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

7md

2020 m. gegužės 15 d., penktadienis

Nr. 19 (1340) | Kaina 1,30 Eur

Dailė | **M**uzika | **T**eatras | **K**inas | **Š**okis

2

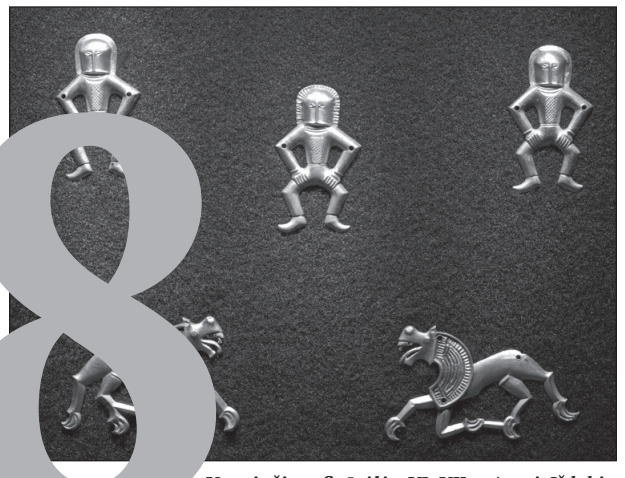
Virtualūs chorų pasirodymai

4

Pokalbis su režisiere Yana Ross

6

Agnė Narušytė: po pandemijos V



T. Kapočiaus nuotr.

Vyrų ir žirgų figūrėlės. VI–VII a. Antai. Iš lobio, rasto prie Martynivkos k. Čerkasų sr.

8

Apie muziejaus lankymą su kaukėmis

9

Iš baleto istorijos: Marija Juozapaitytė ir Bronius Kelbauskas

11

Laukiamiausi šių metų filmai

Violeta Urmana operoje „Ariadnė Nakse“

„Metropolitan opera“ nuotr.

„Ten pasijuntu lyg grįžusi namo“

Pokalbis su operos primadona Violeta Urmanavičiūte-Urmana

Kristupas Antanaitis

Viena tituluočiausių ir ryškiausių šių dienų operos solisčių Violeta Urmanavičiūtė-Urmana Lietuvoje reta viešnia. Keletui metų į priekį suplanuoti koncertai, spektakliai ir gastrolės leidžia solistei vis labiau plėsti akiratį, įsigyventi į naujus vaidmenis, kurių jos kūrybinėje biografijoje daugybė. Perėjusi prie mecosoprano partijų V. Urmanavičiūtė-Urmana susidūrė su naujais iššūkiais, galimybėmis bei teatrais, kurie atsivėrė pasikeitus repertuarui. Niujorko „Metropolitan opera“ teatre yra dainavę vos keli lietuvių dainininkai. V. Urmanavičiūtė-Urmana pelnytai ten dainuoja beveik kasmet nuo 2001-ųjų. Niujorko spauda visuomet giria solistę už interpretacijas ir vokalo meistrystę, šiltų pagiriančių žodžių negaili kolegos. Nuo savo debiuto 2001 m. Richardo Wagnerio operoje „Parsifalis“ (vaidmenį pakartojo 2003 m.) dainininkė yra sukūrusi apie 10 vaidmenų: tai Eboli („Don Karlas“, 2005 m.), Santuca („Kaimo garbė“, 2005 m. ir 2016 m.), Ariadnė („Ariadnė Nakse“, 2005 m. ir 2011 m.), Džokonda („Džokonda“, 2006 m.), Madalena („Andrė Šenjė“, 2007 m.), Aida ir Amneris („Aida“, 2009, 2012, 2014 ir 2017 metais), Odabela („Atila“, 2010 m.), Toska („Toska“, 2011 m.). Visuomenę sudominusių „Metropolitan opera“ transliacijų kontekste, tęsiant jų apžvalgą (publikuojamą interneto svetainėje *www.7md.lt*), kalbiname primadoną apie jos darbą viename garsiausių pasaulio operos teatrų, jo užkulisius, santykius su kolegomis ir ten tvyrančią atmosferą.

Debiutavote Kundri vaidmeniu operoje „Parsifalis“ 2001 metais. Kaip sulaukėte kvietimo dainuoti „Metropolitan opera“, kokie buvo pirmieji įspūdžiai?

Pirmą kartą Kundri sudainavau Amsterdame, 1997-aisiais, diriguojant serui Simonui Rattle'ui. Po debiuto šį vaidmenį atlikau beveik visuose svarbiausiuose operos teatruose, nuo 1999-ųjų ir Bairoito festivalyje. Matyt, pasklido garsas apie mano Kundri. Šiek tiek anksčiau „Metropolitan opera“ mane kvietė į perklausą dainuoti operoje „Trubadūras“. Tuomet perklausos atsisakiau, o Eva Wagner, girdėjusi mane jau 1997 m. Amsterdame, rekomendavo mane debiutui „Metropolitan opera“ būtent su Kundri vaidmeniu. Taip man

Nukelta į 3 psl.

Virtualus susitelkimas

Mintys po kai kurių virtualių chorų projektų

Monika Sokaitė

Pandemija visus pavertė lygiais ir izoliavo namuose, nepaisant lyties, amžiaus ar socialinio statuso, su(pa)prastino asmeninę būtį ir planus pavertė į nieką. Kita vertus, ji paskatino kultūros sektorių gerai pasukti galvas, kaip padaryti meną prieinamą skaitmeninėje erdvėje. Aišku, kyla natūralus klausimas, „kam to reikia?“ ir „kokia iš to nauda?“ arba kaip tai supaprastina ir sudaiktina meną, kai spektaklio ar simfoninio koncerto peržiūra paspaudus vieną mygtuką prilygsta išėjimui nusipirkti tualetinio popieriaus. Tačiau šiandien ne apie tai.

Šiuo laikotarpiu vienas po kito internetinėje erdvėje pradėjo rastis virtualūs chorų pasirodymai. Jei visus juos sumontuotume į vieną takelį, ko gero, išeitų virtuali dainų šventė. Įrašai labai įvairūs: nuo nepakenčiamai prastų iki naujų kūrinių premjerų. Sąvoka *virtualus choras* Lietuvoje siejama su muzikologe Ingrida Alondere, kurios gyvenimas artimai susijęs su chorų veikla. Ji dar studijų metais inicijavo pirmąjį lietuviško virtualaus choro projektą. Kaip Ingrida pati komentuoja, ją pirmiausia patraukė žodis „virtualus“: „Šis žodis man pasirodė labai neįprastas bandant apibūdinti chorą. Kadangi Lietuvoje nebuvo tokių sukurta, toks naujadaras skambėjo labai įdomiai ir net intriguojančiai. Vėliau, susipažinusi su pirmaisiais tokiais pasaulyje, supratau, kad būtų naudinga pristatyti naujovišką požiūrį į chorą ir mūsų krašto choro bendruomenei.“

Ši *subžanrinė* chorinės muzikos niša reikalauja išskirtinių sąlygų ir įrankių norint įgyvendinti projektą. I. Alonderė trumpai komentuoja, kas svarbiausia norint suorganizuoti kokybišką virtualų choro projektą: „Kad virtualus choras „suveiktų“, pirmiausia reikia daug užsispyrimo ir kantrybės. Nuolatinis darbas su informacijos sklaida, bendravimas su chorais, dainininkais gali išties gerokai išvarginti. Antra – strategija, darbo planavimas, dalyvių numatymas, kokybiškos informacijos ruošimas ir dalinimasis kanalais, kurie geriausiai pasiekia žmones. O iš kitos ekrano pusės – iš dainininkų – reikia dviejų elektroninių prietaisų: su vienu jų save filmuoti, įrašinėti garsą, su kitu – stebėti dirigentą ir klausyti garso takelio, pagal kurį atliekama tam tikra choro partija.“ Gilinantis į Ingridos komentarus, galima įžvelgti žanro ribų peržengimą. Šiaulių valstybinio choro „Polifonija“ ir Lietuvos karo akademijos choro „Kariūnas“ meno vadovas ir dirigentas dr. Linas Balandis, suorganizavęs pirmąjį pandemijos metu virtualų chorą (skambiu ir kiek ekstravagantiškai hiperbolizuotu pavadinimu „Chorų choras“), sako, kad „žanro ribų peržengimas liečia filosofinius aspektus. Kad ribos peržengtos – akivaizdu. Tai, mano nuomone, tik vienalaikis muzikinis darinys ir jis egzistuoja tik todėl, kad dabar nėra kitokių sąlygų muzikuoti drauge. Įrašai netransliuoja gyvos žmogaus emocijos. Virtualus choras yra „konservuota meninė išraiška“, kai nėra bendro skambesio, skambesys yra padaromas.“

Vienas mane asmeniškai dominančių aspektų virtualaus choro projektuose yra tas, kad dainininkai nesąveikauja su dirigentu, atrodo, išnyksta muzikinio dialogo momentas. Choristai tarsi tampa solistais patys sau, girdi save, frazuoja pagal save ir galimai iškyla pavojus išnykti bendrajai muzikinei pajautai ir sukurti „multiinterpretacinį“ rezultatą. Tad labai įdomu, su kuo susidūrė choristai rengdamiesi šiems projektams. Bendrumo trūkumą muzikuojant tokiame neįprastame chore pabrėžia ir Vilniaus miesto savivaldybės choro „Jauna muzika“ atlikėjas Tomas Kreimeris: „Rengiantis ir įrašant virtualų chorą, didžiausias iššūkis, žinoma, buvo prisitaikyti dainuoti vienam, ne chore. Balanso nejautimas, ryšio su šalia stovinčiais kolegomis nebuvimas tikriausiai lėmė nevienodą frazių išdainavimą, muzikinio bangavimo pojūčio trūkumą, intonacijos nevienodumą. Įdomu ir naudinga buvo išgirsti save dainuojant per įrašą, pastebėti trūkumus, kuriuos dainuodamas chore ne visada išgirsti.“ To paties kolektyvo narė Justė Andrikonytė kalba panašiai: „Be abejo, tai visai nepanašu į įprastą muzikavimą chore. Choro stiprybė ir yra ta, kad visi dainuoja drauge, būtent dėl vienas kito pajautimo ir randasi gražių dalykų tiek muzikine, tiek emocine prasme. O čia staiga lieki vienas... Kadangi įrašą darai vienu kadru, nėra lengva viską puikiai atlikti nuo pradžios iki galo. Kai pasiklausai, nori kartoti, kažką pakeisti, kažką patobulinti. Taip darai vieną dublį po kito.“ Choristė pabrėžia ir pozityvius projekto aspektus: „Bet, žinoma, tai yra labai įdomu. Netgi labiau nei chore jauti savo paties indėlį.“

Viena ryškiausių choro dainininkių, taip pat solistė bei vokalinio ansamblio „B2“ ir Lietuvos karo akademijos choro chormeisterė Ieva Skorubskaitė dalyvavo, ko gero, didžiausiuose virtualiuose choruose, o šiuo metu dalyvauja L. Balandžio kuruojamame „Chorų chore“. Dainininkė taip komentuoja šias patirtis: „Sunkumai ir pranašumai įrašinėjant virtualaus choro partiją yra panašūs kaip įrašant muziką garso įrašų studijoje. Kartoti galima kiek nori kartų, kai kuriuos dalykus pataisys garso režisierius, kai kuriuos turi įgyvendinti pati ir stengtis įrašyti garso takelį be jokios klaidos. Įrašant virtualų chorą dar reikia pasirūpinti visiškai tylia aplinka, tenka pačiam įsirašyti ir vaizdą, vadinasi, reikia gerai izoliuotis nuo pašalinių garsų, rasti šviesią vietą namuose. Man tai buvo iššūkis. Be to, įrašinėjama ne su profesionalia aparatūra, mobiliaisiais telefonais, tad garso įrašas nėra labai aukštos kokybės. Nepaisant to, įrašinėdama virtualų chorą stengiuosi įsivaizduoti, kad dainuoju ne viena ir tam tikri kūrinio momentai yra atliekami kitaip nei solo kūrinys, nors iš tiesų juk dainuoju viena. Tas dainavimo chore simuliavimas yra keistas ir įdomus.“

Choro „Jauna muzika“ virtualus projektas „Da Pacem Domino“

Kaip minėjau, tokio tipo projektų pasiūla šiuo metu labai plati. Šįkart daugiau dėmesio skirsiu dviem ryškiausiems bei kokybiškiausiai įgyvendintiems virtualiems chorams. „Chorų choro“ projekte buvo atliktas Gintauto Venislovo kūrinys „Vakar ir visados“ pagal Marcelijaus Martinaičio tekstą. Kaip teigia I. Skorubskaitė, „kūrinio tekstas sietinas su realia situacija, tačiau perteikiantis šviesią ir pozityvią mintį – mes kaip dainavom, taip dainuosim visados, ir niekas mums nesutrukdys“. Šis įspūdingas projektas bendram tikslui subūrė net 153 dainininkus! Kita vertus, chorinį dainavimą perkeliant į virtualią erdvę, sėkmę nemažai lemia ir vizualiosios estetikos dalis. „Chorų choro“, kuris vien savo pavadinimu tarsi meta iššūkį kitiems projektams, vizualika vis dėlto šlubavo. Apie estetinius vaizdo ir garso sintezės sprendimus pasisakė kompozitorė Agnė Matulevičiūtė, kurios kūryboje svarbus aspektas yra medijų sluoksniavimas ir įvairios konceptualios vizualinės išraiškos, papildančios muzikines erdves: „Šiame projekte garsinė ir vaizdinė sintezė neįvyksta. Muzika labai išplėtota, o vizualika lyg formaliai uždėta ant turimos garsinės medžiagos. Naudojami efektai ir raiškos priemonės nekomunikuoja nieko daugiau nei prastą vaizdo programos pasirinkimą ir įgūdžių trūkumą.“ Nors projekte garsinė mintis ir puikus G. Venislovo chorinis „perliukas“ nukonkuravo vaizdą, visą projekto komandą – chormeisterį Liną Balandį, vaizdo režisierę Karoliną Sinkevičiūtę, garso režisierius Paulių Ramoną ir Artūrą Pugačiauską, koordinatorius Kristijoną Bartoševičių ir Ingridą Alonderę, programuotoją Antaną Rudaitį ir visus 153 choristus – sveikinu su pasiektu rezultatu!

Vilniaus miesto savivaldybės kamerinis choras „Jauna muzika“ taip pat įsisuko į virtualių chorų viesulą, ir kadangi kolektyvo vadovas Vaclovas Augustinas yra ir žinomas kompozitorius, virtualiam skambesiui jis sukūrė naują kompoziciją „Da pacem“. Kas sakė, kad pandemijos metu negali skambėti premjeros? Kokie lūkesčiai sukosi dainininkų galvose, kaip jie laukė „realių repeticijų“ ir kaip vertina naują kompoziciją – perduodu iš atlikėjų lūpų.

Tomas Kreimeris: „Po tokios patirties pradedi branginti darbą repeticijose ir muzikavimą kartu, kadangi virtualius paskirų balsų įrašus nelabai verta vadinti choru. Mano nuomone, choras yra tarsi gyvas organizmas – turi pulsaciją, kvėpavimą. Drįstu abejoti, ar pavyks kam nors tai perteikti virtualiai, įrašant po vieną. Naujas kūrinys man labai patiko ir viliuosi jį dar ne kartą atlikti gyvai, su nuostabiu ir išsiilgtu kolektyvu „Jauna muzika“ bei, žinoma, pačiu Vaclovu Augustinu priekyje.“

Justė Andrikonytė: „Įsimylėjau šį kūrinį iškart. Kadangi man buvo labai gražu, tai, tiesą sakant, išmokau visas jo moteriškų balsų partijas. Tai padėjo geriau pajausti visą kūrinį ir galutinis variantas nebuvo kažkuo kitoks nei tas, kuris jau buvo mano galvoje. Bet vėlgi, žinoma, atliekant kūrinius tokiu būdu nebelieka itin svarbaus bendro darbo proceso. Repetuojant kūrinį kartu, manau, jis tampa daug gyvesnis, užpildytas emociniu turiniu ir paveikesnis klausytojui. Vis dėlto muzikavimas kartu yra didelė jėga! Ir jokie virtualūs projektai negalės to pakeisti. Bet aš labai džiaugiuosi, kad mūsų virtualus choras turi visiškai naują kūrinį, gimusį būtent šių dienų kontekste. Man visada labai svarbus tekstas. O „Da Pacem“, nors ir trumputis, yra labai gražus, gilus. Tekstas ir graži muzika kiekvieną paliečia labai asmeniškai.“

Kūrinys išties paliko labai gerą įspūdį. Lėtai besikeičiančios harmoninės slinktys jame koreliuoja su ypač sulėtėjusiu gyvenimu, o Erico Whitacre'o tipo skambesio ir renesanso tobulumo prisodrintas estetinis lydinys, tikėtina, iš virtualios erdvės persikels tiesiai į koncertų sales ir vainikuos chorinės muzikos repertuaro viršūnes. Kalbant apie vaizdinės (menininkai Kornelijus Jaroševičius, Dinas Marcinkevičius) ir garso raiškos sintezės aspektus – šie buvo išspręsti puikiai ir estetiškai. Šviesios Vilniaus Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčios kolonos ir sienos tarsi „pragydo“. Stebėdama projektą galvojau, kaip kartais paprastai galima pasiekti tokį paveikų rezultatą. Minimalistinis, stilingas ir švarus sprendimas tarsi priminė, ko mums reikia, kad išliptume iš šios pandemijos spąstų: kantrybės išlaikant socialinę distanciją, švaros ir skaidrių minčių. Visiems to ir linkiu. O kompozitoriui V. Augustinui siunčiu virtualų šūksnį „bravo, profesoriau! Biss!“ Mūsų susitelkimas bendrai dainai net ir sudėtingose situacijose žymi tautos identitetui būdingą empatiją, kuri galbūt sunkiai išreiškiama socialiniuose santykiuose, tačiau tikrai gebame ją reikšti kitais būdais ir susivienyti dėl bendrų tikslų.

„Ten pasijuntu lyg grįžusi namo“

Atkelta iš 1 psl.

neprireikė dainuoti perklausoje. Niujorke „Parsifalį“ tuomet dainavo Plácido Domingo, dirigavo Jamesas Levine'as, – nuostabiai dirigavo! – leisdamas dainininkams laisvai kvėpuoti. Po to aš beveik kasmet (o kartais ir porą kartų per metus) dainuodavau Niujorke, tokiose operose kaip „Don Karlas“, „Kaimo garbė“, „Džokonda“, „Andrė Šenjė“, „Ariadnė Nakse“, „Toska“, „Atila“, „Aida“ (abi pagrindines partijas). „Parsifalį“ pakartojau 2003 m., vėl su P. Domingo, diriguojant Valerijui Gergijevui. Tai buvo nuostabus pastatymas.

