

7md

2020 m. balandžio 24 d., penktadienis

Nr. 16 (1337) | Kaina 1,30 Eur

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Šokis

3

Pokalbis su trimitininku Dovu Lietuvninku

4

Pirmosios balerinos: Olga Malėjinaitė
ir Jadvyga Jovaišaitė-Olekienė

6

Agnė Narušytė: po pandemijos III

8

Birutės Stulgaitės piešinių paroda

9

Apie teatro civilizaciją



„Metropolis“

Šių dienų kino antiutopija



Lietuvos nacionalinio muziejaus direktorė Rūta Kačkutė

K. STOŠKAUS NUOTR.

Einantis ir sėdintis
žiūrovasApie muziejų virtualumą ir kitus svarbius dalykus kalbiname
Lietuvos nacionalinio muziejaus vadovę Rūtą Kačkutę

MONIKA KRIKŠTOPAITYTĖ

Muziejus, kaip ir visus kitus, karantinas užklupo netikėtai. Ypač turint galvoje, kad tokios institucijos labai kruopščiai planuoja darbą į priekį. Ar tame taške, kai sustojo parodų lankymas, Lietuvos nacionalinis muziejus jau turėjo nemenką virtualią bazę, ar buvo stengiamasi skubiai atsizvelgti į namuose sėdintį žiūrovą? Kam teikta pirmenybė?

Lietuvos nacionalinis muziejus ne vienus metus skaitmenina savo labai turtingus fondus ir turi sukaupęs nemažą suskaitmenintų eksponatų bazę, tačiau ji nėra viešai prieinama virtualioje erdvėje. Iki šiol muziejus daugiausia dirbo fiziškai apsilankančiam lankytoji. Su muziejaus fondais skaitmeninėje

erdvėje buvo supažindinama tik per virtualias parodas, kurių turime įvairių ir tikrai įdomių. Todėl galima sakyti, kad karantinas mus užklupo nelabai pasiruošusius. Bet nėra to blogo, kuris neišeitų į gera. Nuo pirmos dienos sureagavome į pasikeitusią situaciją bei naujus lankytojų poreikius ir nuo kovo 16 dienos pradėjome projektą *#kąveiktikaineveikiame*.

Suradome būdų, kaip greitai ir efektyviai savo sukurtas parodas, paruoštas edukacijas ir sukauptas žinias perkelti į virtualią erdvę. Taip gimė koncepcija kiekvieną karantino savaitę skirti kitai temai. Pradėjome nuo ką tik, kelios dienos prieš karantino pradžią atidarytos Lietuvos nepriklausomybės 30-mečiui skirtos parodos „Nesusitaikę“ pristatymo. Trumpais filmukais parodos kuratoriai pristatė išpūdiniausius parodos eksponatus juos

prakalbindami, papasakodami jų istorijas. Viena vertus, lankytojas ir po karantino galės ateiti į parodą, rasti joje daug nematytų ir nepažintų dalykų, taip pat gyvai pamatyti eksponatus, kurių istorijas jau bus girdėjęs virtualių pasakojimų forma. Turiu pasakyti, kad kolegos, dirbantys su komunikacija, muziejininkai, edukatoriai, fotografai ir operatoriai per šias ilgas karantino savaites pademonstravo didžiulį kūrybiškumą ir profesionalumą. Dabar jau turime sukaupę puikią filmukų seriją, pristatančią pačias įdomiausias mūsų ekspozicijas ir parodas.

Šiuo metu raktiniu žodžiu deriniu tapo „virtuali paroda“. Socialinius tinklus parodos tiesiog užplūdo. Viena vertus,

NUKELTA Į 7 PSL.

Muzikos degustavimas skaitmeninėje salėje

Pokalbis su tonmeisterė Aleksandra Keriene

ONA JARMALAVIČIŪTĖ

Klasikinės muzikos gerbėjams užsidarius namuose, atveriamas *nationalphilharmonic.tv* langas. Šiuo metu daugiau nei 50 koncertų įrašų siūlanti Lietuvos nacionalinės filharmonijos internetinė platforma per karantiną traukia klausytojus iš viso pasaulio. Viena iš skaitmeninės koncertų salės vadovų, vienintelė Lietuvoje tonmeisterė Aleksandra Kerienė, kartu su vyru Viliumi Keru net kelis kartus nominuota prestižiniams „Grammy“ apdovanojimams, dalinasi šios salės sukūrimo istorija, kalba apie kasdienius koncertų įrašymo iššūkius.

Kaip šiomis dienomis gyvuoja skaitmeninė salė?

Skaitmeninė salė gyvuoja labai aktyviai. Pastebime, jog daugelis kultūrinių įstaigų persikelia į skaitmeninę erdvę. Mums tai nebuvo šuo-lis, kurį turėjome padaryti būtent dabar. Mūsų veikla vyko iki karantino ir vyksta dabar, todėl mums nereikia kažko naujo sukurti, kaip kitoms salėms. Žmonės pradėjo ieškoti koncertų, pagaliau dabar jie turi tam laiko. Mūsų svajonės išsipildė su kaupu. Apytiksliai kas savaitę svetainę aplanko 1700 žmonių iš įvairių pasaulio kampelių, per dieną sulaukiame nuo 200 iki 400 klausytojų. Didžiausia klausytojų dalis yra iš Lietuvos, tačiau taip pat turime publikos iš Italijos, Rusijos, JAV, Vokietijos, Prancūzijos, Šveicarijos, Švedijos, Belgijos. Turime klausytojų Kanadoje ir netgi Japonijoje.

Ar dabar, keičiantis aplinkybėms, keičiasi salės paskirtis?

Nacionalinės filharmonijos koncertai yra išskirtiniai. Filharmonija turi galimybių pasikviesti koncertuoti įstabius muzikus, tarptautinio lygio žvaigždes. Tačiau ne kiekvienam žmogui pavyksta apsilankyti koncertuose. Ne tik dėl finansų – žmonės turi vykti iš kitų miestų, ieškoti nakvynės. Dažnai susiduriame su vadinamaisiais anšlagais, kai net pardavus stovimus bilietus lieka nepatekusiųjų į salę. Dėl to siekėme, kad koncertai nebūtų skirti tik ribotam kiekiui žmonių. Tad viena iš skaitmeninės koncertų salės paskirčių – suteikti išskirtinę galimybę peržiūrėti kokybišką koncerto įrašą. Tokia salės paskirtis yra ir dabar, ji leidžia žmonėms pamatyti koncertus vėliau.

Kokią svarbą, Jūsų nuomone, muzika turi žmogui, išgyvenančiam šią krizę?

Manau, kad muzika turi gydomųjų savybių ir kiekvienam žmogui kiekviename gyvenimo etape sukelia tam tikras asociacijas. Kai išgirstu muziką, man pačiai atrodo, kad užuodžiu net tos akimirkos, kuri atsigamina atmintyje, kvapą.

Žmogus – jautri būtybė ir mūsų emocijos yra svarbi mūsų kasdienybės dalis. Todėl ir muzika yra labai svarbi mums visiems. Muzikoje kiekvienas atrandame paguodą, ji gali palaikyti, pastiprinti, pakelti nuotaiką arba kaip tik paliūdėti.

Kiek žinau, kas savaitę yra planuojama pristatyti po naują įrašą. Kaip šiuo metu vyksta garso režisierių darbas?

Vienintelis pokytis, kuris įvyko dėl karantino, tai persikėlimas iš skaitmeninės salės studijos į namus. Šiandien visi postprodukcijos (baigiamieji – *red. past.*) darbai vyksta namų studijoje. Pirmasis koncertas po filharmonijos salės rekonstrukcijos buvo įrašytas lapkričio pabaigoje. Nuo to laiko įvyko nemažai koncertų, kuriuos spėjome užfiksuoti iki saviizoliacijos. Dabar kas savaitę dovanojame žmonėms po naują įrašą, taip pat turime didžiulį archyvą, kuris buvo nufilmuotas dar prieš filharmonijos salės rekonstrukciją. Be abejo, laukiame, kol filharmonija vėl atsisvers koncertams ir mes galėsime daryti naujus įrašus.

Galbūt turite kokių rekomendacijų įrašų klausymuisi?

Šiuo metu skaitmeninėje salėje galima klausytis pianisto Luko Gėniušo koncerto su Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru ir dirigentu Modestu Pitrenu. Nuostabus yra Mūzos Rubackytės koncertas per Vilniaus fortėpijono festivalio atidarymą. Labai džiaugiamės galimybėje parodyti kelis mūsų maestro M. Pitrenu su Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru įrašus, taip pat čia skamba Lietuvos kamerinis orkestras su naujosios kartos solistais Hugo Ticciami ir Roku Vaitkevičiumi, koncertas, kuriame Lietuvos nacionaliniam simfoniniam orkestrui diriguoja jaunoji batutos meistrė Giedrė Šlekytė.

Klausytojai atsiliepia, jog įrašo klausymosi jūsų salėje patirtis yra net geresnė nei gyvo koncerto, nes galima pamatyti ir išgirsti daug naujų detalių, kurių nesimato arba nesigirdi sėdint salėje. Kaip jūs tai vertinate?

Nemanau, jog galime lyginti, kuri patirtis yra geresnė. Kiekvienas poto-tyris turi ir plusų, ir minusų, per jį mes juntame tam tikras emocijas. Gyvas apsilankymas koncerte visada yra šventė, emocija, įvykis. Žmogus puošiasi, laukia koncerto. O žiūrėti koncertą namuose jau kitas dalykas: galima įsijungti sau patogiu metu, pamatyti rakursus, kurie nepastebimi būnant salėje. Klausytojai džiaugiasi, kad pagaliau gali išvysti dirigento veidą, kurio nesimato salėje, kurį nors atskirą instrumentą, akimirką, kai muzikantas įkvepia ir pasirengia griežti, kaip artistišškai kiekvienos natos išgavimui

ruošiasi mediniai pučiamieji ir t.t. Skaitmeninė salė leidžia kartu išgyventi tą įkvėpimą prieš išgaunant natą. Tai įmanoma padedant skaitmeninei aparatūrai, bet gyvas koncertas suteikia dar stipresnes emocijas, kurias atnešame ir pasiimame.

Ar atsiradus skaitmeninei koncertų salei buvo pastebėti publikos pokyčiai, kitokios reakcijos?

Iš pradžių tai buvo didžiulė naujiena, nes ši salė yra vienintelė Baltijos šalyse. Lietuvos nacionalinė filharmonija yra pirmoji ir drąsiausia, mes tuo labai džiaugiamės. Melomanams buvo labai įdomu, muzikai net laukė skaitmeninės salės atidarymo. Šiuo metu pastebime, jog mūsų auditorija labai išsiplėtė. Žmonės, kurie net nesilankė filharmonijoje, stebi koncertų įrašus, kurie tampa pagalbiniu laipteliu mūsų klausytojams.

Kaip gimė skaitmeninės salės idėja?

Pirmiausia atsirado tam poreikis. Dažnai pasiūnekėdavom su muzikantais, dirigentais, kurie norėjo save reprezentuoti tarptautiniu lygiu, turėti geros kokybės muzikos garso ir vaizdo įrašus. Taip pat ir aš, ir Vilius Keras baigėme studijas užsienyje, kur skaitmeninės salės įprastos. Berlyno filharmonija buvo viena iš pagrindinių mūsų klerodžių žvaigždžių, Vilius ten atliko praktiką ir stebėjo visus procesus gyvai. Turėjome jaunatvišką svajonę atidaryti tokią salę ir Lietuvoje.

Kaip numatote vaizdinę įrašo pusę?

Pasiruošimo etapas prieš kiekvieną koncertą yra labai smulkmeniškas ir atsakingas. Dirbama su partitūra, tai tarsi žemėlapis, pagal kurį judame. Turime galimybę atkreipti dėmesį į vieną ar kitą atlikimo aspektą. Dėl to yra nagrinėjama visa partitūra, pagal tai sureguliuojamos kameros, parenkami vaizdai, kadruotės, pozicijos. Darbas vyksta ir repetici-jose, juk reikia užtikrinti, kad visa technika veiktų. Svarbiausias dalykas, žinoma, yra žmogiškasis bendravimas – su atlikėjais, meno vadovais, orkestro atstovais, muzikantais, solistais ir administracija.

Kaip atrenkate pačius koncertus?

Kokius koncertus įrašysime, paprastai aptariame prieš sezoną. Įrašus planuojame filharmonijos pagėidavimu arba paaiškėjus, kurie atlikėjai nori būti įamžinti. Kiekvieną sezoną filharmonija turi išskirtinių kviestinių atlikėjų, kuriuos labai norisi įamžinti. Stengiamės parinkti įsimintiniausius koncertus.

Kokias inovacijas skaitmeninei salei planuojate ateityje?

2019 metais, vykstant Didžiosios salės rekonstrukcijai, atnaujinome ir skaitmeninę salę. Pasikeitė puslapio dizainas, įrašai tapo lengviau



D. MATVEJEVO NUOTR.

Aleksandra ir Vilius Kerai Knygų mugėje

prieinami užsienio žiūrovams. Taip pat visada bandome išlaikyti estetinį vaizdą, kad vizualiai būtų patrauklu žiūrovui. Šioje vietoje ištobulėjome tiek, kad koncertą žiūrintis žmogus gali pasijausti lyg žiūrėdamas meninį filmą. Toks buvo mūsų tikslas. Dažnai klasikinės muzikos koncertus žiūrime kaip dokumentiką – tik tai, kas yra užfiksuota. Mūsų tikslas – padaryti meninę vertę turinčius įrašus, kuriuos būtų galima žiūrėti kaip filmus, kad žmogus galėtų ramiai atsisėsti ir pasimėgauti vaizdu, galbūt mintyse, klausydamasis muzikos, sukurti sau nuotykį ir sekti juo. Taigi techniškai mes stipriai atsinaujinome. Šiuo metu skaitmeninė salė aktyvina savo veiklą ir turime daug minčių, kaip lepinsime savo žiūrovus ateityje, bet turbūt jų visų dar nenorėčiau atskleisti.

Kuo skiriasi tiesioginė transliacija nuo koncerto įrašo?

Tiesioginė transliacija sukelia daugiau įtampos. Postprodukcijos etape, nors yra ir nedaug galimybių, vis dėlto gali kai ką pakeguoti. Tarkim, jeigu nespėjome „pagauti“ obojaus ar klarneto solo, galbūt rengdami įrašo transliaciją mes tai galėsime ištaisyti. Kai praleisi tą obojų, kuris labai gražiai solavo, tiesioginėje transliacijoje – jis ir liks praleistas. Tai suteikia daugiau įtampos, bet kartu ir žavesio. Kartais per tiesiogines transliacijas darbuotojai būna kur kas labiau susikaupę ir įrašas išeina toks geras, kad nereikia jokių taisymų.

Kaip susikūrė Akustinės muzikos garso įrašų kompanija „Baltic Mobile Recordings“? Kokia buvo jos idėja?

Šią kompaniją sukūrėm kartu su vyru Viliumi Keru, nes tikėjome muzika ir gyvenome ja. Labai daug žmonių mums sakė, kad dirbti su akademine muzika nėra prasmės ir naudos, stebėjosi mūsų pasirinkimu. Viršų paėmė maksimalizmas ir tikėjimas, kad Lietuvoje gali būti gerai. Tuo metu čia buvo labai sunku padaryti profesionalų įrašą, kuris patektų į tarptautinius katalogus. Mes labai norėjome sukurti kažką tokio, kas išpildytų visų mūsų svajones – tiek muzikantų, tiek mūsų pačių. Tad kompanija gimė iš svajonės.

Ši kompanija įgijo tarptautinį pripažinimą, daugybę apdovanojimų, net ne vieną „Grammy“ nominaciją. Kokią reikšmę tai turi Jūsų veiklai?

Kiekvienas pripažinimas suteikia dar didesnę atsakomybę, baimę ne-nuvilti. Visada jautėme atsakomybę už savo darbą, kuri turbūt ir atvedė prie sėkmės. Niekada nesustojame dirbti ir tobulėti. Visą procesą atliekame ir patys, nors turime puikią komandą. Mes tuo gyvename, kiekvienas laidas mums yra brangus, kiekvieną jį vyniojame patys, patys kiekvieną stovą pastatome. Aišku, dėl to visa atsakomybė krenta ant mūsų pečių ir sau keliame labai didžiulius reikalavimus.

Koks buvo Jūsų, kaip garso režisierės, profesinis kelias? Kokie pasirinkimai Jus suformavo? Kokios akimirkos Jus daugiausia išmokė?

Mano gyvenime buvo tipiniai laikotarpiai – vaikystė, paauglystė, konservatorija, bakalauro, magistro studijos, vėliau darbas televizijoje ir mūsų kompanijos bei skaitmeninės salės įkūrimas. Kiekvienas iš etapų man yra tarsi atskira mokykla, kiekviename etape išmokstu vieno arba kito dalyko. Vaikystėje išmokau girdėti ir mylėti muziką. Tai buvo turbūt svarbiausios gyvenimo pamokos – nuo išsižiebusios meilės muzikai viskas ir prasidėjo. Toliau – muzikos mokykla ir konservatorija, kur buvo padėtas teorijos pagrindas. Vis dėlto garso režisierius negali gerai atlikti savo darbo neišmanydamas muzikos teorijos. Vėliau vyko profesionalios garso režisūros studijos ir magistro diplomas, įgyta tonmeisterio profesija. Tai buvo labai kryptingas kelias, kurį pasirinkau, žinojau, ko mokausi, į kokius klausimus ieškau atsakymų. Kai pradėjau dirbti profesionaliai televizijoje, paraleliai kūrėsi nuosava kompanija. Ir dabar kiekviena diena atneša po naują pamoką. Kiekvienas koncerto įrašas man suteikia naujų minčių, atrandu daugiau spalvų, skonių, prieskonių. Tikiuosi, kad nenustosiu tobulėti ateityje. Mūsų darbas yra nuolatinis muzikos degustavimas.

ONA JARMALAVIČIŪTĖ

Ir į praeitį, ir į ateitį

Pokalbis su trimitininku Dovu Lietuvninku

ELVINA BAUŽAITĖ

Nuo muzikos – kelio tikrąja to žodžio prasme – galima pradėti pažintį su trimitininku Dovu Lietuvninku. Gimęs ir augęs JAV, savo atmintyje jis tebegirdi mamos lopšinės, senelio dainuotas lietuviškas dainas, kurios įsirašė kaip ir pavardė su ypatinga Lietuvos žyme. Galbūt tai jį atlydėjo į Lietuvą. Šiandien Dovas Lietuvninkas yra Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro trimitų grupės koncertmeisteris, ansamblio „Brasspalvos“ narys. Kalbamės su juo apie muziką ir tas patirtis, kuriomis jis savuoju instrumentu kuria dabartį, tiesiančią kelių ateitin.

Gimėte ir augote JAV. Pasidalinkite, kokie garsai, kokios melodijos ataidi iš ten?

