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

# 7md

2020 m. gegužės 22 d., penktadienis

Nr. 20 (1341) | Kaina 1,30 Eur

**D***ailė* | **M***uzika* | **T***eatras* | **K***inas* | **F***otografija*

**2**
*Muzika iš filharmonijos balkono*

**4**
*Pokalbis su Vytautu Michelkevičiumi*

**5**

L. Skaisgielos nuotr.

Mindaugo Navako parodos fragmentas

*Mindaugo Navako paroda „Porcelianas“ galerijoje (AV17)*

**7**
*Dalios Mikonytės paroda „bust“ Prospekto galerijoje*

**8**
*Dmitrijaus Matvejevo „Nekrošiaus teatras: abipus uždangos“*

**10**
*Iš „Lietuvos kino“ archyvų*

# Kartų karta. Martynas. I dalis

## Algirdo Martinaičio 70-mečio kontekstai

**Viktoras Gerulaitis**

Algirdas Martinaitis

T. Tereko nuotr.

Neįtikėtina, bet gegužės 17 d. apie 15 val. kompozitorius Algirdas Martinaitis įlipo į 8-ąją dešimtį. Kita vertus, atrodo, jis taip seniai pradėjo rašyti muziką ir visko yra tiek daug pridirbęs ir prisidirbęs, kad visgi nesistebiu, jog jam – 70. Martynas (šis gražus vardas jam prilipo dar muzikos technikume, dabar vadinamame Vilniaus Juozo Tallat-Kelpšos konservatorija) priminė, kad, anot kaimo žmonių, giminės ir artimieji sueina tik per laidotuves, šiaip nėra laiko. Nors mudviem gal dar ne laikas laidotis (tfu tfu tfu), bet sendami tikrai rečiau susitinkam.

Mes buvom išmesti. Iš aukštųjų mokyklų, iš miestų, kaimų, butų, lovų, užstalių, visuomenių. Paskui (dažnai griežiant dantimis) priimti (?) atgal. Gal net visuomenės. Tiksliau, visuomenės vadų, juoba vadukų. Ačiū. Eikit po velnių. Gaila arba ne, bet vis tiek esame vieni kitiems reikalingi. Bent jau šitame gyvenime. Nuo 1950 metų iki dabar. O jau ir iki mirties, ak, Vidmantai Bartuli...

Iš pradžių, 1950-ųjų gegužės 17 dieną, pasirodė Algirdas Martinaitis (beje, gimiau trim mėnesiais anksčiau). Mudu tais pačiais metais ir kiekvienas atskirai esame sėdėję ant obuolių ar bulvių sunkvežimių GAZ-51 mediniuose kėbuluose. Išklerusius dardalus anuomet vairavo tepaluoti žmonės, vadinti šoferiais. Po dvejų metų, birželio 1 d., Kaune sukrykštė Mindaugas Urbaitis. 1954 m. balandžio 3-iąją irgi Kaune suvaitojo Vidmantas Bartulis, 1956 m. gegužės 16 d. Dusetose, o birželio 12 d. Vilniuje pasaulį išvydo paeiliui Faustas Latėnas ir Onutė Narbutaitė. Taip Lietuvoje atsirado išskirtinė pokario karta. Jų buvo ir daugiau. Bet šitie penki tapo ypatingi. Visai ne dėl to, kad visi (kol kas išskyrus Mindaugą) tapo Nacionalinės premijos laureatais (jeigu kam rūpi): Algirdas (dar nė trisdešimties neturėdamas ir pirmasis ne tik tarp kompozitorių, bet ir visų muzikų, kartu su Čiurlionio kvartetu) – 1989 metais. Gerokai vėliau – Onutė (1997), Vidmantas (1998), Faustas (2013). Visokių apdovanojimų, premijų, diplomų jie yra gavę begėdiškai daug. Visi, išskyrus Latėną, buvo iškart pripažinti. Tik Fausto net iki dabar visokie „avangardistai“ ir jų pakalikai niekaip nepakenčia.

Čia gal būtų vieta prisiminti, kad visi jie buvo dviejų profesorių – Eduardo Balsio ir Juliaus Juzeliūno, – o netiesiogiai dar dviejų (tada ne profesorių) – Osvaldo Balakausko ir Broniaus Kutavičiaus – mokiniai. Patys visada su malonumu tai tvirtino. „Man sunku išskirti kažkokias kartas, tačiau, pavyzdžiui, poeto Sigito Gedos, kompozitoriaus Broniaus Kutavičiaus, grafiko Petro Repšio karta buvo labai stipri. Jie sukūrė tvirtovę, ant kurios, nebijau pasakyti, stovi Lietuvos kultūra. O mūsų karta buvo kraujas, kraujo padavimas. Ir tas grynas, be jokių priemaišų, kraujas sutekėjo į bendrą jėgą, kuri kultūroje, tikiu, palieka ženklus, tampančius pagrindu ir kitoms kartoms“, – vylėsi kadai Martynas.

Save kaip *kartą* galutinai jie įtvirtino 1991 m. gegužės 23 d. tuometinių Menininkų rūmų, kur dabar įsikūrusi Prezidentūra, Baltojoje salėje. Mat ėmė ir surengė savo kūrybos festivalį, klaikiai pavadintą BUMN (Bartulis, Urbaitis, Martinaitis, Narbutaitė). Trūko Fausto, kuris buvo baisiai keikiamas dėl savo gražios, jautrios ir dėl to kai kam „keistos“ muzikos, be to, labiausiai užsiėmęs teatro, o ne „grynąja“ kūryba.

Ar jie patys šiandien kam nors daro įtaką? Kokią? Kuri jų kūrybos dalis? Anoji, beje, vis tebeataidinti, vadinta (o ir esanti)

Nukelta į 3 psl.

# Muzika iš filharmonijos balkono

## Apie muzikinę akciją, praskaidrinusią karantiną

**Algirdas Klova**

Valstybinis Vilniaus kvartetas

D. Klovienės nuotr.

Valstybinis Vilniaus kvartetas gegužės 8-ąją Nacionalinės filharmonijos balkone surengė neįprastą akciją, skirtą Antrojo pasaulinio karo pabaigos 75-mečiui ir Beethoveno metams. Žinoma, mažasis koncertas turėjo ir dar vieną, visiems žinomą kontekstą. Akcijos sumanytoja, kvarteto pirmoji smuikininkė Dalia Kuznecovaitė taip paaiškino idėją: „Ištverti šį visiems sunkų karantino laiką man padėjo smuikas ir muzika, nusprendžiau pasidalyti su visais, išsiilgusiais gyvų koncertų ar jų transliacijų. Tikiuosi, kad ši simbolinė akcija įneš bent kiek šviesos į mūsų kasdienybę, o kartu ištransliuos visuomenei žinią, kad kultūros sektorius, nors ir išgyvenantis itin sunkų periodą, tęsia savo misiją ir vienija visus tuo, kas tvaru ir nekintama – muzika.“

Manau, kad susivienijimas įvyko. Atidžiai stebėjau gausiai susirinkusius klausytojus, apstojusius Nacionalinės filharmonijos pastatą ir daktarą Joną Basanavičių. Visų akys spindėjo susižavėjimu ir nustebimu: valio, po dviejų mėnesių čia vėl gyva muzika! Taip, tikrai. Įdomiausia, kad, pavyzdžiui, klausantis koncerto pačioje filharmonijos salėje, dažniausiai erzina kiekvienas kostelėjimas, krebžtelėjimas, rūbinės numerėlio nukritimas. O čia, stebuklas, neerzino niekas! Šurmuliuojančioje aplinkoje šuniokų sulojimas, vaikų krykštavimas, net kavinės indų tarškėjimas, automobilių ir motociklų pravažiavimo garsai atrodė natūralūs ir neerzinantys. Puiku! Gal visada taip ir reikėtų koncertuoti?

Pats muzikinės akcijos repertuaras buvo gerai parinktas. Iš pradžių gal kiek nustebau, pamaniau, kad gretinamas įdomus kompozitorių derinys – Juozas Naujalis, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Philipas Glassas ir Erwinas Schulhoffas. Tiesa, dar ir Ludwigas van Beethovenas, nes jo 250-ąsias gimimo metines šiemet švenčia viso pasaulio muzikantai. Pagalvojau, kad tokia muzika, matyt, gali būti bandymas prisijaukinti publiką. Čia gavau ir Dalios atsakymą: „Žinoma, stengiamės sudaryti programą taip, kad ji būtų patraukli klausytojo ausiai, žinodami, kad orientuojamės į plačiąją publiką – tiek akademinės klasikinės muzikos mylėtojus, tiek ir atsitiktinius praeivius, kurie galbūt niekada nėra užsukę į filharmoniją.“

Kvarteto nariai – Dalia Kuznecovaitė, Artūras Šilalė, Kristina Anusevičiūtė, Augustinas Vasiliauskas – žinoma, griežė laikydamiesi visų pandemijos metu būtinų saugumo taisyklių. Karantino nutildytos Nacionalinės filharmonijos balkone jie atliko legendinę Naujalio „Svajonę“, dvi dalis iš Čiurlionio Variacijų styginių kvartetui, energingąją Schulhoffo Tarantelą ir populiaraus amerikiečių kompozitoriaus Glasso 5-ąją dalį iš Styginių kvarteto, dedikuoto rašytojui Yukio Mishimai. Žinoma, pagerbdami Beethoveną, pagriežė jo dainos „Ich liebe dich“ („Aš tave myliu“) aranžuotę styginių kvartetui. Tiesioginę transliaciją buvo galima stebėti filharmonijos „Facebook“ paskyroje ir Skaitmeninėje salėje (*nationalphilharmonic.tv*).

Kvarteto muzikavimas, be jokios abejonės, buvo nepriekaištingas ir labai tiko prie šios organiškos aplinkos. Tarsi duoklė pasauliui, išsiilgusiam gyvos muzikos ir džiaugsmo ją klausytis. Todėl muzikantams ir kilo mintis inicijuoti šią socialinę-muzikinę akciją, kuri pasiekė visus, kas apie ją žinojo, kaip ir atsitiktinius praeivius. Manau, buvo galima sukviesti ir daugiau klausytojų, nes visi buvome lauke, atviroje erdvėje, vietos tikrai daug. Ir gaila, kad koncertas truko tik 17 minučių. Norėjosi, kad pagrotų ilgiau, nes buvo taip gražu!