Dar nepradėjusi studijuoti dainavimo, jau skaitydavau knygas apie šį teatrą ir jo žvaigždes, naktimis sapnuodavau, kaip keliausiu į Niujorką ir čia dainuosiu. Tad čia dainuodama neapsakomai džiaugiuosi. Mano debiutas neliko nepastebėtas. „New York Times“ privertė mane pasijausti išdidžia lietuvaite. Kritikas Anthony Tommasini 2001 m. kovo 31-ąją rašė: „Ponas Domingas yra nuostabus, savo aukso amžių išgyvenantis tenoras, o lietuvių mecosopranas Violeta Urmana ir jos įkūnyta Kundri mums byloja apie naujos, jaudinančios menininkės apsireiškimą. Ponia Urmana pasižymi kerinčiu, lengvai raminančiu balsu. Tačiau dainuoja ji su veriančia išraiška, ryškiomis spalvomis įgarsinančia vaidmens kančią, kartu įspūdingai perteikdama ir nuodėmingąją, tačiau atleidimo maldaujančią, ir tamsiųjų jėgų įkalintą, Klingsorui tarnauti priverstą sielą.“

Jums teko dainuoti ir premjeroje, kaip Giuseppe's Verdi „Atila“, ir senuose spektakliuose, kaip „Džokonda“ ar „Aida“. Kaip „Metropolitan opera“ teatre organizuojamas darbas su daugybe solistų iš viso pasaulio, kai jie dainuoja spektakliuose, kuriuos publika per 20 metų yra mačiusi ne kartą ir ne du? Ir kaip yra statoma nauja, dar nerodyta opera?

Nežinau, kaip yra dabar, tačiau anksčiau premjeros būdavo repetuojamos apie mėnesį, o po pertraukos grįžusiems į repertuarą pastatymams skiriamos 3 savaitės. „Džokonda“ buvo pastatyta naujuose rūmuose 1966 metais. Tuometis teatro vadovas Josephas Volpe grąžino šį pastatymą tiesiog „iš sandėlio“, specialiai man. Šioje operoje dainavo tokie solistai kaip Renata Tebaldi ar Franco Corelli. Man buvo pasiūti nauji, nuostabūs kostiumai. Kalbant apie kostiumų skyrių, tai „Metropolitan“ teatre dirba kompetentingos siuvėjos, darbuojasi labai kruopščiai ir atidžiai. Žinoma, viskas planuojama gerokai iš anksto, tad solistams atvažiavus jau būna viskas paruošta ir sustyguota, tad jokių problemų dažniausiai nekyla. Šiuo metu tempai teatre pagreitėjo. Pamenu, jog „Toskai“ turėjau vos vieną savaitę repeticijų. Šiaip ten dirbama labai ramiai, komfortiškai, bet kartu ir itin rimtai bei kokybiškai. Kai ten nuvykstu, susidaro įspūdis, lyg grįžtu namo, pas šeimą.

Man patiko dainuoti klasikiniuose Franco Zeffirelli pastatymuose, ypač įsiminė jo „Kaimo garbė“ su gyvu asiliuku, arkliuku ir šunimis. Jie taip pat labai rimti ir svarbūs artistai. Vieną kartą net nutiko kuriozas. Spektaklio metu pastebėjau, kad vežimą tempia ne arklys, o vyrai. Užkulisiuose sužinojau, kad šis pradėjo kandžiotis, tad jo į sceną neleido. „Aidoje“ taip pat dalyvaudavo gyvi arkliai, publikai tai labai patiko. Apskritai, šis jau neberodomas pastatymas visuomet sutraukdavo pilną salę žiūrovų. Vieną kartą kažkuris iš arklių buvo įsitempęs, dirglus, Triumfo marše trypė į ritmą, o kitą kartą nutarė eiti į scenos priekį, link orkestro... Poetiškoje Richardo Strausso operoje „Ariadnė Nakse“ būdavo labai juokinga, kai ant klavesino ar šalia jo matydavau trupinių ar dešros likučių.

Teko girdėti, kad Niujorko teatre yra net 6 sufleriai. Kiek svarbus jų vaidmuo, kaip jie dirba? Gal Jums asmeniškai sufleris trukdo ar kaip tik labai padeda?

Kaip ir dera, tokiam dideliam teatrui reikia daug suflerių. Vienu metu ten repetuojami 4 skirtingi spektakliai, tad ir krūviai kitokie. „Metropolitan“ teatro sufleriai yra nepaprastai kompetentingi, jeigu reikia, jie tau parodys bet kurį įstojimą. Tačiau jeigu pamirši kokį žodį, sufleris nepadės, nes paprasčiausiai tam bus jau per vėlu. Jeigu jie pamato, kad nebūtina – nesufleruoja. Galima iš anksto susitarti, paprašyti sufleruoti tik tam tikrose, konkrečiose vietose. Man asmeniškai sufleris nėra reikalingas. Pavyzdžiui, kai debiutavau Izoldos vaidmeniu Japonijoje, su Paryžiaus opera, ten suflerio nebuvo ir aš puikiai pasirodžiau be jo pagalbos, nors teksto kiekis buvo milžiniškas. Kad ir kaip ten būtų, sufleriai suteikia saugumo jausmą. Nors daugelyje teatrų vis dažniau suflerių atsisakoma, – tiesiog ta dėžė scenos priekio viduryje dažnai trukdo režisieriams, – bet „Metropolitan opera“ jų atsisakyti nė nesvarsto.

Kuo skiriasi darbo specifika „Metropolitan opera“ ir, pavyzdžiui, Lietuvos nacionaliniame operos ir baleto teatre, kitose pasaulio scenose? Kokie santykiai su režisieriais?

Apie Lietuvos operą sakyti nieko negaliu, nes teko pasirodyti tik keliuose spektakliuose. Tokiais atvejais, kai reikia greitai susiorientuoti ir „įeiti“ į spektaklį, aš nelabai kreipiu dėmesį į režisūrą, stengiuosi susitvarkyti taip, kad man pačiai viskas būtų suprantama ir aišku. Beje, daugmaž tą patį darau visuose teatruose. Jeigu režisierius tave įkvepia ir jam nereikia tavęs įtikinėti dėl koncepcijos, aš mielai jo klausau ir jį seku. Bet jeigu matau, kad trūksta logikos ir sprendimai nėra visiškai aiškūs, galiu pridėti ir savo režisūrinių elementų. Jei režisierius sumanus, dažniausiai iškart suvokia, kad jo režisūra tik išloš, jeigu jis paklausys protingų ir racionalių solistų patarimų. To, žinoma, ne visada reikia, tačiau pasitaiko, kad solistai kišasi į režisūrą. Be abejo, tai nereiškia, kad visuomet viskas turi būti pagal mane, bet jeigu pastebiu, kad nėra idėjos, iškart siūlau savo variantą.

Jums teko dirbti su tokiais solistais kaip Plácido Domingo, Deborah Voigt, Susan Graham, Željko Lučićius, Johnas Del Carlo, Dolora Zajick, Ildaras Abdrazakovas, Paulis Plishka, Jamesas Morrisas, Ambrogio Maestri, dirigentais Jamesu Levine'u, Daniele Gatti, Riccardo Muti, Marco Armiliato, Fabio Luisi. Kokie tai menininkai? Ar jie šilti ir draugiški žmonės, ar kaip tik atvirkščiai? Koks Jūsų santykis su jais: gal buvo konfliktų, ar kaip tik užsimezgė nuoširdi draugystė?

Jūsų paminėti solistai ir dirigentai Niujorko scenoje dainuoja ir diriguoja ne be reikalo. Jie to nusipelnė. Ne su visais yra vienodai lengva dirbti, bet paprastai visi kartu bendraujame be problemų. Prie daugelio tenka prisitaikyti, surasti savo sprendimus ir savo vietą. Vieni solistai yra šiltesni ir draugiškesni nei kiti, bet tik su nedaugeliu išsivysto kažkas panašaus į draugystę. Priklauso nuo to, kokia susiburia solistų grupė. Kai „Aidoje“ dainavau Amneris vaidmenį, spektaklio trupę daugiausia sudarė italai, daugumą jų pažinojau iš anksčiau, tad mes nuolat gerdavome kavą, valgydavome, linksmai leisdavome laiką ir namo parsivežėme po mažiausiai 5 kilogramus viršaus! Bet buvo linksma. Taip nebūdavo, kai dainuodavau kur kas sudėtingesnį repertuarą, mat stengdavausi mažiau kalbėti, kad išlaikyčiau balso gaivumą. Teatro kavinėje galima sutikti visus žymiausius pasaulio dainininkus bei dirigentus – visus vienu metu. Tokiais atvejais, pasikartosiu, pasijuntu lyg grįžusi namo, pas šeimą. Gali per visas pertraukas su kuo nors mielai šnekučiuotis, prisiminti drauge praleistas akimirkas. Konfliktų nesu turėjusi, tik vienąkart kiek supykau, nes man neleido viena diena vėliau atvykti į repeticijas (iš tiesų jos buvo tikrai trumpos), kas man sutrukdė gastroles Japonijoje. Kai būtent tuo metu Japonijoje įvyko didžiulis žemės drebėjimas, paklausiau, kam teatre turiu padėkoti, kad ten neatsidūriau.

Kelis kartus esate dainavusi ir tiesioginėse operų transliacijose. Ar labai skiriasi spektaklis teatre, su gyva publika, ir tada, kai opera transliuojama kino teatruose, o Jus stebi visas pasaulis? Per pertraukas juk dar reikia duoti interviu. Ar tai Jūsų netrikdo?

Tiesioginė transliacija yra itin atsakinga akimirka ir streso čia kur kas daugiau. Tačiau tai – ir papildoma galimybė. Kadangi yra laiko juostų skirtumas, spektakliai Niujorke pradedami filmuoti 13 valandą JAV laiku, tad keltis tenka apie 6 valandą ryto. Kelios valandos iki spektaklio aš stengiuosi nevalgyti, vadinasi, pasistiprinti reikia apie 10 valandą ir iki vakaro būti alkanai. Mes įpratę dainuoti vakare ir po spektaklio vėlai eiti miegoti. O kada dainuoji tiesioginėje transliacijoje, reikia anksti keltis ir dainuoti per pietus, kas nėra įprasta. Spektakliai yra transliuojami ir per radiją, tad negalima „paslysti“. Tokie spektakliai atsakingi ir sunkūs.

„Metropolitan opera“ ilgus metus garsėja ir dėl savo spektaklių kokybės, ir dėl jų įvairumo. Kas Jums labiau patinka – tradiciniai, klasikiniai spektakliai ar modernios interpretacijos? Kiek Jums svarbi aplinka (pavyzdžiui, scenografija), kurios apsuptyje kuriate vaidmenį?

Man patinka ir modernūs, ir klasikiniai spektakliai. Svarbiausia – spektaklio idėja. Nemažai metų vengiau naujų ir modernių pastatymų, nes mes, solistai, veiklą planuojame keletą metų į priekį, tad yra rizikos: kas, jeigu spektaklio koncepcija tau bus nepriimtina, jei nesutiksi su režisieriaus idėja arba scenografija? Tokiu atveju gali tekti net palikti projektą, bet tada tavo tvarkaraštyje atsirastų 2–3 mėnesių tarpas, nes atsisakius pastatymo, dėl kurio paaukojai gal porą kitų įdomių pasiūlymų, gali likti be nieko. Ypač kai dainavau sopranu, stengiausi išvengti įvairių galimų dainavimo nepatogumų. Daug metų buvo populiaru solistus vaikyti laiptais aukštyn žemyn, scenoje – vien laiptai. Ir ką su jais veikti? Man ypač svarbi scenografija. Tik pamačiusi eskizus aš įsijaučiu į spektaklį, pradedu matyti, kokias galimybes turėsiu savo interpretacijai. Pamačiusi „Atilos“ eskizus pusę metų prieš premjerą, paklausiau: „Ar Maestro tai patvirtino?“ Ir išties, R. Muti buvo šokiruotas, iškilo rizika, kad jis atsisakys diriguoti premjeroje. Mes visi susivienijome ir pasiekėme, kad scenografija prieš generalinę repeticiją būtų smarkiai pakoreguota ir patobulinta. Žinoma, scena neturi būti užgriozdinta – aš galiu dainuoti ir tuščioje erdvėje, – tačiau kur kas patogiau ir mieliau, kai yra kokie nors atspirties taškai, kampai, kas operai padeda. Esu atvira režisierių idėjoms, kurios man gali būti absoliučiai naujos ir neįprastos. Puiki buvo operos „Medėja“ scenografija Valensijoje. Niekada nebuvau dainavusi šioje operoje, bet iškart galėjau siūlyti savo sprendimus ir idėjas režisieriui. Taip, vienas kitam teikdami siūlymus, mes per tris dienas parengėme visą mano partiją, o šioje operoje Medėja visą laiką yra scenoje.

Ką galėtumėte pasakyti apie „Metropolitan opera“ akustiką, chorą ir orkestrą?

Man labai patinka dainuoti dideliuose teatruose, tad „Metropolitan opera“ akustika man itin artima. Žinoma, teatras yra puikiai pastatytas, akustikai skirta nemažai dėmesio. Choras ir orkestras yra nuostabūs!

Daugelis pasaulio solistų yra sakę, kad „Metropolitan“ teatro kolektyvas labai draugiškas. Ar išties ten viskas taip gražu ir gera, kaip sakoma, ar tai teatras su savomis problemomis ir trūkumais? Ar būdama Niujorko scenoje susidūrėte su kokiomis nors neplanuotomis aplinkybėmis?

Iš tiesų, atmosfera darbui ir kūrybai Niujorke yra puiki, draugiška ir maloni. Kaip yra šiandien, aš nežinau. Tačiau girdėjau, kad ten yra nemažai pokyčių ir problemų. Bet apie tai nieko negaliu pasakyti, nes paskutinį kartą ten dainavau prieš trejus metus.

Ar turite planų kurti naują vaidmenį „Metropolitan opera“?

Keista, tačiau pastaruoju metu pasiūlymų dainuoti „Metropolitan“ teatre neturiu. Galbūt jie nelabai žino, ką su manimi daryti, kai atsisakiau soprano repertuaro? Bet turiu pasakyti, kad esu patenkinta, kai nereikia skraidyti per vandenyną. Kita vertus, jeigu būtų tinkamas pasiūlymas, jį mielai apsvarstyčiau. Šiandien į viską žiūrime jau visai kitomis akimis: deja, teatrai uždaryti ir nėra aišku, kada ir kaip vėl galėsime pradėti dirbti. Šiaip ar taip, man labai gera Europoje. Aš dirbu dėl malonumo, o ne iš reikalo.

Dėkoju už pokalbį.

Kalbino ir parengė
Kristupas Antanaitis

Paleisti velnią teatre

Pokalbis su režisiere Yana Ross

Yana Ross spektaklio „Vienos miško pasakos“ repeticijoje L. Vansevičienės nuotr.

Aušra Kaminskaitė

Aprašyti režisierės Yanos Ross veiklą galima labai pompastiškai. Nuo 2007-ųjų kurdama Lietuvoje ji vis dar yra vienintelė moteris, apdovanota „Auksiniu scenos kryžiumi“ už režisūrą (ir šįmet pretenduoja gauti antrą). Nuo 2008-ųjų, greta kūrybos Vilniuje, ji yra stačiusi spektaklius stipriausiuose Vokietijos, Švedijos, Suomijos, Islandijos, Lenkijos ir kitų šalių teatruose. Nuo 2019-ųjų yra viena iš „Schauspielhaus Zürich“ teatro Šveicarijoje meno vadovų.

Prieš tokias patirtis ir nuopelnus gali nublankti tik siauresniame rate pastebimi, tačiau kai kuriais atžvilgiais kur kas svarbesni procesai. Ross atveju – tai dėmesys visų lygmenų bendruomenėms ir jų kūrimui, ar tai būtų valstybės, kurios teatre ji stato spektaklį, gyventojai, ar konkretaus kūrybinio proceso dalyviai. Todėl šiandien kalbėdamos su režisiere atsispiriame nuo pirmų pažinčių su naujomis trupėmis, sunkiai pastebimų visuomenės ženklų atradimų ir spektaklių mikroansamblių kūrimo.

Kalbėdama apie savo darbus dažnai pabrėži, kaip Tau svarbu suburti aktorių ansamblį, spektaklio bendruomenę. Kada komanda tampa kolektyvu, su kuriuo gali dirbti?

Paprastai mano spektakliuose bendruomenės pagrindu tampa vietinė teatro trupė, susiformavusi per kelis sezonus iki man ateinant statyti. Tai stipraus, gerai funkcionuojančio repertuarinio teatro kolektyvas, pasižymintis organišku atsinaujinimo ritmu. Tokiame teatre labai gražu stebėti kartų kaitą – kaip jaunesni mokosi iš vyresnių, kaip vyresnieji perima jaunųjų energiją. Pavyzdžiui, Islandijoje vos baigę studijas jauni aktoriai patenka į teatrus, kuriuose dirba kartu su savo buvusiais pedagogais, – toks procesas profesiniu požiūriu nepaprastai įdomus.

Atėjusi į teatrą iškart galiu pasakyti, ar jis visiškai sveikas, ar ne, kokio amžiaus ar kokios mokyklos aktorių trūksta. Pavyzdžiui, „Schauspielhaus Zürich“ teatre, kuriame šiuo metu dirbu, jauniausia aktorė yra 34-erių, o vyriausia – 58-erių metų. O štai daugumoje Skandinavijos šalių, Vokietijoje, Lietuvoje trupių ir jų kaitos organika sklandesnė.

Vadinasi, atėjusi dirbti pirmiausia stebi, kaip susiformavusi vietinė komanda, o tada pagal savo galimybes bandai įnešti tai, ko, tavo akimis, trūksta?

Ir taip, ir ne. Jei atėjusi randu gerą trupę, man nebereikia galvoti apie pirmąjį etapą – jaučiuosi lyg atsidūrusi namie ir iškart pradedu kurti vidinį, unikalų spektaklio mikroansamblį. Tam labiausiai padeda artimą ryšį ir bendrą praeitį turinti aktorių komanda, kurios nariai būdami kartu jaučiasi laisvai. Taip veikia Vilniaus, Berlyno, Reikjaviko, Stokholmo teatrai, kuriuose teko dirbti. Aktoriams nebereikia „apsiuostyti“.

Tačiau tenka išgirsti pavyzdžių, kai bendros patirtys aktorius nuvargina ir dirbti komandoje darosi sunkiau.

Manau, jei režisierius ateina su konkrečia idėja, pasiruošęs ją aiškiai suformuluoti ir apibūdinti, efektyviai išnaudoti bendras patirtis turintį aktorių kolektyvą nėra sunku. Jei ateinama nepasiruošus, tuomet vidinės trupės problemos gali išlįsti į paviršių – aktoriai turi nežmoniškai gerą intuiciją ir greitai pajaučia, kada režisierius nežino, ko iš jų nori.

Tad man atrodo, kad dėl visko kaltas režisierius. Negalima kaltinti aktorių – jei turi problemą, reikia žiūrėti į save.

Tai reta pozicija – lenkų aktorė Danuta Stenka yra pasakiusi, kad dirbdama su Tavimi pirmą kartą susidūrė su režisiere, kuri dėl silpnai praėjusio spektaklio nekaltina aktorių.

