maketas** – Vanda Čemerkaitė
Finansininkė – Brigita Misiuvienė | **Direktorius** – Linas Vildžiūnas

7md

© „7 meno dienos“. Kultūros savaitraštis. Išeina penktadieniais.
Leidžiamas nuo 1992 m. sausio 10 d. Leidėjas VšĮ „7 meno dienos“,
S. Konarskio g. 49, 03123 Vilnius. Tel. 2613039. El. paštas redakcija@7md.lt.
ISSN 1392-6462. 4 sp. l. Tiražas 800 egz.
Spausdino UAB „Valdo leidykla“, Gedimino g. 34, Ukmergė
Remia Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondas
Lietuvos kultūros taryba
LR kultūros ministerija
Lietuvos kino centras