## Anonsai

### „Sirenos“ skelbia: teatro festivalis įvyks, kūrėjai kviečiami teikti paraiškas

Vilniaus tarptautinis teatro festivalis „Sirenos“ šiemet įvyks. Tačiau radikaliai keičiasi meninė programa: užsienio spektakliai atšaukti, o viso festivalio biudžetas perskirstomas taip, kad skatintų Lietuvos teatro kūrėjus vystyti naujas, pandemijos sąlygoms tinkamas teatro formas ir pristatyti jas rudenį, įprastu festivalio metu. Festivalio komandai tai sunkus ir radikalus, tačiau gerai apgalvotas sprendimas, atitinkantis festivalio vertybes ir palaikantis itin sunkioje situacijoje atsidūrusius šalies teatro kūrėjus. Festivalio tarptautiškumas bus išlaikytas įtraukiant į festivalio programą garsių pasaulio režisierių meistriškumo dirbtuves bei mentorystės programas. Meistriškumu ir įžvalgomis su Lietuvos kūrėjais sutiko pasidalinti, tarp kitų, ir Stefanas Kaegi („Rimini Protokoll“), „Gob Squad“, režisierius Oliveris Frljičius, kolektyvas „Blast Theory“.

Festivalio rengėjai skelbia atvirą kvietimą Lietuvos kūrėjams per vasarą parengti projektus, kurie reflektuotų šiandien pasaulyje vykstančių socialinių, politinių, psichologinių lūžių temas ir atitiktų karantino metu teatrui keliamus nedidelių susibūrimų ar virtualių teatro formų reikalavimus.

#### Sveiki atvykę į naują pasaulį

Praėjusių metų rudenį „Sirenos“ jau turėjo visą užsienio programą, o šių metų vasarį – ir suformuotą lietuvišką vitriną. Nuo metų pradžios vyko daugybė parengiamųjų darbų, festivalis buvo pasirengęs žiūrovus pakviesti į septynis užsienio bei dvylika lietuviškų spektaklių (šiemet šalis viešnia turėjo būti Slovėnija, iš jos – net penki spektakliai), keletą klubo renginių bei Baltijos Balkanų teatro forumą. Tačiau visa tai liko anapus, tame suplanuotame ikipandeminiame pasaulyje.

Šiandieniniame karantino pasaulyje teatrų pastatai uždaryti, o menas, kurio pagrindas yra gyvas susitikimas, egzistuoja tik praeityje ir planuose. Tad šūkis, parinktas šiai temai ir laikui, – „Unwelcome“. Ką reiškia būti nenorimam, nelaukiamam, atstumtam? „Šiandien stovime prieš jus su tuščiu baltu lapu. Norime pasakyti, kad „Sirenos“ šiemet bus, bet jose nebus nė vieno dalyko, kurį suplanavome pernai. Staiga teatras visuomenėje tapo *unwelcome*, kaip ir mes – kūrėjai, žiūrovai – teatre. Ilgai galvoję ir taręsi nusprendėme, kad šis festivalis, vykstantis pandemijos metais, privalo būti kitoks. Pasaulyje viskas nuolat keičiasi, stabili išlieka tik kaita. Tad teatras turi save permąstyti, atrasti iš naujo, keistis ir taikytis prie naujų sąlygų“, – sako „Sirenų“ meno vadovė Kristina Savickienė.

#### Atviras kvietimas kūrėjams

Vilniaus tarptautinis teatro festivalis „Sirenos“ skelbia atvirą kvietimą visiems profesionaliems scenos menų ir tarpdisciplininių menų kūrėjams teikti savo idėjas.

#### Kvietimo tema ir formos

Festivalio rengėjai skatina kūrėjus reflektuoti „Unwelcome“ tema: akimirksniu tarp mūsų iškilusios sienos ir jų pasekmės mūsų gyvenimui – trumpalaikės ir ilgalaikės. „Sirenos“ lauks scenos menų ir tarpdisciplininių projektų idėjų, kurios turėtų būti tinkamos įgyvendinti rudenį – numanant, kad tai bus dar nesibaigusios pandemijos, sušvelninto karantino ir vis dar fizinės (ne socialinės) distancijos metas. Projektai gali vykti gryname ore, patalpose nedidelėms žmonių grupėms, internete ir kitaip – visos pandemijos metu tinkamos įgyvendinti idėjos bus svarstomos.

Vasarą, kol bus rengiami projektai, festivalis atrinktų projektų autoriams suteiks galimybę dalyvauti asmeninėje mentorystės programoje, kurioje lietuviams vystant naujų formų eksperimentinius kūrinius talkins garsūs užsienio teatro kūrėjai, turintys patirties tokio pobūdžio teatre: „Rimini Protokoll“, „Gob Squad“, „Blast Theory“ ir kiti.

#### Teikimo informacija

Idėjas atviram kvietimui galima teikti iki **2020 m. birželio 9 dienos.** Vienam projektui numatoma skirti iki 13 000 eurų. Paraiškas svarstys „Sirenų“ meno taryba, užsienio ekspertai ir „Sirenų“ komandos nariai. Atrinkti projektai bus paskelbti **2020 m. birželio 23 dieną.**

Numatoma, kad šių metų festivalis galėtų vykti rugsėjo 24 – spalio 11 dienomis.

„Sirenų“ inf.

**Mirus mylimam tėčiui, rašytojui Eugenijui Ignatavičiui, šią sunkią valandą reiškiame gilią užuojautą kolegai režisieriui Pauliui Ignatavičiui ir jo artimiesiems.**

OKT/Vilniaus miesto teatras

# Kartų karta. Martynas. I dalis

Atkelta iš 1 psl.

„neoromantine“? Ar jų dabarties „teatrai“? Nežinau, kokią įtaką jie daro lietuvių muzikos raidai. Nors būdami jaunesni tikrai darė. Klausimas gal skaudus. Nes vertybių perkainojimas nusiliberalinusioje Lietuvoje yra įvykęs. Pirmiausia popkultūroje, gožiančioje viską. Trisdešimtmečiai jau senokai ant kitokių bėgių pastatė visuomenę. Viskas. Siaurukas išėjo iš apyvartos. Kaip kadaise vežimas.

Maniškiai yra praradę daug. Gal net daugiau nei gavę. Visokie apdovanojimai nesiskaito. 1986 m. Latėnas parašė Antrąjį kvartetą „Šviesiam atminimui“. Jį taip anotavo: „...Tai muzika, skirta šviesiam atminimui visų gerų bičiulių, kurie emigravo iš Lietuvos; tai muzika, skirta atminimui visų laimingų akimirkų, kurias teko išgyventi; tai muzika šviesiam atminimui visų artimų žmonių, kurių nebėra šiame pasaulyje.“ Po dešimties metų – 1997-aisiais – Bartulis parašė Kvartetą su klarnetu, kurį pavadino „Reti susitikimai, kurių metu mes šokame aistringus šokius, mename mirusius draugus ir mus užplūsta sentimentalūs prisiminimai“. Tą kartos „praradimų ir šviesios atminties“ seriją ar nebus pradėjęs Martinaitis savo „Paskutiniųjų sodų muzika“ dar 1979-aisiais?..

Susipažinom su Martynu J. Tallat-Kelpšos muzikos technikume, andai pervardintame konservatorija. Atvažiavo jis iš Lietuvos vidurio kaimo sveikai poetišku pavadinimu Paserbentis, kur Raseinių rajone, Kalnujų valsčiuje, ir kuriam pagal savo brolio Marcelijaus žodžius paskyrė giesmę chorui „Paserbenčio dainos“. Anuomet ėmė tyliai mokytis chorvedybos. Bet ne to atvažiavo. Ir jau po metų stojo į savo vėžes – į kompoziciją.

Po kelių dešimtmečių apie jo pradžią muzikologai rašys: „Pradėjęs kūrybinį kelią įvairiais kameriniais opusais, netrukus Martinaitis išsiskyrė kaip ypač skausmingai nostalgiškas, impulsyvios poetiškos natūros kompozitorius. Jo ankstyvieji opusai kupini spontaniško intuityvaus pažinimo, subtilių užuominų paslapties (pavyzdžiui, nykstančių paukščių ir mirusios lotynų kalbos paralelė) bei sugestyvios minimalistinio skambesio įtaigos. Kompozitorius kalba meditacine garsų kalba, kurioje daug ekspresijos ir ramybės, kur plastiška, semantiškai talpi intonacija suderina aktyvų ritmą ir asimetrišką skambesio struktūrą.“ Nesiginčiju. Tik dar paliudiju, kad jo neapsakomo grožio „Gyvojo vandens klavyras“, anot Rūtos Gaidamavičiūtės, turi tiesiog fizišką atgaivos pojūtį. Visa tai buvo jo pirmasis „Gamtos ciklas“ su „Šviesiųjų nakties žiedų atminimu“, „Paskutiniųjų sodų muzika“, „Meilės verksmažole“, „Rojaus paukščiais“ ir kantata „Cantus ad futurum“. Man iki dabar graudžiai juokinga, kad kokia nors Europa nė velnio nesuprato ir niekada jau nesupras, kas ir kodėl yra, pavyzdžiui, „Paskutiniųjų sodų muzika“... Martinaitis yra labai stiprus kūrėjas. Toks stiprus, kad jo bijoti turėtų, pavyzdžiui, Europos Sąjunga. Bet ji nebijo. Per kvaila, kad bijotų Martinaičio. Ir kitų stiprių lietuvių. Lygiai taip pat Martinaitis yra per stiprus ir dabarties Lietuvai. Ji, visokių pigių komercinių „projektų“ paskandinta ir nualinta, atrodo panaši į nesibaigiantį nuolatos išsišiepusį „dainų ir šokių ansamblį“. Tokia ji jo nė nepastebi. Dar Alexandre'as Dumas (tėvas) rašė: „Žinot, reikia, kad iš teatro eidamas buržua pasakytų: „Puikūs kostiumai! Puikios dekoracijos! Bet kokie kvaili aktoriai!“ Kai išgirsti tokius žodžius, tai jau sėkmė, ponai!“