Nematau kaltinimo konstruktyvumo – jis neveda į priekį. Galima apkalbėti, kas nepavyko ir kodėl, tačiau tai niekada nebūna vieno žmogaus kaltė. Klysti – būdinga aktoriaus prigimčiai, ir jei režisierius to nesuvokia, jis neišmano savo profesijos. Reikia stebėti klaidas, tarp jų įžvelgti kelią ir nukreipti į jį aktorių, kad galėtų tobulėti.

Minėjai, kad patekusi į susiformavusį ansamblį jautiesi kaip namie. Keista girdėti, nes paprastai naujam žmogui patekus į puikiai susibendravusią kompaniją iš pradžių būna nelengva. Nors gal tai ryškiau asmeniniame, o ne profesiniame gyvenime...

Būtent – tai profesionalumo klausimas. Patekus į nepažįstamą kompaniją vakarėlyje išties sunku, tačiau atėjus dirbti savo darbo veikia kiti dalykai. Mano, kaip režisierės, tikslas yra padaryti savo darbą geriausiai, kaip galiu, ir išnaudoti visą savo bei trupės potencialą. Aš neįsipareigoju su visais susidraugauti.

Sumaišius prioritetus teatre dažnai susiklosto toksiški santykiai – atsiranda asmeniškumų, pasiskirstoma, kas su kuo geriau sutaria... Svarbu suvokti, kad būti menininku – žmogaus prigimtis, o būti profesionalu galima išmokti. Tarp šių kategorijų žmonės dažnai susipainioja. Statant spektaklius man svarbiausia išlaikyti gerus darbo santykius, o labai mėgti vienam kitą už repeticijų ribų visai nebūtina. Tiesą sakant, kuo mažiau žinau apie aktorių gyvenimą, tuo man įdomiau dirbti su jais per repeticijas: žmogus yra enigma, paslaptis, ir jo nepažinodama asmeniškai jaučiu didelį smalsumą sužinoti apie jį per kūrybą ir personažus. Tai sukuria stipresnę kūrybinę įtampą.

Tai tarsi kontrastuoja su aktorių parengimu Lietuvoje – dar prieš keletą metų Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje vyravo praktika, kad studentams ruoštis profesijai ir kurti vaidmenis reikia per asmeninius išgyvenimus, skaudulius.

Bet pati pagalvok – kokių išgyvenimų gali turėti aštuoniolikmetis pirmakursis? Man žiūrėti į tokio žmogaus išgyvenimus būtų visai neįdomu.

Vadinasi, Tau svarbiau tai, kaip žmonės mato ir vertina įvairius dalykus, nei tai, kaip jie gali parodyti savo asmenybę ir patirtis?

Manau, stebėti ir analizuoti gyvenimą – labai svarbi darbo dalis. Žinoma, aktoriai paprastai naudoja ir asmenines patirtis, bet tai neturėtų tapti profesionalo vizitine kortele. Neįmanoma ir nereikia atskirti savo psichologijos nuo personažo, tačiau svarbu koncentruotis ne į save, o į kitą – man įdomiausias aktorius, sugebantis dirbti su partneriu, o ne vien soluoti. Kita vertus, žavu, kai vienas žmogus stovėdamas scenoje sugeba taip patraukti dėmesį, kad žiūrovai negali atplėšti akių.

Tai turbūt galima pajusti spektaklyje „Pageidavimų koncertas“, kurį statei „TR Warszawa“ teatre ir kuriame vaidina vienintelė aktorė – Danuta Stenka. Kas yra spektaklio bendruomenė monospektaklyje?

Man šia tema kalbėti sunku, nes turiu mažai patirties. Pastačiau vienintelį tokį darbą, bet ir jo nepavadinčiau monospektakliu – aktorė dirba duetu su radijo laidos vedėju. Įrašas yra svarbi spektaklio dalis, nes moteris grįžta namo, neprataria nė žodžio (norėjau eksperimentuoti ir pamatyti, kas atsitiks atėmus iš tokios aktorės vieną svarbiausių jos darbo instrumentų – balsą) ir klausosi radijo. Būtent čia matau besivystančią didžiulę partnerystę.

Ar yra nutikę, kad atvykai į netvirtą kolektyvą ir Tau nepavyko jo suklijuoti?

Žinoma. Tai retas atvejis, tačiau pasitaiko suprasti, jog toliau eiti nebeįmanoma. Geras pavyzdys yra Norvegija – šalis, kurios teatro tradicija neilga, o aktoriai geri, tik jų instrumentai, sakykim, mažiau rafinuoti nei kitų skandinavų. Todėl dirbant egzistuoja ribos, kurias pasiekus nebepavyksta judėti toliau.

Henriko Ibseno „Laukinę antį“ stačiau su tikrai gerais norvegų aktoriais, kurie puikiai vienas kitą pažinojo, tačiau man neužteko jų pasiekto lygmens. Nieko dėl to nekaltinu – tai tiesiog kultūrų ir suvokimo, kam reikalingas teatras, skirtumai. Užtat sukūriau kolektyvui iššūkį, atlikti pagrindinio vaidmens pakviesdama Dauno sindromą turinčią moterį. Manau, bendravimas su ja pakeitė aktorius ir mes radome naują kelią, kaip visiems tobulėti. Tai buvo labai gera patirtis.

Kaip prasideda Tavo pažintis su bendruomenėmis, kuriose atsiduri pirmą kartą? Kas padeda atrakinti skirtingą mentalitetą?

Manau, visų pirma padeda mano pačios gyvenimo patirtis – nuolat daug keliavau, klajojau, nuo mažumės susidurdavau su skirtingomis kultūromis ir tai man įsisiurbė į odą. Todėl Rytų ir Vakarų mentaliteto skirtumus jaučiu tarsi dvi savo veido puses – man nesunku atsisukti bet kuria iš jų. Žinoma, kai kuriose šalyse jaučiuosi esanti arčiau namų – taip nutinka Lenkijoje, Šiaurės šalyse. Tačiau apskritai mano pačios identiteto krizė sukuria puikias sąlygas kūrybai.

Ar kalbėdama apie tautų, kuriose statai spektaklius, skaudulius dažnai patenki į konfliktus su aktoriais, kai užkabinama kažkas jiems nemalonaus?

Konfliktai dažniau kyla ne su aktoriais, bet su žiūrovais. Norvegijoje kalbėjome apie protines negalias ir konkrečiai Dauno sindromą, o Šiaurės šalyse vyrauja neoficiali politika rūpintis, kad gimtų kuo mažiau tai turinčių žmonių. Todėl, pavyzdžiui, Islandijoje per pastaruosius penkerius metus negimė nė vienas Dauno sindromą turintis žmogus – tai gana stipriai reguliuojama, tyrimais nustačius riziką siūloma negimdyti. Apie visa tai repeticijose dalyvavę aktoriai kalbėjo atvirai, tačiau žiūrovai visiškai atsisakė su tuo konfrontuoti. Yra žmonių, pasiruošusių kalbėti visuomenėje tabu laikomomis temomis, yra ir tokių, kurie neturi tam priimti reikalingų instrumentų arba negeba skaityti meninių kodų.

Kai Islandijoje stačiau „Žuvėdrą“ apie menininko vietą visuomenėje, spektaklis buvo sutiktas itin palankiai, nes didesnė visuomenės dalis nėra menininkai ir jie į problemas žiūrėjo iš šalies. Antrą kartą Reikjavike stačiau spektaklį „Salka Valka“ pagal žymaus islandų romanisto, Nobelio premijos laureato Halldóro Laxnesso knygą, ištraukdama pedofilijos temą. Ji Islandijoje yra visiškas tabu, nes – sakau atsakingai – beveik kiekvienas šalies gyventojas vaikystėje turėjo žiaurių patirčių. Kai pastatėm apie tai spektaklį, žiūrovai neturėjo kur dingti – teko pagalvoti apie save ir savo vaikus, apie visuomenėje vyraujantį šeimos modelį. Ir tada prasidėjo *shitstorm*'as – žiūrovai labai garsiai reiškė nepasitenkinimą...

Kaip Tau, iš kito krašto atvykusiai režisierei, pavyksta pastebėti niuansus, apie kuriuos, kaip pati sakai, vietinė visuomenė nekalba, juos slepia?

Menininkas turi turėti tam tikrą klausą. Manau, čia nėra nieko ypatinga – tai profesijos dalis. Reikia mokytis labai gerai klausytis aplinkos, o mes dažnai klausomės tik savęs. Viskas yra prieinama, jei tik leidi sau šiek tiek laiko pabūti tyloje. Man tai pavyksta, nes nedirbu tiek, kiek, pavyzdžiui, kolegos vokiečiai, per sezoną pastatantys po keturis penkis spektaklius. Nesuvokiu, kaip per vienus metus tiek kartų galima pasakyti kažką įdomaus. Turbūt tam reikia kitų instrumentų.

Užtat naujausias Tavo projektas gimė per visai trumpą laiką – su „Schauspielhaus Zürich“ komanda rengiate vaizdo pokalbius, kai aktoriai kalbina medikus, filosofus, politikos mokslų atstovus, praktiškai ar teoriškai sprendžiančius pandemijos problemas.

Teisybė, tačiau ir čia turėjome pauzę. Vos paskelbus karantiną svarstėme, kaip dirbti toliau, ir nusprendėme, kad dvi savaites nieko neveiksime, nes tuo metu tiesiog neturėjome ką pasakyti. Laukėme, kol mus pasieks informacija, kas vyksta pasaulyje, ir tikėjomės, kad tuomet ateis ir idėjos.

Per dvi savaites mus pasiekė žinios apie Italijoje vykdomą triažą, ligonių rūšiavimą, apie JAV svarstymus, ar gydyti žmones su Dauno

Nukelta į 5 psl.

Kiek rodau pirštų, Žilvinai?

„Kosmos Theatre“ internetinis spektaklis „Protestas“

Ingrida Ragelskienė

Tik dėl karantino patyriau, kad egzistuoja daug stipresnė emocija už pyktį. Anądien po kelių mėnesių susilaikymo vėl įlipusi į viešąjį transportą, pataikiau atsistoti prie tokios pačios – jokios kaip mes visi, tiesiog kaukėtos moters. Toji akimirksniu – žodžiais ir judesiais – pareikalavo, kad padvigubinčiau tarp mūsų būtiną socialinį atstumą. Pažvelgiau į šią situaciją iš šalies – regėjau save, vangiai ir visiškai abejingai paeinančią į šalį, ir tą moterį, kamščiu išlekiančią iš autobuso, vos tik jam sustojus. Akivaizdu, ji jautėsi nesaugi ir savo elgesiu bandė tiesiog apsiginti, bet man tai nekėlė jokių emocijų, išskyrus abejingumą. Kaip, beje, ir aplinkiniams.

Nesinori iš tokių situacijų juoktis – visa, kas aplinkui vyksta, pastaruoju metu verta tik kuo tikslesnio, beveik šaltakraujiško fiksavimo. Štai ir Lietuvos teatras pradėjo reaguoti į karantiną, nors ir gana šabloniškai – eidamas paprasčiausiu atsiribojimo nuo visuomenės, bet kokios veiklos stabdymo keliu arba vykdydamas tos pačios visuomenės kultūringo laisvalaikio karantino sąlygomis organizavimo misiją. Kurti, tiesiog kurti – jėgų ir motyvacijos tam randa vienetai. Tuo labiau brangus naujos, karantino tik dar labiau suvienytos ir sutelktos „Kosmos Theatre“ bendruomenės kūrinys – internetinė (anti)utopija „Protestas“.

Projekto iniciatorius ir režisierius – Žilvinas Vingelis. Prisiminus jauno režisieriaus spektaklius „LILA: slaptas demiurgo žaidimas“, „Sonio bliuzas“ prieš akis iškyla sodrūs naujojo šimtmečio herojai bei atidumas mūsų, amžininkų, išgyvenimų intensyvumui, tragizmui, beviltiškumui. Naujausiame Vingelio spektaklyje „Protestas“ regime savotišką žanrinį savęs apribojimą, bet kartu aiškiai ir konkrečiai išsakytą poziciją – įvertinti tai, kas vyksta dabar, bandyti bent kaip nors suvaldyti situaciją, išvaidinti ją, atsikratant įtampos ir taip padedant sau ir aplinkiniams teatrinėmis, meninėmis priemonėmis. Tai yra bazinė, esminė „Protesto“ vertė. O kiek geriems menininkų ketinimams padėjo ir kiek pakenkė klastingas antiutopijos žanras? Priklausytų nuo to, kurią dieną ir kokios kondicijos gyvą transliaciją teko įsijungti potencialiam „Protesto“ dalyviui.

Gaila, kad teko praleisti „Protestą“, vykusį Motinos dienos proga. Suprasdami, kaip „beprotiškai norime apkabinti ir pasveikinti savo mylimiausias“, „Kosmos Theatre“ išdaigininkai pasiūlė mums mamas pakviesti į „pasimatymą Teatre“, kartu įvertinant amžinai jaunos Monaksijos Motinos (aktorė Saulė Sakalauskaitė) moralinius trūkumus ir estetinius privalumus. Už estetiką „Proteste“ atsakinga viena stipriausių teatrinių vizualistų komandų: Kornelijus Jaroševičius (videomenininkas), Dovilė Gecaitė (dailininkė), Deividas Breivė (vizualo kūrėjas ir aktorius), Andrius Šiurys (kompozitorius, garsinės erdvės kūrėjas). Būtent šiems menininkams pavyko tobulas estetinis derinys, sulydęs Fritzo Lango „Metropolio“ futuristines detales, iliuziniais atspindžiais švystelėjančias aktorių grime, šukuosenose ir kostiumuose, su 9-ojo dešimtmečio sintetiniu minimalizmu. Išskirtinė erdvinė „Protesto“ vizualika tiksliausiai perteikia godžią, įtraukiančią energiją, pulsuojančią tikrojo antiutopijos „draivo“ ritmu.

„COVID 1984“ – skelbia grafitis ant kažkurios ES kaimynės mūrinės tvoros. Mus užgriuvo vienatvės, izoliacijos, bendravimo internetu, nežinomybės, baimės temos – droviai antrina „Protesto“ kūrėjai. Gal suorganizuojam „Corona drama“ festivalį? – šauna į galvą kažkam kaimynystėje, už sienos, ir jaunų entuziastų kompanija per dvi savaites sulaukia apie 80 originalių mini pjesių, tarp kurių vyrauja komedijos, melodramos ir dokumentinės pjesės (*corona-drama.com*). Tad kodėl (anti)utopija, gerbiamieji „Protesto“ kūrėjai? Jei šiuo metu stebime realybe tampančias pačias drąsiausias 9-ojo dešimtmečio antiutopistų vizijas, prognozes ir fantazijas, gal vis dėlto buvo galima rasti mažiau fantastika ir virtualiu atsiribojimu užmaskuotą kalbėjimo apie dabartį meninę formą? Ar spyriui į totalitarizmo kiaušus 2020-aisiais reikia saugaus atstumo persikeliant į 2220-uosius? O kuo kvepia baimė politinės ir moralinės vergovės grėsmės akistatoje?

Didelė atsakomybė renkantis meninę kryptį visada tenka dramaturgui. „Protesto“ autorė Goda Simonaitytė kaip menininkė susiformavo unikalioje aktorių bendruomenėje – Veltos ir Vytauto Anužių parengtas jaunų aktorių kursas kadaise sugebėjo trumpam reanimuoti Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatrą, supurtyti dabar jau į užmarštį nugrimzdusį teatrinių debiutų festivalį „Tylos!“. Didžiulės kūrybinės energijos, atkaklaus darbo godumo ir naujų iššūkių alkio užtaisą gavo kiekvienas to kurso narys. Šalia aktorystės Simonaitytė vis dažniau reiškiasi ir dramaturgijoje, dalyvaudama visose įmanomose šiuolaikinės dramaturgijos ir teatro akcijose „Dramokratija“, „Versmė“, „Kosmos theatre Lab ’19“. Jauna menininkė žinių semiasi iš praktikos, intensyvių kursų, bendradarbiavimo su bendraminčiais teatro kūrėjais.

2019 m. dramaturgės pjesė „Magic moments“ laimėjo antrą vietą Respublikiniame Alytaus miesto teatro organizuojamame dramaturgijos konkurse. Tai viena iš nedaugelio lietuvių dramaturgų, savo pjesėse nesibodinčių aštrių socialinių temų, socialinės kritikos ir satyros elementų. Aktorinio meno studijos padeda dramaturgei azartiškai kurti įdomius, daugiaplanius personažų charakterius. Šiuos dramaturginius pliusus matome ir „Proteste“: dialogai čia skamba natūraliai, aktoriai turi erdvės atrasti aštresnių personažo charakterio spalvų, modeliuojami nešabloniški herojų santykiai, originalios, ironijos ir dramatizmo nestokojančios reakcijos. Bet ar to pakanka?

Internetinis spektaklis „Protestas“ T. Tereko nuotr.

Iš antiutopijos paprastai tikimės globalios, ypač aštriai suformuluotos problemos. Antiutopija visada fokusuojama į besivystančią visuomenę, o utopijos esminis bruožas yra jos statiškumas. Kiekvienoje antiutopijoje randame vidinių prieštaringumų raizginį, į kurį atkreipiamas mūsų dėmesys ir kurį ji bando išspręsti. Žanro klasika: totalitarizmo, diktatūros ir masinės kontrolės problema, konfliktas tarp asmeninio ir viešojo intereso, dirbtinis intelektas ir kartų konfliktų klausimai nėra išprotauti ar sufantazuoti konkretaus autoriaus, jie nepriskirtini anapusinei tikrovei ar tolimai ateičiai. Ne, tai yra globalūs mūsų pasaulio, dabarties prieštaravimai, kurie kiekviename istorijos vingyje iškyla gyvu priekaištu, pūliuojančia opa. Ir, deja, antiutopijos kuriamos tam, kad mes, žiūrovai, turėtume galimybę ir tikrą malonumą kartu su antiutopijos kūrėjais išpjauti visuomenės pūlinį, išgydyti opą jei ne plikomis rankomis, tai bent jau paprastu, ugnyje įkaitintu duonriekiu peiliu...

Ar turime moralinę teisę to reikalauti iš „Protesto“? Be jokios abejonės, už garsių deklaracijų norėtųsi užčiuopti jaunųjų protestuotojų santykį su dabartimi, daugiau drąsos sakyti, įsivardyti nemalonią tiesą sau patiems ir mums, žiūrovams... Dar – mažiau žaidimo forma, daugiau išsigryninimo ir turinio aštrumo. Žiūrint spektaklį antrą kartą tapo akivaizdu, kad labai greitai į pirmą planą prasibrovė fantastinės dirbtinio intelekto santykiavimo su vargšais izoliuotaisiais *homo sapiens'ais* potemė. Suprantama, lengviau yra užsižaisti su simpatiškąja dirbtinio intelekto atstove Kiri (Vilma Raubaitė) nei pasinaudojant „emocinės iškrovos diena“ ištrūkti į realybę ir pagaliau su begaliniu malonumu pasimatuoti, kieno nasrai didesni bei galingesni. Ar bent jau pasikartoti elementarią orveliškąją tiesą: „Karas – tai taika; laisvė – tai vergovė; nežinojimas – jėga.“ Ir vėl iš pradžių...