Labiausiai atminty aidi mano mamos ir senelio balsai. Mamos lopšinė prie lovos ir senelio dainuotos lietuviškos dainos „Siuntė mane motinėlė“, „Ridikėlis ir petruška“, „Augo kieme klevelis“... Būtent lietuvių liaudies dainos yra mano ankstyviausi muzikiniai prisiminimai. Vėliau klausiausi įvairios muzikos, bet nuo vaikystės linkau į liaudišką, *folk revival*, 7–8-ojo dešimtmečių muziką, taip pat prie tokių kaip Bobas Dylanas ir jam artimų atlikėjų, klasikinio roko – „The Beatles“, „The Who“, „Led Zeppelin“. Klasika susidomėjau tik vienuoliktėje ar dvyliktoje klasėje, tada pradėjau lankyti koncertus Čikagos filharmonijoje, ėmiau gilintis į didžiuosius romantikus Richardą Strausą, Gustavą Mahlerį, Antoną Brucknerį, Jeaną Sibelijų ir kitus.

Papasakokite apie savo instrumentą trimitą.

Trimitas labai įdomus instrumentas. Kaip grojant ir kitais variniais pučiamaisiais, juo garsas išgaunamas lūpomis ir valdant orą, o vožtuvai iš tikrųjų mažai ką lemia. Norint, kad varinis instrumentas skambėtų, reikia kelerius metus uoliai ruoštis, treniruoti lūpų raumenis, turime išlavinti *ambušiūrą* (muziko, grojančio variniu pučiamuoju instrumentu, raumenų aparatas – *E. B.*), kad tinkamai dirbtų, vibruotų raumenys ir skambėtų reikiami garsai. Natos keičiamos lūpomis ir oro pūtimo technika, viskas veikia pagal fizikos dėsnius – kuo intensyviau eina oras ir greičiau vibruojama, tuo aukštesnis garsas. Iš tikrųjų ganėtinai sudėtinga viską suvaldyti.

2016 m. baigėte Eastmano muzikos universitetą Ročesteryje, vėliau tobulinotės Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, o dabar magistro laipsnio siekiate Jeano Sibelijaus muzikos

akademijoje Helsinkyje. Koks buvo Jūsų kelias atrandant ir įvaldant trimitą?

Trimitas nebuvo mano pirmas instrumentas. Pradėjau nuo fortėpijono, tada išmėginau smuiką. Be to, visą laiką dainavau choruose. Visa tai mane muzikaliai išugdė, išlavino klausą, kuri labai svarbi grojant trimitu. Nuo penktos iki dvyliktos klasės turėjau labai gerą mokytoją – Ricką Leisterį. Jis man padėjo pereiti visus mokymosi sunkumus ir labai gerai parėngė universitetui, kuriame man taip pat labai gerai sekėsi. Studijavau pas Jamesą Thompsoną, kuris daugiau nei trisdešimt metų grojo geriausiuose pasaulio orkestruose, buvo ilgametis Monrealio, Atlantos ir kitų miestų simfoninių orkestrų koncertmeisteris, turi gilią ir plačią patirtį, tad daug ko pasisėmiau iš jo. Buvo labai įdomu tobulintis Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, pas Lauryną Lapę, kuris dabar yra geras mano draugas ir kolega orkestre. Laurynas pats studijavo Švedijoje pas žymius trimitininkus Bo Nilssoną ir Håkaną Hardenbergerį, ten įgijo vertingų žinių ir nuolat jas gilina, todėl studijuodamas pas jį gavau svarbių patarimų apie įvairias grojimo metodikas. Esu labai laimingas, nes visur sutinku gerus mokytojus. Jeano Sibelijaus akademijoje studijuojau pas Pasi Pirineną, jis yra Helsinkio filharmonijos trimitų koncertmeisteris, dėsto ir koncertuoja visame pasaulyje.

Ar pastebite šalių kultūros paviektų skirtumų tarp mokymo įstaigų?

Sakyčiau, esminis skirtumas tas, kad JAV daugiau dėmesio skiriama ansambliniam grojimui nuo pradinio mokymo iki aukštojo mokslo. Čia nėra muzikos mokyklų, o specializuotis galima tik universitete. Yra kelios meno gimnazijos, bet jos – išimtiniai atvejai. JAV kiekviena mokykla siekia turėti bent savo pučiamųjų orkestrą. Pavyzdžiui, Eastmane yra du simfoniniai ir du pučiamųjų instrumentų orkestrai, kiekvienas jų repetuoja tris kartus per savaitę ir surengia po keturis koncertus per pusmetį. Taigi studentai įgyja labai daug ansamblinio grojimo patirties, bendradarbiauja su skirtingais dirigentais. Palyginus su JAV, Lietuvoje ir visoje Europoje svarbu ugdyti solistus, todėl baigdami studijas muzikantai turi mažai ansamblinės patirties. Manyčiau, tokia patirtis yra labai vertinga, todėl privalu ją stiprinti.

Pasidalinkite iššūkiais, išbandymais, kuriuos patiria trimitininkai dabar.

Geras klausimas. Menininkai publikos nėra pakankamai įvertinami. Lietuvoje, sakyčiau, šiuo atžvilgiu viskas yra ganėtinai gerai.

Tačiau labai daug kas nesupranta, kiek daug žmonės atiduoda menui, ypač klasikinei muzikai. Nepatyrusieji muzikos meno mokymosi, konkursų, koncertų neįsivaizduoja, kiek daug dirbama, aukojama, kad įvyktų kuo geresni, puikesni koncertai.

Kalbėdamas apie JAV, galiu pasakyti, jog ten tarp klasikinės muzikos atlikėjų yra milžiniška konkurencija. Kasmet aukštosios muzikos mokyklos išleidžia labai daug gabių muzikantų, o vietų orkestruose yra palyginus mažai. Be to, klasikinė muzika JAV labai mažai valstybės finansuojama. Įsitvirtinti muzikantui yra iššūkis, aišku, ne tik JAV, o ir visur. Turi būti labai kūrybingas, neapriboti savęs, priešingai, būti įvairialypis, išnaudoti visas galimybes ir sugebėti save pateikti.

Įdomu, kokia yra klasikinės, akademinės muzikos dabartis JAV?

Panašiai kaip ir Lietuvoje, JAV mes taip pat galime didžiuliotis savo gamta, ji tokia įvairi... Todėl, man atrodo, geriausius JAV kompozitorius įkvepia gamta. Vienas mano mėgstamiausių kompozitorių yra Aaronas Coplandas, kurio tėvai – litvakai, abu kilę iš Lietuvos. Jo kūriniuose įprasmintas savitas amerikietiškas garsas. A. Coplando muzikoje perteikiama gamtos begalybė, jos laukiniškumas ir tas beribis Amerikos – didžiulės šalies – laisvės polėkis. Aišku, dar George'as Gershwinas ir, žinoma, džiazas. Pats nesu džiazas atlikėjas, tačiau manau, jog džiazas yra tas ypatingasis JAV indėlis į pasaulinę kultūrą, tikrasis Amerikos menas, išplitęs po visą pasaulį.

Akademinės muzikos situacija JAV dabar gana palanki – atsiranda vis daugiau kūrėjų, peržengiančių žanrų ribas, pasitelkiančių džiazas harmonijas ir skambesį populiariojoje muzikoje. Taip pat pastebiu, kad vis daugiau jaunosios kartos klasikinės muzikos atstovų neria į šiuolaikinę muziką. Svarbu rasti savo nišą, vengti bet kokių ribojančių „etikečių“ ir būti kūrybingam – tokia muzikos dabartis ir ateitis.

O kaip Jums atrodo Lietuva? Kokia jos šiuolaikinė muzika ir kaip skamba tai, kas šiandien jau yra Lietuvos muzikos klasika?

Labai gera klausimas. Aišku, Lietuvos klasikinės muzikos pasaulis, palyginus su kitų šalių, ganėtinai jaunas, pradedame maždaug nuo Mikalojaus Konstantino Čiurlionio kūrybos. Man labai patinka Čiurlionio simfoninės poemos „Miške“ ir „Jūra“. Jose tikrai skamba lietuviški garsai, ten labai vaizdingai perteikta Lietuvos gamta, kurią aš labai myliu. Poema „Miške“ – ypač gražus, vaizdingas Lietuvos gamtos

portretas. Šiuolaikinė lietuvių muzika labai gausi, yra daug aktyviai gerą muziką kuriančių jaunų kompozitorių. Man labai patinka Ramintos Šerkšnytės kūryba. Ji pasižymi unikaliu skambesiu, bet kartu justų ryšį su Lietuvos gamta, šalies kultūros praeitimi. Lietuvos muzikai gali džiaugtis galimybe semtis iš nepaprastai gilaus ir turtingo savo liaudies muzikos šulinio. Ypač unikaliu skambesiu iš kitų Europos šalių tautinio garso tradicijų išsiskiria mūsų sutartinės.

Muzikuojate daugelyje skirtingų ansamblių, intensyviai koncertuojate. Pasidalinkite ryškiausiomis tokios veiklos patirtimis.

Taip, groju įvairiuose ansambliuose, vienas jų – Varinių pučiamųjų kvintetas. Patirtys labai skirtingos. Man labiausiai patinka, kai publika įsijaučia ir kartu dalyvauja, kai jaučia tą patį, ką ir mes. Vienas tokių nuostabių koncertų įvyko su Andriumi Mamontovu ir Lietuvos kameriniu orkestru Londone. Tai buvo baigiamasis koncertų ciklo, kuriuo pristatytas albumas „Šiaurės naktis. Pusė penkių“, pasirodymas. Albumas įrašytas pernai, skirtas A. Mamontovo kūrybinio dvidešimtmečio jubiliejui. Londone baigus koncertą užplūdo ypač geras jausmas, kuris tvyrojo visoje salėje. Matyt, lietuvių bendruomenė Londone tikrai labai pasiilgusi Lietuvos, A. Mamontovo muzikos, tad žmonės įsijautė, šoko pakilę nuo kėdžių, visi dainavo. Tada ir mums, muzikantams, labai smagu kartu dalyvauti visų bendroje šventėje.

Man ypač patinka vieši koncertai atvirose erdvėse. Ne tokie, kai įsigyjami brangūs bilietai, ateina pasipuošusi publika, o tokie, kuriuose susiburia įvairiausi entuziastingi žmonės, tada pajuntame, kad esame ne maža, uždara bendruomenė, o bendros visuomenės kultūros dalis.

O kokia ji, Lietuvos publika?

Lietuvoje yra plačios kultūrinės galimybės. Ypač Vilniuje – miestas tikrai labai gyvybingas, gausu kultūros patyrimų, tiek vizualinio meno, tiek dramos teatro pasirodymų, tiek įvairių muzikos renginių. Publika Lietuvoje, vėlgi ypač Vilniuje, sakyčiau, labai entuziastinga, aktyviai dalyvauja įvairiausiuose kultūriniuose procesuose, visi renginiai sulaukia savo auditorijos, kuri atvirai reaguoja, gali pausti, ką ir kaip ji vertina, patinka ar nepatinka. Tai labai įdomu. Manau, galime didžiuliotis Lietuvos publika, ji tikrai išsilavinusi.

Kaip nusakytumėte savo išpūdžius Lietuvoje?

Atvykęs iš Čikagos didelių, drastiškų skirtumų nepatiriau. Vilniuje



Dovas Lietuvninkas

K. PLEITOS NUOTR.

man labiausiai patinka jaukumas, žalio miesto grožis. Nesvarbu, kad tai sostinė, didžiausias Lietuvos miestas, čia vis tiek justai ta nuoširdi artuma, ramybė, nėra tos įkyriai dirginančios skubėjimo energijos. Vilniuje yra laiko atsikvėpti, tačiau miestas prisipildęs ir gyvybingo šurmulio. Tai man pats nuostabiausias Vilniaus bruožas. Mane ypač žavi Vilniaus senamiestis, ta senoji architektūra, kokios JAV tikrai nėra. Džiaugiuosi atsidariusiu MO muziejumi, dažnai lankau ten vykstančias parodas, visados lieku nustebintas, paveiktas patirtų įspūdžių. Lietuvoje labai stiprus dramos teatras, kurį dar kiek per mažai esu atradęs, tačiau matyti spektakliai tikrai nuostabūs. Lietuvoje gausi ir labai kokybiška populiariosios muzikos kultūra, kaskart atrandu vis ką nors naujo. Mėgstu klausytis muzikos ir apie nieką negalvoti, tiesiog paskęsti joje.

Pasidalinkite savo naujausiais sumanymais, kūrybinėmis idėjomis.

Aš keliauju į dvi puses: į ateitį ir į praeitį. Man labai įdomi šiuolaikinė muzika. Neseniai surengiau solinį rečitalį „Lituanica: skrydis per Atlantą“, kuriame pristaciau muziką iš dviejų sau brangių šalių: JAV ir Lietuvos. Rečitaliui užsakiau porą kūrinių, pristaciau dvi premjeras: kūrinių „Partizanas“ autorius yra mano draugas, irgi Amerikos lietuvis Kęstutis Daugirdas, o kitą – „Iš Ketvirtosios dimensijos“ – sukūrė Lietuvos jaunosios kartos kompozitorius Andrius Šiurys. Labai noriu atlikti dabartinių kompozitorių kūrinius, taip paskatinti juos kurti, nes man ypač svarbu, kad būtų plečiamas trimito repertuaras, kuris, palyginus su kitų instrumentų, pavyzdžiui, smuiko ar fortėpijono, yra labai negausus. O kitas kelias – mane labai domina senoji muzika, kai trimitas buvo visai kitoks – be vožtuvų, vadinamasis natūralus, arba barokinis, trimitas. Barokinę muziką siekiame atlikti kuo autentiškiau, kaip grota prieš kelis šimtus metų. Tai mane labai domina, ieškau informacijos, stebiu, mokausi. Taigi su muzika ir nusikeliu praeitin, ir keliauju į ateitį.

Dėkoju už pokalbį.

KALBINO IR PARENGĖ
ELVINA BAUŽAITĖ

Pirmosios

Olga Malėjinaitė ir Jadvyga Jovaišaitė-Olekienė

ŽILVINAS DAUTARTAS

Ne tiek jau daug liko laukti – gruodžio 4-ąją Lietuvos klasikinio šokio bendruomenė švęs profesionalios baleto trupės gimtadienį: prieš 95-erius metus Valstybės teatro scenoje įvyko Léo Delibes'o baleto „Kopelija“ premjera. Bent jau šia proga prisiminkime tas pirmas šokėjas, privertusias oficialiai įteisinti naujos meno šakos gimimą jaunoje valstybėje.

Kas buvo tos pirmosios, nuo kurių ir prasidėjo mūsų baleto istorija? Jadvyga Jovaišaitė-Olekienė kartu su Eugenija Žalinkevičaitė jau 1922 m. gruodžio 31 d. teatro administracijos rašte Kauno miesto ir apskrities karo komendantui dėl naktinių leidimų įvardytos kaip etatinės darbuotojos. Jos abi kartu su savo kolegėmis iš Olgos Dubenecienės baleto studijos N. Rivkaite ir L. Gailevičaitė tų pačių metų birželio 2 d. dalyvavo studijos mokinių Kauno visuomenei skirtame koncerte. Būtent po šio koncerto Kipras Petrauskas laiške Dubenecienei rašė: „Birželio 2 d. 1922 m. Gerbiamoji Ponia. Esu laimingas sveikinti Jūsų asmenyje jaunučio Lietuvos baleto žygius. Linkiu didžiausio pasisiekimo ateities darbe ir tikiuosi, kad bendrame Lietuvos meno vystymesi mūsų baletas ir toliau sėkmingai varys savo darbą mūsų mylimos Tėvynės labui. K. Petrauskas.“ Ką gi, galime tik džiaugtis, kad šie linkėjimai ne tik išsipildė, bet pildosi ir dabar.

1922 m. į Lietuvą iš Petrogrado grįžo ir teatre pradėjo dirbti Olga Malėjinaitė (Maleina). Tuo metu tai buvo geriausiai profesionaliam darbui parengta atlikėja. Trejus metus pasimokiusi Peterburgo teatrinėje mokykloje, Malėjinaitė turėjo galimybę pasisemti ir praktinių įgūdžių – mokyklos mokiniai dalyvaudavo buvusio Marijos teatro spektakliuose. Tai buvo puiki romantizmo epochos personažų atlikėja. Apie jos šokį scenoje Aliodija Ruzgaitė rašė: „E. Šopeno – A. Glazunovo „Šopeniana“ atitiko O. Malėjinaitės šokio lengvumą, jos sugebėjimą išryškinti Silfidės vaidmenyje Šopeno muzikos romantizmą. (...) Silfidė baikščiai artėdavo prie Poeto, tačiau, ištiesus jam ranką, ji, tartum nepagaunama Poeto svajonė, išsprūsdavo iš jo glėbio. Solistė grakščiomis šokio linijomis, per alkūnes lenktomis rankomis, pozomis priminė XIX a. graviūrose vaizduojamas romantizmo laikotarpio balerinas.“ (Ruzgaitė, Aliodija. *Lietuviško baleto kelias*. Vilnius: Mintis, 1964, p. 10)

Gerų, pelnytų žodžių šiai mūsų baleto žvaigždei nepagailėjo ir vienas ryškiausių „Ballets Russes“ epochos atstovų – serbų kilmės Jurijus (Georgijus) Zoričius, po

revoliucijos nublokštas į Kauną. Savo prisiminimuose jis rašė: „Mano mama nuvedė mane į „Kopeliją“, pirmą mano matytą baletą, kuris padarė milžinišką įspūdį. Buvau pakerėtas to grožio, kurį pamaciau: kostiumai, spalvos, gracija. (...) Baleto trupė Kaune buvo labai gera, su didžiuliu pasisekimu gastroliavo Londone ir Paryžiuje [autorių klysta, trupė gastroliavo Monte Karle – Ž. D.]. Trupės pažiba buvo grakšti, žavinga Maleina [Malėjinaitė]. Po kiek metų, žiūrėdamas į elegantišką Olgą Spesivcevą, prisiminiau Maleiną, anksti pasitraukusią iš gyvenimo (...)“. (Зорич, Юрий. *Магия русского балета*. Пермь: Звезда, 2004, p. 32–33) Žinant, kokią padėtį tarp tais laikais emigravusių iš subyrėjusios imperijos klasikinio baleto atlikėjų užėmė Spesivceva, tokį atsiliepimą tikrai galima laikyti kaip aukščiausio laipsnio įvertinimą.