...Dabar jie tą pastatą vadina „Europa“. Mes vadinome „Kelpšos bendrabučiu“. Ateis laikas, ir Europos istorija ar jos būsenos taip pagaus Martyną, kad jis visą dešimtmetį nuo 1999-ųjų iki 2010-ųjų vis „kibins“ tą Europą: „Serenada panelei Europai“ (1999), „Europos pagrobimas iš Lietuvos“ (2001), „Jautis Europoje“ (2004), „Eurojobas“, „Europos periodo parkas“ ir „Europeana“ (paskutiniai trys – 2001). Kas jam užėjo? Tegu pats pasiteisina. Sako, prasidėjo kalbos apie stojimą į ES, tai ir jis panūdo permąstyti savo „atsiminimus“ apie Europą. Su nauju tūkstantmečiu išsisėmė jo „gyvulizmai“, kiek anksčiau užsivertė „Pradžios ir pabaigos knyga“, ir pasuko Martynas „prie sąlygiškai lengvesnės, lengvabūdiškesnės muzikos“. Mat po jaunystės „sunkiasvorių“ Messiaeno, Stravinskio studijų, po visų donelaitiškų „šūdvabalių“ jam, kaip ir kokiems prancūzams Raveliui, Poulencui ar Milhaud, užsinorėjo „lengvesnio žvilgsnio į muziką, į aplinką, į nežinomybę, kuri laukė ateityje (kad ir iš kaimo, *ale* greit tapo „neakivaizdiniu“ pasaulio piliečiu, kuriam, tiesa, visada svetimas globalizmo jovalas ir kuris visada buvo ir liko nacionalistu), užsinorėjo žvilgtelėti „ironišku, bet atlaidžiu žvilgsniu“. Ko jau ko, o ironijos jam niekada netrūko. Kaip ir bendrininkams – Bartuliui su Latėnu. Tuo ši trijulė ryškiai nutolo nuo savo kartos kaimynų. Iš pradžių atsirado „Serenada panelei Europai“, kurioje šmėžavo tematinės užuominos į įvairius vadinamojo „senojo žemyno“ (už kurį senesni visi kiti) autorius. „Tokią kompozicinę dėlionę buvau pavadinęs „muzika iš antrų rankų“, tai iš dalies atitiko sumanymą: mažos, skirtingos muzikinės istorijėlės kinematografiniu principu „suklijuojamos“ viena prie kitos į vieną nepertraukiamą „didelę“ istoriją“, – sako Martynas. Iš kelių „Serenados“ variantų meiliausias tas, kuris baigiasi visų orkestrantų „maldele“: „Duok, duok, Europa, man tavi mylėti, nes ilgiau jau nebgaliu kentėti“. Martyno nurodymu, teksto autorius yra Eurojobas.

„Europos pagrobimą iš Lietuvos“ nužiūrėjo iš tapytojo Algio Griškevičiaus to paties pavadinimo paveikslo: „Jautis reproduktorius Trinitorių bažnyčios lankoje pasiruošęs Europą (paveiksle kažkoks hermafroditas) nuplukdyti tolyn, ir nebūtinai į Kretos salą. Tiesiog iš Lietuvos.“ Kartais per to kūrinio (o ir kitų „europinių“ opusų) atlikimą scenoje eksponuodamas išdidintą paveikslo reprodukciją, kūrėjas eidavo sargybą. Būdavo ir su šautuvu, kad niekas Europos nepavogtų iš Lietuvos, „taip sustiprindamas Kvailybės pozicijas, kai kartais atrodo, kad tik ji yra vienintelė teisybė Lietuvoje“. Dar yra prisipažinęs (nors ką čia „prisipažinti“ ir kam?), kad savo kūryboje šv. Kvailybės nevengia. Savo laiku (ilgą laiką) užsiėmė, apsimetinėjo, „jurodivystės“ (palaimintos beprotybės), ekscentriškumo dvasiniais ir fiziniais padargais. Jis sako: „Dažnai, kai atliekami mano kūriniai, ir pats pasirodau su kokiu nors „priedu“: gaisrinės sirena, metalo pjovimo įrankiu – „Arma Christi“ („Kristaus ginklai“), kaip bitininkas („Bičių žmoguje“), fortepijone ieškantis „medaus skonio“, nevykėlis, dėl silpno kūrinio pasižadantis ištaisyti „klaidas“, vis prašantis klausytojų atleidimo („Kapričio sūnui palaidūnui sugrįžus“).“ Tokį pasirodymą su visokiais „priedais“ kultivuos ir jo geriausias draugas Bartulis. Paskui juos ims mėgdžioti Donatas Katkus su savo orkestru: koncertuos žvyro karjere, „diriguos“ baikeriams ir savivartėms.

Vidmantas Bartulis ir Algirdas Martinaitis. 1985 m. R. Rakausko nuotr.

Po „Pietos“ atlikimo 1998 m. Nuotrauka iš asmeninio A. Martinaičio archyvo

O aš žiūriu į „Europą“ ir matau bendrabutį. Žinoma, jų išorė ir vidus – kaip žemė ir dangus. Tik kuris jų – žemė, o kuris – dangus? Esam kartą su Martynu iš to bendrabučio (niekad negyvenau bendrabuty, nebent kareivinėse) pradėję vėlyvo rudens kelionę per Vilnių. Neslėpsiu, pagiringi. Martynas rankoje nešė kažkur rastą juodai raudoną medinį kryžių (po daugel metų kone iš tos pačios vietos – nuo filharmonijos – iki pat Bernardinų bažnyčios jis neš ant pečių užsiboginęs arfą), o aš – pakeliui pakėlęs sovietinės kaučiukinės (?) žaislinės lėlės nuskeltą viršugalvį. Paskui apie tą arfos nešimą perskaičiau labai protingus žodžius: „Erdvė gali objektą paversti menu. Jeigu objektas eksponuojamas meno institucijoje, mes turime į jį žiūrėti kaip į meno kūrinį.“ To intensyviai mokėmės pirmaisiais Nepriklausomybės metais. Bet kai kurie menininkai patys išėjo iš tradicinių erdvių pas savo žiūrovus. Kompozitorius Martinaitis 1998-ųjų birželį, po kūrinio „Pieta“, užsivertė arfą ant nugaros ir išėjo iš Nacionalinės filharmonijos. Paskui jį – ir muzikantai, publika, ir šeši vyrai su instrumento dėklu, tarsi karstu ant pečių. Vėliau matome Martinaitį su arklio akidangčiais ir vinių kryžiumi. „Muzikinė auka“ – taip jis pavadino šį performansą: „Arfos nešimas į šventą vietą buvo lyg menininko auka. Ant nugaros užsikeli savo vargą, savo hipertrofuotą kančią ir eini. Nes jeigu tau lemta kurti, ant savo pečių visada neši ir vargą. Be to, kūryboje niekada nevengiau šventosios Kvailybės ar palaimintosios Beprotybės, kuri yra visai šalia rimtųjų dalykų.“

...O tada, kitoj pusėj tuometės Valstybinės konservatorijos, smirdinčioj smuklėj susėdom prie stalo, į sieną atrėmėm kryžių, ant jo pakabinom tą pusę lėlės veido ir taip likom keturiese. Kadangi smuklėje buvo nerūkoma, dūmus, kaip ir visi, pūtėm palei sieną, – nė velnio nesimato, kad rūkai. Man vis vaidenasi (?), kad pro dūmus tada bolavo Balio Dvariono gražus ir prakilnus profilis.

LTSR valstybinę konservatoriją Martinaitis baigė 28-erių. Tai – ne ilgo brendimo pasekmė, o greito reagavimo sovietinė metamorfozė. „Laikinai pasitraukęs“ iš konservatorijos, jis tapo TSRS ginkluotųjų pajėgų nariu. Baigęs ją, dirbo Santuokų rūmuose. Ir vėliau, ne iš gero gyvenimo, po keletą metelių padirbėjo Rusų, vėliau Akademiniame dramos teatruose. Bet šiaip jokia daryba daugiau niekur neužsiiminėjo. Tik kūryba. Tik savo noru. Tiesa, pavyzdžiui, „Nebaigtoji simfonija“ buvo sukurta pagal užsakymą. Bet kaip tai atrodė? Martynas sako: „Nebaigtoji simfonija“ (1995) parašyta filharmonijos vadovui Gintautui Kėvišui paliepus, man panorėjus. Jokių raštiškų pasižadėjimų. Ką mes šnekėjom, gal girdėjo tik vėjas iš Lukrecijaus „Daiktų prigimties“. Ir tai kažin... „Nebaigtojoje“ (ją Juozas Domarkas nuskraidins net į Japoniją) tarsi atsimenu 8-ojo dešimtmečio pradžią, kai visi buvome dvidešimt metų jaunesni, tiek aš, tiek Balakauskas, Bartulis, Brahmsas, Sibelijus, Messiaenas... Tai dar vienas mano kūrinys, rašytas „iš rankos“, be pasiruošimo, be tematikos, be natų, be namų, be orkestro... Galvota žiūrint į pasaulį „pro šalį“, bereikšmiškai, be pasitikėjimo. Bet su meile. Eita nuo mano pamėgto „naujojo gyvulizmo“, „nekaltųjų tercijų“ (tiek didžiųjų, tiek mažųjų) erotikos link... Eita man matant ir girdint, neprisiliečiant žmonių ir jų tikrovės... Šaltai, bet su jauduliu.“ Būtent su jauduliu „Nebaigtojoje“ šmėsteli Brahmso, Kancheli, Messiaeno, Mozarto, Schuberto, Wagnerio mostai, posūkiai, melodijų nuotrupos, *basso profundo* pamatų kontūrai... Nebaigti. Bet amžini.