Atkelta iš 4 psl.

sindromu bei demencija... Pajaučiau, kad apie tai jau galime kalbėti. Kadangi dar negalėjome visko sudėti į visavertį kūrinį, nutarėme nesiekti meninio produkto, bet išnaudoti savo patirtis bei ryšius, kad padėtume svarbiems dalykams tapti matomesniems. Pati pažįstu daugybę aktorių iš įvairių šalių, kuriuos norėjau įvesti į socialinę erdvę – ne kaip atlikėjus, bet kaip savo visuomenės atstovus. Tai yra pavesti jiems užduotį skambinti pandemijos klausimais dirbantiems žmonėms ir klausinėti apie jų patirtis bei pamąstymus.

Tai pavyko neįtikėtinai greitai – ne tik aktoriai, bet ir labiausiai užsiėmę profesoriai, žymiausi tyrinėtojai mielai sutiko pasidalinti savo laiku ir mintimis. Taip vietiniams aktoriams kalbinant savo šalies profesionalus pasiekėme dešimt valstybių, kurių patirtis pristatome vaizdo medžiagoje.

Ką sužinojai apie skirtingas bendruomenes, vykstant šiam projektui?

Kiekviena tauta turi savitą požiūrį į meilę, šeimą, mirtį. Projekte atsiskleidė būtent pastarasis, kai stipriausiai pandemijos kamuojamose šalyse teko pradėti triažą. Viešai paskelbiamos nuorodos ir taisyklės, kaip elgtis su mirštančiaisiais, kai ne visiems gelbėti pakanka priemonių, daug pasako apie vidinę šalies kultūrą.

Pavyzdžiui, italai, ispanai, prancūzai net nekalba apie eutanazijos vykdymą ar jos pasirinkimo galimybę. Galbūt tai susiję su katalikiškomis tradicijomis, tačiau dar nesu tikra. Kur kas laisviau apie tai kalba olandai, belgai, šveicarai. O šiauriečiams apskritai normalu net ir hipotetiškai paklausti, kaip jie norėtų, kad tam tikromis aplinkybėmis būtų pasielgta su jų gyvybe.

Politiniai sprendimai tokiomis sąlygomis taip pat daug pasako apie tautas. Mane labai nustebino karantino nepaskelbę švedai. Tačiau ilgainiui juos supratau: tai itin demokratiška valstybė, dėmesį kreipianti į visuomenės, o ne individo gėrį. Švedijoje vaikui negalint eiti į mokyklą (susirgus ir pan.) tėvai išleidžiami iš darbo, kad galėtų prižiūrėti savo atžalą. Vadinasi, uždarius mokyklas didelė dalis gydytojų negalėtų atlikti savo darbo. Viskas aišku – daugiau klausimų neturiu.

Požiūris į mirtį ir politiniai sprendimai turbūt neretai susiję su laikui bėgant šalyje susiformavusiomis tradicijomis. Todėl pokalbio pabaigoje dar norėčiau paklausti apie Tavo spektakliuose dažnai pasikartojančius šventės motyvus. Iš kur tai atsirado ir ką apie visuomenes Tau pasako jų šventės?

Manau, šie motyvai ateina pasąmoningai – šventės yra tarsi teatro istorijos kodas: krikštas, vestuvės, laidotuvės. Plačiąja prasme – tai gyvenimo ritualai, o pagal vadovėliuose aprašytą istoriją teatras ir gimė iš ritualo: žmonės sėdėjo aplink ugnį, tada kažkas nutarė pašokti, papasakoti istoriją ir panašiai. Per šventes – kaip ir teatre – siekiame pabūti kartu, todėl susibūrus šeimoms ar per visuomenės ritualus galime pamatyti pačius geriausius ir pačius baisiausius dalykus. Ritualas yra šventas reikalas – žmogus turi išleisti velnią, ir geriau tai daryti ten, kur saugu ir prižiūrima. Pavyzdžiui, teatre.

Taip. Ateini į teatrą saugiai išgyventi tam tikras patirtis.

Visą gyvenimą gali patirti visiškai saugioje vietoje. Todėl pandemijos laikotarpiu žmonėms klausinėjant, kas bus su teatru, nejaučiu jokios baimės. O kas bus su ugnimi ar vandeniu? Nedings juk. Šiek tiek kitaip kursim laužą, vanduo bus kitokio skonio. Bet kaip mes be vandens?

Po pandemijos: V dalis

Karantinui švelnėjant, *nors* niekas dar nesibaigė

Agnė Narušytė

Ateitis pagaliau atėjo. Tokia keista patirtis – ji atėjo, viskas baigta, bet ir toliau kažkas vis dar ateina. Norisi uždaryti duris, užremti bent šluotkočiu, kad neįsibrautų.

Bet atėjo. Laukiau remonto pabaigos, įsivaizdavau, kaip įsmeigsiu akis į kompiuterio ekraną ir man neberūpės išterliotos sienos. Kaip bus gerai, galvojau. Priešnakčiais, lemputės apšviestame rate pajėgdama perskaityti tik pusę sakinio, svajojau apie dienas be būtinybės gumulo. Ėdančio mano tingulį priminimais, kad reikia ir šiandien kažką padaryti, bent lėkštes iš spintelių iškrauti ar perstumti šaldytuvą, nes procesas sustos ir aš jo nebeišjudinsiu. Jėgų per mažai, drąsos per mažai, ryžtas išbluko. Ir taip traukia įprasti dalykai. Ypač – nieko nedarymas, kuriam karantinas lyg ir davė leidimą. Davė ir nedavė.

Štai praeitą savaitę plušau tarptautinėje konferencijoje apie materialų knygos kūną, ji vyko ekrane. Jei kas būtų mane stebėjęs, būtų matęs, kad tiktai sėdžiu su kompiuteriu ant kelių, kažką jam aiškinu ir sukiojuosi kėdėje lyg žaisdama. O mano galvoje – auditorijos erdvė, neaiškaus dydžio ir bespalvėmis sienomis. Bet užtat tuščia, nors ir pilna klausytojų, nusiteikusių kritiškai vertinti kiekvieną mano sakinį ir – nors užmušk – neužduoti jokio klausimo. Turėjau bent surasti tokį kampą, kad matytųsi tiktai lygiai nudažyta mano kambario siena, o ne kartoninės dėžės ant spintos ir nepripūstas oranžinis kamuolys vazone. Mano tikrovė tegu būna paslaptis – vaidinsiu nepriekaištingą oratorę nepriekaištingoje scenoje. Žiūrėdama transliaciją mačiau, kad tas simuliakras kažką neva protingo sako apie „nerutinines“ fotografijos knygas, sukurtas Gyčio Skudžinsko ir Vilmos Samulionytės, nors iš tiesų nežinau ką. Nes labiausiai rūpėjo, ar įtikau tai nematomai auditorijai (skelbiama, kad buvo 581 unikalus klausytojas), kuri tik ir taikosi nužvelgti mano buitį, seniai nekirptus ir nedažytus plaukus, filmavimui neparuoštą per didelį veidą.

Žinau, nes dariau tą patį klausydamasi kitų pranešėjų, nors kaip moderatorė turėjau galvoti jiems klausimus. Tačiau ir svetimos buities tyrimus, ir būtinybes užmiršau klausydama profesorės Sabine Golde iš Vokietijos. Ji pasakojo, kaip sukūrė knygą, kurią paėmus atrodo, lyg apglėbei debesį (norėčiau). Ir kaip ilgai ji stebėjo bites konstruodama knygą-avilį, kur beveik tikruose koriuose visus metus darbuojasi beveik tikros bitės. O paskui ji traškino dar vienos knygos lapus, kad išgirstume, kuo skiriasi pakavimo ir kepimo popieriaus garsas. Štai ir „konkrečiosios“ muzikos instrumentas, kurio gal neišbrokuotų net Johnas Cage'as.

Mano buto koryje jau irgi pakankamai prinešta remontinio medaus. Metas praplėšti mane nuo pasaulio skiriantį vašką, bet vis dar negaliu, vis dar kažką norisi padaryti, gal vien tam, kad tęsčiau, kad ateitis, kurioje tuščia, dar neateitų, kol kas. Panašiai kaip baigus skaityti knygą – išlendu iš jos pasaulio, o manasis atrodo betikslis. Mėginu sugrįžti, neva naujomis akimis skaitinėju pradžią, dar pabūnu su personažais, bet viskas perniek – knyga jau tik sukasi apie savo ašį ir metas imti kitą arba stoti akistaton su tikrove. Taip ir dabar – baigiau remontą ir jau dėmesio laukia ikipandeminiais laikais suplanuoti darbai. Nors nebežinau, ar jų kam nors reikia. Juk voverės bėgimas ratu beprasmiškas – tai supratau dar spoksodama į ją „Nykštuko“ kavinės vitrinoje. Ką daryti tą voverę savyje pajutus? Iššokti? Į kur? Ir štai ratas sustojo – bailiams nebereikia niekur šokti, už juos (mus) tai jau padaryta. Belieka laukimo slogutis.

Mane visada intrigavo šis žodis – *slogutis*. Turėtų būti kažkas lengvesnio už slogą, bet ir šiek tiek slegiančio. Nors iš tiesų tai – košmaras, kai ima trūkti oro. Lengvai sergu slegiančiu tam, kad nereiktų atsibusti ir vėl demonstruoti perdėto aktyvumo. Nes nebėra kur skubėti, juk vis tiek niekur nenubėgsim. Vakar skaičiai mažėjo, o šiandien vėl šoktelėjo. Ir taip bus visada, jei kas nors ten, už jūrų marių, neišras vakcinos. Tai ne aš sugalvojau. Tai sako virologijos profesorius Peteris Piotas, pats ką tik vos nemiręs nuo COVID-19. Toks formalus tas pavadinimas, pažymėtas pernykščiais metais, nors skirtas būtent šiems, kaip piktdžiugiškas siuntinys. Šia prasme ateitis neatėjo, nors jau turėjo ateiti. Ji byra pikseliais, tarsi kažkas būtų sugadinęs kietąjį diską. Bet aš galiu bent jau neįsileisti tos tuštumos.

Todėl plaunu dažais aptaškytus daiktus. Kaip keista – man liūdna, lyg atsisveikinčiau su geruoju periodu, kuris štai šiais veiksmais galutinai išmetamas kaip išeikvota baterija, suvalgyto torto dėžė, po truputį užmirštamas kaip parduota sodyba, pasibaigusi simfonija, net nežinau kas. Apibūdinti gailestį, kad baigėsi rūpesčiai, nėra lengva, nes jis nelogiškas. Bet jei noriu būti atvira sau, turiu pripažinti: gaila pasibaigusio remonto kaip... Geriau netęsiu, nes ir vėl bus tas pats.

Taigi peiliuku gramdau nuo taburetės balto dažo kauburėlius – to, kuris skirtas dažnai plaunamoms patalpoms, todėl pats nenuplaunamas. Dažant vonios kambario sienas ir lubas jau buvo viskas aišku, atidirbti judesiai, tad procesas beveik nepaliko pėdsakų pilkosiose ląstelėse, kurios jau tada skubėjo į gyvenimą po remonto. Paskui kempine trinu pilkšvai mėlynus plotelius, kurie yra tokie tik todėl, kad neveikiant parduotuvėms teko užmaišyti spalvą koridoriui iš kitiems kambariams naudotų dažų likučių. Dabar tą melancholišką tunelį, pilną sodriai rudų durų, vadinu „After Eight“, nes jis primena mėtinius šokoladukus, kuriuos pirkdavau oro uostuose. Liko ikipandeminio pasaulio skonis.

Geltoni ruoželiai – tai lėtas ištrupėjusių virtuvės sienų glaistymas, sluoksnis po sluoksnio užgydant skylę į suodiną kaminą, kuriame karksi varnos. Kasdien mentele klodama naują („marmurinį“) sluoksnį tikėjausi, kad jis bus paskutinis, bet ne – vis matėsi Apeninų pusiasalio kontūrai. Ties kamino durelėmis buvo Roma, o Bergamas su Milanu – tiesiai po nuodingų dujų išmetamuoju vamzdžiu. Tuomet dar įsijungdavau tas numirėliškas spaudos konferencijas apie griežtinamas karantino sąlygas, kurių pagrindimui užtekdavo vieno žodžio: Italija. Mentele graižydama atšokusį tinką galvojau, kaip nekenčiu to žodžio *griežtas*. Jo šaižumas yra prievarta. Nors dabar jis turėtų skambėti kaip išsigelbėjimas, kaip teisingo elgesio pavyzdys. Griežtos priemonės, griežti suvaržymai, griežtos taisyklės. Griežta veržia kaklą. *Dyžė Žuvelis asfaltu / Pro mėlynus griežčių laukus*, atmintyje uždainuoja Kernagis Martinaičio žodžiais. *Žmogau, tau už žodį reikės atsakyt kaip už daiktą.*

Ir dabar, kai tos mano pastangos jau uždažytos trimis sluoksniais, tebematau Italijos kontūrus.

O po geltonumais – balto dažo dėmės, nusitėškusios dar svetainėje, pačioje karantino pradžioje, kai ką nors kviestis į pagalbą atrodė ir nusikaltimas, ir bausmė. Eglė atėjo pati. Iš pradžių abi buvom kaukėtos, bet negi taip ilgai tversi? Taip ir dažėm lubas temstant, nematydamos, kur jau pravažiavo volelis, kur ne. Paskui sėdom ant grindų, atsirėmėm į „pianiną“, vidury kambario sustumtą iš baldų, ir gėrėm vyną „Corona“ žiūrėdamos į tamsos arką už lango. Buvo liūdnai gera jausti, kaip be jokių kalendorinių kliūčių praslysta laikas. Viskas atrodė švelniai beprasmiška ir todėl skirta tik mudviem. Kiti ir kitur – tuštuma.

Visai kitokie įelektrinto dangaus mėlynos potėpiais užkoduoti prisiminimai. Kol juos valau, grįžta tų dienų bruzdesys. Kartu su Egle nugruntuojam miegamąjį ir lekiam į Auros gimtadienį. Ten kalbame apie virusą. Ar paskelbs karantiną? Kada? Ar tai rimta? Ko čia kosėji neužsidengusi? O gal kažkas nuo mūsų slepiama? Dabar tas nerimas atrodo naivus. Kaip būna mirtinos ligos diagnozę išgirdusiai – tarkim, Kleo iš Agnės Varda filmo. Blondinė dainininkė, laukianti biopsijos rezultatų, žiūri į veidrodį ir netiki: negi visa tai, visas šis grožis, gali baigtis? *Kol aš graži, tol gyva*. Tokia buvo ta mėlyna – nepažeidžiamumo iliuzijos celė gyvenančiai prabėgomis.

Kadras iš Agnės Varda filmo „Kleo nuo 5 iki 7“

Ir pagaliau – lašišos spalva, ją nugramdau paskutinę. Koronos vardas kažkur gruma, bet žodis *griežtas* dar tebėra tik vaikystės baubas. Baisiau imtis nepažįstamo darbo, net nežinau, kas yra dažymo popierius ir kur jo ieškoti. Atsargiai lipu dvimetrinėmis kopėčiomis ir, pasistiebusi ant paskutinio laiptelio, drebančiais pirštais palubėje klijuoju dažymo juostą. Saugau naująjį lubų baltumą, nors jose tebeplauko gelsvas prieš dešimt metų įvykusio potvynio vaiduoklis. Jo stengiuosi nematyti. Nusiteikiu jį ignoruoti visą tolesnį gyvenimą. Tiesiog nežiūrėsiu į lubas per daug atidžiai. Nulipu nuo kopėčių, žvilgteliu į laikrodį – o siaube, mane į konferenciją Taline turėjęs vežti autobusas jau išvyko! Skubiai perku bilietą į lėktuvą. Kas dabar žino, gal paskutinį gyvenime? Netikiu, kaip ir Kleo. Nubraukiu spalvą kempine, taburetės paviršius lieka švariai juodas.

Mintys grimzta į proceso pradžią. Tai atsitiko bare „Baziliskas“, kurio sienos – išdrožinėti mediniai paveikslai. Prie alaus bokalų aptarinėjant visų per darbus apleistą buitį, staiga vienas prisipažįsta galintis nušlifuoti grindis. Tas sakinys viską ir pakeitė – gauni žodį kaip daiktą.

Staiga menamą šluotkotį, užrėmusį duris į mano apmąstymų kambarius, išverčia ką tik atidarytos lauko kavinės „bumčikas“. Tai ir yra toji ateitis, kurios baidžiausi.

Bėgu į kaimą.

Vairuodama pamirštu ir priežastis, ir pasekmes. Yra tiktai kelias. Urkionyse pamatau ranką keliančią moteriškę ir stabdau automatiškai. Pavėluoju prisiminti, kad negalima. Bet juk karantinas baigėsi, pati mačiau ir girdėjau.

– Gal pavežtumėt iki Varėnos? Autobusai nuimti.

Moteriškė su antveidžiu, tokia rimta, stengiasi nieko neliesti. Ji bijo manęs, aš bijau jos, bet važiuojam. Šnekam, aišku, apie karantiną.

– O mes tai žento gimtadienį šventėm visi susirinkę, – pasigiria.

Kad tu žinotum, pagalvoju, kaip aš gailėsiuosi, kad sustojau. Autobusai ir „nuimti“ tam, kad niekur nevažiuotum su tokiu savo mąstymu. Bet rajono centre – grūstis. Juk turgus, juk sodinukai, juk šaunieji Varėnos „Senukai“. Ką tas virusas? Kas jį matė? Ai, ką čia dabar. Nors! Visi kaukėti, net senukai, ieškantys, kur pastatyti savo opelius.

Pagaliau aš – savajame Žalčio slėnyje. Visų rūšių paukščių ulbėjimą pertraukia šūviai miške, nors jau pripratau, nebekrūpčioju. Aš – atsargus žvėris. Kai girdžiu šūvius, į mišką neinu. Jei šaudytų lankais, turbūt netyčia užtaikyčiau. Pasuku prie savo ežero, vardu Šaltinis, išgąsdinu varles ir antis, o galvoje – vėl Kernagis: *Ir Dievas nuėjo per griežčius, / Žuvelis pasuko atgal, Gailėdamas --- gailėdamas --- gailėdamas --- gailėdamas --- gailėdamas baisiai savęs, / Dainuojančio šitaip gražiai.*

Akmenimis užlipu į namelį. Atplėšiu šaižiai girgždančias spintos duris. Per žiemą žiurkė sudraskė pagalvę ir iš baltų tumulų lentynoje pasidarė guolį, susinešė pernai man pradingusius makaronus. Pasirausiu ir iš gilumos išsitraukiu užmirštą tamsiai mėlyno velveto kepurę – su snapeliu ir saga.