Apie pirmosios mūsų Svanildos atlikėją Ruzgaitė rašė: „Nors „Kopelija“ buvo dar tik pusiau profesinis spektaklis, tačiau pirmoji mūsų baleto klasikinė šokėja O. Malėjinaitė, atlikusi Svanildos vaidmenį, buvo labai patraukli savo švelnumu bei grakštumu, jos šokis pasižymėjo lengvumu, solistei būdingu moteriškumu.“ (Ruzgaitė, Aliodija. Ten pat, p. 8) Nenuvylė gerbėjų Malėjinaitė ir per Piotro Čaikovskio „Gulbių ežero“ premjerą. Jau kitą dieną „Echo“ rašė: „Vakarykštis p-lės Maleinos, tos nepaprastai talentingos jaunos balerinos, pasirodymas neaprastai ryškiai parodė, ką gali duoti individualus šokėjos talentas, sujungtas su gera režisūrine mokykla.“ (Pagal *Lietuvių teatras 1918–1929*. Vilnius: Mintis, 1981, p. 300)

Gyvenimas taip susiklostė, kad ši nepaprastai talentinga, darbšti ir pareiginga balerina anksti pasitraukė ne tik iš scenos, bet ir gyvenimo. Apie jos darbštumą byloja ir tai, kad būdama dar paauglė ji konspektavo savo mokytojos Marijos Romanovos klasikinio šokio pamokas (rankraštis saugomas Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejaus fonduose). Kiek vaidmenų taip ir liko nesusokta!

Jadvyga Jovaišaitė-Olekienė – tikrai pirmoji mūsų profesionali šokėja, teatre pradėjusi dirbti tada, kai apie profesionalią baleto trupę mažai kas ir svajojo. Tad temperamentingai, plastiškai šokėjai teko tenkintis šokiais operos spektakliuose. Tiesą sakant, nemanau, kad gyvai, veržliai, vos dvidešimties sulaukusiai merginai, trykštančiai vidine energija, tinka žodis „tenkintis“. Juk net ir operos spektakliuose, kad ir ką šoktum – ispanę „Traviatoje“ ar vokiетę „Fauste“, rusaitę „Eugenijuje Onegine“ ar kalnietę „Demone“, šokiu gali tiek daug pasakyti savo žiūrovams. Ir Jovaišaitė-Olekienė mokėjo tai padaryti.

Minėtame Dubeneckienės mokinių koncerte Jadvyga pakerėjo žiūrovus su įgimtu temperamentu sušokusi italų tarantelą ir vengrų čardašą. Tad nenuostabu, kad po kiek laiko Jovaišaitė-Olekienė tapo nepakeičiama charakterinių šokių atlikėja. Ruzgaitė taip vertino šios balerinos šokį: „Nors pirmaisiais metais P. Petrovas statė daugiausia vienaveiksnius, nereikalaujančius didesnio šokėjų skaičiaus baletus, tačiau ir juose ėmė ryškėti jaunųjų baleto solistų gabumai. Liakomo balete „Pepita Rosa“ temperamentingai šoko ir vaidino J. Jovaišaitė. Ji dalyvaudavo beveik visuose baleto, o taip pat operos pastatymuose. (...) Kiekviename šokyje ji ieškojo savo stiliaus, nuotikos.“ (Ruzgaitė, Aliodija. Ten pat, p. 10) Apie dar vieną Jovaišaitės sukurtą vaidmenį Ruzgaitė rašė: „J. Jovaišaitė išraiškingai šoko Zaremą, bergždžiai siekiančią susigrąžinti Girejaus meilę.“ (Ten pat, p. 19)

Nieko nestebina, kad recenzuojant klasikinio baleto paveldo spektaklius daugiausia dėmesio ir žodžių skiriama pagrindinių personažų atlikėjams. Gal taip ir turi būti, bet... Neabejoju, kad operos „Faustas“ Valpurgijos naktyje ovcijos kildavo scenoje pasirodžius Jovaišaitės Bakchantei. Aistringiausi baletomanai eidavo į teatrą pasižiūrėti tik Valpurgijos nakties, kai šokdavo Jovaišaitė. Jai kompozitoriai kūrė muziką, dailininkai tapė paveikslus (Juozas Pakalnis savo „Sužadėtinės“ Čigonų šokio muziką sukūrė specialiai Jovaišaitėi, Mstislavas Dobužinskis užfiksavo baleriną per spektaklio pertrauką, prieš einant į sceną).



Jadvyga Jovaišaitė-Olekienė operoje „Faustas“



Olga Malėjinaitė balete „Silvija“

LTMKM NUOTR.

Dažniausiai tokios asmenybės kaip Jovaišaitė-Olekienė ne iškart atsisveikina su scena, kuriai tiek atiduota. Ar didelį džiaugsmą teikia karalienių, motinų, auklių ir kitų antraeilių ar trečiaėilių vaidmenų atlikimas? Didelį, jei atlikėjas suvokia, kodėl jis scenoje, jei tik mimika ir gestais gali siųsti žinių žiūrovams. Jovaišaitės-Olekienės epizodinių vaidmenų sąrašas, be karalienių, yra ir Pliaugienė iš „Ant marių kranto“, Ozė iš „Pero Giunto“ ir daugybė kitų. Man ryškiausią įspūdį paliko jos Kunigaikštienė iš Juozo Indros

„Audronės“. Kunigaikščiui Kunotui perėjus į kryžiuočių pusę, jo motina supranta, kad vieningos šalies laikai baigėsi, prasidės brolžudiškas karas tarp savų, ir tame kare nugalėtojų nebus. Nebent svetimšaliai. Lig šiol stebiuosi, kaip puiki aktorė, atsisukusi nugara į žiūrovus, gebėdavo perteikti Motinos skausmą, blėstančią viltį, artėjančių negandų nuojautą. Stebiuosi dabar, o tada tik jausdavau kažkokį nepaaiškinamą nerimą. Dabar žinau, kad tada Jovaišaitės-Olekienės Kunigaikštienė siuntė žinių ateičiai. Paskaitykite ištrauką iš jos pokalbio su knygos „Akimirkos vaikai“ autore Livija Gulbinaite: „Taip. Aš išgyvenau dvi Lietuvos nepriklausomybes. Manau, kad anais laikais nebuvo tiek pykčio, pavydo, apgaulės, kad Lietuvą augino lyg medį, kuriam užaugus galima ir sau vaisių nurašyti. Dabar tas medis buvo pasodintas, bet jį prižiūrėti, auginti nebeliko kam.“ (Gulbinaitė, Livija. *Akimirkos vaikai: kūrybiniai baleto artistų portretai*. Vilnius: Alma littera, 1996, p. 7) O gal vis dėlto tas medis žaliuoja, nors ir ne taip, kaip to norėtūsi.

Negaliu nepaminėti ir Jovaišaitės-Olekienės pedagoginės veiklos, kuri tęsėsi nuo plastikos dėstymo Kauno konservatorijoje 1929 m. iki darbo su būsimais baleto artistais nuo 1953 iki 1983 m. dešimtmetės muzikos mokyklos choreografijos skyriuje (vėliau Nacionalinė M.K. Čiurlionio menų mokykla). Dėstydamą istorinį šokį Mokytoja stengėsi savo mokiniams perduoti tai, kuo pasižymėjo tarpukario Lietuvos inteligentija: eleganciją, vidinę kultūrą, savigarbos suvokimą. Deja, daug kam tai buvo nelabai suprantama, tuo labiau kad tuometėje visuomenėje ir nepageidautina. O kaip dabar, šiandien?

VLE NUOTR.

Pabūkime lobių savy ieškotojais

Pokalbis su Devidu Breive

MIGLĖ MUNDERZBAKAITĖ

Jaunosios kartos teatro ir kino aktorius Deividas Breivė, vaidinantis Nacionalinio Kauno dramos teatro spektakliuose „Iš kūno ir kraujo“ ir „Bestuburiada“, Jaunimo teatro spektaklyje „Pasirinkimas“, taip pat seriale „Černobylis“ bei filme „Širdys“, dalijasi mintimis apie vaidmenis teatre bei kine ir šiandieninę profesijos situaciją mūsų šalyje.

Kaip ir visus, kultūros žmones užklupo ši keista, nenumatyta situacija, nulemta viruso. Kaip šiandien Jums sekasi? Kokios veiklos dabar dominuoja Jūsų kasdienybėje?

Sekasi palyginti visai neblogai. Aišku, kartais būna dienų ar akimirkų, kai viduje atsiranda šioks toks beviltiškumas ar kažin koks ilgesys (na, dar prisideda tai, kad šiuo laikotarpiu gyvenu vienas), bet įvairios veiklos padeda tai nustumti į šalį. Namie piešiu, kuriu grafinio dizaino darbus, žiūriu filmus, *beatbox'inu*, skaitau. Nors šis laikas ir nėra itin lengvas, vis dėlto turėtume jį priimti, taip ne tik saugodami save ir aplinkinius, bet ir atrasdami naujų spalvų, veiklų, užsiėmimų. Pabūkime lobių savy ieškotojais.

Naujausias Jūsų darbas teatre – Liuciferio vaidmuo režisierės Uršulės Bartoševičiūtės spektaklyje „Iš kūno ir kraujo“. Kaip buvo pasirinkta būtent tokia Jūsų personažo raiška (itin platus balso, garsų, veido mimikos spektras, kuriantis stiprų įspūdį)?

Mato Vildžiaus pjesėje Kainas paragauja GVG – Gyvybės Vaisiaus Gabalėlio, po to ir prasideda toji keista, trūkčiojanti, haliucininė kelionė su Liuciferiu. GVG – tai tarsi psychodelinis narkotikas, leidžiantis Kainui pamatyti pasaulį kiek kitokiomis spalvomis, nei jis pratęs. Tiek Vildžiaus pjesėje, tiek Bartoševičiūtės vizijoje buvo gyva psychodelinės kelionės į pragarą idėja, tad nuo jos atsispirdamas ėmiausi kurti atitinkamą Liuciferį, kuris iš esmės simbolizuoja, kalba ir rodo tai, ką mato Kainas per GVG kelionę. Liuciferis tampa Kaino emocinių ir vizualinių patirčių veidrodžiu žiūrovui. Kadangi toji psychodelija pasireiškia įvairiu spalviniu, garsiniu ir emociniu dinamizmu, pasirinkau ir tai atitinkančią išraišką. Be to, norėjau, kad ji būtų kiek įmanoma artimesnė ir jaunam žiūrovui, nesinorėjo kurti klasikinio kipšiuko.

Koks vaidmens kūrimo metodas Jums priimtinausias? Ar

yra toks, kurio dar neišbandėte, bet norėtumėte, tik laukiate tinkamo režisieriaus / -ės?

Manau, kad priimtinausias metodas yra tas, kuris leidžia savo asmeninę patirtį, žinias pritaikyti scenoje ir taip sukurti tikrą, gyvą žmogų / vaidmenį. Negaliu pasakyti, kad naudoju kažkokį konkretų metodą, daug kas viduje vyksta intuityviai, kai net nelabai gali tiksliai pasakyti, kaip vaidmuo ir jo psychologija kuriasi. Mano pagrindinė siekiamybė – vaidmenyje atrasti patį save ir nuo to atsispirti kuriant. Negalėčiau sakyti, kad yra kažkoks konkretus metodas, kurį norėčiau išbandyti su tam tikru režisieriumi ar režisiere, bet tikrai norėčiau labiau pasigilinti į Meisnerio techniką.

Jūsų nuomone, kokias temas šiandieninis Lietuvos teatras reflektuoja per mažai? Ir kokios literatūros pastatymų galėtų būti daugiau ar mažiau?



Deividas Breivė, Kamilė Lebedytė, Saulė Sakalauskaitė ir Andrius Alešiūnas spektaklyje „Bestuburiada“

Visada svajojau Lietuvos teatre pamatyti darbų, besiremiančių mokslinės fantastikos žanru (be ateivių ar erdvėlaivių), kuris galėtų nukelti žiūrovą į šiek tiek tolimesnę ateitį ir taip atskleisti įvairius socialinius trukdžius, požiūrį į pasaulį, atvirumą ir uždarumą, santykį į žmogų, patį save. Manau, šis žanras galėtų padėti žmonėms bei visuomenėms pagalvoti į priekį ir galbūt po truputį uždaryti kelią globalioms problemoms, kurios jau šiandien mums, deja, nėra svetimos.

Ar tarp aktorių turite autoritetų?

Žinoma, ir iš Lietuvos, ir iš svetur. Išskirčiau Valentinę Masalską ir britų aktorių Gary Oldmaną.

Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje Jūsų kurso vadovas buvo Vidas Bareikis. Ką iš jo jaučiatės perėmęs?

Iš Bareikio perėmiau tikrai nemažai. Visų pirma nebijojimą būti atviram ir jaustis prieš kitus taip, kaip iš tikrųjų jautiesi, drąsą neslėpti savo jausmų, abejonių, baimių. Šios žmogiškos vertybės man padėjo geriau pažinti save. Vaidybos praktikoje Bareikis išmokė maksimaliai išnaudoti sceną, patį save, be baimės eiti *all-in* režimu ir svarbiausia, nebijoti suklysti. Taip pat leido suvokti, kad aktorius – tai ne pusbadžiu gyvenantis žmogus, užsidaręs tarp keturių sienų, siekiantis išgimdyti gyvenimą, idėjas, prasmes ir t.t. Aktorius – žmogus, keliaujantis per tikrą pasaulį, tikras patirtis, sutinkantis tikrus žmones, o visa tai galiausiai ir leidžia scenoje sukurti ką nors tikro ir turinčio

išorę, pirminis įvaizdis, paveikslas / ženklas. Sudėtingoji vaidmens kūrimo proceso dalis man prasideda tada, kai imu gilintis į personažo psychologiją, pasaulėžiūrą, pamatinės idėjas. Būtent čia patiriu akistatą su pačiu savimi, nes nuo savęs juk niekada nepabėgsi. Visi vaidmenys galų gale filtruojasi per paties aktoriaus asmenybę. O akistata su savimi – ne itin lengvas potyris. Per procesą gali savyje pamatyti dėmių, kurios, pasirodo, ėdė tave ilgą laiką, arba atvirkščiai – savyje atrandi naujų minčių, suvokimų, galinčių teigiamai pakreipti žvilgsnį ateinančiomis dienomis. Tai tarsi psychoterapija su pačiu savimi. Bet! Tos psychoanalizės nebus be prieš tai atliktos išsamos teksto analizės.

Kuriate vaidmenis Lietuvos teatrų scenose ir lietuvių bei užsienio režisierių filmuose. Kas Jums artimesnis – teatras ar kinas? Kuriam (nu)matote didesnes karjeros perspektyvas?



V. RUZGAITĖS NUOTR.

Man vis dėlto artimesnis yra kinas, tačiau teatro tikrai niekada nepaliksiu. Daug smagiau ir perspektyviau yra būti ir ten, ir ten. Manau, kad šiandieninėje Lietuvoje vien tik iš kino neprasimaitinsi ir didelės karjeros nesusikursi, nes produkcijos yra tiesiog per mažai, o ir kažin ar režisieriai, prodiuseriai bei žiūrovai norėtų tą patį veidą matyti kiekviena filme. Tad, manau, Lietuvoje didesnės karjeros perspektyvos gimsta iš buvimo ne viename taške. O jei jau atsiras daugiau darbų užsienyje, laikas parodys, kaip ten bus.

Dalis aktorių save išbando ir kaip režisieriai. Ką Jūs apie tai



Deividas Breivė

D. ŠČIUKOS NUOTR.

manote? Galbūt taip pat turite planų peržengti aktorystės ribą?

Manau, kad tai labai sveikintina. Pažinti teatro / kino pasaulį ne tik iš vienos profesinės pozicijos reiškia plėsti patį save, kaip kūrėją, leisti sau išmokti kitų kalbos ir motyvų. Tai neabejotinai veda į dar didesnę profesionalumą, jam vystytis padeda ne savojo darbo aukštinimas ar idealizavimas, o komandinė jungtis, kurioje svarbus tampa kiekvienas kuriantysis.

Vaidinote režisieriaus Justino Krisiūno filme „Širdys“ pagal rašytojo Leonido Jacinevičiaus kūrinį, kaip ir Raimundo Banionio filmas „Neatmenu tavo veido“. Abiejuose filmuose įdomus, nevienpusiškas Grigo personažas. Ar kuriant šį vaidmenį Jums turėjo įtakos aktoriaus Augusto Šavelio suvaidinto Grigo įvaizdis?

Iki sužinodamas, kad filmuosiuosi šiame filme, apie jo 1988 m. pirmąją nebuvau girdėjęs. Kai sužinojau, kad yra toks filmas, nusprendžiau visiškai juo nesiremti, kad nebūtų jokio pašoninio noro ką nors atkartoti, pasiskolinti ir t.t. Tad vaidmeniui ruošiausi „iš savęs“ bei konsultuodamasis su režisieriumi.

Esate iš Panevėžio, tad kaip vertinate Juozo Miltinio dramos teatro situaciją? Ko reiktų šiam teatrui, ką būtų galima jame keisti?

Šia tema nelabai galiu plėstis ar spekuliuoti, nes nesu gerai susipažinęs su tuo, kas ten vyksta. Galiu tik pasakyti, jog džiaugiuosi, kad meno vadovo postą gavo Aleksandras Špilevojus, kuris man visada atrodė energingas, darbingas ir perspektyvus kūrėjas. Tad linkiu jam sėkmės ir tvirtybės.

Dėkoju už pokalbį!

Po pandemijos: III dalis

Pranašavimo bangai atslūgstant

AGNĖ NARUŠYTĖ

Pandemija nusidėvėjo. Karantinas nusidėvėjo. Italai nebedainuoja bal-konuose. Arba žurnalistams atsibodo apie tai pasakoti. Galbūt kitose šalyse žmonės tebeploja medikams, bet ir apie tai nebekalbama. Manojoje Gėlių gatvėje papūtus vėjui skraido tik vienkartinės pirštinės, paniškai išskėstais pirštais mėginančios už ko nors užsikabinti. Bet nieko nėra, visiškai tuščia. Tik balandžiai vis tupia į mano balkoną pagerti vandens ir rimtai svarsto, ar verta nuskristi, kai išlendu pamirkčioti saulei.

Beveik niekas nieko nebepranašauja, nes viskas jau pasakyta: mūsų ankstesnis gyvenimas niekada nebesugrįš, viskas žlugs, jei dar nežlugo. Nežinau, gal jie ir teisūs. Kažkodėl staiga nebesinori grįžti į praeito amžiaus paskutinio dešimtmečio pradžią, kai ekonomikos griuvėsiuose reikėjo viską tverti nuo pradžių, saugantis nežinia kur galinčio nuvežti taksisto, bombų ir finansinių piramidžių, suviliojusių daugybę naivių *homo sovieticus* ateitimi be rūpesčių ir be pastangų. Anuomet taip godžiai visu kūnu siurbta išsiilgtoji laisvė daryti viską, kas buvo uždrausta, net tai, kas nelogiška ir neįmanoma, kažkodėl dabar nevilioja, kai pro langą vėl matai iš urvų išlindusį ir nieko nebebijantį padugnių gaivalą. Kaip prieš beveik trisdešimt metų. Tai jau buvo praeityje. Ir vėl bus?