Viktoras Gerulaitis

B. d.

# Pažvelgti į problemas per menininkų vaizduotę

## Pokalbis su Vytautu Michelkevičiumi

Ramunė Balevičiūtė

*Meninis tyrimas – tikras mūsų laikų kūdikis. Menine praktika grįstas tyrimas, kitaip sakant, tyrimas menu ir per meną, apima ir perteikia daugelį šiuolaikinio diskurso idėjų, tokių kaip įkūnijimas, performatyvumas, procesualumas, hibridizacija, subjektyvumas, autorefleksija, kolektyviškumas ir pan. Jis yra takus ir atviras, neturintis aiškiai apibrėžtų ribų ir skatinantis „nepabaigtą mąstymą“. Žadinantys ir entuziazmą, ir lygiai taip pat skepsį, meniniai tyrimai užima reikšmingą vietą bendroje tyrimų kultūroje, bet dėl savo pobūdžio jie vis dėlto dažnai yra kvestionuojami.*

*Apie meninio tyrimo prigimtį bei ypatumus ir apie meninių tyrimų įvairovę kalbamės su Vilniaus dailės akademijos docentu, kuratoriumi, tyrėju ir menininku, humanitarinių mokslų daktaru Vytautu MICHELKEVIČIUMI, daugelio publikacijų, tarp jų ir monografijos anglų kalba „Mapping Artistic Research. Towards Diagrammatic Knowing“ (VDA leidykla, 2018), autoriumi.*

**Esate meninio tyrimo Lietuvoje pionierius. Kaip likimas Jus atvedė į šią sritį?**

Patikslinsiu, kad esu ne tiek meninio tyrimo (MT), kiek mokslinio ir meninio tyrimo apie meninį tyrimą pionierius. Atsekiau, kad pirmą kartą savo leidiniuose žodį MT pavartojau dar 2007 m., kai kartu su kuratorėmis ir menotyrininkėmis Agne Narušyte ir Lina Michelkeviče Prospekto galerijoje kuravome parodą „foto/karto/istorio/grafijos“ ir sudarinėjome knygą „Fotografijos, istorijos, žemėlapiai“. Tuo metu teigėme, kad tai meninis tyrimas apie Lietuvos fotografiją ir jos istoriją. Ir tai buvo tiesa žiūrint atgal, nes mes naudojomės visų pirma ne moksline, o menine metodologija, kuri apėmė kuravimą, žemėlapių ir diagramų braižymą bei instaliavimą erdvėje.

Aš pats – buvęs vizualaus meno atstovas, po truputį perėjęs į kuratorinę praktiką (kuri taip pat laikoma menine veikla) bei kartu vystęs mokslinio tyrimo gebėjimus (studijavau humanitarinių mokslų doktorantūroje VU), todėl man natūraliai kilo klausimai, kodėl meninė praktika negali būti tyrimo metodas lygia greta su moksline praktika (arba vietoj jos). Lūžį patyriau 2010 m., kai apsigyniau mokslinę disertaciją, kurioje, deja, mano meninė ir kuratorinė veikla negalėjo būti įtalpinta, nes neatitiko mokslinio tyrimo protokolų. Nors išties aš ją vykdžiau paraleliai ir ji man, kaip tyrėjui, suteikė vertingų duomenų. Tik vėliau sužinojau, kad ir mokslininkai gali naudoti panašius metodus, tik svarbu tai reflektuoti ir pristatyti. Žodžiu, apie platesnes metodologines galimybes bei įvairesnius tyrimų konstravimo ir komunikacijos būdus sužinojau, kai labiau įsigilinau į meninio tyrimo esmę podoktorantūros studijų metu Vilniaus dailės akademijoje. Įdomus sutapimas, kad tais pačiais metais, kai gyniausi disertaciją, Lietuvoje kaip tik įstatymiškai buvo įteisinta meno doktorantūra.

Šiaip ar taip, mano siekis buvo ir praplėsti mokslinio tyrimo metodus, ir sumažinti plyšį tarp menininko ir mokslininko veiklų, nes, mano manymu, menininkas per savo praktiką ir savo metodus (nemokslinius) gali atlikti lygiai tokį pat įdomų ir vertingą tyrimą bei sukurti naujas žinias kaip ir mokslininkas.

**Kokią vietą meniniai tyrimai užima Lietuvos akademiniame diskurse?**

Kaip žinome, Lietuvos akademiniame diskurse tai dar gana jaunas reiškinys, tačiau tokie menininkai kaip Nomeda ir Gediminas Urbonai meninius tyrimus už akademinio diskurso ribų atlieka jau nuo 2000 m. vienu pirmųjų tokio tipo projektų Lietuvoje „Transaction“. Kadangi tai gana naujas reiškinys akademiniame lauke, jis vertinamas nevienareikšmiškai ir dar turi šiek tiek pakovoti, kad būtų pripažįstamas tokiomis pačiomis sąlygomis kaip mokslinis tyrimas. Dar yra nemažai neapibrėžtų pilkųjų zonų. Pavyzdžiui, Suomijos ar Austrijos mokslo tarybos jau ne vieną dešimtmetį finansuoja meninius tyrimus, o Lietuvoje dar tik bandome apsibrėžti, kaip tai turėtų vykti. Tačiau Lietuvos situacija mes taip pat galime pasidžiaugti: nuo mūsų toli atsilieka ir Vokietija, ir Prancūzija, ir kaimyninė Latvija. Bent jau įstatymų baze ir meno doktorantūros pripažinimu.

**Kokie meninių tyrimų privalumai, Jūsų požiūriu, yra didžiausi?**

Noriu pabrėžti, kad meninis tyrimas pirmiausia yra praktika grįstas tyrimas. Gali būti tiek menininko, tiek kuratoriaus ar net mokslininko praktika, siekiant pažinti, atrasti, atskleisti, nustatyti ir pan. Todėl ir taikomi praktikams įprasti metodai. Dažnai pamirštama, kad dalis gamtos mokslų taip pat dažnai atlieka praktika grįstus tyrimus, todėl jie epistemologiškai net artimesni meniniam tyrimui nei humanitariniai mokslai.

Aš dažnai mėgstu sakyti, jog mūsų šiandieninė realybė pasidarė tokia sudėtinga ir daugiasluoksnė, kad įprastos mokslinės metodologijos nėra pajėgios ją iki galo ištirti, suprasti ir pažinti, todėl mums reikia į problemas pažvelgti per menininkų vaizduotę ir suteikti galimybę jiems atlikti tyrimus savais metodais. Tad meninio tyrimo integracija į akademinį diskursą praplečia ir mokslinių tyrimų metodologijas. Ne vienoje pasaulyje pripažintoje mokslinėje laboratorijoje (pvz., CERN) kuriamos rezidencijos menininkams, jie kviečiami prisidėti prie tyrimų visos žmonijos labui. Tačiau svarbu paminėti, kad meninis tyrimas apima bendradarbiavimą ne vien su gamtos ar tiksliaisiais mokslais, bet ir su humanitariniais. Dažnai menininkai pasitelkia ir menotyrininkams ar filosofams įprastas metodologijas ir sujungdami jas su savo praktika plečia humanitarinių mokslų gebėjimus atlikti tyrimus ir užčiuopti įvairiapusiškesnes tų pačių reiškinių puses.

**Kartais apie meninį tyrimą kalbama kaip apie naują tyrimų paradigmą. Tačiau yra ir prieštaraujančių tokiam požiūriui. Pagrindinis oponentų argumentas – pernelyg mažai išties vertingų, įdomių, meninę tikrovę keičiančių kūrinių, sukurtų meninio tyrimo būdu.**

Pagrindinis meninio tyrimo būdas, ar, kaip aš suprantu, metodas, yra menininko praktika, o ji gali būti labai įvairi. Manau, kad svarbiausiais meninio tyrimo rezultatas – meno kūrinys ir jį kontekstualizuojanti medžiaga (nebūtinai tekstas, gali būti ir įvairūs vaizdai, diagramos, žemėlapiai, proceso dokumentacija ir t.t.). Būtų galima vardyti šimtus svarbių ir įtikinančių meninio tyrimo projektų. Kaip vieną iš pavyzdžių pateikčiau projektą „Choreografinės figūros: nukrypimai nuo linijos“, įgyvendintą vizualaus meno (piešimo), choreografijos ir rašymo sankirtoje.

Jame trys menininkai Nikolausas Ganstereris (Austrija), Mariella Greil (Austrija) ir Emma Cocker (D. Britanija) bendradarbiaudami tyrinėjo mąstymo, jautimo, žinojimo formas. Projekto pabaigoje buvo išleista knyga bei projektą pristatantis interneto archyvas *http://www.choreo-graphic-figures.net*, kuriame yra daug įvairių įkūnytų žinojimo formų, pristatomų video- ir kitais formatais.

Sutinku, kad paveikūs meniniai tyrimai turi keisti meninę tikrovę ir sukurti naujų tam tikros kūrybos srities ar disciplinos žinių, bet jie, kaip ir moksliniai tyrimai, taip pat turėtų keisti sociopolitinę tikrovę. Tai pastaruoju metu vis dažniau vyksta klimato atšilimo (pvz., biomeno projektai) ar tvarios energetikos srityse.

A. Vasilenko nuotr.

Vytautas Michelkevičius susitinka su menininku-tyrėju Olavu Westphalenu Nidoje

**Koks, Jūsų nuomone, turėtų ar galėtų būti meninio tyrimo rezultatas? Daugelis tvirtina, kad tai turėtų būti meno kūrinys, tačiau kai kurie scenos meno atstovai mano, kad gyvai atliekamas meno kūrinys iš principo negali perteikti jokių žinių, nes atlikimas pernelyg priklauso nuo laiko, vietos ir paties atlikėjo asmenybės. Jie teigia, kad žinias gali perteikti tik technika. Ką apie tai manote?**

Idealiu atveju tai turėtų būti meno kūrinys, tačiau mūsų vertintojai ir akademikai dar nėra tam pasiruošę, ir aš juos visiškai suprantu. Todėl yra prašoma menininko pateikti papildomą, mano anksčiau minėtą medžiagą, kuri būtų tarsi instrumentas (jei norite, mikro- ar teleskopas), leidžiantis įžvelgti tame kūrinyje naujas žinias. Tiek vizualaus, tiek scenos meno kūriniai perteikia žinias, tik jos nebūtinai yra propozicinės (išreikštos teiginiais), gali būti apibūdinamos kaip įkūnytos, „tyliosios“, neišreikštos ir pan. žinios. Žinoma, kad galėtų būti įvardijamos kaip naujos žinios, jos turi būti įvertintos ir pripažintos atitinkamos srities ekspertų. Aš kritikuočiau logocentristinį požiūrį, kad naujos žinios gali būti išreikštos tik raštu, tik žodžiais. Ir, aišku, ne kiekvienas spektaklis ar paroda kuria naujas žinias, bet to ir nebūtina daryti. Menas turi įvairių funkcijų, ir nebūtina iš kiekvieno kūrinio reikalauti to paties ar daugiau, nei jis turi savyje. Esu matęs ne vieną performansą, kuris visiškai galėtų būti ginamas kaip mokslo disertacija. Norėčiau pabrėžti, kad meno daktaro ar doktoranto kūrinys neturi būti laikomas geresniu už menininko be laipsnio kūrinį. Kiekvienas jų turi savus tikslus ir funkcijas.