Mintys su daug galvų

Dar kartą apie parodą Šiuolaikinio meno centre

Linas Bliškevičius

Pasaulį gerai apibūdina garsus politikas Donaldas Rumsfeldas. Viena jo politinio gyvenimo formulė, atsispindėjusi ir jo autobiografinės knygos „Žinomi ir nežinomi: memuarai“ (2012) pavadinime, skamba taip: „Ataskaitos, sakančios, jog kažkas neįvyko, mane visuomet domino, nes, kaip mes žinome, yra žinomi žinomieji; yra mums žinomi dalykai, apie kuriuos mes žinome. Mes taip pat žinome apie dalykus, kurių mes nežinome; kitaip tariant, mes žinome, kad yra dalykų, kurių mes nežinome. Bet taip pat yra nežinomi nežinomieji – tie nežinomi dalykai, apie kuriuos mes nežinome, kad nežinome.“ (Donald Rumsfeld, „DoD News Briefing – Secretary Rumsfeld and Gen. Myers“, U.S Departament of Defense, 2002, *http://archive.defense.gov/Transcripts/Transcript.aspx?TranscriptID=2636*) Šiais žodžiais Rumsfeldas pateisino karinę intervenciją į Iraką, bet mums svarbiau, kad iš pradžių šie žodžiai buvo išjuokti dėl keisto beprasmiškumo ir tik vėliau mintis įsisavinta. Juose slypi kažkas esmingo, nes tai yra „nuostabus kompleksiško dalyko išgryninimas“ (Mark Steyn, „Rummy speaks the truth, not gobbledygook“, *telegraph.co.uk*, 2003). Šią epistemologinę triadą ketvirtuoju dėmeniu papildė Slavojus Žižekas: „Nežinomi žinomieji“ – nepripažįstami įsitikinimai, spėliojimai ar prielaidos ir šlykščios praktikos, apie kurias mes apsimetame, kad nežinome, net jeigu jos formuoja viešųjų vertybių pagrindus.“ (Slavoj Žižek, „What Rumsfeld Doesn't Know That He Knows About Abu Ghraib by Slavoj Žižek“, *lacan.com*, 2004)

Paroda „Galva su daug minčių“ atlieka veiksmą, kuris gali būti suprantamas per Rumsfeldo–Žižeko epistemologinę sampratą, nes siekia įtraukti daugybines patirtis, istorijas, baimes, viltis, atradimus, galimybes ir pavojus, įsivaizduojamus ir tikrus, liudijimus ir pasakojimus, pėdsakus ir aidus, t.y. viską. Čia buvo pasiektas simbolinis taškas, už kurio prasideda sistemų patafizika – organizmas tapo toks didelis, jog nebeliko nežinomų teritorijų, o nežinomieji iš anksto įtraukti į žinomųjų sąrašą, net jei apie juos ir nežinome – fikcijos jau konstruoja tikrovę.

Tik kažkodėl vis dar kyla jausmas, kad visa yra pakliuvę į savireferencijos paradoksą, kad kiekvienai formai yra skirta vieta, erdvinis taškas, o tų taškų tinklas savaime virsta teritorija, kurioje susijungia pasakojimai ir istorijos, požiūrio taškai. Bet ar teisingas kiekvienos individualios minties suniveliavimo žingsnis, centralizuojantis visas mintis į didįjį mažųjų naratyvų naratyvą? Galų gale ar tikrai visos mintys vertos dėmesio? Ar visi požiūrio taškai, būdami pasaulėvaizdžiais, formuojamais socialinės (ar dar kokios nors) erdvės, sujungti į vieną galvą su dar daugiau minčių, nevirsta totalizuojančia ir viską į save įtraukiančia juodąja bedugne, numarinančia patį klausimą?

Douglaso Adamso radijo spektaklyje „Keliautojo autostopu gidas po Galaktiką“ pasakojama apie tai, kaip hiperintelektualios tarpdimencinės būtybės sukuria superkompiuterį pavadinimu „Giliamintis“ (angl. *Deep Thought*), kad šis atsakytų į „esminį gyvybės, visatos ir visko klausimą“. (Douglas Adams, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, 1979, p. 3) Užtrukęs septynis su puse milijono metų, kompiuteris pateikia atsakymą – 42. Nesusipratimo ir nuostabos apimtiems tarpdimenciniams gyviams paaiškinama, jog šis atsakymas jiems nereikšmingas tik todėl, kad jie niekada taip ir nežinojo, koks buvo klausimas. Tad natūraliai kyla klausimas, ar apskritai yra koks nors klausimas ir jei jis yra, tai iš to seka kitas klausimas: ar yra įmanomas atsakymas? Bet tuomet ar teisingas pastarasis klausimas ir taip *ad infinitum*. Gal atsakymas yra pats klausimas?

Taip ir prasideda sistemos, sąvokos ir taksonomijos, nes siekiant slėpinių atsiskleidimo neišvengiamai tenka susikurti aiškinamąją sistemą, sujungti ją vienoje galvoje, kuri taptų save pačią paaiškinanti, bet visuomet išliktų savo pačios diskursyvinėje redukcijoje. Giliamintiškoji galva tokiu atveju įgauna naują įvaizdį – ji tampa inkorporuojanti (paverčianti korporacijos dalimi) visą legendomis apipintą žmogiškosios vidujybės neapibrėžtumą, kurį galų gale pateikia ironiškai ir nerūpestingai, lyg inertiškai. Save ir pasaulį atrandantis žmogiškosios rūšies menininkas, besidžiaugdamas savo nuostabiu gyvybės, visatos ir visko supratimu, imasi kiekvieną mintį aiškinti ir katalogizuoti. Galų gale paaiškėja, kad reikia gyventi, ir jis kviečia lengvai ir saldžiai vartoti tą gyvenimą kartu. Visas minčių organizmas ironiškai ir nerūpestingai juokiasi, nuasmenintai ir nerūpestingai žvelgdamas į save ir savo įnašą, o apsiskelbęs postideologiniu bei atviru sukuria naująjį normatyvumą. Šiandien ideologija, regis, taip ir veikia: vykdome savo simbolinius mandatus jų neprisiimdami ir „nežiūrėdami į juos rimtai: nors tėvas funkcionuoja kaip tėvas, savo veiksmus jis palydi nuolatiniu srautu ironiškai refleksyvių komentarų apie kvailybę būti tėvu“ (Slavoj Žižek, *Sveiki atvykę į tikrovės dykumą*, 2010, p. 96).

Luciano Floridi taip pat turėjo galvą ir mintį joje: „Protas nesiekia informacijos dėl jos pačios. Jam reikia jos tam, kad apgintų save nuo tikrovės ir išgyventų. Todėl informacija yra ne apie pasaulio reprezentaciją: ji yra labiau priemonė, siekianti sukurti pasaulio modelį, leidžiantį jį pajusti ir atlaikyti jo poveikį.“ (Luciano Floridi, *The Philosophy of Information*, 2011, p. XIV) Taip, protas nemėgsta tuštumos, o galvoti jam reikia terapiškai arba iš inercijos. Remiantis mintimi, jog nėra aiškiai nustatytų tvirtų teorinių pagrindų, kuriais remiantis būtų galima skelbti kokios nors formos pranašumą kitų atžvilgiu, vis tenka sugrįžti į patogų diskursą, leidžiantį visas šias problemas spręsti ir teoriškai pagrįstai, ir kartu neįpareigojančiai poetiškai. Taip, kaip Rumsfeldas, kai norėjo praplėsti mūsų pažinimo horizontą, aiškiai nurodydamas baimės šaltinį, į kurį reikia kreipti dėmesį. Bet pažinimo plėtrą jis atliko lyg išreikšdamas apolitiškumo iliuziją – karo reikia „dėl viso pikto“.

Parodos „Galva su daug minčių“ fragmentas

A. Vasilenko nuotr.

Parodoje, atrodo, yra teigiama, jog yra daug tokių „nežinomų nežinomųjų“, kuriuos reikia paversti žinomais, ir nesvarbu, kas tai būtų, svarbu, kad neliktų nežinomų. Sistemingai ir patogiai pamirštama, jog vykusiu menininkų šaukimu, „atliepusiu meno lauko poreikius“, ir galutine realizacija buvo įtraukiama viskas, net atmestoji pasiūlymų dalis, kaip teigiama, bus įgyvendinta ateityje ir bus pristatyta atskirai arba įausta į bendrą ŠMC veiklų audinį. Siekiant sinchronizuoti įvairių požiūrio taškų epistemologiją, kurioje viskas simultaniškai yra visaip, pateikiamas atsakymas į esminį gyvybės, visatos ir visko klausimą: „...“ (Įrašyti).

Paroda „Galva su daug minčių“ išties kiekvieną kūrinį paverčia tuo, kuo žmogus pavertė save, – mokslo, istorijos, gamtos centre esančiu mėginiu arba tiriamuoju. Absoliuti demokratija, kurioje nežinomas pats klausimas, keistu būdu sukuria pretenziją į viršenybę – žiūrovas yra pastatomas į poziciją nežinančiojo, kuriam siekiama paaiškinti, parodyti, atskleisti, net jei tai ir neišsakoma. Bet ar tai nėra tam tikras pasislėpęs totalizavimas ar formalizavimas, kultūrinių formų (arba jos fragmentų) prekybcentrifikavimas, jų pavertimas pažintiniais objektais, stabilios tapatybės neturinčiais sisteminiais komponentais, kuriuos siūloma vartoti nepaisant sąmoningo ir atsakingo resursų paskirstymo. Kaip atskleidžia kelios žiniasklaidoje pasklidusios kuratorių žinutės, paroda siekia orientuotis į kintančias meno tendencijas, tą pamirštą ir nuvainikuotą naujumą, besiformuojančią madą kalbėti apie dabartiškumą. (Monika Gimbutaitė, „Šiuolaikinio meno centro parodoje „Galva su daug minčių“ – pusšimtis meno projektų“, *15min.lt*, 2020) Galbūt iš čia ir atsiranda tas kiekvieną kartą lydintis, nebūtinai pagrįstas jausmas apie Šiuolaikinio meno centre slypinčius „nežinomus žinomus“: kad čia yra institucija ir ji turi savo darbotvarkę, kad yra galimybė lauko veikėjams susiderinti su institucine darbotvarke ir savo nežinomus paversti žinomais. Bet tai pagal esminę viso reiškinio architektūrą paneigia organinio kūno vientisumo ir tapatumo sau principą, nes subordinacijos ar hierarchijos logika „neveikia“ tik pačiame organizme, t.y. jo viduje, o visas organizmas juda siekdamas sukurti naują ir paklausų produktą, apsimesdamas, jog visa tai yra tik pačių produktų vartotojų interesas.

Organizmo dalių sąveika leidžia daryti prielaidą, jog jo viduje nėra demarkacinių linijų, nėra iki galo aišku ir reikalinga atrasti, kur prasideda, o kur baigiasi vienas ar kitas kūrinys, kur fikcijos, o kur vaizduotė, kur prasmė, o kur faktai, dėsniai, tiesa. Visas mintis įtraukusi galva verčia sugrįžti iš savųjų atskiriančių sąvokų į centrą ir tam tikros ribinės situacijos praranda apibrėžimus. Apskritai, atsisakymas kurti kažką, kas yra atskirai, kas yra kategorizuojama ir turi kažkokias apibrėžiamas tapatybes, įsteigia tokią niveliaciją, kuri kelia didesnes iliuzijas nei bet koks normatyvumas. Parodoje skleidžiasi bendra visoms galvoms mintis, kurią išreiškia komunikacinio tinklo ir visų pasaulio problemų pavertimas bendramatiškomis, instrumentiškai kontroliuojamomis, heterogeniškomis formomis, kurios veikia vienoje plotmėje. Glaudžios paskirų telkinių (atskirų kūrinių) sąsajos su visa terpe ir visų paskirybių sukėlimas į vieną teritoriją arba jurisdikciją savaime įveda asambliažinę ir vieningą viso ko tapatybę. Ji užfiksuojama *čia* ir *dabar* būtyje – kultūrinio kapitalo formoje, institucinėje dienotvarkėje ir dienotvarkės veikėjų lūkesčiuose. Tik ta būtis, kaip buvo sudėta, taip lengvai ir subyra – parodos kodas yra išsiliejantis likvidus telkinys, subjektyvumą paverčiantis nauju objektyvumu.

Žmogaus visumos ir meno, arba viso to, kas susiję su senoviška „sakralia verte“, pavertimas vientisos plokštumos detalėmis, turinčiomis menamas ribas ir sąveikų modelius, įgauna informacinio vieneto kokybę, neleidžiančią ištrūkti iš to, nuo ko bėgama. Perskaitomų užrašų ir architektūrinių dalių vedamas subjektas privalo gilintis į gyvenimo aprašymų fragmentus, estetinius faktus, keliauja po įdomybių katalogą, kuriame pateikiami produktai, problemos ir trumpi viso to aprašai, tu tik rinkis. Tik pasirinkimas nėra tarp mėlynos ir raudonos piliulės. Kaip filme „Iškrypėlio gidas po kiną“ (2006) išsakė Slavojus Žižekas, fikcijos „jau struktūruoja mūsų tikrovę. Jei iš tikrovės pašalini ją reguliuojančias simbolines fikcijas, prarandi ir pačią tikrovę. Aš noriu trečios piliulės.“ Aš noriu, kad nežinomas išliktų nežinomu (arba potencialiai atrandamu).

Paroda veikia iki gegužės 31 d.

Matymo deficitas

Apie muziejaus lankymą su kaukėmis

Monika Krikštopaitytė

Lietuvos dailės muziejaus, kuris ne taip seniai tapo Lietuvos nacionaliniu dailės muziejumi, padalinyje prie Vilnelės ir Neries santakos (Taikomosios dailės ir dizaino muziejuje) veikia paroda „Ukrainos civilizacijos. Nuo Tripolės kultūros, skitų aukso iki Maidano“, kurią savo vaikui anonsavau kaip „einam pažiūrėti lobių“. Iškart sutiko ir nenusivylė. Muziejaus rimtis kaip kontrastas iš karantino išsiplėšusioms parko minioms sukaustė paslaptimi, mus pasitiko kariškiai. Galima buvo pasijusti it pasienyje, tik pareigūnai pasirodė šventiškai malonūs. Nors jų akys šypsojosi, vis tiek visus vertė pasitempti. Iš svilinančio sekmadienio pakliuvome į tamsą, kur atskiruose langeliuose žėri auksas. Monumentalaus stoto vyras įnirtingai telefonu fotografavo eksponatus, jam nesisekė slėpti jaudulio. Žvilgtelėjau į kariškius, ar šiems nekyla įtarimų kaip man. Norėjau pasakyti, kad kokybiškų nuotraukų ir dar su išsamesniais aprašymais yra muziejaus tinklalapyje, bet supratau, kad vyriškis tokiu būdu „žiūri“, kad tai yra susiję su beviltiška pastanga suturėti laiką ir atmintį, kuri amžiais susideda su naujais dirgikliais.

Galiu patvirtinti, kad atsidūrus priešais kelių tūkstančių metų senumo žmogaus rankų darbą šiurpas nueina. Vienodai paveikia tai, kad jį supranti, ir kartu nė velnio nesupranti. Istorikų pasakojimai, radimo faktai, kapo išdėstymas, ir net žinia, kad papuošalas buvo aukšto rango moters su nukirstomis plaštakomis kape, jokio tikrumo nesuteikia. Tūkstančiai metų reiškia tokią pat paklaidą. Užtai vaizduotei žynio lazdos antgalis su visa kosmologija, delfinas krištolo kūnu, skulptūrėlės, reikšmių ir karatų sodrūs papuošalai yra lobių skrynia. Vaizdai liejasi tolyn ir platyn kaip sapne.

Paroda ne tokia ir didelė, nors psichologiškai atrodė, kad bus daug didesnė, nes atidaryme dalyvavo visas politinis korpusas, projektui vadovavo pats muziejaus direktorius dr. Arūnas Gelūnas, o parodos pavadinimas aprėpia daug amžių ir kultūrų. Tačiau šimtais metų trukusias civilizacijas pristato vos po kelis eksponatus, Maidaną – pora (skydas ir šalmas), jei neklystu. Ir visgi apimtis lygiai tokia, kokios reikia, kad įsimintum kiekvieną eksponatą, kad nuo kiekvieno spėtų išsivynioti vaizduotės kurstoma istorija. Bendras pasakojimas primena, kad pasaulis keitėsi ne kartą, o mūsų beveik kaimynų kovas kursto tas pats laisvės troškimas.

Paroda pasirodė pasakiška – grįsta mito, pasakojimo, draugystės per pasakojimą puoselėjimu. Manau, istorijos tyrinėjimams eksponatų nuotraukos ir vėliau labai pravers ieškant analogijų ar ką nors grindžiant, tačiau renginys pirmiausia yra patirtis, kai gali atsidurti akistatoje su savo mažumo ir gyvenimo laiko trumpumo faktu. Porą mėnesių visus ekranus užtvindžiusios kaukės trumpam nutolsta, tampa istorijos tėkmės akimirkų akimirka, o mūsų pasaulis, palyginti su ginklais žvangančia senove, ima atrodyti itin saugus.

Antgalis su vyriausio skitų dievo Papajaus figūrėle. IV a. pr. Kr. Skitų kultūra. Nikopolis, Dniepropetrovsko sr.

T. Kapočiaus nuotr.

Ir tokią akistatos akimirką darosi dar aiškiau, kad mūsų laikų kultūra kenčia ne nuo kultūros trūkumo, o nuo žiūrėtojų trūkumo. Yra daug rodančiųjų, net labai kokybiškai, tačiau matančiųjų, gebančiųjų regėti maža, gal jie net sutelpa tame pačiame rate. Tokie susitikimai paryškina žinojimą, kad virtualybė yra žiauriai redukuota, paviršutiniška, atsitiktinai tekanti. Dar kartą prisižadi naudoti ją tik sąmoningai. Bet čia turbūt kaltas ir paprastos tikrovės ilgesys.

Paroda veikia iki liepos 12 d.

Anonsai

Ieškoma alternatyvių Vilniaus festivalio programos sprendimų

Gegužės 30-ąją planuota vieno didžiausių Lietuvos klasikinės muzikos renginių – Vilniaus festivalio – pradžia. Tačiau užsitęsus karantinui ir keičiantis užsienio partnerių planams šiemet festivalis neišvengiamai bus kitoks. Numatomas kelių koncertų ciklas „Vilniaus festivalio mozaika“.

D. Matvejevo nuotr.

Sulig Vilniaus knygų muge pristatyta šiųmečio festivalio programa „Daina apie žemę“, laukta dešimties įvairaus žanro renginių bei juose pasirodančių garsių užsienio ir mūsų šalies muzikos atlikėjų, koncertais intensyviai domėtasi ir pirkti bilietai. Deja, planuotą 24-ojo Vilniaus festivalio scenarijų koreguoja pokyčiai visame kultūros lauke ir muzikinėje rinkoje.

„Visą karantino laiką intensyviai bendraujame su festivalio užsienio partneriais, dauguma Europos festivalių bei muzikos kolektyvų jau dabar atšaukia kone visus vasarą planuotus renginius, vis dar ribotas lieka transporto susisiekimas tarp šalių. Menksta ir festivalio mecenavimo bei paramos galimybės. Tad turim priimti festivalio programą iš esmės keičiančius sprendimus. Užsienio atlikėjų pasirodymus bei dideles lietuvių atlikėjų pajėgas turėjusį suburti kompozitoriaus Algirdo Martinaičio autorinį koncertą keliame į kitus metus ar vėlesnį laiką. Šiuo metu ieškome alternatyvių sprendimų galimiems keturiems festivalio koncertams, kuriuos atliktų lietuvių muzikai, – tariamės dėl lauko erdvių arba skaitmeninės transliacijos“, – sprendimais ir lūkesčiais dalijasi festivalio vadovė Rūta Prusevičienė.