Kaip tik tada skaičiau apie nusidėvėjimą 1991 m. į lietuvių kalbą išverstoje Algirdo Juliaus Greimo knygoje „Apie netobulumą“, įtrauktoje į jo raštų rinktinę. Nagrinėdamas literatūros kūriniuose aprašytas stiprias estetines patirtis Greimas pastebėjo, kad jų poveikis nuslopsta, kad dirgiklių (ir juslės, ir vaizduotei) reikia vis stipresnių, o nusidėvėję ekscesai užgula mūsų smegenis vos bepakeliamu tinguliu ieškoti naujų patirčių, nes iš anksto aišku: jos nusidėvės dar neprasidėjus naujumui jauduliui. Palyginęs literatūrinės ekstazės su kasdieniškomis grožio pagavomis, Greimas suvokė kai ką sau netikėto: estetinę patirtį kuria jos laukimas, bet „netikėtumo laukimas kiekviename lygmenyje transformuojasi į laukiamą netikėtumo laukimą“. Tuomet, kai kultūros vartotojui kaip narkomanui reikia vis stipresnės dozės, viskas turi būti vis stipriau deformuota, atrodys, kad įprastų pavidalų gyvenimas skirtas tik naivuoliams. Ir darosi vis sunkiau laukti.

Greimas apie tai rašė po ligos, po susidūrimo su mirtimi, ir jos artumo išgyvenimas kitaip nušvietė jo ankstesnį mąstymą. Mintis nuslydo nuo literatūrinės pakylos į kasdienybę – būtent ten jis įžvelgė nenusidėvinčios estetinės – egzistenciškai prasmingos – patirties galimybę.

Stebėdamas japonų sodininką, kasdien kitaip sugrėbstantį savo mažytį žemės plotelį ir kitaip išdėstantį akmenėlius, jis ateičiai parašė štai tokį paskutinį knygos sakinį: „Toku būdu apribojant laiką, – besidomint tik tuo, kas efemeriška, apribojant erdvę, – suteikiant svarbos tik jos fragmentams, – pamažu galima būtų priartėti prie to, kas tikrai svarbu, išliekant vis dėlto materialumo plotmėje. Statyti ant smėlio – argi tai nėra ugdyti netikėtumo laukimą?“

Kaip tik dabar metas jį ugdyti. Mūsų erdvės apribotos. Laikas gal ir ne. Jis išsklidęs per kraštus. Nors tebėra laikrodžiai, kažkas vis kviečia į nuotolinius posėdžius, reguliariai skambina keli tolimi tapę artimieji (kad sužinotų, ar dar nenumiriau), bet dienos ir savaitės struktūra išskydo. Tiesa, kaip ir anksčiau, struktūrą sukuria saulė ir mėnulis. Ir laikraštis, ypač toks kaip „7 meno dienos“, kur laikas įrašytas pavadinime. Na ir mano pačios susidarytas dienos darbų planas: pusryčiai; ryte perskaityti, kas naujo koronaviruso fronte; ką nors parašyti – kūrybiškai; pietūs; anksčiau parašyto redagavimas; prieš vakarienę – keletas niekdarbių (yra kas juos vadina negražiau, bet nedrįstu pasisavinti autorystės), tokių kaip eilinis darbo planų ar nuveiktų darbų surašymas kuriai nors institucijai; studentų darbų skaitymas; vakarienė; nudažyti dar vieną sieną (juk *#korona* remontas turi tęstis); filmas ir arbata (ar kas nors stipresnio); knyga ir miegas. Čia – mano struktūra. Kaip matote, ką nors netikėto įterpti sunku. Be lieka žavėtis nauja ką tik nudažytos sienos spalva. Knygomis. Filmais. Nauja žinute feisbuke. Nuotrauka.

Kovo 14 d., kai karantinas buvo dar tik beprasidedąs, visi džiaugėsi išlaisvintu laiku ir nerimastingai dairėsi, kuo jį užpildyti, mano pažįstamas suomis fotografas Mikko Waltari, dabar fiziškai izoliavęsis Turku, į feisbuką įdėjo naturmortą, pažymėtą *#corona*: stalo kampas, ant jo – dvi stiklinės, dubuo su apelsiniais ir bananas, kėdės kampas, o ant geltonos sienos (panašiai ką tik nudažiau savo virtuvę) – milžiniškas ant stovo pritaisyto fotoaparato šešėlis. „Stebint gyvenimą namie... jis nejudą.“ Jis parašė angliškai: „it is still“, tad reikšmė dvejopa – matome naturmortą – *still life* – nejudantį, tylų gyvenimą. Tada šyptelėjau – ką čia stebėti, jei niekas nejudą (anglai sako: stebėti, kaip džiūsta dažai). Fotografo profesija persekioja kaip būtinybė ką nors vis sukurti, patiekti pasauliui, nes kitaip tavęs nėra. Tū išnykti kaip milijonai vadinamųjų šūdmalių, ką tik „prasmingai“ dirbusių už tokias algas, kokių niekada nemokėsime medikams ([http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2020-01-08-apie-sudmalimo-darbu-fenomena/178657?fbclid=Iw](http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2020-01-08-apie-sudmalimo-darbu-fenomena/178657?fbclid=IwARoeheq8wqYMJ_tfPTXqotOWDe-hAjpkJHQXaa1GwP7IRxIow8Woyn-DoYrQX4)

ARoeheq8wqYMJ_tfPTXqotOWDe-hAjpkJHQXaa1GwP7IRxIow8Woyn-DoYrQX4). Ar ilgai užteks ką fotografuoti? Bet jei prisiminsime japonų sodininką...

Automatinis vertėjas Mikko įrašą išvertė kiek kitaip: „Stebėti gyvenimą namuose... jis vis dar yra.“ Gramatiškai teisinga, nors žodžių tvarka sukeista, tarsi norint pabrėžti tą niekingą žodelį „still“ – vis dar, nors jau galėtų nebūti, jau atrodo, kad nebėra. Įdomu, ar Mikko žino, ką jis irgi užrašė? Gyvenimas vis dar yra, nors jo nesimato ir nėra kaip susekti. Dar nesukurtas reagentas, kuriuo patikrinę nejudančios tikrovės tepinėlių aptiktume gyvasties virusą. *Solum ergo non sum?* Ne, ne, sako mokslininkai – jūs tik pasiklausykite, kaip skamba Covid-19 jūsų ląstelėse (<https://www.delfi.lt/mokslas/mokslas/bauginanciai-rami-melodija-mokslininkai-naujojo-korona-viruso-baltymu-struktura-pavertemuzika.d?id=83994453>). Klausausi. Nerimastingi ir raminantys garsų šuorai bei pučiamųjų ūkanos mano torso ir kaukolės ertmėse atveria kosmines erdves, nors viruso dar neturiu (viliuosi, kad ne). Klausantis, kaip šaižiai užgaunamų arfos stygų čiuptuvėliai kimba į plaučių apvalkalus, jo galima net užsimanyti kaip bauginančios paguodos šitoje vienvėje. Ir taip susitaikyti su didžiausiu gyvenimo priešu – savo kūnu. Šitaip, plika akimi nepastebimais minties judesiais, vis turime pakurstyti būties rusenimą kaip milijardai Gabijų. Pakurstyti vien tam, kad kažkas būtų, nors savaime tai lyg ir neturi prasmės. Pakurstyti kasdien vis kitaip išdėliodami apelsinus ant medinio stalo. Be to, stiklinės juk dvi – ar Mikko izoliuojasi ne vienas? O tai jau – veiksmas, tai jau potencialūs konfliktai ir drama. Ir fotografinis vieno kadro detektyvas.

Mikko tęsia fotodienoraštį su žyme *#corona*. Nufotografuoja savo šaldytuvą, pilną tualetinio popieriaus, karantiną pažeidžiančių kaimynų langus, keistesnes saviizoliacijos formas. Ir imasi performanso. Pirmiausia demonstruoja mus visus užklupusią laisvę nesiplauti galvos, nesikirpti plaukų, nesiskusti. Plaukai, žinoma, yra laiko išraiška. Jie auga net užsikonservavus gyvenimui – kaip įrody-mas, kad jis vis dar yra. Bet: jie kurį laiką auga net lavonams. Todėl negali sakyti: auga plaukai, vadinasi, esu. Nereikia būti Descartes’u, kad įrodytum abejotiną šio teiginio vertę.

Taigi – performansas. Mikko užsideda sau Turku (ne turkų) princokarūną – fotografuoja savo šešėlio, karūnuoto jo paties plaštaka, asmenukę. Ir žiūri filmą „Ad astra“, kurio sau pačiam svetimą herojų vaidinantis Bradas Pittas skrenda į Saulės sistemos pakraščius vienas kosminiame laive, iškritęs iš laiko, nes ką reiškia dienos ne Žemėje,



Mikko Waltari, „Nejudantis gyvenimas“. 2020 m.

kuri apsisuka aplink savo ašį maždaug per dvidešimt keturias valandas? Skrenda jis atkakliai tęsdamas žemišką – ir vis labiau beprasmišką – laiko skaičiavimą, kuris kažką reiškia tik jo kapsulėje. Bet kiauroje kosmoso tamsoje dingsta atskaitos taškai, jis keletą žemiškų mėnesių, anot Mikko, „plūduriuodamas be svorio, maitinasi iš atsargų ir atlieka nedaug būtinų dalykų, kad liktų gyvas. Visas filmas daugiau sia – jo minčių monologas. Ta rami, karčiai saldi izoliacija yra kažkuo pažįstama.“ Po šiais žodžiais – nuotrauka. Mikko sėdi tamsoje nunarinęs galvą, nuleidęs rankas, paniręs iš jūros gelmių. Net stalinė lempa kambario neapšviečia. Tobulas *solo ipsum ad ipsum*. Fotoperformansas Koronos kosminiame laive, kuriame laikas praranda prasmę, darbo dienos susilieja su šventadieniais. Jei taip ilgiau, liks tik belaikė kosminė tąsa. Nuoga egzistencija, kurios negaivina ryšiai su kitomis būtybėmis.

Ak taip, kitos būtybės vis dėlto yra – Mikko nufotografuoja, kaip pro langą praskrenda kormoranas, musė, drugelis, boružė. Anądien ir mano virtuvės langu ropojo musė. Stebėjau ją lyg keisčiausią būtybę – mano kompanionę visuotinėje saviizoliacijoje. „Nors didžioji pasaulio dalis paralyžiuota dėl Uhano viruso, suomių žmogus rimtai užsikrėtęs Mizore-virusu iš Indijos“, – rašo Mikko virš nuotraukos dvyinės, kur jo kūną išrietė priepuolis (tyčia palieku automatinį vertimą – tas „suomių žmogus“ skamba lyg pirmykštis padaras). Jis atsilošęs, užvertęs galvą ir, atrodo, jam iš burnos tuoj šaus švytintis energijos stulpas kaip Luco Bessono filme „Penktasis elementas“ (keturi elementai – žemė, ugnis, vanduo, oras; o penktasis – gyvybė). Pasaulio tvarka bus atkurta? Tik ne suomiškame jo variante: „Viruso poveikis ir mechanizmas buvo tiriamas šimtus metų, – tęsia Mikko, – bet vis dar

išlieka paslaptimi. Tačiau akivaizdu, kad jis daro gana esminį poveikį ir kūnui, ir sielai.“ Mizorės priepuolis išriečia kūną, o tamsa ir vėl nurėžia rankas. Mikko mums rodosi kaip po tūkstančio metų atrasta antikinė Venera, iš kurios laikas atėmė galią. Šįkart ji – vyriškos lyties.

Laikraščiai rašo, kad vyrus virusas šienauja labiau. Gal todėl Mikko vienvė turi tirštesnį tamsos atspalvį nei manoji. Tokiais sienų nedažau. Jie slepia negandą kaip naktinį drugį ar šikšnosparnį. Man reikia šviesos. Apžiūrinėdama savo kuriamą sienų spalvų sodą, prie jau esamų mintyse derinu būsimas. Įsivaizduoju kada nors vis tiek ateisiančių svečių aiktelėjimus. Iš lėto kasdien pergrėbstau po vieną buto kampelį. Paskui – virsmas: staiga vaiskus kambarys išsirita kaip drugelis iš dažymo popieriaus, plėvių ir veltinių kokono. Pirmadienį nusi-valiau langus ir visos spalvos – balta, lašių, dangaus, kiaušininės – sumirguliavo rausvais ką tik atnaujintų stogų atspindžiais.

Toliau skrendu savo buitiniu kosminių laivu – be kančių – *ad astra*. Bet kur tos žvaigždės? Nežinau. Ir niekas nežino. Tačiau reikia ruoštis, kai jos netikėtai priartės. *Delfi.lt* publikuoja interviu su buvusiu knygų leidėju, kuris per keletą metų tapo suvirintoju (<https://www.delfi.lt/news/daily/lithuania/suvirintoju-tapes-buves-aidu-leidyklos-vadovas-patyriau-humanitarini-insulta.d?id=83778911>) – primygtinai, kaip receptą mums visiems, kultūros laivo keleiviams. Gal. Mėginu įsivaizduoti save su suvirintojo kauke, per dieną ištariančią tik penkis žodžius: „iš kurių du – „paduok reples“, o kiti trys – keiksmazodžiai“. Pasinerčiau į tamsą, kur tik mano asmeninės žiezirbos, su niekuo nereikia bendrauti, veidas švyti kaip suomių žmogaus, sergančio Mizore, tik jau nebe nuotraukoje, o gyvenime. Bet dabar galiu tik pranašauti ir laukti kito.

Einantis ir sėdintis žiūrovas

ATKELTA IŠ 1 PSL.

galime džiaugtis bendruomeniškumu, visuomenės kūrybiškumu, tačiau tokia demokratiška aplinka turi bėdų dėl kokybės ir per didelės gausos. Manau, vartotojus tai skatins gręžtis į muziejus ir galerijas, kur taikoma argumentuota atranka, dirbama su profesionaliais tyrinėtojais, kur kokybė aukščiau kiekybės. Man atrodo, kad turinio kokybinis skirtumas daug ką nulems. Tačiau kaip muziejui planuoti ateinantį pusmetį, jei nėra aišku, kas bus po mėnesio? Ar dirbti su realybe, ar su virtualybe? Kokia proporcija? Kokių muziejaus gairių pandemijos situacija nekeičia?

Gal nustebsite, bet nusprendėme napanikuoti ir šią gan netikėtą situaciją išnaudoti strateginio planavimo sesijoms. Turiu omenyje ne popierinį strateginį planavimą tik dėl plano, bet tikrą, nuoseklų ir daug laiko reikalaujantį strateginio planavimo darbą dalyvaujant padalinių vadovams. Artėjame prie rezultato. Kodėl apie tai kalbu? Šis procesas mums padėjo atsakyti į kai kuriuos jūsų keliamus klausimus. Dar vis diskutuojame, kiek materialių parodų daryti ateityje, kokios jos turi būti, kaip keisti 2020 metų tinklėlę, bet jau dabar žinome, kad kai kurių parodų geriau atsisakyti, užuot jas rodžius labai trumpai, o ateityje jų daryti gerokai mažiau. Kita vertus, kalbame, kaip turi atrodyti kokybiška paroda ir kiek laiko ji turėtų veikti. Tikrai pratęsimė parodą „Nesunitaikę“ iki metų pabaigos ir surengsime tik dalį anksčiau planuotų parodų, o dalį planuotų parodų iškelsime į virtualią erdvę. Tuo pat metu planuojame atnaujinti savo svetainę, nes dabartinė tikrai nebeatliepia naujų muziejaus ir jo lankytojų poreikio, suprantame, kad virtuali paroda irgi turi keisti formą, išlaikydama aukštą turinio kokybę (tai tikrai yra LNM stiprybė).

Maža to, ieškome būdų, kaip dalį mūsų patrauklių edukacinių programų perkelti į virtualią erdvę. Su malonumu dalyvavome LRT projekte, skirtame ikimokyklinio ugdymo vaikų nuotoliniam mokymui, ir matome, kad tai daryti gebame. Planuojame gyvai transliuoti renginius ir paskaitas, pasibaigus parodoms, ketiname jas suskaitmeninti ir palikti gyvuoti pasitelkę 360° turus (jau išbandėme tokią platformą). Supratome, kad tai padėtų spręsti ir regioninės atskirties problemą, nes norėtume, kad LNM būtų lankomas ne tik vilniečių ir turistų, bet visų Lietuvos gyventojų. Taigi gyvas apsilankymas ir tiesioginis ryšys su lankytoju mums ir toliau išliks prioritetu, tačiau ši

situacija mums parodė, kiek galimybių turime, tik dar neišnaudojame virtualioje erdvėje. Virtualios muziejaus paslaugos pradėjo sparčiai augti, be jokios abejonės, jos augs ir ateityje. Tikrai žinau, kad nesikeis mūsų dėmesys kuriamo turinio kokybei ir saugomiems eksponatams.

Dar būdama LR prezidentės patarėja švietimo, mokslo ir kultūros klausimais dirbote prie Valstybės pažinimo centro kūrimo, kur suderinti tiesioginiai ir virtualūs patyrimai. Turbūt susidūrėte su klausimais, kurie gali būti naujai aktualūs? Aišku, centras iš karto kurtas kaip išmanus, o šiuo metu vadovaujate visai kitokio tipo ir apimties muziejui su galybe fizinių eksponatų. Atrodytų, skaitmeninimas galėtų nemažai pakeisti, juolab kad Europos Sąjungos kultūros programose skaitmeninimas įrašytas prie prioritetų, ir, matyt, to įkvėpta, LR Vyriausybė numatė 5 milijonus eurų kūrinių skaitmeninimui kaip pagalbos kultūrai formą. Kiek ir kaip skaitmeninimas galėtų būti svarbus LNM?

Labai džiaugiuosi, kad buvo įsiklausyta į kultūros sektoriaus poreikius ir surasta lėšų. Skaitmeninimas muziejuose vyksta jau ne vienus metus, bet skaitmeninio turinio kūrimas yra jau kitas žingsnis, tai kūryba pasitelkus ne materialius, o skaitmeninius resursus. Mano galva, LNM yra vienodai svarbus tiek muziejuje saugomo paveldo skaitmeninimas, tiek jo panaudojimas virtualiems pasakojimams kurti. Labai tikiuosi, kad ši priemonė itin paskatins bendradarbiavimą su įvairiais menininkais. Iš Valstybės pažinimo centro patirties galiu pasakyti, kad mokslininkų ir menininkų bendradarbiavimas atneša pačių įdomiausių ir netikėčiausių rezultatų, tikiuosi, ir LNM pavyks sėkmingai užmegzti tokias partnerystes. Taip pat esu linkusi galvoti, kad nebūtina turinį skirstyti į pritaikomą gyvai ir virtualiai apsilankant muziejuje, iš tiesų toks turinys gali būti prasmingai panaudotas abiem atvejais. Manau, kad tokia programa atneš gerų rezultatų, jie neliks vienkartinio pabandymu, o taps tęstine programa. Mat įdomūs kūriniai negimsta labai greitai, čia reikia ir laiko išgiltinti, suprasti, pažinti ir pasitikėti, ir technologiniai sprendimai reikalauja laiko. Tikiuosi, Kultūros ministerija ir Lietuvos kultūros taryba mąsto panašiai. Juolab net neabejoju, kad tai taps realia priemone, suteikiančia visiems vienodas galimybes, tiek gyvenantiems atokiame Lietuvos regione, tiek toli nuo Lietuvos nutolusiame didmiestyje.