Manau, kad naujų žinių sukūrimas ir perteikimas priklauso ne nuo meno disciplinos ar formato, o nuo kūrėjo intencijų. Ir čia pirmiausia reikėtų susitarti, kas yra tos naujos žinios, ir suprasti, kad tai ne žinutė, ar, dar kitaip, pranešimas.

**Mane ypač domina meninio tyrimo būdu sukuriamos žinios. Kaip minėjote, jos gali būti neverbalios, dažnai vadinamos „tyliosiomis“ arba „nebyliomis“ (angl. *tacit*) žiniomis. Fenomenologinė tradicija yra linkusi sutapatinti patirtį ir žinias. Bet kaip tuomet išmatuoti tų žinių naujumą ir vertę?**

Taip, čia būtų galima remtis ir fenomenologinės tradicijos samprata. Kaip minėjau, matavimas čia sutartinis ir kartu kokybinis. Grupė ekspertų, mokslininkų, menininkų ir menotyrininkų, remdamiesi savo tam tikro lauko patirtimi ir kompetencijomis, gali nesunkiai įvertinti, ar konkretus meninio tyrimo projektas arba meno disertacija turi to naujumo. Kiekvienas projektas yra individualus ir jo metodologija nepakartojama, todėl neįmanoma pateikti universalių vertinimo kriterijų, nebent tik gaires.

**Įprasta manyti, kad meninio tyrimo prigimtyje slypi tarpdisciplinišku mas. Kaip jis reiškiasi Jūsų srityje?**

Tarpdisciplinišku mas yra slidi ir nuvertėjusi sąvoka, nes po ja bandoma daug paslėpti. Meninis tyrimas gali būti ir labai disciplinišku s, ir transdisciplinišku s ar multidisciplinišku s. Vienintelė situacija, kai meninį tyrimą galima laikyti tarpdisciplinišku, būtų tada, jei tomis disciplinomis laikytume meną ir mokslą, tada jis atitiktų tokias sąlygas.

**Šiandien stebint scenos menus, ypač kai kurias formas, galima matyti tendenciją, kad kūryba remiasi tyrimu. Ar panašūs procesai vyksta ir vaizduojamuosiuose menuose? Ir kas tuomet skiria meninį tyrimą nuo įprastos meninės praktikos?**

Nukelta į 5 psl.

# Tariamas lengvumas

## Mindaugo Navako paroda „Porcelianas“ galerijoje (AV17)

**Aistė Paulina Virbickaitė**

Galerijoje (AV17) veikia Mindaugo Navako paroda „Porcelianas“. Ji atsidarė iškart po griežto karantino, tačiau tai tik aplinkybių sutapimas – tiesiogiai su pandemija ji neturi nieko bendro. Bet laikas itin tinkamas. Ši paroda – vitaminas po visuotinės karantininės racionalizacijos, paklusimo nurodymams ir kaukėtų veidų gatvėse monotonijos.

Asmeniškai aš Navako kūrybą kaip vitaminus vartoju jau senokai. Mat begyvenant vis pasitaiko užklimpti ar įsisukti į abejonių ir baimių ratą. Tuomet labai reikia ko nors, kas pasakytų: jei jau sugalvojai, tai eik dabar ir padaryk. Būtent taip ne kartą yra suveikę Navako darbai. Pavyzdžiui, „Kablys“ ant buvusių Geležinkeliečių rūmų: šmaikštus pafantazavimas fotomanipuliacijoje, galiausiai tapęs tikru geležiniu kabliu pastato fasade – be jokio tikslo ar svarbios žinios. Kadangi be keistų idėjų sustoja tiek žmogaus, tiek valstybės gyvenimas, manau, tai yra svarbiausias paminklas Vilniaus mieste, paminklas keistoms ir neįvykdomoms, bet vis tiek įgyvendintoms idėjoms.

„Kablį“ papildo „Keturios didžiosios nesavarankiškos“ šalia MO muziejaus. Lyg pagaliukai vienas į kitą atremti galingi plieno lakštai man dažnai primena, kad svarbius sprendimus reikia priimti lengvai, o smulkmenas gerai apgalvoti. Tai kas, kad tas lengvumas – tariamas. Navako darbai ir nemeluoja, kad viskas gyvenime pasidaro ar turi pasidaryti lengvai. Akivaizdu, kad jie atsiranda grumiantis su medžiaga, finansais, gravitacijos dėsniais. Bet galutiniame rezultate tų grumtynių – nė ženklo: kablys prisegtas prie sienos kaip koks ženkliukas, plieno lakštai kaip šapeliai, porcelianas kaip plastilinas.

Naujausioje parodoje Navakas rodo porcelianą: apčiuopiamą, realią medžiagą. Pats ją gamina ir naudoja taip, kaip jam norisi. Atmetęs su brangia medžiaga siejamus socialinio statuso reikalus ir iš jos gaminamų daiktų (indų, papuošalų) funkcionalumą, menininkas grįžta prie pačios medžiagos grožio, gal labiau tiktų sakyti – tiesos.

Skulptorius išmoko (spėju, gana sudėtingų) porceliano gamybos procesų, tuomet prisigamino didžiulius jos kiekius ir galiausiai šią trapią, brangią medžiagą susuko į didelius sunkius objektus. Sprendžiant iš angliško parodos pavadinimo vertimo „China“, parodos pavadinimą „Porcelianas“ reikėtų suprasti ne kaip medžiagos įvardijimą, bet kaip „namų porcelianą“ – plonytes lėkštutes ir puodelius, blizgančius paauksuotais krašteliais. Juk ir menininko pasirinkta galerija įrengta bute, ji net yra išlaikiusi gyvenamosios patalpos struktūrą. Negaliu negalvoti, kiek dailių servizų galima būtų pagaminti iš porceliano masės, kurią randame užėję į parodą, į tą butą Totorių gatvėje!

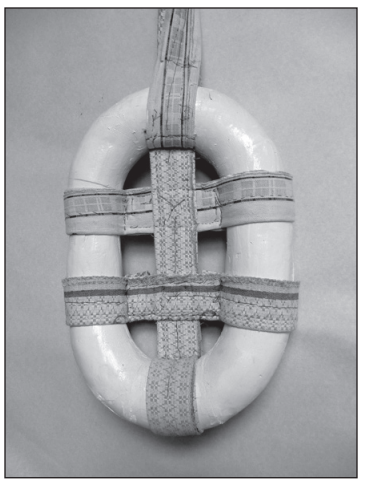
Ankstesnėse parodose matėme Navaką kaip kūrinių medžiagą naudojantį įvairias pigias prekes iš Kinijos. Savo interviu Birutei Pankūnaitei yra sakęs: „Pas mus apie 10-ojo dešimtmečio vidurį susiformavus vartotojiškai visuomenei, kai staiga atsirado prekybos centrai, kur viskas buvo labai pigu, vyko kova dėl rinkos, kainos buvo minimalios. Dabar nebeįpirkčiau. Kita vertus, nebeįdomu. Visi pigūs kiniški dalykai: buvo tas pats, ar nusipirkti dvi plytas, ar porcelianinę kriauklę. Natūraliai, kai visko yra labai daug, daiktas praranda vertę, jis savotiškai nuvertėja.“ Šiandien menininkas dar kartą žvilgteli į Kiniją, tik imasi ne jos prekių, bet vertingos ir vertinamos medžiagos – porceliano. Nes prekės jau iš tiesų pradeda nusibosti, jų pilnos parduotuvės, internetinės parduotuvės ir mūsų aplinka. Galvoju, kad viziją apie daugybę servizų, pagamintų iš parodoje esančios porceliano masės, galima apversti aukštyn kojom – į viziją, kaip daugybė servizų suminkomi ir paverčiami parodos objektais.

Laiptukais iš gatvės patenkame į erdvų šviesaus buto koridorių ir viename kambaryje iš karto matome keistą, vartus primenančią konstrukciją: iš šonų sustatytos ir viršuje perrištos aukštos medinės kartys viršuje sujungtos dar vienu mediniu pagaliu. Ant jo iš įkapių sukarpytomis juostomis parištas kabo pailgas apvalainas porcelianinis objektas. Priėjus arčiau pasirodo, kad tie viršuje surišti basliai stovi ant plonų smailių kojyčių, t.y. visa konstrukcija, nors ir gana didelių gabaritų, trapi – vos prisilietus gali lengvai griūti. Trapumas patiriamas fiziškai: kūnas įsitempia, žingsniai tampa atsargūs, nori nenori prisimeni posakį apie dramblį porceliano parduotuvėje.

Tokios pat trapios ir vaizdinės asociacijos. Šalimais – ant kablių sienoje pakabinti du ovalūs porceliano objektai, perrišti tokiomis pat austomis juostomis. Laidotuvių vainikai? Ar guminės valtys apvaliais šonais? Priėjus prie minties, kad į laidotuves nešami vainikai ir yra savotiškos gelbėjimosi valtelės velionio artimųjų liūdesiui, iškart ateina nauja asociacija, kad objektus sėkmingai galima lyginti ir su daug kartų išdidintais porceliano papuošalais. Tokie simpatiški sienų auskariukai. Susidūręs su Navako darbais protas kaip skalikas ima uosti naratyvo pėdsakus. Pėdsakų yra daug. Bet iš jų neįmanoma nustatyti aiškios tiesaus kelio krypties. Todėl jie niekada nenusibosta ir nesensta.