Festivalio rengėjai jau dabar simboliškai keičia jo pavadinimą ir galimą kelių koncertų ciklą vadina „Vilniaus festivalio mozaika“. Kurie iš anksčiau skelbtųjų koncertų, turėjusių vykti Lietuvos nacionalinės filharmonijos Didžiojoje salėje, gal dar nuskambės?

Birželio 9 d. planuotas Lietuvos kamerinio orkestro (LKO) ir jo meno vadovo, dirigento ir solisto Sergejaus Krylovo pasirodymas keliamas į lauko erdvę. Konkreti šio koncerto vieta ir data dar derinamos. Koncerte nedalyvaus Rusijos fortepijono vunderkindė Alexandra Dovgan, tad keisis arba solistė, arba programa.

Birželio 14 d. planuotą LKO, Vilniaus savivaldybės choro „Jauna muzika“, lietuvių solistų Vytauto Kiminiaus (birbynė), Dalios Kuznecovaitės (smuikas), Elenos Daunytės (violončelė) ir dirigentės Adrijos Čepaitės koncertą „Tikėjimas ir viltis. Beethoven, Vähi, Kancheli, Vasks“ irgi ketinama kelti į lauko erdvę, galimybės dar derinamos. Koncerto programoje skelbta estų kompozitoriaus Peeterio Vähi Vilniaus festivalio ir Estijos kultūros ministerijos užsakymu sukurto kūrinio – Koncertas birbynei ir kameriniam orkestrui – pasaulinė premjera, viliamasi, įvyks.

Birželio 16 d. visų laukiamas pianistės Mūzos Rubackytės rečitalis „Mūzos dedikacija Godowskiui ir Chopinui“, skirtas Leopoldo Godowskio 150-mečiui ir Fryderyko Chopino 210-mečiui, nėra atšaukiamas. Tikimasi, kad pianistė birželį galės atvykti į Lietuvą ir koncertas įvyks. Galbūt tai bus transliacija per Skaitmeninės koncertų salės platformą – *nationalphilharmonic.tv*, salėje gyvai dalyvaujant leistinam klausytojų skaičiui, laikantis visų nustatytų saugos reikalavimų.

Festivalio finalinis akcentas – programa „Daina apie žemę“ – tikimasi, irgi nuskambės. Birželio 18 d. Filharmonijoje planuotas Lietuvos nacionalinio simfoninio orkestro (LNSO), jo meno vadovo ir vyr. dirigento Modesto Pitrėno, solistų Jurgitos Adamonytės (mecosopranas) ir Kristiano Benedikto (tenoras) koncertas keliamas į lauko erdvę, detalės dar tikslinamos. Koncerto programa nesikeičia – skambės Franzo Schuberto Simfonija Nr. 5 ir Gustavo Mahlerio „Daina apie žemę“.

Kiti Vilniaus festivalio programoje skelbti koncertai šiemet, deja, atšaukiami ir keliami arba į kitų metų festivalį, arba į tolesnį Nacionalinės filharmonijos koncertų sezoną. Informacija apie festivalio renginius ir bilietų grąžinimą arba jų galiojimo pratęsimą nuolat naujinama interneto svetainėje *filharmonija.lt*, sekite naujienas!

VF inf.

Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus (įm. kodas 190755932) skelbia tris viešus negyvenamų patalpų bei lauko terasų nuomos konkursus Kaune:

352 kv. m (patalpos – 52 kv. m; lauko terasa – 300 kv. m) – Nepriklausomybės a. 12 (M. Žilinsko dailės galerija), išnuomojamo turto paskirtis – renginių organizavimas, maisto gamyba ir prekyba, alkoholinių gėrimų prekyba, nuomos terminas 1 metai, patalpų 1 kv. m kaina – 3,40 Eur, lauko terasos 1 kv. m – 1,40 Eur (kainos pradinės);

253 kv. m (patalpos – 53 kv. m; lauko terasa – 200 kv. m) – K. Donelaičio g. 16 Kaune (Paveikslų galerija), išnuomojamo turto paskirtis – renginių organizavimas, maisto gamyba ir prekyba, alkoholinių gėrimų prekyba, nuomos terminas iki 2021-07-01, patalpų 1 kv. m kaina – 3,00 Eur, lauko terasos 1 kv. m – 1,55 Eur (kainos pradinės);

6 kv. m – K. Donelaičio g. 64 (Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus), išnuomojamo turto paskirtis – kavos baras, nuomos terminas 5 metai, 1 kv. m nuomos kaina 4,90 Eur (kaina pradinė).

Paraiškas teikti užklijuotuose vokuose nuo **2020-05-20 iki 2020-05-22 15 val.** į muziejaus raštinę (kab. 101), K. Donelaičio g. 64 Kaune, kultūrinės ir administracinės veiklos koordinatorei.

Dėl išsamesnės informacijos kreipkitės K. Donelaičio g. 64 Kaune (110 kab.), į direktoriaus pavaduotoją Artūrą Balčiūną, tel. 8 614 67102 ar el. paštu – *arturas.balciunas@ciurlionis.lt*

Visa informacija apie viešus nuomos konkursus yra muziejaus interneto svetainėje – *ciurlionis.lt*

Gimiau nei per anksti, nei per vėlai

Apie Mariją Juozapaitytę ir Bronių Kelbauską

Žilvinas Dautartas

Gimiau pačiu laiku. Todėl ir dėkoju likimui, kad suteikė man galimybę pažinti daugybę nepaprastų žmonių, ištikimai tarnavusių lietuviškajai Terpsichorei, būti kartu su jais scenoje, mokytis iš jų. Artėjant Lietuvos baleto 95-ajam gimtadieniui noriu prisiminti juos, papasakoti apie jų likimus, milžinišką jų indėlį į Lietuvos baleto aukso fondą. Apie pirmąsias profesionalias mūsų balerinas – Olgą Malėjinaitę ir Jadvygą Jovaišaitę-Olekienę – jau esame kalbėję, tad šiandien prisiminkime Mariją Juozapaitytę ir Bronių Kelbauską.

Įžymioji prancūzų balerina Yvette Chauviré yra rašiusi: „Mano profesija, kaip aš ją suprantu, – lyg šventoji tarnystė, savęs išsižadėjimas, nesuderinami su normaliu šeimyniu gyvenimu. Balerinos artimieji, jeigu jie nenori trukdyti jai ugdyti savo talento, turi susitaikyti su tuo, kad jų interesai tampa antraeiliai. (...) Tačiau jei tėvas ir mama mielai aukojasi dėl to, tai negalima to reikalauti iš vyro ir, tuo labiau, iš vaikų.“ (Шовире, Иветт. *Я – балерина*. Москва: Искусство, 1977) [vertimas iš rusų kalbos – *Ž. D.*] O juk Juozapaitytė buvo ne tik primabalerina, bet ir trijų vaikų mama, savo vyro ir tiesioginio viršininko, baletmeisterio ir partnerio Kelbausko žmona. Kaip jai tai pavyko? Kaip pavyko derinti nesuderinamus dalykus? Nežinau, nors kurį laiką ir gyvenome viename name Kalinausko gatvėje. Ir tik vos ne po dešimties metų, imdamas interviu balerinos šešiasdešimtmečio proga, sužinojau, kad esu daug kraujo pagadinęs, nors to tikrai nenorėjau. Tėvas buvo nusipirkęs technikos „stebuklą“ – juostinį magnetofoną „Jauza“, tad per dienų dienas, atsidaręs langus, pusei Vilniaus „transliuodavau“ Adolphe'o Adamo baleto „Žizel“ antrojo veiksmo įrašą. Mat tuo metu svajojau apie Hilariono-Hanso vaidmenį. O buvusi kaimynė, pasirodo, visą gyvenimą svajojo apie Žizel vaidmenį, kurio taip ir nesušoko, nors vyras ir buvo vyriausiasis baletmeisteris.

Atrodo, tais laikais Lietuvoje dar nebuvo įsigalėjęs nepotizmas. Tikslą galėjai pasiekti tik atkakliu darbu. Ir būsimoji Žvaigždė dirbo. Rezultatai neužtruko. „Šiame savo pirmajame svarbiame vaidmenyje [Odeta-Odilija Piotro Čaikovskio „Gulbių ežere“ – *Ž. D.*] M. Juozapaitytė pasirodė jau kaip techniškai pajėgi ir daug žadanti balerina. Jai tada buvo vos aštuoniolika metų.“ (Motiejūnaitė, Lidija. *M. Juozapaitytė*. Vilnius: Lietuvos teatro draugija, 1969, p. 11) Jaunutės balerinos veržlus debiutas neliko nepastebėtas – to meto spauda rašė:

Bronius Kelbauskas balete „Arlekinada“ LTMKM nuotr.

„Kiekvienas dvasios turtų kūrėjas-menininkas, besiveržiąs palaimos sritin, negu patirti džiaugsmą, turi perplaukti plačią skausmo jūrą. Jaunutė valstybės teatro baleto šokėja p-lė Marija Juozapaitytė priklauso prie tų jaunųjų menininkų grupės. Ji, kaip ir daugelis kitų, viešumon prasimušė tik savo gabumų ir didelio pasišventimo dėka. Jos jaunystės dienos erškėtuotos... M. Juozapaitytė nesenai laikė pirmąjį savo viešą egzaminą prieš visuomenę – pirmą kartą ji viešai pasirodė valstybės teatro scenoje, išpildydama baleto „Gulbių ežeras“ svarbiausiąją partiją. Pasirodė ir visus įtikino, kad ji eina tikro pašaukimo keliais, kurie veda į džiaugsmą ir garbę. Nūdien meno šventovės anga jai jau atidaryta.“ (*Ten pat*)

Ko jau ko, bet skausmo jūrų ir „erškėtuotų dienų“ balerinos gyvenime ir scenoje tikrai užteko. „Vakarinėse naujienose“ kadaise esu rašęs: „Kai scenoje šokdavo M. Juozapaitytė, užmiršdavom viską, kadangi visus kitus įspūdžius nustelbdavo solistės nuoširdumas, kuklumas ir šiluma. (...) Prieš keletą metų galėjai sutikti M. Juozapaitytę pakeliui į Švenčionis (dėstė klasikinį šokį saviveikliniame ratelyje), o dabar per savaitę porą kartų matyti ją sostinės Geležinkelininkų rūmuose mokančią smalsias mergaičiukes, pasišovusias būti balerinomis.“ („Žvaigždė negęsta... už scenos“, *Vakarinės naujienos*, 1972 03 14) Dar ir dabar mąstau, negi Marijos Juozapaitytės sceninė patirtis, sukauptos žinios, mokėjimas suprasti ir užjausti niekam nerūpėjo? Pedagogė, teatrologė Lidija Motiejūnaitė savo monografijoje „M. Juozapaitytė“ rašė: „Pedagoginis darbas visada viliojo M. Juozapaitytę. Ji buvo jautri ir atidi savo auklėtiniams. Kada dėstydavo ar vesdavo trenažo pamokas Juozapaitytė, salėje vyraudavo rami, maloni atmosfera. (...) Pati pedagogė, išėjusi turtingą O. Dubeneckienės, J. Kiakšto, V. Korali, V. Nemčinovos, M. Kšesinskajos ir kitų baleto meistrų mokyklą, nuoširdžiai stengėsi perteikti savo teorines ir praktines žinias jaunajai kartai. Ir tai ji darė studijoje taip pat talentingai, kaip ir šoko scenoje.“ (Motiejūnaitė, Lidija. Ten pat, p. 42) Deja, kaip rašė vienas klasikas – „Mums nebereikia.“

Ir vis dėlto „Aš labai Jus pamilau...“ Šiuos žodžius savo mokinei parašė įžymioji Rusijos imperijos aukštuomenės, Sankt Peterburgo Marijos teatro, primadona Matilda Kšesinskaja. Ir ji buvo ne vienintelė. Visus, kam teko bendrauti su Juozapaityte, pakerėdavo jos nuoširdumas, paprastumas, mokėjimas suprasti ir užjausti kitą. Su kuo galima būtų palyginti Juozapaitytę, šalia ko ji galėtų atsistoti kaip lygi? Manau, Galina Ulanova turėtų būti artimiausia ne tik išore, bet ir vidiniu pasauliu. Jas sieja paprastumas, profesionalumas, reiklumas pirmiausia sau. Tikros Pelenės. Buityje tylios, nepastebimos, ramiai dirbančios savo darbą, ir tik scenoje sužėrinčios savo kerais ir dvasiniu grožiu.

Be Broniaus Kelbausko neįsivaizduojame mūsų baleto raidos. Pirmasis baleto šokėjas, pirmasis baletmeisteris, pirmasis klasikinio šokio dėstytojas vyrams, pirmasis lietuvių atlikėjas, dirbęs užsienio trupėse. Sąrašą galima tęsti toliau. Žmogus, įkūnijęs epochos metamorfozes, pakeltas į išsvajotas aukštumas ir institucijų „nusodintas“. Talentingas atlikėjas ir baletmeisteris, turėjęs fenomenalią atmintį. Juk tais laikais, kai statė Boriso Asafjevo „Bachčisarajaus fontaną“ ir „Kaukazo belaisvį“ ar Reingoldo Gliero „Raudonąją gėlelę“ („Raudonoji aguona“), nebuvo nei interneto, nei vaizdo įrašų, nei ko kito. Buvo akys, kurios fiksuodavo mažiausias detales, ir ta vadinamoji pilkoji masė, kuri ir padėdavo perkelti į sceną matytus pastatymus. Žinoma, tie pastatymai skirdavosi – kiti atlikėjai, kita materialinė bazė. Bet baletmeisteris Kelbauskas sugebėdavo, gal intuityviai, perduoti pagrindinę originalo žinią. Nėra išlikę jokių 1937 m. Kelbausko statytos Nikolajaus Rimskio-Korsakovo „Šecherezados“ įrašų, ikonografinė medžiaga skurdoka, kad galėtum atkurti sceninį variantą, tačiau 1959 m. statytoje „Šecherezadoje“, ėjusioje kartu su Mauricе'o Ravelio „Bolero“ ir Carlo Marios von Weberio „Kvietimu šokiui“, teko šokti pačiam. Tada net nesvarsčiau, kieno čia choreografija, originali ar panaudota pirmtakų. Tačiau, lygindamas baletmeisterio statytą „Kvietimą šokiui“ su kitų statytojų bandymais į sceną perkelti šią choreografinę miniatiūrą, drįsčiau teigti, kad jie visi remiasi rusų baletmeisterio Michailo Fokino 1911 m. pastatymu.

Be abejo, Kelbauskas ne vien kompiliuodavo matytus kitų choreografų kūrinius. Baleto metraštininkė Aliodija Ruzgaitė tvirtino: „B. Kelbauskui, statančiam šį baletą,

Marija Juozapaitytė balete „Gulbių ežeras“ VLE nuotr.

nemažai padėjo jo, kaip choreografo, fantazija ir kūrybinė nuojauta. (...) O pagrindinių herojų – baudžiauninkų Marytės ir Antano – pergyvenimai buvo išreikšti daugiausia klasikinio šokio išraiškos priemonėmis (įvairiais sukiniais, pozomis). (...) ...B. Kelbauskas visiškai atsižadėjo „grynos klasikos“ – linijų simetrijos. (...) Netrūko baletmeisterio fantazijos ir įdomiai pastatytuose antrojo veiksmo baliaus šokiuose – mazurkoje, poloneze, čigonų šokyje.“ (Ruzgaitė, Aliodija. *Lietuviško baleto kelias*. Vilnius: Mintis, 1964, p. 25)

Juozo Pakalnio baleto „Sužadėtinė“ pastatymas 1943 m. byloja apie originalų statytojo braižą. Mačiusieji pirmąją redakciją teigia, kad viena nuostabiausių choreografijų – sapno scena trečiame veiksme. O jo statytas Meilės *adagio* Johanno Strausso balete „Žydrasis Dunojus“ pelnytai įrašytas į mūsų baleto aukso fondą. Ir vis dėlto manau, kad baletmeisteris Kelbauskas iki galo neatskleidė savo potencialo. Kodėl? Vos ne prieš tris dešimtmečius rašiau: „B. Kelbauską visada traukė išgryninta choreografija, tačiau to meto mada ir ideologija reikalavo ko kito – scenoje turėjo būti kaip gyvenime, tik gražiau. Ir medžiai, ir namai, ir suolai, žodžiu, visa ta butaforija, už kurios galėdavo pasislėpti ne tik atlikėjai, bet ir baletmeisteriai. O B. Kelbauskas dievino šokį, šokį be visų tų buitinių detalių, be rekvizito. Gal todėl jis taip linko prie choreografinių miniatiūrų, vienaveiksmių baletų. (...) Taigi, baletmeisterio B. Kelbausko kūryba neatitiko oficialių tuometinio „lietuvių tarybinio baleto“ standartų, o nesilaikantys priimtų standartų paprastai nėra nei mylimi, nei remiami, tik pakenčiami. Pakenčiamas buvo ir B. Kelbauskas, tad retsykiais gaudavo pastatyti kokį šokį tai dramos, tai operos spektakliuose, šokdavo kai kuriuos miminius vaidmenis – chaną Girėjų „Bachčisarajaus fontane“, Krezą J. Juzeliūno „Ant marių kranto“. (Dautartas, Žilvinas. „Šokis, aplenkęs laiką ir laiko nebepavytas“. *Diena*, 1994 m. gruodžio 24 d., nr. 125)

Man jubiliejiniai, proginiai renginiai kartais primena naktinį rugpjūčio dangų, kai išsisklaidžius debesims pasirodo žvaigždės, artimos ir tolimos, pažįstamos ir nepažįstamos. Kiekviena jų tarsi šnabžda: „Aš čia, aš esu, pažiūrėk į mane, prisimink..“ Bet ar dažnai mes pamatom jas? Juk tam, kad pamatytum dangų ir žvaigždes, reikia pakelti galvą ir pažiūrėti. Bet kad to laiko nėra. Vis skubi, vis bėgi...

„Prokato“ užrašai

Kino archeologijos bandymai

Živilė Pipinytė

„Lietuvos kino“ saugyklose daug filmų, ypač dokumentinių, kuriuos pavadinčiau netikėtais. Nuo pasirodymo praėję dešimtmečiai suteikė filmams kartais visai neįprastą „patiną“, nors gamybos metais dauguma jų atrodė tik gana primityvi propaganda. Dabar šie filmai įdomūs ar net savaip vertingi ir kaip laiko, ir kaip sovietų propagandos atspindys.