Prisimenu, kas darėsi su mano galva, kai studijų metais nuvykau į Sankt Peterburgo Ermitažo muziejų. Knygose išžiūrėti kūriniai staiga ėmė kaitalioti mastelius: olandų naturmortai pasirodė esantys per pusę sienos, nors knygoje atrodė mažičiai, Rembrandto darbai išaugo iki žmogaus dydžio, o peizažai, kuriuos įsivaizdavau bent jau pusės metro, išvis plauku tapyti. Po šių radikalių atsiminimų deformacijų esu prisiekusi sau labai atsargiai žiūrėti į vaizdą internete, reaguoti kaip į baseino vaizdą, bet ne maudymąsi baseine. Tačiau galbūt yra eksponatų dalis, kuriai reali patirtis ne tokia reikšminga? Galbūt yra reikšinių, kuriems virtualumas ir sėdintis žiūrovas net palankesnis?

Labai įdomus klausimas. Žinau tik viena: galimybė kad ir virtualiai susipažinti ir apžiūrėti meno bei paveldo objektus pažadina fantaziją ir kūrybą, atveria naujas erdves ir yra vienareikšmiškai pozityvus dalykas. Aukštos kokybės skaitmeninės kopijos leidžia įžiūrėti ir tokių detalių, kurios nebūtinai atsiveria pritemdytoje muziejaus salėje, nes nemaža dalis muziejaus eksponatų yra labai jautrūs šviesai ir kitaip negali būti rodomi. O galiausiai – suskaitmeninti ir viešai prieinami muziejaus fondai yra lobis tyrėjams (ypač karantino sąlygomis, bet ne tik). Pagalvokite, kaip būtų gerai, jei kiekvienam iš namų būtų prieinami visų pasaulio muziejų fondai! Mūsų laukia didžiulis darbas. O galiausiai, skaitydami knygas pragyvename tūkstančius gyvenimų, žiūrėdami virtualias parodas ar lankydami virtualius fondus pamatome tai, ko niekada nepamatytume, bet svarbiausias ir toliau mums liks tas vienintelis tikras mūsų gyvenimas, kaip ir niekas nepakeis gyvo potyrio, to jausmo, kuris apima apžiūrinėjant tūkstančius metų skaičiuojantį autentišką eksponatą.

Ar per karantino laiką spėjote išsiaiškinti, kuo labiausiai domimasi Jūsų interneto svetainėje? Galbūt sulaukėte laiškų, užklausų, kokio nors atsako?

Pokytis labai ryškus, tikrai stebime virsmą – virtualus lankytojas muziejaus portale praleidžia daugiau laiko nei anksčiau. Iki šiol dominavo fiziniam apsilankymui skirtos informacijos paieška: renginiai, parodos, darbo laikas, kainos. Dažnas lankytojas tinklalapyje užtrukdavo kelias minutes, o dabar lankytojai gilindamiesi į iki tol svetainėje buvusį ir naujai kuriamą virtualų turinį praleidžia gerokai daugiau laiko ir atsiverčia didesnį



„Žemynos“ klubo organizuotas ekologinis dviračių žygis „Lietuva – mano namai“. 1988 m. liepos 20 d.

R. URBAKAVIČIAUS / LNM NUOTR.

skaičių skirtingų svetainės puslapių. Populiariausios veiklos yra trumpi videopasakojimai iš parodų bei ekspozicijų ir virtualios parodos. Tai puiki pusiausvyra tarp turimo turto, mūsų eksponatų, pristatymo ir vienos iš mums labai svarbių veiklų – gyvo kontakto su lankytoju.

Situaciją apibendrinčiau taip – įprastinėms sąlygomis lankytojai pirmenybę teikia fiziniam apsilankymui, gyvas patyrimas yra svarbiau nei pavartyti virtualią parodą. Bet užvėrus muziejų duris lankytojai muziejaus neapleido, noras pažinti niekur nedingo ir vos per vieną dieną, tik paskelbus apie tai, ką siūlome virtualiai, lankytojai persiorientavo į virtualų jo lankymą.

Džiugu ir tai, kad įgijome ir nuolatinių sekėjų. Mat pasikeitė ir mūsų skelbiamos informacijos pobūdis. Įprastomis sąlygomis būtume dėję pastangas pakviesti žmones į parodas ir renginius, o dabar stengiamės kasdien, tam tikromis porcijomis „atnešti“ parodas, įdomiausius eksponatus, pristatyti ekspozicijų temas, sugalvoti jiems veiklos, kuria galėtų užsiimti ir namie. Visa tai skelbiame ir socialiniuose tinkluose su jau išpopuliarėjusia grotažyme *#kąveiktikaineveikiame*.

Pastebime, kad tokia komunikacija sulaukia daug didesnio virtualių lankytojų įsitraukimo, aktyvumo, susidomėjimo, komentavimo. Praėjusių dviejų savaitių topai buvo Verbų sekmadienio ir margučių virtualios parodos bei suskaitmeninti ir parsisiuntimui paruošti tarpukario stalo žaidimai iš muziejaus fondų. Sulaukėme lankytojų nuotraukų, kaip jie žaidžia šiuos žaidimus, taip pat atsiliėpė net keletas žmonių, kurių namuose iki šiol yra išsaugoti tie patys originalūs žaidimai.

Mane asmeniškai labiausiai įtraukė Kazio Varnelio nuotraukos. Jas tikrai nebūtų kantrybės vartyti muziejuje, o ekrane tiesiog susigėrė. Pajutau jo

parodų mastą ir mastelius Amerikos parodų salėse, spoksojau į 7–8-ojo dešimtmečių amerikiečių aprangą ir plaukus, jų laisvumą – visa tai, kas mums už sovietinės uždangos buvo uždrausta, neįmanoma patirtis, bet tikra, įvykusi, išsipldžiusi Varneliui. Lyg filmas. Labai įspūdinga. Pasidžiaugiau, kad atskirai pristatyta Gabrielė Gražina Varnelienė. Tai iškart priminė Jūsų pranešimą šių metų vasario 17-ąją Nacionalinėje dailės galerijoje minint Nacionalinę emancipacijos dieną. Kalbėjote apie tai, kad muziejų pasakojimuose dominuoja vyrai, nors muziejuose dirba daugiausia moterys. Kaip supratau, turite planų, kad situacija keistųsi. Labai norėtume apie tai sužinoti daugiau.

Tiesa, kad moterų grąžinimą į Lietuvos istoriją laikau vienu iš savo, kaip LNM direktorės, uždavinių. Man norėtųsi ne tik kad muziejus rengtų parodas, skirtas vienai ar kitai moterų veiklą ar istoriją atskleidžiančiai temai, bet kad moteris, jos istorija taptų natūralia visų muziejaus ekspozicijų dalimi. Kaip suprantate, šis darbas pareikalaus laiko ir, tikiuosi, bus tęsiamas kitų muziejaus vadovų. Na, o šiemet ketiname surengti parodą, skirtą išskirtinės akmens amžiaus tyrinėtojos Rimutės Rimantienės viso gyvenimo darbo rezultatams pristatyti, kitais metais planuojame supažindinti lankytojus su pasaulinio garso tyrinėtojos Marijos Gimbutienės teorijomis apie Senosios Europos deives ir karius. Ateityje norėtume apmąstyti moterų vaidmenį XIX–XX a. Lietuvos nepriklausomybės kovose. Planų ir noro tikrai yra, svarbiausia, kad būtume sveiki ir galėtume dirbti.

Labai ačiū už atsakymus!

PARENGĖ MONIKA KRIKŠTOPAITYTĖ

Grynas niekis

Birutės Stulgaitės „Erdvės kontūrai“ galerijoje „The Room“

KRISTINA PIPIRAITĖ

Kiekvienas pasaulio menininkas savaip mato baltą drobę, darbo stalą, metalo gabalą ar popieriaus lapą, turi savo individualų kūrybos stilių. Tačiau turbūt visiems reikia ilgesnio ar trumpesnio „inkubacinio“ laikotarpio – laiko su savimi, kai apmąstoma idėja. Birutės Stulgaitės per kelis dešimtmečius susikaupusių piešinių paroda – tai unikali ir retai pasitaikanti proga stebėti dailininkės kūrybos vyksmą. Piešiniai tarytum išduoda žiūrovui magišką, dažniausiai už uždarų durų vykstantį kūrybos procesą. Tad paroda yra ne apie rezultatą, o apie tai, kas dar turi įgauti formą.

„Kas rodoma šį kartą? Didelis niekas. Bet man – Didelis Niekis“, – sako menininkė, kuri savo piešinius lygina su apatiniu trikotažu. Piešiniai greičiausiai būtų užsilikę dailininkės dirbtuvėje, jei ne architektė Gražina Pajarskaitė, kuri dar prieš du dešimtmečius, suvokusi jų vertę, įkalbėjo Birutę keletą jų eksponuoti.

Formaliai Stulgaitės piešiniai nieko nevaizduoja ir nieko nereprezentuoja, net nesiekia ko nors mums priminti. Augusto Endello žodžiais tariant, jos piešiniai iš tokių, kurie „giliai ir stipriai sujaukina mūsų sielas, kaip tai geba

muzika“. Savo išraiška jie artimesni dzenbudizmo estetikai, kur neegzistuoja erdvės ir pabaigos idėjos. Viskas čia jungiasi ir susipina amžiname būties procesų sraute. Nuolatinio kismo nuojautą stiprina Stulgaitės piešiniams būdingas aiškiai apibrėžtos formos nebuvimas ir dėmesys pačiai erdvei, kuri dzenbudizmo estetikoje siejama su dinamiška laiko tėkmės koncepcija, teigiant, kad kiekviena akimirka yra nepakartojama ir vertinga pati savaime.

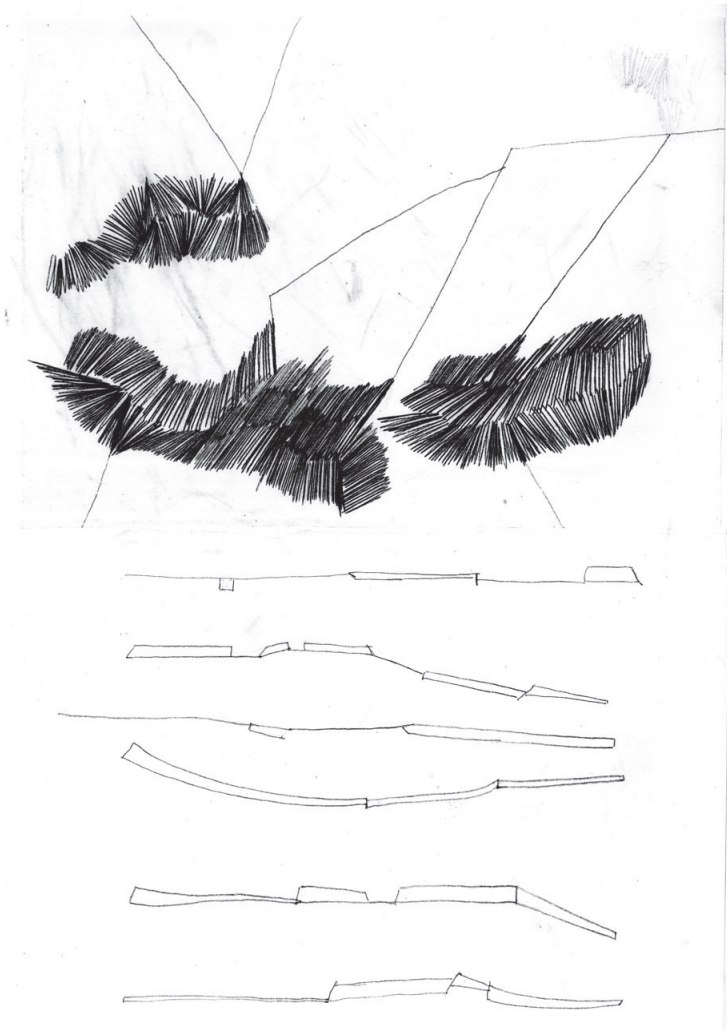
Dailininkės nubrėžti erdvės kontūrai turi įtampą ir kryptį, jos patirtas pasaulis čia transformuojasi į kintančių ir persipinančių nuorodų įvairovę, labiau juntamą nei empiriškai apčiuopiamą. Linijos, tiesiogiai priklausančios nuo menininkės prisilietimo, kuria erdvės formuotę. Dažniausiai Stulgaitė renkasi plokštas, trumpas linijas, kurios krenta, šokinėja, siūbuoja, stabteli, stiebiasi, lūžta, keičia kryptis, inertiškai prasitėsia, svyra ar tiesiog išnyksta. Joms būdingas pirmųkštis gaivališkumas ir energija, per kurią sukuriamos nuorodos į grėsmę, prisėlinimo ir pabėgimo takus, sekinantį bėgimą, augimą ar sukimąsi. Šios linijos intuityvios, išvestos be tarpinio sustojimo apmąstymams.

Linijos piešiniuose yra ne tik išraiškos priemonė, bet ir menininkės

emocijų bei išgyvenimų tąsa arba iškrova. Emocinės įtampos atpalaidavimo iliuziją įtikinamai kuria trumpų linijų staigumas ir inertiškumas, juntama menininkės prisilietimo jėga. Linijų trumpumas leidžia šiems darbams įtraukti žiūrovą ir nereikalauja laiko jiems perskaityti ir suprasti. Sukuriamas paradoksas: nors darbai vibruoja intensyvių emocijų iškrovomis, jie sklidini atpalaiduojančios ramybės, santūrumo ir sąmoningumo, nedviprasmiškai persiduodančio tarytum atoslūgis po praūžusios audros.

Kartu parodoje eksponuojami 2005 m. sukurti „Glamžiniai“, kuriems panaudotas japoniškas popierius su akriliniais dažais. Jie organiškai įsilieja į bendrą ekspoziciją idėjos vieningumu. Maža to, būdami perregimi ir dvipusiai, darbai įtraukia supančią aplinką ir paverčia ją sudėtine savo pačių dalimi. Medžiagos savybės ir jų išbandymas glamžant, tempiant tampa išraiškos priemone. Linijos kuriamos per persidengimus, raukšlėjimąsi ir šešėlius, kurie nejučia virsta užuominomis į laiko įrašus žmogaus odoje. Intensyvumo kupinos linijos atveria Stulgaitės pasaulio kontūrus, kur dingsta ribos, o aplinka, kūrinys ir autorė susisieja į vienį.

Šioje parodoje Stulgaitės autografu išlieka per visą kūrybos



Birutė Stulgaitė, piešinys

NUOTR. IŠ ASMENINIO ARCHYVO.

laikotarpį menininkei būdingas stiliaus bei išraiškos grynumas, persmelkiantis ne tik kiekvieną darbą, bet ir preciziškai organizuotą parodos visumą. „Visada buvau tuo,

kas esu, nedirbtinai, be pastangų (net nesuvokdama, kaip gali būt kitaip)“, – sako autorė.

Paroda veiktų iki gegužės 16 d.

Anonsai

Dalį pavasario koncertų Filharmonija kelia į kitą sezoną

Dėl karantino sustojus viešai koncertinei veiklai, Lietuvos nacionalinės filharmonijos darbas anaip tol nenutrūksta. Klausytojai kviečiami klausytis muzikos Skaitmeninėje koncertų salėje *nationalphilharmonic.tv*, o dalis neįvyksiančių pavasario koncertų keliami į kitą sezoną.

„Kaip ir visi koncertų bei įvairių renginių organizatoriai, šiuo metu patiriame didžiulius iššūkius ir išmėginimus. Stengiamės mobilizuotis ir sustabdytos viešos veiklos laiką deramai panaudoti kuo optimaliausiai ateities planų sudėliojimui“, – sako Filharmonijos generalinė direktorė Rūta Prusevičienė.

Atliepdama muzikos atlikėjų ir klausytojų lūkesčius Filharmonijos vadovybė rūpinasi, kad bene labiausiai laukti koncertai, į kuriuos publika bilietus šluote šlavė, būtų perkelti į kitą sezoną. Ne visais atvejais tai pavyksta, tačiau daliai koncertų jau sėkmingai suderintos kito sezono datos.

Antai dviejų iškilų, plačiai ir už savo šalies ribų žinomų pianistų Petro Geniušo ir Danielio Ciobanu „Dvigubas rečitalis“ iš balandžio 1 d.

perkeltas į gruodžio 9-ąją. Programoje, kaip ir buvo numatyta, skambės Ludwigo van Beethoveno, Philipo Glasso, Samuelio Barberio ir Maurice'o Ravelio kūriniai.

Ludwigo van Beethoveno 250-osioms gimimo metinėms skirtasis Lietuvos kamerinio orkestro ir jo meno vadovo, solisto ir dirigento Sergejaus Krylovo koncertas „Scenoje su Beethovenu“ iš balandžio 4 d. nukeliamas į gruodžio 26-ąją. Tad neišgirdę Filharmonijos scenoje Beethoveno muzikos prieš Velykas, išgirsime ją Kalėdų proga.

Perkelta nemažai rečitalių ir kamerinių koncertų. Kovo 25 d. neįvykęs perkusininko Vladimiro Tarasovo ir pianisto Viktoro

Paukštelio koncertas „Improvizacija baroko tema“ numatytas kitų metų balandžio 21-ąją. Kovo 29 d. Rasos (smuikas) ir Eglės (fortepijonas) Vosyliūčių „REveransas Beethovenui“ perkeltas į lapkričio 29-ąją. Čiurlionio kvarteto ir pianisto Luko Geniušo koncertas iš balandžio 22 d. perkeltas į gruodžio 29-ąją. Balandžio 26 d. planuotas Ingridos Armonaitės (smuikas), Indrės Baikštytės (fortepijonas) ir Andriaus Žiūros (klarnetas) koncertas „Kontrastai“ keliamas į kitų metų balandžio 25-ąją.

Kitą sezoną turėtų nuskambėti kai kurie šį pavasarį planuoti koncertai Trakų pilies Didžiojoje menėje. Kovo 15 d. programa



LNF salė. 2020 m.

D. MATVEJEVO NUOTR.

„Romansas su kontrabosu“ keliamas į gruodžio 6 d., o balandžio 26 d. koncertas „Lietuvos trombonų projektas ir Loreta Sungailienė“ numatytas kitų metų balandžio 11-ąją.