Kitame kambaryje fiziškai būti lengviau, nes trapumo pojūčio nebėra – visi objektai stabiliai stovi arba kabo. Viena siena tvarkingai išklijuota baltomis keraminėmis plytelėmis, ant jos žmogaus akių lygyje pakabinti dar du pusapvaliai objektai, tik vietoj audinio juostų juos puošia paauksuotos dalys. Kambario centre – ankstesnėse parodose jau matytas pirktinis porcelianinis stalas, ant kurio stabiliai guli viena ant kitos sukrautos trys porceliano rinkės. Už jo, lygiagrečiai ant sienų kabantiems objektams, ant žemės padėti dar du, savo dydžiu ir forma primenantys pisuarus ar kriaukles. Ryškiausios asociacijos čia susijusios su vonios kambariais ar medicinos kabinetais. Taigi pirmasis kambarys – apie trapumą, o šis neabejotinai – apie švarą.

Ten pat randu ir parodos anotaciją, kurioje teigiama, kad „skulptorius kuria higieniško baltumo atmosferą, taip išryškindamas didžiuosius civilizacijos pasiekimus – sanitariją bei idealiai ištobulintą porceliano gamybos technologiją“. Galima žvelgti dar abstrakčiau, galvoti apie švarą ir trapumą: porceliano, visuomenės, civilizacijos. Arba apie racionalizaciją ir optimizaciją, kurios yra gerovę žadanti siekiamybė, tačiau, eliminavus visą neracionalų purvelį, visus paskilinėjimus, nutekėjimus ir netobulas formas, liks tik baltų plytelių siena.



**Mindaugas Navakas, „Porcelianas“. 2020 m.**

Bet labiausiai parodoje norisi matyti ir galvoti ne apie tai, kas pavaizduota, bet apie medžiagą, erdves ir mastelius. Jausti kintantį kūno santykį su objektais. Stebėti medžiagos paviršius – jie primena abstraktaus ekspresionizmo paveikslus-įvykius, kurie patys ir yra pasakojimai. Porceliano masės svoris, jos paviršiai, vienur glotnūs, kitur pasišiaušę, įskilę, vietomis glazūruoti, yra atsitikę tarsi netyčia, lyg porcelianas būtų minkomas lengvai, kaip vaikiškas plastilinas. Žinoma, ir čia tas lengvumas tėra tariamas. Bet turbūt kažkaip taip ir norėtųsi elgtis su visomis gyvenimo problemomis.

**Paroda „Porcelianas“ (AV17) galerijoje (Totorių g. 5, Vilnius) veikia iki birželio 20 d.**

Atkelta iš 4 psl.

Daugelis kūrinių visose srityse remiasi tyrimu, bet nebūtinai meniniu. Aš atskirčiau meninį tyrimą ir menininko tyrimą. Kiekvienas menininkas atlieką tyrimą, norėdamas sukurti kūrinį. Tai dažniausiai įvardijama kaip pasirengimas jam: medžiagų paieška, literatūros ar specifinių dalykinių knygų skaitymas ir t.t. Tai būtų įvardijama kaip tyrimas menui (sukurti). Dar viena visiems įprasta tyrimo rūšis yra tyrimas apie meną – tai, ką dažniausiai daro menotyrininkai. Ir galiausiai būtų tyrimas per meną arba su menu. Jis sudaro meninio tyrimo pagrindą, nes kurdamas meną atlieki tam tikro reiškinio ar problemos tyrimą. Tyrimas menui sukurti vyko daugelį šimtmečių, tačiau jis nebuvo atskleidžiamas ar viešinamas, o dabartinėse meno doktorantūros studijose vienas pagrindinių siekių – kad menininkas pasidalintų savo kūrybos ir tyrimo procesu, atskleistų savo metodus ir juos reflektuotų.

Išties pastarojo dešimtmečio šiuolaikinio meno diskursas tapo perkrautas tyrimo žodyno, bet ne visuomet šis vartojamas tikslingai. Dažnai kūrinių aprašymuose tenka pastebėti, kad menininkas tiria kažką, o ne tiesiog kuria. Manau, kad čia reikėtų daugiau savirefleksijos ir kritiškumo.

Reziumuojant – dalis meninių praktikų gali būti meniniai tyrimai, tačiau viena pastraipa to skirtumo apibrėžti neįmanoma. Vienas pagrindinių kriterijų būtų tai, kad meninis tyrimas konkrečioje srityje sukuria naujas žinias, naujus supratimo ar pažinimo būdus. Jei, pavyzdžiui, kūrinys yra dekoratyvus ar atkartojantis jau žinomas struktūras, tai jame būtų sunku rasti naujų žinių.

**Daugelyje aukštųjų meno mokyklų jau nuo bakalauro pakopos pradedami nuosekliai ugdyti meninio tyrimo įgūdžiai. Dirbdama su visų trijų pakopų vaidybos ir režisūros studentais Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje pastebiu, kad kol jie išsigrynina problemą, dažniausiai nori tirti publiką, nes tiki, kad būtent ji slepia jų kūrybos paveikumo paslaptį. Kokias temas ar sritis dažniausiais renkasi VDA studentai?**

Sunku generalizuoti, nes VDA yra keliasdešimt katedrų, kiekviena su savo interesais ir kryptimis. Gal būtų galima išskirti dvi labai stambias tendencijas: asmeninės temos (santykiai su tėvais ar visuomene) ir pasaulinės temos (globalus atšilimas, medijų vartojimas, antropocentrizmo krizė).

**Ne paslaptis, kad meno doktorantams kyla sunkumų derinant kūrybą ir rašymą. Koks, Jūsų manymu, būtų idealus santykis tarp meninės praktikos ir tyrimo rašto dalies? Gal galėtumėte pateikti įdomių pavyzdžių, kaip iš tiesų vyksta tyrimas menu ir per meną?**

Kiekvienu atveju santykis turi būti individualus, atsižvelgiant į projekto pobūdį. Mes Lietuvoje iki šiol turėjome reikalavimą, kad tai būtų 50 : 50, tačiau šiais metais pasikeitusiuose doktorantūros nuostatuose sakoma, kad dalys turi būti integralios, bet nebūtinai vienodos. Norvegijoje ir kitose Skandinavijos šalyse tas santykis apibrėžiamas labai liberaliai – sakoma, kad turi būti kūrinio refleksija, o apimtį ir formą (nebūtinai tekstinę) pasirenka doktorantas su vadovu.

Rašymas, kaip ir šokis ar tapymas, reikalauja tam tikrų amatininkystės principų, praktikos ir įgūdžių. Jei aukštoji mokykla to nesuteikia, tuomet mes ir turime šiandieninę probleminę situaciją dėl rašymo įgūdžių. Kaip jau minėjau, rašymas čia atlieka tyrimo komunikacijos funkciją, nes sutartinai laikoma, kad taip visiems priimtiniausia, tačiau jei vis dėlto sugebėtume šią inerciją sustabdyti, tikrai pamatytume, kad tyrimą komunikuoti galima ir vaizdu, garsu ar judesiu. Tai yra tik vertintojų ir ekspertų susitarimo reikalas.

Man imponuoja skulptorės Katrinos Palmer meno disertacija, kurioje ji romaną „Tamsus objektas“ (*The Dark Object*, Book Works, 2010) pristatė kaip skulptūrą ir tuomet su papildomu aiškinamuoju raštu prieš dešimt metų Londono karališkajame koledže apgynė kaip disertaciją.

**Ką manote apie menininkų ir mokslininkų bendradarbiavimą atliekant meninius tyrimus?**

Aš esu už lygiavertį bendradarbiavimą ir manau, kad menininkai turėtų išvengti spąstų tapti mokslinių tyrimų iliustratoriais ar populiarintojais, o mokslininkai – vien duomenų teikėjais. Šiame klausime, jums leidus, išbraukčiau žodį „meninius“, nes abi šios bendruomenės sugeba atlikti įvairių tipų tyrimus.

**Kokią ateitį prognozuotumėte meniniams tyrimams?**

Norėčiau būti futurologas, bet galiu pasidalinti tik viltimi, kurią man suteikia aktyvus dalyvavimas šiame diskurse jau dešimt metų. Meninio tyrimo pripažinimas ir integracija su moksliniu tyrimu turi dar labai daug galimybių tiek Lietuvoje, tiek kitose pasaulio šalyse. Ypač įkvepia Suomijos ar Didžiosios Britanijos pavyzdžiai, kur tai vyksta jau trečią dešimtmetį.

**Dėkoju už pokalbį.**

# Vidiniai demonai ir kitos prasmės

## Keramikos parodos Vilniuje

Lijana Šatavičiūtė

Po ilgesnės pertraukos duris atveriančios dailės galerijos pradžiugino keramikos meno mėgėjus. Į Onos Grigaitės parodą „Saulėlydis“ balandžio paskutinėmis dienomis pakvietė „Artifex“ galerija, o Šv. Jono gatvės galerijoje nuo gegužės 14 d. pristatytos Gvido Raudoniaus ir Laimos Bazienės keramikos parodos. Visi trys autoriai labai skirtingi, todėl atsirado galimybė palyginti nevienodos gyvenimiškos patirties ir mąstysenos menininkų kūrybą.

„Artifex“ galerijoje iškart patenki į Onos Grigaitės pasaulį, kurį apibūdintum kaip labai emocingą, grįstą naratyvu, prasminėmis potekstėmis, rafinuotu, kone atvirukišku dailumu, slepiančiu gilesnę autorę dominančio reiškinio prasmę. Kiekvienas Grigaitės viešas pasirodymas – jau įvykis. Prieš kelerius metus po ilgesnės tylos ji su trenksmu grįžo į meninį gyvenimą siužetinėmis ekspozicijomis, aprėpiančiomis visą galerijų erdvę. Žaisminga lietuviškų politinių realijų refleksija („Eskizas politiniam trileriui: mūsų miške nieko naujo“) 2016 m. galerijoje „Artifex“, po metų galerijoje „Akademija“ – aukos prasmės (gal dviprasmybės) interpretacija („Paaukota?“).