Nespalvoto dokumentinio filmo „Atpildas“ („Vozmezdije“, Ukrainos dokumentinių filmų ir kino kronikos studija, 1986, rež. A. Fiodorov) „herojus“ – pirmasis sovietams JAV išduotas nacių nusikaltėlis Fiodoras Fedorenka, tiksliau, jo teismas 1986-ųjų Kryme. Nustebau, kad išdavimas įvyko tik 9-ajame dešimtmetyje, atrodė, tai turėjo būti daug anksčiau, juolab kad ir filme užsimenama, jog iš JAV deportuotas Fedorenka nebuvo iškart suimtas ir lėbavo gimtajame Džankojuje. Antrojo pasaulinio karo metais Fedorenka buvo sargybinis nacių koncentracijos stovyklose Travnikuose, Treblinkoje, Štuthofe. Filme yra retų kronikos kadrų (Štuthofo konclagerio vaizdai), gana gerai perteikta teismo salės atmosfera, ypač kai liudija bausmę jau atlikę konclagerių prižiūrėtojai – teisiamojo draugai ar pažįstami. Paskelbus Fedorenkai mirties nuosprendį, teisme skamba aplodismentai. Kai kurie filmo kadrai, ypač tie, kai pro plyšį kameros duryse filmuojamas nuteistasis, primena Adolfo Eichmanno teismo proceso fotografijas.

Panašaus teismo proceso kadrais prasideda ir filmas „Priešais istorijos teismą“ („Pered sudom istoriji“, „Belarusfilm“, 1987, rež. S. Gaiduk). Teisiamasis neįvardytas – jis tik ženklas retoriškos propagandos persmelktame filme. Užkadrinis balsas smerkia Vakarus, kuriuose esą atgimsta fašizmas, o tikrajai filmo herojei, Aušvico slaptojo barako nr. 25 kalinei Zinaidai Lišakovai, gyvenančiai Baltarusijos kaime, ir jos prisiminimams skirta mažiausiai laiko.

Šio barako kaliniai dalyvavo Aušvico gydytojo Josefo Mengele's „eksperimentuose“. Lišakova prisimena baisias chemikalų vonias, pasakoja apie tai, kaip vos išvengė mirties, bet filmo kūrėjų autentiški kalinės liudijimai, regis, nelabai domina. Tik iš nuotrupų gali suvokti tragišką Lišakovos likimą: prieš karą ji spėjo baigti pirmą istorijos studijų kursą, per karą neteko daugiau nei dvidešimties šeimos narių, o grįžusi iš Aušvico baigė technikumą ir dirbo bibliotekininke. Ji nesukūrė šeimos, ir filmo kūrėjai iškalbingais kadrais pabrėžia moters vienatvę. Jos žodžių filme mažai, nes

„Atpildas“

už kadro daugžodžiauja diktorius propagandistas, bet net frazė apie tai, kad po karo moteris penkerius metus bijojo žmonių, vilkinčių baltais chalatais, pasako daug. Tačiau žiūrint filmą neišvengiamai kyla klausimas, kodėl būtent ji tapo heroje. Atsakymas paaiškėja pabaigoje. Pasirodo, 1985 m. Lišakova parašė atvirą laišką Mengele's sūnui, bet šis į jį neatsakė. Apmaudu, bet kai pagalvoji, ką ši moteris, kuria filmo kūrėjai tiesiog pasinaudojo, būtų galėjusi papasakoti Claude'ui Lanzmannui... Dokumentiniame kine vis dėlto svarbiausia yra gyvo žmogaus liudijimas, o režisieriaus talentą apibūdina sugebėjimas įsiklausyti į žodžius.

Neišnaudotų galimybių filmu galima pavadinti ir „Dvejus metus Abvere“ („Dva goda v Abvere“, Ukrainos kronikinių ir dokumentinių filmų studija, 1978, rež. J. Tatarec). Tai dokumentinis filmas apie Charkovo gyventoją Ilją Fiodorovą, kuris per karą dvejus metus dirbo vokiečių žvalgyboje ir kartu buvo NKVD agentas. Filmas silpnokas, bet jame yra gana įdomios informacijos, kurią kartais galima perskaityti ir „tarp eilučių“. Fiodorovas pasakoja, kaip jį, dvidešimtmetį tekintoją, verbavo NKVD, o paskui – vokiečiai, kokias užduotis jis atliko, kaip bendravo su ryšininkais, bet taip ir lieka neaišku, ką veikė po karo. Kai buvo kuriamas filmas, Fiodorovas dirbo konditerijos fabrike, bet rodant fabriko vaizdus diktorius už kadro džiugiai konstatuoja, kad „būtent liaudis yra mūsų saugumo organų atrama“.

Propaganda praslysta ne viename filme, bet kai kurių kūrėjai ir neslepia savo tikslų. Filmas „Lygiateisių šeimoje“ („V semje ravnopravnych“, CSDF, 1984, rež. A. Voroncov) ir prasideda kadrais, kuriuose ant lentos, prikaltos prie namo, užrašyta „Antisionistinis sovietų visuomenės komitetas“, o už kadro diktorius sako, kad jie dažnai gauna laiškų, kuriuose užsieniečiai prašo papasakoti, kaip SSRS gyvena žydai. Filme tas gyvenimas rodomas pasitelkus trijų žmonių – kolūkio pirmininko Mejerio Kaco, smuikininko Zacharo Brono (nors, regis, daugiau laiko skirta Brono mokiniui Vadimui Repinui) ir generolo Davilo Dragunskio – likimus. Daug dėmesio filme skiriama ir Žydų autonominės srities 50-mečiui. Filmas iš tikrųjų ir prasideda 4-ojo dešimtmečio kronikos kadrais, rodančiais, kaip į Sibiro taigą atvyksta Birobidžano statytojai. Filmo herojai piktinasi sionistų kėslais ir tvirtina, kad niekur nesirengia emigruoti, nes SSRS jų gyvenimas nuostabus.

Kinotyrininkas Mironas Černenka (1931–2004) studijoje „Raudona žvaigždė, geltona žvaigždė. Kinematografinė Rusijos žydų istorija 1919–1999 m.“ rašė, kad 8-ajame ir 9-ajame dešimtmetyje kinas liko sovietų antisemitinio „meinstrymo“ nuošalėje. Filmų, propaguojančių sovietų „pažadėtąją žemę“ Birobidžaną, buvo nedaug, dominavo antiizraeliški dokumentiniai filmai ir beveik visose SSRS respublikose buvo kuriami filmai, kritikuojantys vietinius sionistų aktyvistus. Panašių filmų dabar sunku rasti net specializuotuose dokumentinio kino kataloguose. „Kaltinamas sionizmas!“ („Obviniajetsa sionizm!“, Ukrainos dokumentinių filmų studija, 1985, rež. G. Šklarevskij) – iš tokių. Jis teigia, kad sionizmas yra „antiliaudinis ir imperialistinis reiškinys“, kad sionistai bendradarbiavo su nacistais, ir pan. Tai tikrai retas sovietų antisemitizmo pavyzdys, būdingas laikotarpiui, kai emigruoti į Izraelį buvo labai sudėtinga.

Panašiai gėdingai atrodo ir Nikitos Chruščiovo 6-ojo dešimtmečio pabaigoje pradėta antireliginė kampanija, kurios veiksmingumą turėjo palaikyti ir vaidybiniai, ir dokumentiniai filmai. Pastebėjau, kad daugiausia antireliginių (ypač vaidybinių) filmų tada sukurta Ukrainoje, dauguma jų nukreipti prieš vadinamuosius sektantus – Jehovos liudytojus, baptistus. Toks yra „Dvasios ubagai“ („Niščije duchom“, „Kijevnaučfilm“, 1973, rež. A. Dmitruk, V. Rudenko) – antireliginis filmas apie baptistus. Vienas jų, pamokslininkas, rodomas kaip žmoną ir vaikus mušdavęs bei visaip kankindavęs žiaurus žmogus, tikras apsimetėlis. Tiesą sakant, klausantis užguitos žmonos ar akivaizdžiai ne vieną traumą patyrusių vaikų pasakojimų sunku tuo suabejoti. Regis, jie net laimingi, atsikratę tėvo ir vyro, galėdami dirbti ir mokytis. Vadimo Masso „Sveikatą ir religiją“ („Veseliba un religija“, Rygos kino studija, 1977), matyt, reikėtų vadinti mokslo populiarinimo filmu. Jame rodoma, kaip religinės apeigos gali sukelti pavojų sveikatai. Pabrėžiama ir tai, kad pernelyg didelis emocinis religinis susijaudinimas sukelia psichikos sutrikimus ir tikintysis pradeda girdėti balsus, užsimenama, kad religinės apeigos gali sukelti vaikams psichikos traumų.

Dokumentinio filmo „Interviu apie cholerą“ („Intervju po povodu cholery“) autorių ir gamybos metų nepavyko aptikti, bet akivaizdu, kad šis mokomasis filmas kurtas iškart po choleros epidemijos Odesoje 1970-aisiais. Gatvėje sustabdytų žmonių klausiama, kaip kyla ši liga ir kaip, jų nuomone, reikia saugotis, o persirgusieji cholera filmo kūrėjams nuosekliai aiškina apie patirtus pirmuosius simptomus ir kokia buvo ligos eiga. Filme daug interviu ir su gydytojais. Filmas savaip nustebino, nes prisimenu epidemijos sukeltą įtampą net Palangoje, kai buvo draudžiama maudytis, nors tada apie cholerą kalbėjo tik „balsai“ – jokios oficialios informacijos iš pradžių neskelbta. Panašūs „mokomieji“ filmai buvo skirti kuo platesnei auditorijai, todėl kalbėti apie meninius vieno ar kito reginio privalumus nėra jokios prasmės. Kartais labai svarbu buvo šokiruoti žiūrovus, todėl panašiuose filmuose nevengiama net psichiatrinėse filmuotų vaizdų.

Dar „akivaizdesni“ pavyzdžiai pateikiami filme „Cheminis ginklas ir apsauga nuo jo“ („Chimičeskoje oružije i zaščita ot nego“, SSRS gynybos ministerijos kino studija, rež. J. Procenko). Tai mokomasis filmas su žodinėmis lentelėmis, animacija ir gyvais pavyzdžiais, rodančiais, kaip veikia skirtingų rūšių cheminis ginklas. Jis skirtas stiprių nervų žmonėms, nes „iliustracijos“ – gyvi triušiai ir katės. Rodoma, kaip užlašinus vieno nuodo nugaišta triušis, kaip – katė, paskui katė prikeliama, panaudojus priešnuodį, ir pan. Ir taip ne vieną dešimtį minučių.

SSRS kurtų dokumentinių filmų temas kartais net sunku įsivaizduoti. Pavyzdžiui, filme „Žmogus, kai nebus žmonių“ („Čelovek posle čelovieka. (Mat)“, „Lennaučfilm“, 1989, rež. N. Chotuleva) kalbama apie gyvenimo ir mirties įsivaizdavimą Šri Aurobindo filosofijoje, teigiančioje, kad žmogus nėra paskutinė Žemės evoliucijos grandis. Panašių temų ypač padaugėjo 9-ajame dešimtmetyje, kai Michailas Gorbačiovas paskelbė „perestroiką“. Iš tų laikų – ir visiškai nauja tema filme „Kas šeimos krepšyje“ („Što v semeinoj sumke“, SSRS, 1986, rež. R. Jasinskij). Jo autoriai bando išsiaiškinti, kaip formuojamas vienos šeimos biudžetas. Rodoma darbininko Andrejaus Michalčenkos šeima – jis, žmona ir duktė. Šeimos biužetą jau beveik dvidešimt metų stebi sociologas Olegas Jurčakovas. Pajamos – 450 rublių per mėnesį, didžiausią dalį (50 proc.) sudaro išlaidos pramoninėms prekėms, daug pinigų skiriama kosmetikai, skalbimo milteliams.

Po sukrečiančių rumunų vaidybinių filmų apie Nicolae Ceaușescu diktatūros laikų Rumuniją – abortų draudimą ir moterų tragedijas – žiūrėti Paulos Popescu-Doreanu dokumentinį filmą „Mamų šventė“ („Sarbatoarea nepoatelor“) sunku. Filme pasakojama apie vieną Rumunijos sritį, kurioje gimstamumas pats didžiausias. Čia egzistuoja šventinė diena, kai moterys eina dėkoti akušerėms. „Mamų šventės“ kadrai dvelkia poezija, jie gražūs, kartais net didingi, kartais – pernelyg etnografiški, bet tai kliudo, nes supranti, kad viskas čia melaginga, patalpos išpuoštos ir žmonės aprengti specialiai filmavimui, o jų laimingomis šypsenomis tikėti sunku. Šis filmas – galima sakyti, uniklus propagandinio kino totalitarinėje šalyje, kurioje draudžiami abortai, o kūdikiai iškart atsiduria vaikų namuose, pavyzdys.

Totalitarinio mąstymo pavyzdys – ir filmo „Kas popieriuj parašyta“ („Što napisano perom“, „Moldovafilm“, 1987, rež. V. Jakovlev) veikėjas. Jis gyvena viename Moldavijos kolūkyje ir ištisas dienas rašo skundus. Šis žmogus kasmet parašo „organams“ tūkstančius laiškų, kuriuose skundžia savo kaimynus, kolūkio pirmininką – trumpai tariant, visus. Filme kalba ir prislėgtos skundiko aukos, ir jis pats, blyksintis metaliniais dantimis ir nuoširdžia neapykanta žmonėms. Filmo kūrėjai iš pradžių kantriai aiškina, kad skundai nepasitvirtina, o į pabaigą paaiškėja, kad karo veterano pensiją ir kitų lengvatų gaunantis skundikas net nedalyvavo kare. Manau, kad kūrėjams pirmiausia rūpėjo parodyti, koks niekšas tas skundų rašytojas. Jie net nesistengė parodyti, kad jis – tipiškas šalies, kurioje daugiau nei pusę amžiaus klestėjo „donosai“ ir nekalti žmonės dažnai tapdavo jų aukomis, „produktas“. Manau, kad tada, kai filmas pasirodė, tai buvo suprantama visiems. Kita vertus, ir šiame, ir kituose panašiuose filmuose galima pamatyti, kas atėjo į dabartį kartu su jų veikėjais ir kūrėjais.

B. D.

Laukiamiausi šių metų filmai

Kai karantinas baigsis

Anot britų žurnalo „Sight & Sound“, 2019-aisiais būta nerimo, kad stigs autorinio kino, tačiau šie metai leidžia kiek atsipūsti. Tad žurnalo autoriai sudarė dešimtuką savo laukiamiausių filmų – tų, kurie dar nebuvo pristatyti festivaliuose. Nenuostabu, juk šie kol kas taip pat atšaukti. O dabar, stebint atsigaunantį (arba atsigavimo išsireikalavusį) verslą, pranašiškai skamba ne taip ir seniai Vaido Jauniškio užduotas klausimas: kas įvyks pirmiau – pakils pirmas lėktuvas su šimtu penkiasdešimčia keleivių, ar atsidarys šimto vietų kino salė?

Taigi grįžkime į savo krėslus bei sofas ir paburkime iš kavos ar vyno. Kaip rašo „Sight & Sound“, biografiniai filmai niekur nedings, tačiau viliamasi, kad garsių žmonių istorijos bus papasakotos tikrai įdomiai. Filmų apie garsias ir stiprias moteris metų pradžioje jau pasirodė, bus jų ir daugiau. Ne vieną sausio pradžioje pristatė „7 meno dienos“, tad sąrašą galima dar papildyti. Štai Julianne Moore suvaidino amerikiečių feministę Glorią Steinem filme „Glorijos“ („The Glorias“, rež. Julie Taymor), nauja Bondo mergina Ana de Armas įkūnijo Marilyn Monroe filme „Blondinė“ („Blonde“, rež. Andrew Dominik), o Jennifer Hudson – Arethą Franklin filme „Respect“ (rež. Liesl Tommy). Pastarojo premjera numatyta 2021-ųjų sausį, bet gali nutikti ir taip, kad visus šiuos filmus kino teatruose pamatysime tik kitais metais. Tačiau laukti tikrai yra ko. Tad siūlome susipažinti.

Režisierius Francis Lee, 2017 m. pristatęs britišką „Kuproto kalno“ versiją filme „Dievo kraštas“ („God's Own Country“), šįkart atsigręžia į moteris. Naujame jo filme **„Amonitas“** („Ammonite“) pasakojama apie XIX a. fosilijų kolekcininkę Mary Anning. Režisierius sako pabandęs įsivaizduoti moters asmeninį gyvenimą, mat sklandė gandai, kad ji buvo netradicinės orientacijos, taip niekada ir neištekėjusi. Tačiau ši Lee idėja sulaukė nemenkos Anning giminių kritikos. Viena giminaitė piktinosi, kad režisierius naudojasi nepatvirtintais faktais, siekdamas ir taip įdomią istoriją paversti tiesiog sensacinga, ir siūlė įsivaizduoti, kaip ši moteris jaustųsi šiandien, jei sužinotų, kad jos seksualinis gyvenimas perkeltas į didįjį ekraną. Kad ir kaip ten būtų, filmo verta laukti ir dėl aktorių Saoirse Ronan bei Kate Winslet. Pastaroji ir įkūnijo mokslininkę.

Spike'as Lee sukūrė filmą apie Vietnamo karą **„Da 5 Bloods“**. Režisierius teigia, kad terminas „Da Bloods“ buvo naudojamas Vietname afroamerikiečių karių. Filme pasakojama apie Vietnamo karo veteranus, atvykusius į Pietų Aziją, kad stotų akistaton su savo traumomis. Lee nenori prisiminti kitų filmų apie Vietnamo karą, tačiau teigia, kad ši istorija bus kitokia. Svarbiausia, kad afroamerikiečiai kariai ne liks antrame plane, o bus papasakota jų istorija. Režisierius tvirtina, kad patriotizmo filme taip pat esama. „Pirmasis už JAV vėliavą kovojęs ir žuvęs asmuo buvo juodaodis Crispus Attucksas, ir tai įvyko per Bostono žudynes 1770 m.“, – pasakoja Lee ir priduria, kad afroamerikiečiai guldė galvas už JAV jau nuo XVIII amžiaus. Per Vietnamo karą afroamerikiečiai sudarė 11 procentų JAV gyventojų, tačiau kare jų kovojo 31 procentas ir visi buvo siunčiami į fronto linijų mėsmalę. Režisierius tuo piktinasi ir kaltina melagingų naujienų skleidimu dabartinį prezidentą, kurį jis vadina Oranžiniu agentu. Mat šis išvadino NFL (Nacionalinės futbolo lygos) žaidėjus nepatriotiškais. Lee teigia, kad nors afroamerikiečiai buvo linčiuojami, o dabar dar ir žudomi gatvėse, jie visada gynė šalį.

Beje, filmą finansuoja „Netflix“ platforma, apie kurią Lee atsiliepia tik teigiamai, mat ji, priešingai nei didžiosios Holivudo studijos, režisieriams suteikia didelę kūrybinę laisvę. Juk tuo pasinaudojo ir Martinas Scorsese, kurdamas filmą „Airis“.

Apichatpongas Weerasethakulas filmą **„Memoria“** („Atmintis“) sukūrė ne savo gimtajame Tailande, o Kolumbijoje ir dirbo su tarptautiniais aktoriais Tilda Swinton, Jeanne Balibar ir Danieliu Giménezu Cacho („Zama“). Pagrindinė filmo herojė – moteris iš Škotijos. Kelionėje ji pradeda girdėti keistus garsus. Režisierius teigia rašęs scenarijų jau galvodamas, kad filme vaidins abi garsios aktorės. Esą jie visi trys mėgsta tam tikrą kiną, tad jis norėjęs filmuoti visiškai svetimame krašte, kad tai visiems būtų nauja patirtis. Aišku, filmas bus apie nesvetimą režisieriui temą – atmintį.