Vieni lankomiausių Filharmonijos renginių – sekmadienų koncertai visai šeimai. Siekiant nu-džiuginti šeimas, keli pavasario koncertai irgi sklandžiai keliami į kitą sezoną. Antai kovo 15 d. neįvykusį miuziklą vaikams ir visai šeimai „Sidabrinis Ežerinis“ veikiausiai bus galima pamatyti ir išgirsti gruodžio 20-ąją. Kovo 29 d. turėjusi skambėti ansamblio „Mūsica humana“ su solistais ir aktore pagal Violetos Palčinskaitės knygą rengta programa „Stebuklinga Mozarto fleita“, tikėkimės, stebuklingai nuskambės spalio 11-ąją. Balandžio 26 d. Filharmonijos Didžiojoje salėje planuota šiauliečių programa „Muzikos garsai iš Saulės miesto“ čia skambės spalio 25-ąją. Motinos dienos progai gegužės 3 d. numatytas spalvingasis Vilniaus „Ąžuoliuko“ muzikos mokyklos mokinių ir mokytojų koncertas „Tau, Mamytė“ keliamas į rugsėjo 27 d., tad mamytės ir visi „Ąžuoliuko“ gerbėjai, vilamės, galės mėgautis muzikaliu rudens derliumi. Didelės sėkmės sulaukusi Lietuvos kamerinio orkestro, dirigento Vilmanto Kaliūno ir aktoriaus Pauliaus Markevičiaus atliekama Andreaso N. Tarkmanno

muzikinė pasaka „Trys paršiukai“ vietoj gegužės 17 d. skambės spalio 18 dieną.

Balandį Filharmonijoje turėjęs vykti Nacionalinis Balio Dvariono pianistų ir stygininkų konkursas keliamas į kitų metų balandžio pabaigą.

Tai anaip tol ne visi koncertai, kurie perkelti į kitą sezoną. Kai kurių galimos datos dar derinamos su atlikėjais ir bus paskelbtos vėliau. Visą 80-ojo sezono rudens repertuarą Filharmonija ketina paskelbti gegužę. Kol kas neaišku, koks gegužės 30 – birželio 18 d. numatyto Vilniaus festivalio likimas. Ieškoma alternatyvių sprendimų, jei karantinas užsitęstų. Tokiu atveju Lietuvos nacionalinė filharmonija drauge su festivalio partneriais stengsis padaryti viską, kad publika galėtų koncertus stebėti internetu.

Filharmonijos koncertų lankytojai raginami neskubėti grąžinti bilietų ir matant, kad koncertas perkeliamas, pasinaudoti jais kitą sezoną. Publiakai siūloma ir dar viena bilietų galiojimo pratęsimo alternatyva – keisti juos į dovanų kuponus. Naujausia konkrečių koncertų informacija yra nuolat skelbiama interneto svetainėje *filharmonija.lt*. Kviečiame sekti naujienas.

LNF INF.

Priedas prie erezijos nr. 3: vartojimo instrukcija

Apie teatro civilizaciją

JULIJUS LOZORAITIS

Instrukcijos yra labai naudingas, kartais stačiai privalus dalykas, ypač teatre. Štai toks pavyzdys: 2014 m. vasara, Lietuvos rusų dramos teatre (LRDT) Jonas Vaitkus pradeda repetuoti „Karalių Lyrą“. Pagrindinis klasikinės tragedijos įvykis čia lyg ir aiškus: despotas senis karalius išdaliną savo žemes dukroms, ir nuo to prasideda tragiškas įvykių virsmas. Bet režisierius sugeba suaktualinti klasiką: svarbiausios tampa ne karalystės dalybos, o įvykiai, kurie, kaip įsivaizduojama, galėtų vykti anksčiau, iki pjesės pasakojimo pradžios. Kada karaliui apskritai toptelėjo galvon ši beprotiška idėja – savanoriškai atsisakyti sosto ir išdalinti žemes, kai jis dar kupinas ryžto, jėgų ir pašėlimo. Taip Lyro istorija, kaip ją sumąstė Vaitkus, tapo ne tradicine pasaka apie išniekintą sukriošusią karaliaus senatvę, o šiuolaikiniu siužetu apie neeilinių gabumų žmogų, kuris, turėdamas neribotą valdžią, padarė mirtiną eksperimentą, metė iššūkį savo likimui. Dėl šio eksperimento Lyras, išsiveržęs iš likimo spąstų, iš banalios gyvenimo rutinos, išvydo realų ir siaubingą visatos vaizdą ir per tai pražuvo.

Visas šias subtilybes ir gelmes, kad jos būtų deramai suvoktos, reikėjo kažkaip paaiškinti žiūrovams. Tam tikslui teatruose nuo seno yra gaminamos programėlės. Bėda ta, kad šiame teatre iš viso nebuvo spektaklių programėlių. Neva taupumo sumetimais jų buvo atsisakyta. Teatro fojė tarsi sovietinių laikų valgyklos valgiaraštis kabodavo vienišas rėmelis su sausa informacija apie tos dienos spektaklį. Prasidėjo nuožmi kova dėl programėlių. Administracijai buvo aiškinama, kad teatre spektaklių programėlės yra privalomas dalykas. Po įnirtingų ginčijų išsikrovta, kad programėlių informacija būtų spausdinama dauginimo aparatu ant standartinių A4 lapų. Vėliau administracija patvirtino perlenkto atviruko dydžio programėles, kurios, kaip buvo teigiama, „galėtų tilpti į bet kurios Gariūnų prekeivės ridikiulį“. Į pastabą, kad teatras galėtų apsieiti ir be žiūrovų iš Gariūnų, buvo sureaguota itin sopiai.

Atėjus „Karaliaus Lyro“ premjerai, teatro koridoriuose vyko azartiška tarpusavio konkurencija: vieni teatro darbuotojai bruko žiūrovams „gariūniško“ tipo atvirukus beveik be informacijos, kiti paslapčia dalino A4 formato lapus su išsamia „instrukcija“. Joje buvo kruopščiai išdėstyta apie kūrėjams atsivėrusias Williamo Shakespeare'o tragedijos paslaptis, apie teksto vertimo subtilybes ir apie tai, kodėl režisierius

šiam pastatyme atsisakė ir dekoracijų, ir kostiumų, išleido į sceną aktorius praktiškai nuogus. Nesunku nuspėti, kad „gariūniški“ atvirukai direktyviniu būdu nustelbė A4 formato instrukcijas.

O štai kitas panašus atvejis tame pačiame teatre po ketverių metų. Režisierius Oskaras Koršunovas su aktoriais įsirežęs dorėjo scenoje Mariaus Ivaškevičiaus „Rusišką romaną“. Azarto pagautas, jis garsiai svajojo ir apie išsamią spektaklio programėlę, kuri turi būti kaip nuodugni naudojimo instrukcija. Žiūrovams, be visa kito, ten turėjo būti paaiškinta, kodėl ir kaip spektaklyje apie Levą Tolstojų atsirado epizodas su bitlų „Imagine“, su „žolės rūkymu“, su *topless* moterimis ir hipių „orgija“, ir t.t. Atsakingas už programėles asmuo čia pat gūžėsi į kėdę, nes žinojo griežtą direktoriaus nurodymą: „Jeigu Koršunovui reikia ypatingos spektaklio reklamos, lai jis pats ją sau ir rengia.“ Po to įvyko dar vienas nervingas pokalbis direkcijoje. Atsakingas už programėles asmuo perspėjo: jeigu nebus tokios programėlės, kokios nori statytojas, bus skandalas. Valdžia dar syk fiksavo: šio spektaklio reklama bus įprasto „nulinio lygio“, t.y. tokia pat kaip ir kitų kasdieniškų spektaklių – be abejo, su „gariūniška“ programėle. Artėjo „Rusiško romano“ premjeros diena. Režisierius, pamatęs, kad programėlės-instrukcijos nė kvapo, išdėda teatro vadovybę į šuns dienas. Vadovybė besiteisindama darniai rodo pirštais į atsakingą asmenį, kurį po to bemat dėl hipertotoninės krizės išveža greitoji. Režisieriaus nurodymu pjesės autorius skubiai parašo tekstą „programėlei-instrukcijai“. Premjeros dieną režisierius pats vaikštinėjo tarp publikos ir bruko žiūrovams programėles su savo ir pjesės autoriaus sukurpta spektaklio „naudojimo instrukcija“...

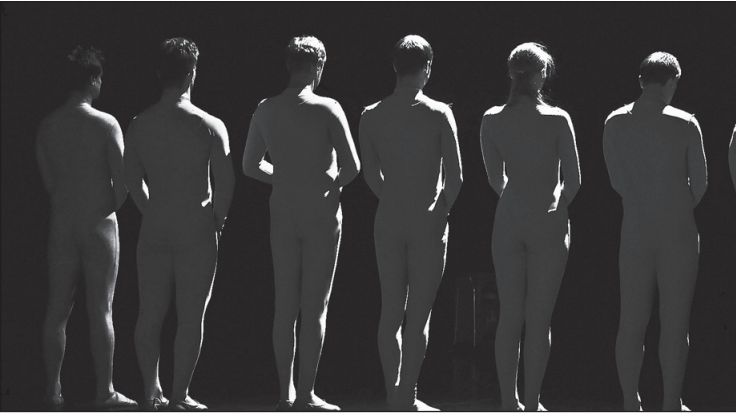
Ir dar vienas panašus charakteringas atvejis iš to paties teatro gyvenimo. Savo karjeros Lietuvos rusų dramos teatre pabaigai Vaitkus pernai driokstelėjo gigantišką misteriją buf pagal Vladimirą Majakovskį „Tryliktas apaštalas, arba Debesis kelnėse“. Į įmantrų ir kietai sukalta spektaklio scenarijų čia suldyta daug dalykų. Pirmą spektaklio dalį ištisai sudaro poeto paskutinio priešmirtinio skandalingojo susitikimo su skaitytojais stenograma (susitikimas įvyko 1930 m. balandžio 9 d., o po savaitės poetas nusisovė). Poetą čia puikiai įkūnija ir Majakovskio eiles tobulai skaito Valentinas Krulikovskis. Per pertrauką teatro fojė ir visuose užkaboriuose aktoriai deklamuoja futurizmo ideologo Filippo Tommaso Marinetti manifesto tekstus (patį

Marinettį prieš tai spektaklyje įgyvendina ekstravagantiškas Andrius Darelą). Antroje spektaklio dalyje scenoje karaliauja dailininko Jono Arčiausko vizuali orgija, o teksto esmę sudaro, be Majakovskio poezijos, jo meilužių Lilios Brik ir aktorės Veronikos Polonskajos laišakai. Žiūrovams visos šios svarbios spektaklio teksto aplinkybės lieka nepasiekiamos. Tad ir spektaklio išpūdis ištinka publiką emociškai galingai, bet gana beprasmiškai. Programėlė-instrukcija čia būtų itin pravertusi; maža to, prieš tokį įvairialypį ir gilaus turinio spektaklį, koks yra Vaitkaus „Tryliktas apaštalas...“, išsamią instrukciją žiūrovams pateikti tiesiog privalu. Bet... šis atsakingas baras teatre tuo metu buvo apskritai panaikintas...

Kodėl čia dėstomos visos šios teatro užkulisių istorijos? Kad būtų matyti, kaip kartais aršiai teatras ir antiteatras kovoja po teatro rūmų stogą. Ir kad būtų pailustruotos kelios kertinės mintys. Pirmoji mintis yra apie civilizaciją. Iš įvairių surastų civilizacijos termino apibrėžimų ypač tiko šis: „Civilizacija yra procesas, kurio metu visuomenė ar vieta pasiekia pažangų socialinės ir kultūrinės raidos ir organizavimo etapą.“ Vadinasi, civilizacija yra ne būvis, o procesas. Dabar jau galime konstatuoti, kad esame išskirtinės Lietuvos teatro civilizacijos pabaigos liudininkai. Stambių formų, maksimalių kūrybinių ambicijų, karnavalinės kosmogonijos teatro raidai nubrėžta griežta finalinė pabaigos „raudona linija“. Dar rusų klasikas Visarionas Belinskis XIX a. suformulavo mintį, jog padriki sėkmingi kūriniai, kad ir kokie būtų talentingi, dar nepakankama prieaida, kad meno rūšis pasiektų civilizuoto reiškinio lygį. Taip nuo šiol, manyčiau, bus ir su šiuolaikiniu Lietuvos teatru. Dėl įvairių likimo posūkių į visuomenės aktualijų užribį nukeliavo mūsų teatro gigantų Eimunto Nekrošiaus ir Vaitkaus meniniai kosmosai. Jų kūrybinis palikimas akimirksniu tapo archeologija. Likę mūsų teatro riteriai (tyčia neminėsiu pavardžių) kuria skirtingo puikumo lygio spektaklius, bet jie atstovauja jau žlugusiai civilizacijai. Mums belieka tik gilintis ir mėginti iššifruoti tuos archeologinius artefaktus.

Pavyzdžiui, ar daug žiūrovų suvokia visus kodus, simbolius ir ženklus, sudarančius Nekrošiaus spektaklių visumą? Manyčiau, ne daugiau kaip penki procentai, nors jais žavisi beveik visi. Dabar, manyčiau,

¹ Виссарион Белинский. *Литературные мечтания (Элегия в прозе)*. Prieiga per internetą: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0310.shtml



Scena iš spektaklio „Karalius Lyras“

J.V. TŪRO NUOTR.

publikai kaip niekada reikia išsamių šio katastrofiškai per anksti išėjusio mūsų teatro „popiežiaus“ kūrybos instrukcijų: kas ten buvo sugalvota ir padaryta, kaip ir kodėl. Pavyzdžiui, spektaklyje pagal Franzo Kafkos „Bado meistrą“ – ar daug žiūrovų suvokia, kodėl jo scenografija vaizduoja senovinę *stereo* nuotrauką, kokiomis prekiaujama Prahoje, greta Kafkos muziejaus? Vargu. Arba štai kitas taip mėgstamas, bet daugelio likęs nesuprastas jo spektaklis – Aleksandro Puškino „Borisas Godunovas“. Paslaptingi peiliai, kaip barjerai, sumontuoti spektaklio avanscenoje – kas tai? Tie, kurie pažinojo Nekrošių artimiau, žino, kaip jis sielojosi dėl tų poros metų, beprasmiškai atseiktų tarnavimui sovietinėje armijoje. Visas sovietinių kareivinių „kazarmų“ gyvenimas jam buvo beprasmiško ir atgrasaus absurdo ritualų ir atributų visuma. Šie jo „Boriso Godunovo“ peiliai – tai scenografinė parafrazė prie „kazarmų“ įtaisytų panašių įnagių, skirtų visokiam prie kareivių batų padų prilipusiam brūdui braukti, prieš įžengiant vidun. Arba antai kerziniai kareiviški batai kituose jo spektakliuose: dar Nikolajaus Gogolio „Nosyje“ balelinas, šokančias „Gulbių ežerą“, jis apavė grubiais kareiviškais kerzais. O spektaklyje „Borisas Godunovas“ ta brutaloji kareiviška „kerza“ jau išvirsto į medinius aulinius batus iš faneros. Didžiulis garsiakalbis, nuo ankstauro ryto iki vėlumos grojantis maršus, – tai sovietinės armijos parengiamųjų dalinių „učebkių“ atributas, kad jaunučiai muštros nukamuoti kareivėliai dieną nemiegotų. Iškilmingas musės degtukų dėžutėje laidojimas, grindų mazgojimas dantų šepetėliais, ir kt. – visa tai yra įprasti sovietinio karinio „kazarmnio“ gyvenimo absurdoi. Jų kupinas visas Nekrošiaus „Borisas Godunovas“, kuriame režisierius realizavo savo Rusijos, kaip didžiulės ir amžinos „kazarmos“, matymą, sukūrė ištiesą „kazarminės“ Rusijos enciklopediją. Ar daug žiūrovų tai „paauga“, suvokia, supranta?

Arba štai spektaklyje „Cinkas (Zn)“ yra scena su drambliais. Vyksta

pantomima, kai už kažkokius nuopelnus veikėjai apdovanojami kartoniniais drambliais. Vargu ar daug kas šiandien prisimena, kad sovietiniais laikais visokie simboliniai darbuotojų skatinimai garbės raštais, gairėlėmis, kelialapiais į satorijas ar net paskyromis įsigyti automobilį buvo vadinami „dramblių dalybomis“. Ką tai reiškia? Tai anaip tol nereiškia, kad Nekrošius buvo savo sovietinių nostalgijų ir įvaizdžių nelaisvėje ir tai nuolat tiražavo. Paradoksas yra tai, kad net tie žiūrovai, kurie neįskaito visų režisieriaus ženklų prasmų, vis vien lieka šio galingo menininko kosmogonijos paveikti. Būtent todėl daugelis tų, kurie dirbo su Nekrošiumi tarsi buvo įsisavinę jo braižą ir savarankiškai mėgino režisuoti spektaklius pagal neva „nekrošiškas klišes“, patyrė fiasko. Nes Nekrošius, kaip niekas kitas, mokėjo apeliuoti į prigimtinių publikos teatrininko instinktą. Nes tik tarp publikos, o ne tarp aktorių ar režisierių, užgimsta naujojo teatro idėjos, apie ką jis kalbėjo paskutiniame savo susitikime su žiūrovais. Ir, ko gero, kaip ir Majakovskis per savo paskutinį viešą susitikimą su visuomene, tuomet jau matė didžiosios civilizacijos, kurią įkūnijo ir kuriai priklausė, nuvažiuojančio traukinio paskutinės ugnelės...

Sakau jums: rašykite naudojimo instrukcijas, nuodugniai ir geranoriškai, – viskam, kas yra kuriama žmonių labui, kas talentinga ir kas yra aukščiau kasdienio būvio bei suvokimo. Aiškinkime geranoriškai, kantriai ir nuolat, kaip žmonės, kurie nori būti teisingai suprasti, kurie gali būti suprasti, ir jūs būsite suprasti. Štai jau viena mūsų civilizacija, tarsi Severiutės naktinis traukinys, nugarmėjo praeitin. Labai skaudus praradimas, bet dėl to, manyčiau, neverta pernelyg sielotis – dera tiesiog dirbti toliau. Jeigu ir kitos civilizacijos tektų laukti dar šimtmetį – pastarosios su kaupu pakaks jos dar gyviems atlikėjams, dalyviams, liudininkams, senienų saugotojams, instrukcijų kūrėjams ir „talmudų aiškintojams“...

B. D.

„Prokato“ užrašai

Kino archeologijos bandymai

ŽIVILĖ PIPINYTĖ

„Lietuvos kine“ saugoma daug filmų, ir sovietinių, ir užsienio, kurių režisierės – moterys. Dauguma jų dabar pamirštos, filmai taip pat prisimenami retai. Sovietų Sąjungoje moterys režisierės dažniausiai kurdavo animacinius, dokumentinius, mokslo populiarinimo filmus, kino kroniką. Dvi ilgai vienintelės Lietuvos kino studijoje dirbusios režisierės – Bitė Pajėdienė ir Laima Pangonytė – taip pat buvo dokumentininkės. „Lietuvos kine“ saugoma daug dokumentinių filmų, kuriuos sukūrė Uralo, Vakarų Sibiro, Pavolgio regionų kino kronikos ir dokumentinių filmų studijose dirbusios režisierės. Jos retai būdavo pastebėtos, priešingai nei trys šio teksto herojės, kurių pavardės prieš kelis dešimtmečius žinojo dauguma sekančiųjų dokumentinio kino naujienas. Jos dirbo Maskvoje, didžiausioje Centrinėje dokumentinių filmų studijoje, kuri sutrumpintai vadinta CSDF (*Centralnaja studija dokumental'nych filmov*) ir Centrinėje televizijoje. Bet jų požiūris į dokumentinį filmą, jų kūryba ir likimai – skirtingi.