Šį kartą kūrinio leitmotyvu pasirinktas saulėlydis – efektingas pavakarės momentas, kai saulė pasislepia už horizonto, nudažydama dangų raudonai. Ta trumpa laiko atkarpa turi kažko dekadentiško, banaliai gražaus, panardinančio žmogų į pusiau miego būvį, pristabdančio budrumą. Menininkė nepalieka vietos optimistinei pabaigai, lyginant su linksmomis ir ironiškomis ankstesnėmis instaliacijomis, kėlusioms asociacijas su spalvingų paveikslėlių serijomis ar bažnytiniu kiču. „Saulėlydis“ persmelktas įtampos ir dramatizmo, pradedant žaižaruojančių musmirių pievele su dangui grūmojančia žmogysta, baigiant patamsėjusiais organais (liežuvis, kepenys, tulžis, liepsnojanti širdis), siejamais su toksiškomis emocijomis, ardančiomis žmogišką esybę. Neapykanta, išdidumas, savimeilė, pavydas, pyktis – stengiesi išgvildenti eksponuojamų objektų prasmes. Čia mažai džiaugsmo, neramiai banguoja įspūdingas raudonų liepsnų ežeras, tarsi nužengęs iš kinų Tang dinastijos (618–907) garsiųjų „Pragaro paveikslų“, o jame plūduriuojančių baltaveidžių rytiečių gražuolių bruožai, iškreipti skausmo ir kančios, neprimena romantiškų maudynių. Greičiau užsimena apie tai, kas laukia, jei priešinsiesi harmoningai pasaulio tvarkai, paminsi moralės principus, mėgausiesi saviplaka, leisiesi užvaldomas ydų ir juodų minčių.

Ar padės iš klampios „ežero-pragaro“ gelmės išsigelbėti merginoms mestas plonytis melsvas (nekaltybės spalva) kaspinas, virstantis degutu ištepliota grubia šluoste jau kitoje instaliacijos dalyje? Tamsi keraminė skuduro replika draperijos pavidalu randa vietą ant kitos salės sienos. Autorė išnaudoja fizinį medžiagos apčiuopiamumą ir vizualines galimybes, mėgaujasi glazūrų spindesiu, žvilgančio ir matinio paviršiaus (juoda draperija) kontrastu. Tik valdant amatą, įveikiant medžiagos pasipriešinimą galima kūriniui suteikti tokios medžiaginės iškalbos niuansų.

Onos Grigaitės parodos „Saulėlydis“ fragmentas

Autorės nuotr.

Gvido Raudonio dirbtuvėje ruošiantis parodai

Autoriaus nuotr.

O Šv. Jono gatvės galerijoje eksponuojama keramika kitokia, nors puoselėjamas amatas čia ne mažiau svarbus, gal net reikšmingesnis, nes iš jo išauginamos kūrinių idėjos. Gvidas Raudonius, parodų kuratorius, edukatorius, daugelio keramikos procesų dalyvis ir iniciatorius, trečiojoje asmeninėje parodoje „Pasidairymai 2020“ pristato kūrinius, kurių išraišką lemia atlikimo technikos įvaldymo ir medžiagos atskleidimo dermė. Šiuo požiūriu jo kūryba atsiliepia į dabartinės pasaulio keramikos tendencijas demonstruoti techninį meistriškumą. XX a. 9-ajame dešimtmetyje, kai lietuvių keramikoje vyko aktyvūs modernėjimo procesai, Raudonius organizavo „gamtines“ keramikų parodas ir nemažai prisidėjo prie lietuviškos keramikos atsinaujinimo. 2010–2018 m. jis kuravo penkias Lietuvos keramikos bienales Vilniuje.

Raudoniaus kūryba išsiskiria solidžia ir tvirta forma, aiškumu, nesvarbu, ko jis imtųsi: žiestų puodą, lipdytų neįtikėtinai aukštą bokštą ar ant „smilgos“ sunertų molines žemuoges. Kūryboje susilieja asmeniniai potyriai ir žavėjimasis Rytų keramika, kurį išduoda natūralumo estetika, neįmantravimas, formų konstravimas keliais aukštais (šventyklos pagodos principu), žiedimo faktūrų paryškinimas, virvių ir bambuko deriniai su moliu. Orientalistinę tradiciją galima laikyti lietuviškos keramikos mokyklos bruožu, ją tarpukariu išplatino Liudvikas Strolis, vėliau perėmė jo mokiniai ir mokinių mokiniai.

Ne vienas darbas labai asmeniškas, įkvėptas vaikystės prisiminimų, skirtas išėjusiems šeimos nariams atminti („Vasara“, „Upė“). Tai darbai tikro keramikos meistro, kuriam nesudaro problemų nužiesti kad ir du visiškai identiškus indus („Distiliacija“), parinkti tokią glazūrą, kuri atrodytų labai natūrali, pačios gamtos suteikta, arba nužiestą formą keisti, performuoti į trokštamą abstraktų objektą. Tariamas kūrinių paprastumas slepia ne tik pagarbą tradicijai, bet ir siekį jai suteikti naujų spalvų. Stabilių siluetų darbai pasižymi šios meno srities esminėmis vertybėmis, kurios dažnai traukia keramikos mėgėjus: savotišku orumu, tvarumu, tradicijos tąsa ir kartu – daugiasluoksniškumu, kvietimu perskaityti autoriaus svarstomas gilesnes potekstes.

Laimos Bazienės kelias – jau kitoks, jos darbai antroje asmeninėje parodoje „Formų labirintuose“ žavi pirmaprade skulptūrinės formos jėga, gal dėl to, kad autorė atėjo iš skulptūros pasaulio (1991 m. baigė skulptūros specialybę Vilniaus dailės akademijoje). Ji kūrinius lipdo iš šamoto, tinkamo apibendrintos plastikos kompozicijoms, suteikia dirbinio paviršiui rupumo, savotiško negrabumo. Parodą pagyvina fotokoliažai eksponuojamų kūrinių motyvais. Autorę jaudina gyvenimiška būtis ir kultūrinė praeitis, kurios palikime ji randa sau artimų motyvų – architektūrinį statinį, ornamentą, moters tipažą. Bazienė mėgsta pilis, aukurus ir bokštus, konstruoja abstrakčias formas. Aplinkos įspūdžiai sužmoginami, į geometrinę struktūrą įpinant veidų, akių ar rankų motyvus, paverčiant kūrinius bėgančio laiko metaforomis. Menininkės viduje rungiasi mąstytojos ir statytojos talentai, lemiantys nevienodą kūrinio plastiką ir stilizaciją – nuo abstrakcijos iki figūratyvo, nuo aptakios formos iki griežtos geometrijos.

Pastarieji darbai rodo augantį pasitikėjimą grynos formos išraiška. Kompozicijos sudarytos iš kelių elementų, turinčių ne vieną formavimo ir eksponavimo galimybę. Mistine nuotaika, kultūrinėmis interpretacijomis menininkė pritampa prie istorinę atmintį interpretuojančių lietuvių keramikų sparno. Per kelerius metus, praėjusius nuo pirmos asmeninės parodos, Bazienė tobulino technologinį kūrinių aspektą, 2019 m. Karmazinų anagamos krosnyje išdegti darbai suteikė jiems papildomą archajiškumo matmenį. Išdrįsusi eksponuoti kūrybinio eksperimento broką („Gyvenimo juodraštis“, 2013) – degimo metu apsilydžiusį skulptūrinį objektą, menininkė ne tik parodė savo keramikos virtuvę, bet ir galbūt užsiminė apie jos laukiančius naujus kūrybos posūkius.

Laima Bazienė, „Trilogija“. 2019 m.

Autorės nuotr.

**Onos Grigaitės paroda galerijoje „Artifex“ veikia iki gegužės 31 d.**

**Gvido Raudoniaus ir Laimos Bazienės parodos Šv. Jono gatvės galerijoje veikia iki birželio 6 d.**

# Vėl vengiu tarti jos vardą

## Dalios Mikonytės paroda „bust“ Prospekto galerijoje

**Agnė Narušytė**

Valio! Pagaliau niekas nesikabinės, kai eisiu per miestą be kaukės. Ir einu – Gedimino prospektu. Nebereikia slėptis ir dusti, spindi ką tik sušlapęs asfaltas. Prisėdu kavinėje. Nors šalta, žieminė striukė sukuria miegmaišio efektą. O tada – į Prospekto galeriją, kur jau dvi savaites veikia Dalios Mikonytės paroda „bust“. Gerai, kad po šio standartinio intervalo neužsidarė – spėjau pamatyti ir parašyti. Kad ir jūs nueitumėte, nes verta.

Nors tai asmeniška. Mudvi su Dalia sieja ta pati liga – pasveikusi netrukus dalinausi patirtimi, kaip ištverti. Ne pačią ligą, o ilgalaikį kūno valdymą iš medicinos kontrolės punkto, kur sprendžiama, kiek jį dar panuodyti, kad nevaldomai besidauginančios ląstelės žūtų, o tvarkingai dirbančios – išgyventų. Trunka maždaug tiek pat kaip nėštumas, tik pabaigoje – ne kūdikis, o laisvė nesvarumo būsenoje, kai nežinai, ar ji tikra ir ar ilgam. „Įsimintina kelionė įvyko prieš 5 metus. Atgalinio bilieto niekas negarantavo, – rašo anotacijoje Mikonytė ir sukelia jaudinančių nuotykių lūkestį pandemijos uždarinėtame pasaulyje. Bet trečiasis sakinys jaudulį paverčia juoduliu su chloro prieskoniu. – Persikėlimas į kosminę Santariškių stotį. Mamografijos, rentgenai, biopsijos, magnetinio rezonanso tomografijos (MRT). Chemo- ir radioterapijų ciklai ir fazės. Kaip ir kosminėse kelionėse, scenarijus rašomas gyvybę palaikančių sistemų. Mes galime tik stebėti(s).“

Jei visa tai perskaičius kam nors dar neaišku, pavadinimą „bust“ reikia suprasti angliškai (krūtys, nesėkmė, bankrotas), lotyniškai (*bustum* – laidotuvių laužas, kapas, antkapis), o galiausiai – lietuviškai (*bust(i)* – veiksmažodis, kurio galūnė nukąsta). Kalbos susikalba ir kuria klasikinį pasakojimą iš trijų dalių. Tiesa, galerijos lange skaitant užrašą mane ištikusi momentinė disleksija pasiūlė dar vieną versiją: „lust“ – geismas. Jį, regis, ne tik reprezentavo, bet ir kurstė viduje įžiūrimos gėlių fotografijos. Žiedai – augalų dauginimosi organai, gundantys vabzdžius ir žmones.