Prancūzų režisierė Mia Hansen-Løve baigia montuoti pusiau autobiografinį filmą **„Bergmano sala“** („Bergman Island“). Veiksmas nukels į Ingmaro Bergmano pamėgtą Faro salą. Čia atvyksta amerikiečių pora rašyti savo scenarijaus. Anot režisierės, sala tikrai magiška, mat ilgomis vasaros dienomis riba tarp realybės ir fikcijos ima nykti. Mia Hansen-Løve prisipažino šio filmo scenarijų taip pat rašiusi Faro saloje, kurioje lankosi kasmet nuo 2014-ųjų ir kuri jai tapo antraisiais namais. Filme vaidina Mia Wasikowska, Timas Rothas, Vicky Krieps.

Britų režisierės Sally Potter filmą **„Nepraminti keliai“** („The Roads Not Taken“) jau galima rasti legaliose internetinėse platformose. Pagrindinį herojų suvaidino Javieras Bardemas. Senstantis vyras vis labiau jaučiasi pažeidžiamas ir amžiaus, ir ligos, tad bando permąstyti savo gyvenimo pasirinkimus. Su dukterimi (Elle Fanning) jis blaškosi po miestą ir įsivaizduoja savo paralelinius gyvenimus. Potter pasakoja norėjusi sukurti filmą apie trapų vyriškumą, pažiūrėti į jį moters režisierės akimis. Tema artima režisierės filmui „Orlando“. Jame taip pat analizuojamas ne vienos tapatybės koegzistavimas viename kūne.

Baigiamųjų darbų stadiją yra pasiekęs ir Sofios Coppolos filmas **„Ant ribos“** („On the Rocks“). Šioje Niujorke vykstančioje komiškoje dramoje jauna mama (Rashida Jones) vėl ima bendrauti su savo galantiškuoju tėvu Feliksu, dar vadinamu pleibojumi (Bill Murray). Ne vienas kino kritikas tikisi, kad filme tikrai netrūks aštrios ironijos, elegantiškai perteiktos vienatvės didmiestyje („Pasiklydę vertime“, 2003) bei jausmingų tėvo ir dukters santykių, kaip filme „Kažkur tarp ten ir čia“ (2010).

Šiais metais dar spėjusiame įvykti Sandanso kino festivalyje buvo pristatytas afroamerikiečių režisierės Dee Rees filmas **„Paskutinis jo noras“** („The Last Thing He Wanted“). Filmą taip pat jau galima pamatyti legaliose internetinėse platformose, mat jį finansavo „Netflix“. Kaip ir ankstesniame savo filme „Mudbound“ (2017), Rees per vienos šeimos istoriją bando atskleisti platesnį istorinį kontekstą. Filmas – tai Joan Didion knygos ekranizacija. Režisierei šis politinis romanas – tikras šedevras. Jo herojė – „Washington Post“ žurnalistė Elena (Anne Hathaway), 1984 m. nusprendusi ne rašyti apie prezidento rinkimų kampaniją, o pasirūpinti vienišu mirštančiu tėvu (Willem Dafoe).

„Amonitas“

„Argumentas“

Tačiau žurnalistei rūpi ne tik tėvas, bet ir jo neaiškus verslas, susijęs su ginklų prekyba, kurią kitų rankomis remia pati JAV vyriausybė.

Bent jau vienas mano laukiamiausių filmų – Davido Fincherio **„Mankas“** („Mank“). Tai istorinė drama apie garsųjį Holivudo scenaristą Hermaną J. Mankiewiczių, kurį suvaidino Gary Oldmanas. Pasakojama apie jo ir Orsono Welleso (Tom Burke) nesantaiką, prasidėjusią nuo pirmojo Welleso filmo „Pilietis Keinas“. Wellesas buvo pasamdęs Mankiewiczių parašyti scenarijaus juodraštį, kurį vėliau drastiškai paredagavo teigdamas, kad panaudojo tik tą medžiagą, kuri jam patiko. Mankiewiczius ilgai kovojo su Wellesu dėl savo pavardės filmo titruose ir laimėjo, tad „Oskarą“ už geriausią scenarijų pasidalino abu. Tačiau scenaristas kartėlį jautė visą gyvenimą. „Manko“ scenarijų parašė režisieriaus tėvas Jackas Fincheris, buvęs žurnalo „Life“ redaktorius.

Jei liepos mėnesį bus atidaryti kino teatrai, juose turėtume sulaukti Christopherio Nolano trilerio **„Argumentas“** („Tenet“). Kol kas apie siužetą žinoma mažai, net ir reklaminis filmo videoklipas gana paslaptingas, mat jame su deguonies kauke rodomas aktorius Johnas Davidas Washingtonas („Juodaodis iš Kukluksklano“) mažai ką tepasako. Žinoma tik tiek, kad tai trileris apie šnipus, tačiau kalbama, kad bus ir keliavimo laiku, ir evoliucijos temų. Aktorių žvaigždynas ir filmą supanti paslaptis tik dar labiau verčia laukti jo premjeros, nes reginys turėtų būti įspūdingas.

Šįkart afroamerikiečių režisierius Jordanas Peele'as režisuoja ne pats – jis parašė filmo **„Bitininkas“** („Candyman“, rež. Nia DaCosta) scenarijų. Tai kultinio 1992 m. Bernardo Rose'o filmo perdirbinys. Peele'as teigia, kad šis filmas yra jo mėgstamiausias ir labai svarbus istoriškai dėl juodaodžių reprezentavimo siaubo žanre, bei vadina naują „Bitininką“ dvasiniu tęsiniu. Maža to, Peele'as tvirtina, kad dėl šio filmo ir George'o A. Romero „Gyvų numirėlių dienų“ („The Night of the Living Dead“, 1968) jis tapo režisieriumi. Pagrindinė filmo tema – gentrifikacija, konkrečiau – Čikagos rajonas, įsispraudęs tarp prabangių rajonų. Lieka viltis, kad vakcinos nuo COVID-19 atradimas netruks per ilgai...

Parengė Santa Lingevičiūtė

„Bergmano sala“

7md rekomendacijos

„Dau. Nataša“

Taip pat kinas

Daug kontroversijų sukėlusį Iljos Chržanovskio filmą „Dau“ jau galima rasti internete. Prisijungus ir sumokėjus 3 JAV dolerius, tinklalapyje *dau.com* galima pažiūrėti vieną iš iki šiol įkeltų filmų. Iš viso šį projektą sudaro 13 filmų. Juos ir 700 valandų nufilmuotos medžiagos laikui bėgant bus galima pažiūrėti tinklalapyje.

„Dau“ – tai filmas apie rusų fiziką, Nobelio premijos laureatą Levą Landau. Bendradarbiai jį vadino Dau. Scenarijaus pagrindu tapo 1999 m. pasirodžiusi mokslininko našlės Konkordijos Drobancevos skandalinga atsiminimų knyga. Tačiau režisierius pasinaudojo ir faktais, kuriuos rado tyrinėdamas archyvus. Pasak Chržanovskio, filmas buvo kuriamas Akiros Kurosawos „Rašiomono“ principu – į Landau asmenybę norėta pažvelgti skirtingais požiūriais.

Filmo kūrimas prasidėjo 2006 m. ir beveik iškart apaugo gandais. Didžioji „Dau“ dalis kurta Charkove, specialiai filmavimui paviljone pastatytame miestelyje. Projekto dalyvių gyvenimas iškart paklusdavo filmo realybei. Kiekvienas, patekęs į filmavimo aikštelę, persirengdavo 1930–1960 m. drabužiais, gyveno kruopščiai stilizuotos realybės sąlygomis, o kino kamera stebėjo, kaip keičiasi įprastas elgesys, veikiamas filmavimo aikštelės aplinkybių. Pagrindinį vaidmenį sukūrė dirigentas Teodoras Currentzis, filmavosi daug neprofesionalių aktorių, tarp jų ir Ukrainos politikų.

Pirmąkart projektas buvo pristatytas 2019 m. sausį Paryžiuje trijose erdvėse – Pompidou centre, Šatlė ir „Theatre de la ville“ teatruose. Šių metų vasarį du projekto filmai buvo įtraukti į Berlyno kino festivalio programą, „Dau. Nataša“ – į pagrindinį konkursą. Tai sukėlė rusų žurnalistų pasipiktinimą – jie parašė atvirą laišką Berlinalės vadovams, o Rusijos kultūros ministerija atsisakė išduoti leidimą rodyti keturis projekto filmus kino teatruose. Daug diskusijų apie „Dau“, pokalbių su režiseriumi taip pat galima rasti internete.

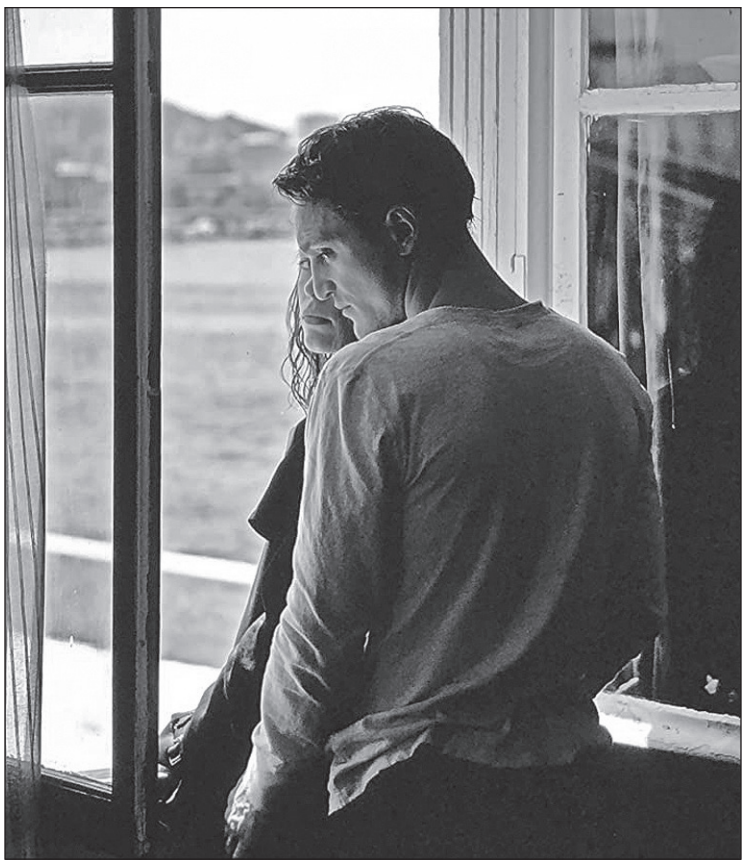
Amerikiečių B klasės nepriklausomo kino legendos – studijos „Troma Entertainment“ – tinklalapis *http://watch.troma.com* rekomenduotinas pirmiausia (arba tik) blogo skonio gerbėjams. Čia galima rasti ir garsių studijos filmų, tarp jų „Surf Nazis Must Die“ (1987) ar „The Toxic Avenger“ (1984), ir restauruotų filmų, kuriuose vaidina Bela Lugosi, Johnas Wayne'as, ir daugybę siaubo bei *noir* filmų, netilpusių į Holivudo kanoną, taip pat įvairiausių mėgėjiškų trumpo metražo filmukų ir net dokumentinį serialą, kuriame studijos įkūrėjas, režisierius ir scenaristas Lloydas Kaufmanas dalijasi prodiusavimo bei režisūros paslaptimis. Apie patį Kaufmaną daug pasako 1996 m. jo režisuota „Tromeo and Juliet“ – „kempiška“ ir jau vadinama kultine Williamo Shakespeare'o ekranizacija, kurioje Montekiai ir Kapulečiai pykstasi dėl pigių pornografinių filmų platinimo teisių, o Tromeo ieško meilės pornografiniuose tinklalapiuose.

Kad kino sąvoka nuolat kinta, įrodinėja ir tinklalapis *http://astronaut.io*. Tai lyg momentinė žmonijos nuotrauka. Tinklalapio kūrėjai iš jutubo masyvo renka filmukus, kurių niekas nežiūri, ir paverčia juos nesibaigiančia vaizdų tėkme. Kriterijai paprasti: filmukas turi būti įkeltas į jutubą pastarąją savaitę, jis turi turėti ne daugiau kaip dešimt peržiūrų, o vietoj pavadinimo – standartinį failo pavadinimą, pavyzdžiui, IMG_123 ar DSC_432. Kiekvieną atkarpą „Astronautas“ rodo ne ilgiau nei dešimt sekundžių, įspūdis – lyg važiuotum traukiniu. Tačiau norint galima įsižiūrėti ir įdėmiau – „Astronautas“ leidžia pereiti į jutubą ir pasižiūrėti viską.

Parengė Ž. P.

Įstrigus vietoje ir laike

Krėsle prie televizoriaus



„Tranzitas“

Christiano Petzoldo **„Tranzitas“** (**„LRT Plius“, 21 d. 21.33**) – iš geriausių kelerių pastarųjų metų filmų. Jis sudėtingas ir originalus, o toks derinys labai retas, juk net Kanų „Auksine palmės šakele“ apdovanoti filmai pastaruoju metu vis dažniau stebina ne meniškumu, bet perdėtu režisierių noru paprastai ir prieinamai paaiškinti filmo siunčiamą žinutę. Petzoldas, regis, nenori ir negali taikytis su šia tendecija. Jo filmai – intelektualo filmai, bet jaudina iki širdies gelmių. „Tranzitas“ – 1944-aisiais parašyto Annos Seghers romano apie emigrantus, Antrojo pasaulinio karo metais bandančius Marselyje gauti vizą ir išvykti į JAV ar Lotynų Ameriką, ekranizacija. Tačiau režisierius atsisakė bet kokios istorinės rekonstrukcijos. Vietoj okupacinės kariuomenės mieste siautėja prancūzų policija, žviegia greitosios, o šiuolaikiniai interjerai ir miesto gatvės visai netrikdo. Greičiau padeda pažvelgti į romano siužetą iš tam tikros tikrovės sukeistinimo distancijos ir suvokti, kad pabėgėlio, emigranto situacija iš esmės nesikeičia. Tokia radikali režisieriaus koncepcija nesikerta su pabrėžtinu literatūriškumu, kurio anksčiau, regis, jo filmuose nebūdavo: užkadrinis tekstas tik sustiprina distancijos tarp pasakojamos istorijos ir kadro realybės pojūtį.

Iš nacių konclagerio, o vėliau ir iš okupuoto Paryžiaus pabėgęs Georgas (Franz Rogowski) atsiduria šiuolaikiniame Marselyje. Jis palaikomas rašytoju, kuris nusižudė, – Georgas turi jo paskutinį rankraštį ir dokumentus. Rašytojo žmona Mari (Paula Beer) laukia vyro, kad JAV ambasadoje gautų tranzitinę vizą. Georgas ir Mari nuolat susiduria miesto gatvėse, tarp jų net užsimezga romanas, bet ji taip ir nesužinos, kas yra Georgas ir kas atsitiko jos vyrui.

Petzoldas mėgsta antrininko temą. „Tranzite“, panašiai kaip ir prieš tai sukurtame „Fenikse“, jis pasakoja meilės istoriją, susiedamas ją su tapatybės klausimu ir likimo tema. Bet „Tranzitas“ – dar ir filmas apie pašaukimą. Amerikiečių konsulo paklaustas, apie ką bus kitas jo romanas, Georgas sako ilgą monologą, kad mokykloje jam vis tekdavo rašyti rašinius apie tai, ką veikė per atostogas, per Kalėdas, kaip praleido kitas šventes. Rašinių temos būdavusios ne tik nuspėjamos, bet ir privalomos. Georgas sako, kad daugiau neberašys, nes naujas romanas būtų dar vienas privalomas rašinėlis, tik jau apie tai, kaip jis pabėgo iš nacių Vokietijos. Georgas tiesiog nori būti laisvas ir gyventi.

Filmo veikėjų situaciją iš dalies galima palyginti su karantinu – jie įstrigę laike ir vienoje vietoje, nors turėtų būti visai kitur. Tik mes dabar vis dar rašome tuos privalomus rašinius apie tai, kaip leidžiame karantiną ir laukiame jo pabaigos. Matyt, kad šis laikas sunkiausias tokiems kaip Vanessos Filho filmo **„Angelo veidas“** (**TV1, 17 d. 21 val.**) herojė Marlena (Marion Cotillard). Trisdešimtmetė gyvenimo malonumų mėgėja įstrigo studentiškų eksperimentų su viskuo ir visais etape ir nesirūpina aštuonerių metų dukrele Eli. Kai mama nusprendžia leisti laiką su naktiniame bare sutiktu vyru, mergaitė lieka viena. Jos padėtis daug blogesnė nei alkoholikės mamos. Eli yra priversta anksti subręsti ir jau žino alkoholio skonį...

Heitoro Dhalia filmo **„Bangų nešami“** (**LRT, 17 d. 00.40**) herojei Filipai – keturiolika. Ji leidžia vasarą su šeima pajūryje netoli Rio de Žaneiro. Atostogos mergaitei taps atsisveikinimu su paauglyste ir pirmuoju meilės išbandymu. Tėvo romanas su gražia amerikiete – tik pirmasis permainų serijos įvykis. Filipa pasiners į šeimos paslaptis ir bandys suprasti save. Tokį siužetą matėme bene šimtą kartų, bet kažkodėl neabejoju, kad tai nesukliudys pasižiūrėti ir šį filmą. Ir ne tik todėl, kad neištikimą mergaitės tėvą vaidina Vincent'as Casselis. Tiesiog beveik visi tikriausiai pasiilgome vasaros ir pajūrio.

Grįžkime prie bandymų suprasti save. Neseniai skaičiau psichologo Bartłomiejaus Dobroczyńskio pokalbį su jauna rašytoja. Žinoma, jie kalbėjosi ir apie karantiną. Psichologas patarė pašnekovei, kad juolab dabar „nereikia pasinerti į apmąstymus apie save, nes žmogus sukurtas ne tam, kad ką nors protingo pasakytų apie save, remdamasis savo paties minčių analize. Jei norite sužinoti, ar esate gera rašytoja, gyvenimas moko, kad reikia sėstis ir rašyti. Po metų, dvejų ar dešimties jūs tai žinosite. O apmąstymai apie tai neturi jokios prasmės.“

Currenttime.tv galima žiūrėti ir internete, nors mano kabelinė televizija šį kanalą, kuris kitaip dar vadinasi „Nastojaščeje vremia“, rodo visą parą. Šįvakar (15 d. 22 val.) jis primins prieš kelerius metus daugybę festivalių apkeliavusį dokumentinį filmą **„Kelias“** (2016), kuris ypač turėtų patikti pasiilgusiems kelionių automobiliu. Tai eksperimentinis filmas, Dmitrijus Kalašnikovas jį sumontavo tik iš mašinų registratorių vaizdų. Kartu tai ir šiuolaikinės Rusijos, kur niekad nežinai, kas tavęs laukia už posūkio – tankas ar nauja meilė, portretas.

Jūsų –
Jonas Ūbis

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

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

7md

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

Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondas
Lietuvos kultūros taryba
Lietuvos kino centras