„Lietuvos kine“ saugomas režisierės ir operatorės Marinos Goldovskajos filmas „Solovkų valdžia“ („Vlast soloveckaja. Svidetelstva i dokumenty“, 1987) pasirodymo metais darė didžiulį įspūdį, prilygstantį nebent dar savilaidos būdu išleistam Aleksandro Solženicyno „Gulago salynui“. Filmas pasakoja apie vieną pirmųjų sovietinių lagerių, įkurtą Rusijos šiaurės salose, kadaise pamėgtose atsiskyrėlių ir vienuolių, nors į Solovkų salas nepaklusniusius trėmė dar caras Ivanas Rūstusis. Tačiau keturi tremčių amžiai nublanksta, palyginti su bolševikų žiaurumu.

Pasitelkdama skirtingų socialinių sluoksnių ir patirties išlikusius gyvus Solovkų kalinius, tarp jų ir garsų literatūrologą Dmitrijų Ličačiovą, Goldovskaja atkuria Solovkų istoriją. Bet kartu labai nuosekliai rodo, kaip lageris tampa visos sovietų valstybės modeliu. Tam pasitarnavo ir archyvuose rastas GPU užsakymu 1927–1928 m. kurtas propagandinis filmas apie idealią Solovkų, kur esą „perauklėjami nusikaltėliai“, struktūrą, kurios viršūnėje – nusipelnę čekistai. Taip buvo vadinami Felikso Dzeržinskio įkurtos Ypatingosios komisijos (sutrumpintai ČK) darbuotojai. Laikui bėgant komisijos pavadinimas keitėsi (OGPU, GPU, NKVD, KGB), bet nusikalstama organizacijos esmė išliko.

Propagandinis filmas, kurio fragmentus rodo Goldovskaja, iškart sukelia prisiminimus apie kitą panašų

„reginį“ – Terezyne nacių filmuotą pasakojimą apie neva laimingus iš visos Europos ten suvežtus žydus. Abu filmus vienija noras parodyti, kokie patenkinti yra lageryje uždaryti žmonės, kurie turi savo teatrus, spaudą, sporto aikšteles, nuoširdžiai dirba ir paklūsta valdžiai. Likimo ironija, bet filmas apie idealią Solovkų tvarką neįtiko užsakovams ir buvo „suimtas“. Po daugiau nei pusšimčio metų jis buvo atrastas archyve ir „Solovkų valdžios“ žiūrovai galėjo pirmieji pamatyti kadrus,



Jekaterina Vermiševa filmuojant Angoloje

kurie dabar gerai pažįstami iš dešimčių kitų filmų bei serialų apie XX a. Rusijos istoriją.

Pamenu, kad kalbos apie „Solovkų valdžią“ pasklido iškart. Spėliota, ar jis bus rodomas kino teatruose, nors Michailo Gorbačiovo iniciuota „perestroika“ Lietuvoje dar nelabai buvo juntama. Goldovskaja pati atvežė filmą į Vilnių parodyti kinematografininkams. Įspūdį darė ne tik „Solovkų valdžia“, bet ir jo kūrėja – inteligentiška, stipri, tiksliai mintis formuojanti moteris. (Filmą su angliškais subtitrais galima pasižiūrėti čia: https://artdoc.media/ru/movie/vlast_soloveckaya__s_1988_87/watch/).

Goldovskaja Maskvos kinematografijos institute studijavo kino operatorių fakultete. Nuo 1963-ųjų ji filmavo dokumentinius filmus

visoje SSRS ir net Antarktidoje. Viena pirmųjų pradėjo naudoti JAV judėjimo „Direct Cinema“ metodus bei paslėptą kamerą, kuri 7-ajame dešimtmetyje buvo labai madinga Europos dokumentiniame kine. Vienas pirmųjų Goldovskajos filmų, kurį ji kūrė kartu su režisieriumi Nikita Chubovu, 1968 m. filmuota „Audėja“ („Tkačicha“), dar montažo studijoje buvo uždrausta, o nufilmuotą medžiagą liepta sunaikinti. Goldovskajai pavyko išsaugoti maždaug pusę valandos medžiagos.

Ji paslėpta kamera filmavo Furmanovo miesto fabriko darbininkes. Vėliau Goldovskaja rašė: „Išbandėme įvairius darbo metodus – paslėptą kamerą, įprastą kamerą, provokacijos metodą. Paaiškėjo, kad žmogus gali atsiverti, apsinoiginti iki tokios sukrečiančios gelmės, apie kokią ankstesnė kino dokumentika net nesusimąstė.“ Pamatę nepagražintą audėjų bendrabutyje filmuotą gyvenimą ir septynias pilku gyvenimu besibodinčias merginas, filmo herojes, kino viršininkai, žinoma, pasipiktino. Tačiau kuriant „Audėją“ atrastą „kelionės į žmogaus vidų“ idėją Goldovskaja plėtojo vėlesniuose filmuose. Ji siekia dramatizmo, kylančio iš tikrovės stebėjimo, kai fiksuojami konfliktiniai momentai ar vidinę dramą išgyvenančių filmo herojų atsivėrimai.

Goldovskajos filmų portretų herojai buvo Arkadijus Raikinas, Aleksandras Tvardovskis, Olegas Jefremovas, Allenas Ginsbergas, Anatolijus Rybakovas ir daug kitų meno bei literatūros kūrėjų. 1986 m. pasirodęs filmas „Archangelsko muzikas“ („Archangelskij muzik“), pasakojantis apie pirmąją sovietų fermerį, tapo vienu „perestroikos“ pranašų, nes įvardijo naują socialinį reiškinį. Goldovskaja yra sakiusi, kad „perestroikos“ metais dokumentinis kinas atliko opozicinės partijos vaidmenį.

1991-aisiais pasirodė jos filmas „Laisvės skonis“ („Vkus svobody“). Režisierė norėjo pasitelkusi vienos šeimos istoriją papasakoti apie Rusijoje vykstančias permainas. Ji pasirinko savo buvusio studento Aleksandro Politkovskio šeimą. Jo žmona Anna tada studijavo žurnalistiką. Anna, jos lūkesčiai ir tapo filmo centru. Po Politkovskajos žūties Goldovskaja sukūrė tęsinį „Kartus laisvės skonis“ („Gorkij vkus svobody“, 2011) apie neišsipildžiusias viltis. Pati Goldovskaja 1995 m. išvyko į JAV, kur buvo pakviesta dėstyti garsiojoje Pietų Kalifornijos kino mokykloje.

Jekaterina Vermiševa (1927–1998) – iš tų dokumentininkų, kurie sukūrė daug oficiozinių filmų. 1953 m. baigusi Maskvos kinematografijos institutą, ji dirbo Leningrado kino kronikos studijoje, o nuo 1960-ųjų – CDSF. Vermiševos „specializacija“ buvo publicistiniai filmai, kurių pavadinimai savaip įkalbingi – „Pentagonas“ („Pentagon“, 1972), „Laisvę Angelai Davis“ („Svobodu Andžele Devis“, 1972), „Kampučija: tauta, kurią norėjo užmušti“ („Kampučija: narod, kotoryj choteli ubit“, 1979) – ir kurie nukelia į įvairiausius pasaulio kampelius.

„Lietuvos kine“ saugomas šis dokumentinio kino požanrį tiksliai atspindis Vermiševos filmas „Revoliucijos madonos. Nikaragva, 1985-iejį“ („Madonny revoliuciji. Nikaragua, god 1985“, 1985). Tai pasakojimas apie moteris revoliucionieres, Sandino nacionalinio išsivadavimo fronto kovotojas, kurios ir nugalėjus revoliucijai liko aktyvios revoliucijos gynėjos bei valstybės veikėjos. Jos rūpinasi nukentėjusiais nuo kontrrevoliucionierių teroro, augina vaikus, užsiima buitimi.

Filme „Revoliucijos madonos. Nikaragva, 1985-iejį“ Vermiševa savaip išnaudoja poetinio dokumentinio kino galimybes. Filmo pradžioje matome vieną pirmųjų moterų, Anastasio Somozos diktatūrai besipriešinančių partizanų vadę generolę Leticią Herrerą namuose, su vaiku ant rankų. Jos kadrai montuojami su Hondūre nufilmuotais JAV karių manevrais. Taip visą

filmą: moterys kovotojos rodomos su vaikais, siuvinčios, dirbančios laukuose – medvilnės ir kavos plantacijose. Jų ir vaikų gyvenimo vaizdai montuojami pramaišiu su JAV karinių lėktuvų ir laivų, CŽV samdinių, sugriautų namų, Somozos rėmėjų padegtų naftos rezervuarų ir panašiais vaizdais. Vermiševa tiksliai montuoja originalią ir kino kronikos medžiagą, filmo ritmas nepriekaištingas, o paskutiniai kadrai simboliški – moteris maitina kūdikį. Žiūrėti tokius filmus savaip skaudu, nes pernelyg gerai žinai, kas atsitiks vėliau, kaip degraduos ne tik revoliucijos vadai ir jų siekiai, bet ir tikrovė.

Džemos Firsovos (1935–2012) mokytojai Maskvos kinematografijos institute buvo kino klasikai Aleksandras Dovženka, Sergejus Gerasimovas ir Michailas Romas. Dauguma Firsovos dokumentinių filmų plėtoja karo temą, ne vieną jų Firsova kūrė kartu su vyru kino operatoriumi Vladislavu Mikoša, kuris Antrojo pasaulinio karo metais filmavo fronte. Kartu jie sukūrė ir filmą „Mūšis už Kaukazą“ („Bitva za Kavkaz“, 1979). Tai vienas iš dvidešimties serialo apie Antrąjį pasaulinį karą filmų. Šį serialą kartu kūrė amerikiečiai ir sovietai. SSRS jis vadinosi „Didysis tėvynės“ („Velikaja otečestvennaja“), o JAV – „Nežinomas karas“ („The Unknown War“). Filmus rodė ne tik televizija, jie buvo išleisti į ekranus ir „Lietuvos kine“ saugoma ne viena šio serialo dalis.

Iš Firsovos režisuotų saugomas ir 1985 m. pasirodęs „Pasikėsinimas į ateitį“ („Pokušenije na buduščeje“), sulaukęs tarptautinių apdovanojimų. Tai antikarinis filmas, kuriame dėstoma cheminio ginklo istorija ir kalbama apie grėsmę keliančias jos atsargas Vakaruose. Apie sovietų atsargas neužsimenama, bet filme panaudota neįtikėtina daug ir dabar retai matomos kino kronikos. Po Černobylio avarijos Firsova buvo vienos iš kelių nepriklausomų ekspertų grupių, tyrusių atominės elektrinės avarijos priežastis, vadovė. Žiūrėdama „Pasikėsinimą į ateitį“ bandžiau mintyse suderinti jį ir spalvingą režisierės įvaizdį. Ji vaidino ne viename vaidybiniame filme, net Vytauto Žalakevičiaus „Tas saldus žodis – laisvė“ (1974). Erudicija garsėjęs kino istorikas Vladimiras Dmitrijevas yra sakęs, kad Firsovai buvo būdingas „keistas, neįprastas, „nesovietinis“ grožis ir jai siūlydavo vaidinti kine moteris, kurios gyvena savo ypatingą keistą gyvenimą, beveik raganos arba moters iš kito pasaulio, beveik ateivės“.

B. D.

Šių dienų antiutopija

Ateitis – tai dabartis kitaip

Šiuolaikinių antiutopinių veiksmo projektų – nors vežimu vežk. Žiūrovai „Bado žaidynių“ („The Hunger Games“), „Divergentės“ (2014), „Insurgentės“ (2015) ir pan. laukia kaip naujos „Žvaigždžių karų“ dalies.

Tik skirtumas tas, kad George'as Lucasas užsiaugino žiūrovą, pavaręsį nuo negatyviai vaizduojamos realybės ar ateities. Anot režisieriaus, jau visa karta augo ne su pasakomis, o vykstančių maištų, riaušių ir karų kontekste. Tad jiems reikėjo sukurti fantastinę galaktiką, kurioje gėris visada nugalės blogį. O štai anksčiau išvardytos franšizės tokia pozityvia ateitimi nė nekvepia. Maža to, tokie filmai nesiūlo nei paguodos, nei išeities.

Dar Susan Sontag rašė, kad apokalipsė glūdi mūsų priklausomybėje nuo masinio pramoginio reginio vartojimo. Taip atsiranda apatija viskam, ką regime, nesvarbu, ar tai būtų realybė, ar fikcija. Nors kai kuriais filmais ir bandoma įspėti apie nešviesią mūsų laukiančią ateitį, esame jau per daug atbukę, tad reginio, kaip ir narkotikų dozės, kiekvienąkart reikia didesnio. Retas kuris žiūrovas susimąsto, kad antiutopijos slepia dabartinių laikų kritiką.

Įdomu ir tai, kad tokiuose filmuose-reginiuose apskritai nėra politinio komentaro. Rodos, jie remiasi sėkmės lydimu jaunimo istorijomis, konkrečiau – jauno individo, kuris vienas gali pasipriešinti blogiui. Nelabai domina ir kine vaizduojamos ateities kartos, nes tokias mintis blaško prieš akis vykstanti pramoga. O gal mes jau gyvename postapokaliptiniais laikais, juk dažnai pasigirsta naujienų apie mūsų priklausymą nuo technologijų, prieš kurias, pavyzdžiui, kovojo Neo iš „Matricos“? Kol kas aišku tik viena: pramoginiai antiutopiniai filmai, kuriuose neva vaizduojama baugi ateitis, tėra kino gamintojų nerimas – juk išnykus civilizacijai nebebus žiūrovų, nešančių pelną...

Tačiau antiutopinis kinas – tikrai nenaujas žanras. Juolab kad kinas visada bandė vizualizuoti neįsivaizduojamus pasaulius. Prisiminkime kad ir Georges'o Mėliėso „Kelionę į Mėnulį“ (1902) ir jo Mėnulio gyventojus. Tačiau šįkart ne apie jį, o apie filmus, vis dėlto kritiškiau ir su nerimu žvelgiančius į ateitį.

Pasakojimą pradėsime nuo nebyliojo kino šedevro – Fritz'o Lango „Metropolio“ (1927). Istorija nukelia į labai artimą mums ateitį – 2026-uosius, fikcinį miestą Metropolį, kurio prototipu tapo to meto Niujorkas. Kino kritikas Rogeris Ebertas rašė, kad filmas gali pasirodyti daug suprantamesnis dabar nei savo sukūrimo metais, juolab kad Langas buvo apkaltintas dėl neva užslėptos komunistinės žinutės, mat masės sukykla prieš buržuaziją. Taip, filme klasės pasiskirsčiusios

vertikalia hierarchija: darbininkai vergai pluša požemyje, o viršuje gyvena miesto vadovas ir jo klerikai. Tad nenuostabu, kad apačioje bręsta revoliucija. Tačiau kartu Langas kritikuoja industrializaciją ir masinę kultūrą. Ir apskritai visada buvo populiariu kritikuojančius klasinę nelygybę vadinti komunistais, juk jie – didžiausi kapitalizmo priešai. Tačiau verta prisiminti, kad šis filmas padarė nemažą įtaką ateities režisieriams: Ridley Scottui ir jo „Likvidatoriui“ („Blade Runner“, 1982), Lucui Bessonui ir jo „Penktajam elementui“ („The Fifth Element“, 1997). Verta paminėti ir vėlesnes antiutopijas, pasakojančias apie tą pačią klasinę nelygybę: dabar taip visų mėgstamo Bong Joon-ho „Sniego traukinį“ („Snowpiercer“, 2013) ar Beno Wheatley „Aukštą klasę“ („High-Rise“, 2015). Ir galiausiai „Metropolis“ yra vienas vokiečių ekspresionizmo grynuolių, tad kodėl neišplėtus savo kino istorijos žinių?..

Tiesą sakant, antiutopinių filmų sukurta labai daug, tad ir vėl tenka rinktis skaudama širdimi. Tačiau filmai, sukurti 7–9-ajame dešimtmetyje, mums pasirodė vieni įdomesnių. Teko prisiminti ir Jeano-Luco Godard'o „Alfaviilį“ („Alphaville, une étrange aventure de Lemmy Caution“, 1965). Šis mokslinės fantastikos ir dramos pastišas, sukurtas be jokių specialiųjų efektų, gali supurtyti snūduriuojančią sąmonę gana stipriai. Vieni kritikai rašo, kad pasitelkus šį filmą galima analizuoti režisieriaus filosofines idėjas ir nerimą, tačiau mums atrodo, kad šiuo filmu Godard'as tarytum protestuoja prieš mokslo ir logikos garbintojus.

Į Alfaviilį atvykęs slaptasis agentas bando surasti „puolusį“ kolegą profesorį fon Brauną ir jį nužudyti. Mat šis tapo naujosios visuomenės architektu: joje vadovaujamas tik mokslu ir logika, o emocijos neegzistuoja. Tai laikai, kai visuomenėje viršų ima kompiuteriai, o ne menininkai, mąstytojai ar mylimieji. Tačiau „Alfaviilyje“ vaizduojamas ne fizinis, o intelektualinis heroizmas, tad iškalbingas tampa pagrindinio herojaus atsakymas į kompiuterio klausimą, kas tamsą transformuoja į šviesą. Poezija. Filmu tikrai pasimėgausite, jei žiūrite daug kino ar skaitote gerą literatūrą. Beje, šalia Godard'o reikia paminėti ir Chrisą Markerą bei jo „Pylimą“ („La Jetée“, 1962), analizuojantį laiką ir atmintį. Juolab kad juo rėmėsi (nors ir ne itin sėkmingai) Terry Gilliamas savo filme „12 beždžionių“ („12 Monkeys“, 1995).

Tačiau Gilliamo „Braziliją“ („Brazil“, 1985) pažiūrėti būtina. Pasak režisieriaus, jį sukurti paskatino Margaret Thatcher ir Ronaldo Reagano laisvosios rinkos fundamentalizmas, mat juo baigėsi industrinė era.



„Matrica“

Be to, žvelgdamas iš XXI a. perspektyvos Gilliamas mano, kad „Brazilija“ tebuvo dokumentinis filmas. Ne tik apie 9-ąjį dešimtmetį, bet ir apie dabartį. Tada teroristinius išpuolius organizavo IRA (Airijos respublikonų armija), dabar – kiti, bet žmonės liko tokie pat: sėdi prie savo mažų ekranų, žiūri tuos pačius senus filmus, valgo ekstravagantišką maistą, darosi tokias pat plastines operacijas. Visi tokie pat klerikai ir biurokratai kaip ir tada. Visi gyvena tame pačiame paranojos ir sekimo amžiuje. Svarbu turėti jaukius ir saugius namus ir, neduokdie, nepradėti svajoti, kaip pagrindinis veikėjas nelaimėlis Semas (Jonathan Pryce). Kai kurios filmo frazės ar scenos labai šiuolaikiškos: štai vaikas Kalėdų Senelio prašo nuosavos kreditinės kortelės, o plakatai mieste skelbia: „Laimė, kai mes visi kartu“. Ir jums tikrai nepasisekė, jei esate laisvai samdomas santechnikas, kaip Roberto De Niro veikėjas, nes esate tiesiog „nelegalas“...

Antiutopinių filmų sąrašas be Ridley Scotto „Likvidatoriaus“ („Blade Runner“, 1982) būtų nekinis. Juolab kad su juo siejama ir postmodernaus kino pradžia, arba postmodernaus būvio metafora. Filmas „įvyko“ pernai metų Los Andžele, kuris vaizduojamas kaip postindustrinis miestas, tačiau apsilankę bet kokiame dabartiniame megapolyje, ypač neišblizgintame turistams centre, pamatytumėt lygiai tą patį. Tokiame mieste veši eklektika, nebėra jokių idealų ar tvarkos. Scotto miesto estetika – supuvusi, yranti, parodanti tamsiąją technologijų pusę. Čia šlovinga praeities architektūra palikta griūti, menas nebevertinamas. Metropolitenas gali priminti bet kurį kitą: tai realių vietų vaizdinių, atvirukų, reklamų ar kitų filmų kratinys. Kartu čia pilna šiukšlių, kurios tik įrodo, kad vartojimo sistema funkcionuoja tobulai. Jei jų nebus, vadinasi, kažkas negerai. Čia ir veikėjai be laiko susenę, nes nebespėja kartu su gyvenimo tempu. Ir apskritai – kas galėtų pasakyti, kuo žmonės skiriasi nuo replikantų? Juk replika yra tai,

kas perdaroma, reprodukuojama arba atgaminama. Gal visi gyvename, anot Baudrillard'o, apimti naujos šizofrenijos būsenos, kai nebesugebame suvokti savo tikrojo „aš“? Nebėra nei praeities, nei ateities – tik amžina dabartis.

Kitaip nei Scotto „Likvidatorius“, kuris pasirodęs patyrė finansinę nesėkmę, tada brolių – dabar seserų Wachowski „Matrica“ („Matrix“, 1999) uždirbo šimtus milijonų dolerių. Tikriausiai net nereikia pristatyti filmo, kurio nematė nebent gyvenantieji Antarktidoje, siužeto. Galime tik priminti, kad „Matricos“ herojus – mesias Neo (Keanu Reeves). Iš pažiūros jis nykus programuotojas, iš paslaptingojo Morfijaus (Laurence Fishburne) sužinojęs, kad iš tikrųjų gyvena kompiuterinėje simuliacijoje. Pasaulį seniausiais užkariavo kiborgai, įkalinę žmoniją permatomų kokonų plantacijose, kad gamintų energiją. Neo yra išrinktasis ir su pagalbininkais turi išvaduoti žmoniją iš šios technologijų vergijos. Filmu, kuriame baletą primenančios kung fu kovų scenos derinamos su vakarietiška mitologija ir metafizikos užuominomis (linktelima net pačiam Platonui), broliai Wachowskiai įrodė, kad yra tikro įspūdingo reginio kūrimo meistrai. O kur dar tie „otkūtiūriniai“ juodi odiniai drabužiai... Tik kietaširdis sineflas nepajus egzistencinio virpulio.

Akivaizdu, kad filmo kūrėjai įkvėpimo sėmėsi iš prancūzų filosofo Jeano Baudrillard'o, kurio knyga „Simuliakrai ir simuliacija“ stambiu planu rodoma filme. Deja, filosofas nebuvo sužavėtas tokio *product placement*. Pasak jo, filmo kūrėjai neteisingai suprato jo idėjas, nes hiperkapitalizmas sunaikino tikrovės idėją, o „Matricoje“ užteko įvykdyti perversmą, ir laukė nauja tikrovė. Filosofas taip pat sakė, kad Wachowskių filmas – tai filmas apie matricą, kurią sugebėtų sukurti pati matrica. Nepaisant to, „Matrica“, regis, sustiprino ne vieno žiūrovo technologijų pažangos baimę. Net mes negalėjome numaldyti nerimo, žiūrėdamos prieš kelerius metus pasirodžiusius interviu su robote

Sofija. Juolab kad Silicio slėnio magnatas Elonas Muskas neslepia įtikėjęs simuliuojamos visatos teorija, pagal kurią tesame kompiuterinės programos dalis.

Vėliau ne vienas bandys pasekti „Matricos“ pėdomis. Pavyzdžiui, Kurtas Wimmeris filme „Ekvilibriumas. Pusiausvyra“ („Equilibrium“, 2002) atvirai ir gana nevykusiai kopijuoja Wachowskių triukus: tiek kovų scenas, tiek tuos pačius juodus odinius drabužius. Schema ta pati – regresyvus siekis sugrįžti į nostalgiką praeitį, tikrovę, kurios, anot Baudrillard'o, gal niekada ir nebuvo (beje, neretai tai tampa ir įvairiausių populistinių partijų agitacijos dalimi).

Distopinėje Librijoje, norint išvengti karų ir kitokio žmonių sukeliamo smurto, uždraudžiami jausmai ir, žinoma, juos stimuliuojantys meno kūriniai. Todėl žmonės net už William'o Yeatso poezijos skaitymą gali būti nužudyti. Tad Christiano Bale'o personažas sukykla ir vienas išžudo visą valdžios aparatą. Kokia visuomenė iškils po šios „revoliucijos“, galime spėti...

Visiems skerdynių ir pjautynių mėgėjams siūlytume numoti ranką į paaugliškas „Bado žaidynes“ ir pasižiūrėti Kinji Fukasaku „Karališką mūšį“ („Batoru rowaiaru“, 2000), kuriame grupė paauglių žudo vienas kitą per gladiatorių varžybas. Net Quintinas Tarantino sakė svajojantis, kad šio filmo titruose galėtų matyti savo pavardę. Fukasaku rodo ateities Japoniją, kurioje neliko nė menkiausios ekonominio klestėjimo žymės. Siekiant sudrausminti ir įbauginti jaunimą, kasmet viena klasė moksleivių išsiunčiami į atokią salą, kad vieni kitus išskerstų. Žinoma, antiutopinis akcentas Fukasaku tėra pretekstas, filmas – tai iniciacijos į suaugusiųjų pasaulį metafora, taip pat – gana taikli neoliberalizmo ir konkurencijos kultūros kritika.

Taigi, ar šie scenarijai jums neatrodo pažįstami?..

PIKTOS KINO KRITIKĖS
SANTA LINGEVIČIŪTĖ,
ILONA VITKAUSKAITĖ



Agnès Varda

Nematytas Agnès Varda filmas ir pasakojimas apie sekso „žalą“

Internetė galima pasižiūrėti iki tol niekad nerodytą Agnès Varda trumpo metražo dokumentinį filmą „Trumpa Gwen iš Bretanės istorija“ („La petite histoire de Gwen la bretonne“, 2008):

https://www.youtube.com/watch?time_continue=6&v=dySwfrzAEI&feature=emb_logo.

Režisierė pasakoja apie draugystę su Gwen Deglise, su kuria susipažino 1996 m. Paryžiuje. Filmą į internetą įdėjo „American Cinematheque“, artimiausiu metu žadanti internete rodyti ir daugiau filmų. Deglise, kuri dirba šios sinematekos programų direktore, prisimena Varda: „Branginu prisiminimus apie kartu praleistus vakarus, taip pat išmintį, kurios ji man suteikė svarbiais gyvenimo momentais.“ Viena svarbiausių prancūzų Naujosios bangos kūrėjų mirė pernai kovą, sulaukusi 91 metų. Iki pat gyvenimo pabaigos ji kūrė filmus. Paskutinis „Varda apie Agnès“ rodytas ir Lietuvoje.

Internetė nemokamai galima pasižiūrėti vis daugiau amerikiečių filmų, ypač tokių, kurie nelabai atitinka įsivaizdavimą apie Holivudo aukso amžių. Tarp jų ir 1938 m. sukurtą Dwaino Espero „Sekso beprotybė“ („Sex Madness“). Po 1930 m. Holivude įsigaliojus „Motion Picture Production Code“, papročių cenzūra ekrane tapo sudėtinė kino gamybos dalimi, seksas amerikiečių kine virto tabu ir tai savaip prisidėjo prie kino kalbos tobulėjimo, nes draudžiamus dalykus reikėjo rodyti taip, kad žiūrovai suprastų, ką kūrėjai turi omenyje.

Espero filmas priskiriamas prie edukacinių, neva dokumentinių kino pasakojimų, kurių tikslas – šviesti visuomenę. JAV jie dažnai būdavo skirti paaugliams ir pasakojo apie venerinių ligų, ypač sifilio, ar narkotikų žalą. „Sekso beprotybė“ atitiko puritoniškosios Amerikos dvasią, filme rodoma, koks siaubas yra seksas, narkotikai, alkoholis, homoseksualūs ar priešvedybiniai lytiniai santykiai ir t.t. Filmo veikėjai tai demonstruoja prieinamai ir paprastai – rodomi jų „laukiniai“ vakarėliai, burleskos šokėja Šeila serga sifiliu, o dvi sekretorės Pegė ir Betė yra lesbietės.

Kartais „Sekso beprotybė“ pavadinama *exploitation film*. Taip buvo apibrėžiami mažo biudžeto, dažnai B klasės ar tiesiog mėgėjų filmai, kurių temos laikytos vulgariomis ar amoraliomis (seksas, iškrypimai, prievarta, kraujas, žiaurumas ir pan.). Laikui bėgant atsirado daug *exploitation film* požanrių, tarp jų filmai apie zombius ar garsieji *blaxploitation* filmai. *Exploitation film* įkvėpė ne vieną kūrėją – Luisą Buñuelį, Jeaną-Lučą Godardą, Romaną Polanskį ar Quentina Tarantino, o šio kino kūrėjai Johnas Watersas, Wesas Cravenas ir Rogeris Cormanas įėjo ir į didžiąją kino istoriją.

„Sekso beprotybė“ sulaukė ir piktų parodijų, ir kinotyrininkų tyrinėjimų. Prisimenant kai kuriuos gėdingus lytinio auklėjimo Lietuvos mokyklose epizodus, jį galima pasižiūrėti čia:

https://archive.org/details/sex_madness.

PARENGĖ Ž. P.

Paprastos formulės

Krėslė prie televizoriaus

Doris Lessing „Auksiniuose užrašuose“ atkreipė dėmesį, kad „pasaulį keičia mūsų išgyvenami taklizmai“, bet Lietuvai tai, regis, negalioja, nes jau bijau įsijungti televizorių ar kokią lietuvišką portalą, kur visi tik dainuoja, demonstruoja savo negabius vaikučius, gamina valgi ir, švelniai tariant, užsiima keista gimnastika ar sportu. Visi nori pasirodyti sąmojingi, nors lietuvių humoro jausmą gali įžiūrėti tik pro mikroskopą. Ir tai dar nieko, nes kai tos vadinamosios žvaigždės išsižioja... Bijau, kad ne vienas pilietis per karantiną gaus tokią Černobyliui prilygstančią žiniasklaidos ir interneto „radiacijos“ porciją, kad teks ilgai gydytis pačiais radikaliaisiais metodais.

Šventės praėjo, naujų filmų taip pat sumažėjo, bet atskirties nuo civilizacijos tema vis dar aktuali, tad patariu užmesti akį į Alexo Garlando filmą „Ex machina“ (LRT, šįvakar, 24 d. 22.50). Filmo herojų Kalebą (Domhnall Gleeson) milijardierius Neitanas (Oscar Isaac) atveža į ledyno ir vandens krioklių nuo pasaulio atskirtą buveinę miške. Čia Kalebą turės atlikti vadinamąjį Turingo testą iš plieno ir plastiko pagamintai gražuolei Avai (Alicia Winkler). Alanas Turingas 1950 m. šį testą pasiūlė tyrinėdamas dirbtinio intelekto kūrimo galimybes. Dabar testu tiriamas dirbtinio intelekto sugebėjimas naudotis natūralia kalba ir įvaldyti žmogišką mąstymą. Trumpai tariant, testu tikrinamas mašinos humaniškumas.

Garlandas parašė ne vieno Danny Boyle'o filmo scenarijų, bet šįkart jis pats režisierius. Kino kamera jo filme stebi veikėjus lyg Dievo akis, Neitano namai prikimšti ekranų (jis susikrovė savo milijardus iš IT verslo), o ir kamerų čia daug, net abi Avos akys. Tačiau testas netruks tapti ir erotiniu žaidimu. Kartais simbolišku, kaip tada, kai vilkdamasi drabužius Ava ir tampa žmogumi. Kita vertus, „Ex machina“ rodo, kaip empatija neišvengiamai paverčia žmogų auka, o mašina lieka tik mašina. Nesvarbu, tiki tu ar ne.

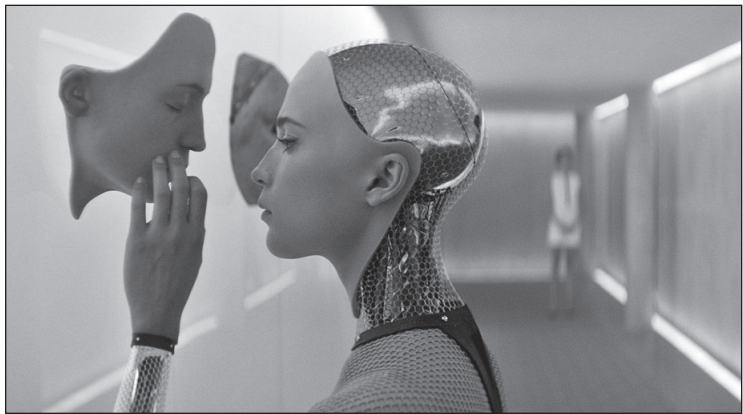
Erotiniai dviejų porų nuotykių Mike'o Nicholso filme „Arčiau“ (TV1, 26 d. 21 val.) pagal Patricko Marberio pjesę – iš pirmo žvilgsnio paprastesni. Jaunas rašytojas Denas (Jude Law) įsimyli striptizo šokėją Elis (Natalie Portman), bet mielai užmegs romaną su fotografe Ana (Julia Roberts), kurios draugas gydytojas Laris (Clive Owen) susitikinėja su Elis. Nė vienas iš šio ketverto

nesugeba suvokti savo jausmų ir apsispręsti, su kuo nori būti, aiškinasi santykius ir visaip bando likti žmonėmis. Nicholsui (jo 1968 m. „Absolventas“ – tarp mėgstamiausių mano filmų) visada buvo būdingas ironiškas požiūris į jausmuose susipaničiusius personažus, bet šįkart jis, regis, pernelyg pasinėrė į svarstymus apie geismą ir manipuliavimą.

Kad ir kaip būtų, šiais laikais didžiausi manipuliatoriai yra viešųjų ryšių specialistai, ypač tie, kurie dirba su politikais. Nors Davido Gordono Greeno satyra „Krizė – mūsų prekės

moka kurti jaudinančią atmosferą ir rasti įsimenančių vaizdinių sprendimą. Beje, „Įniršio“ operatoriaus Romano Vasjanovo pavardę įsidėmėjau pasižiūrėjęs Valerijaus Todrovskio „Stileivas“ – iki šiol akyse ryškios filmo spalvos ir kameros siautuly.

Įsiminė ir operatoriaus Maksimo Osadčio sukurta „Stalingrado“ (BTV, šįvakar, 24 d. 21.30) atmosfera bei spalvos, beje, sutirštintos Angelo Badalamenti muzikos. Režisierius Fiodoras Bondarčiukas iš savo tėvo, sovietų kino klasiko



„Ex machina“

ženklas“ (LNK, 29 d. 22.30) rodyta ne kartą, artėjant rinkimams pasižiūrėti, kaip amerikiečių specialistai (Sandra Bullock, Billy Bob Thornton) padeda Bolivijai rinkti naują prezidentą, būtų naudinga. Juolab kad pagrindas – dokumentinis filmas tokiu pat pavadinimu, o realybė visada pralenkia net išradingiausią fantaziją.

Kad artėja Antrojo pasaulinio karo pabaigos metinės, nuolat primena įvairūs televizijos kanalai, rodantys dokumentinius serialus apie Trečiąją reichą, mūšius Afrikoje ar Italijoje, karo lėktuvus ir kitus tų laikų įvykius. Siūlau nepamiršti ir vaidybinių filmų. Davido Ayerio „Įniršis“ (TV3, 25 d. 22.30) nukels į 1945-ųjų balandį, kai sąjungininkų pergalė prieš nacius jau visai arti. Tačiau vokiečiai vis dar priešinasi ir sąjungininkų tanko, ant kurio užrašytas žodis „Fury“, ekipažui dar teks pasistengti likti gyviems. Jo vadui Vordedžiui (puikus Bradas Pittas), kovojusiam Afrikoje, o šįkart Europoje, įgyvendinti šį tikslą iki šiol pavykdavo, bet dabar tankui teks dalyvauti savivaidiškose misijoje Vakarų fronte.

Ayeriui pavyko perteikti vietas, veiksmo ir laiko vienovę – „Įniršis“ apima vieną parą (kažkam ji bus paskutinė) – ir parodyti žmones, kurie kovos, nes jaučia pareigą ginti savo principus ir tiesą. Nors „Įniršis“ kaltintas tuo, kad režisierius esą mėgaujasi žiaurumu, vis dėlto Ayeris

Sergejaus Bondarčiuko („Karas ir taika“) paveldėjo polinkį į kino epą, bet šiame filme, nepaisant įspūdingų masinių scenų, jis rodo tik nedidelį didžiojo mūšio fragmentą ir sutelkia dėmesį į grupę karo žvalgų, kuriems 1942-aisiais, kai Raudonoji armija planuoja pulti miestą užėmusius vokiečius, pavyksta persikelti į kitą Volgos krantą ir įsitvirtinti viename strategiškai svarbiame Stalingrado name. Jame žvalgai randa kelis karius ir vienintelę gyventoją – devyniolikmetę Katiją. Grupei įsakyta išsaugoti namą bet kokia kaina. Tačiau tokį pat įsakymą gauna ir vokiečių karininkas...

Filmas eklektiškas, kartais net pompastiškas – jis atspindi sovietų mitus apie Antrąjį pasaulinį karą ir pasaulį išgelbėjusius rusus, bet galima išgelbėjusius rusus, bet galima išvelgti ir Vasilijaus Grossmano romano „Gyvenimas ir likimas“, kuris iki šiol geriau žinomas Vakaruose, įtaką, ir gana kruopščiai rekonstruotą sovietinę buitį. Kita vertus, pastarųjų metų lietuviški filmai, regis, jau įpratino mūsų žiūrovus prie ritualinio, oficialaus patriotizmo, kuris akivaizdus „Stalingrade“. Pamenu, apie filmą rašęs rusų kritikas tiksliai nusakė filmo patriotizmo formulę: jis efektyvus ir jausmingas.

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



© „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



LIETUVOS KULTŪROS TARYBA