Bet Mikonytės nufotografuoti žiedai lyg sutrypti ar kiek nukrypstantys nuo tikslaus atvaizdo. Jų skaitmeniniai pavidalai ŷra sujudėjus žvilgsniui, lyg ardytųsi pati percepcija – nuo kvapų svaigulio ar nuodų. O gal radioterapija paveikė tavo smegenis ir tu kovoji, kad tikrovės vaizdinys neišsilydytų galutinai, stengiesi sulaikyti struktūros racionalumą ir – svarbiausia – neparodyti kitiems, kad tavo regimą tikrovę jau dekonstruoja trikdžiai. Esi pilnavertė dabarties dalyvė tik tol, kol sugebi gerai atrodyti bet kur ir bet kada. Ligos išduoti nevalia. Juo labiau – galimai mirtinos. Todėl viename parodos kampe eksponuojami keturi spalvoti perukai. Ryškūs. Net šaižiai – iki beprotybės. Pamenu, kaip Dalia su jais vaikščiojo. Manasis pridengė ligą spalvų natūralumu. Nors kai pažiūriu į tų laikų nuotraukas, atrodau sau dirbtinesnė, nei buvo Dalia su tais žaliais ir violetiniais. Ji labai natūraliai įsipaišė į paviršių kultūrą, ryškiais cheminiais potėpiais atmušė tirančius žvilgsnius, užsimaskavo. Dabar nusiima kaukę, nes atėjo laikas apmąstyti patirtį – ir tam paskatina mane.

Galbūt padeda ir visuotinės ligos kontekstas. Porai mėnesių mūsų namai buvo virtę ligoninės palatomis, kur menami daktarai nuotoliniu būdu menamai matavo mūsų temperatūrą ir vertino kiekvieną kostelėjimą ar čiaudulį kaip simptomą. Įpratome galvoti apie ligą (tiesa, tik vieną) kaip apie kasdienybę, o ne išimtį, kuri nukišama į ligoninę. Todėl galima užsiminti ir apie kitą – seną ir baugią – ligą, kuri niekur nedingsta pasirodžius naujam virusui. Ji jau dažnai išgydoma, bet neatitaisomai pakeičia tavo kūną ir asmenybę. Ji tarsi suteikia mirties licenciją išdrįsti daugiau, daryti dabar, daryti tai, kas anksčiau gąsdino, nors traukė. Nes mirties tikrovė įsitvirtina tavo sąmonėje ir amžinybės iliuzija nebegrįžta.

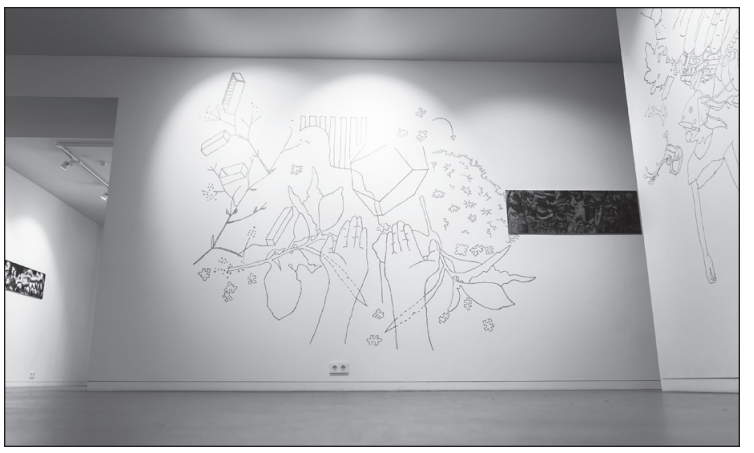
Niekada šia liga (dabar vėl vengiu tarti jos vardą) nesidomėjusiems turbūt verta priminti statistiką. Ja susirgs viena iš aštuonių moterų, kas penkta jų – jaunesnė nei 50 metų. Lietuvoje šiemet nuo jos apie 550 moterų mirs. Laiku suspėjus diagnozuoti, 90 procentų susirgusiųjų pasveiks (tikėtina, kad karantino metu tapusi neprieinama sveikatos apsauga šią statistiką pablogins). Taigi, nors atgalinio bilieto niekas nežada, didelė sėkmingos pabaigos tikimybė padeda ištverti viską. Mikonytės paroda transliuoja tą gerąją, palaikančią energiją, tarsi apšviečia pakilimo taką.

Gėlių fotografijos, išbarstytos po visą galerijos erdvę, yra tarsi tavo gyslomis tekančių nuodų ir mirties artumo sustiprinti regėjimai. Tuomet sąmonė kabinasi į aplinkinius gyvus padarus, į augalus, nes tik jų vaizdas kiek sušildo tą nematomą gumulą, išstūmusį kitas mintis, regis, visam laikui. Štai smilga – jos niekas negydys, kai susirgs. Man geriau, mane gydo. Gal todėl Mikonytės nufotografuoti žiedai tokie ryškūs – norint apsiginti nuo nematomo vidaus priešo, būtina stipriai susikoncentruoti. Žiedai ir yra prieštaringų reikšmių koncentratai. Laikinumo (gražaus ir tragiško) ir amžino atgimimo (kasmet augalams (ap)mirštant). Pačiai menininkei ligos palikti randai primena rožes, „išsiskleidusias infekcijos pažeistų teritorijų kūno žemėlapyje“. Neatsitiktinai kai kurie jos nufotografuoti žiedai atrodo išmesti. Mikonytės kartu su menininku Adomu Žudžiu, rašytoja Lina Simutyte ir kompozitore Ruta MUR sukurtas filmas atskleidžia, kas tai: sekretai, atrandami baltoms rankoms nuvalant (kapo?) žemes. „Šie sekretai – ir išgyvenimo džiaugsmo šventė, ir pagirios“, – rašo Mikonytė.

Gėlių fotografijos yra galerijos sienose pravalyti sekretai, o ant sienų išpaišytos tatuiruotės jas paverčia oda. Tatuiruotes Mikonytė kūrė bendradarbiaudama su Egle Tamulyte-Shaltmira, Inga Aleknavičiūte-Careful Pen ir Lina White 2015–2020 metais, taigi pradėjo prieš minėtus penkerius metus. Tai – ne iškart išnarpliojami augalų, geometrinių figūrų, architektūrinių elementų raizginiai. Narplioju: pastatų gabaliukai auga ant medžio, penkiakampį langą užtemdo šikšnosparnis, merginos kūnas nupjautas ties krūtimi, jos burnoje – obuolys, akis dengia peilis, o smilkinyje – taikinys. Ji laiko kitą merginą už rankos, bet jos pačios nėra. Tik kabo rankos. Kitoje tatuiruotėje ištiestos rankos gaudo išsibarsčiusios dangaus dėlionės „lietų“. Pamažu lengvas tatuiruočių piešinys virsta iš panikos besiardančia tikrove, kurią mėgini sugriebti. Vėl – grožis, gundymas, trumpalaikiškumas, baimė, mirtis vienu metu.

**Dalia Mikonytė, kadras iš videofilmo, rodyto meninės dokumentikos apybraižų cikle „Indivizijos“**

Tai – išorė, odos ekrane demonstruojamas įvaizdis. Vidus – už šoninės sienelės paslėptoje prietemoje rodomame filme „bust“. Jo vizualumas – technologinis. Čia susijungia Mikonytės jau kurį laiką naudojama fotogrametrija ir medicininė skanografija. Įsivaizduojamos gėlės pražysta kūno vidaus atvaizduose, kuriuose ekspertų akys ieškojo ligos.



**Dalios Mikonytės parodos fragmentas** Organizatorių nuotr.

Iš galvos neišeinančios pažeistos krūtys – tokios lengvos tose skanogramose – skatina pasimatuoti praeities vizualumo formas – paveikslus, kur tiek daug gundančių krūtų. Kiek šitų moterų mirė nuo krūties vėžio? Ar jos pačios žinojo? Akimirksniu tos rausvos, putlios krūtys tampa pažeidžiamos, paruoštos chirurgo skalpeliui, o ne tapytojo teptukui. Viso to veiksmo centre – torsas, besisukiojantis, besilydantis, permontuojamas, plastikinis, bet kalbantis. Taip tyliai, tarsi balsas tikrai sklistų iš vidaus, prislopintas minkštų audinių. „Šiame kūne daug nevilties“, – sako balsas ir vardija, kas jame telpa: ne tik elementarūs organai, bet ir išnaros, ir panagių druska, ir benzinas. Ir „nebūties negatyvai“.

Negatyvas – fotografei turbūt miela sąvoka, nereiškianti nieko negatyvaus, tik priešingais tonais pakeistą vaizdą. Negatyvo tikrovė ne visai suvokiama. Į ją ilgiau paspoksojus, pozityvinis atspaudas atrodo šiek tiek netikėtas. Taip į fotografijos procesą įsiterpia nuostaba. Šis negatyvo kaip netikrumo tarpsnis prarastas skaitmeninėje fotografijoje. Bet jis liko medicininiuose kūno atvaizduose. Ultragarsas, rentgenas, skanogramos – kiekviena technologija savaip perteikia tai, kas neįžiūrima, nesuvokiama ir baugina. Tokių vaizdų estetiką tyrinėjusi menininkė Marija Šaboršinaitė juos pavadino *atlaikais* – *at*likusiais po diagnozės ir po mirties, *atlankančiais* vėl be jokio reikalo, *atgyjančiais* ir *atbulais*, tik *atgarsiais*, į kuriuos, „vos nustojus įtemptai žiūrėti“, įsisuka baugas. O „nuolatos *dabar* egzistuojantis *baugas* – tai simptomas, kurio negali nuskaityti, tačiau žinai jo reikšmę. Jis niekuomet neišsipildo, jo esmė – nuogąstavimas, dvejonė, baimė, klaikas, nerimas dėl gresiančio pavojaus. Baugas veikia kaip skaičiuotė, kuri pati nieko nereiškia – ji yra žingsnis tarp įvykių – skaičiuotės esmė ta, kad ji [kažką] lemia.“ („Tvinkčiojantis atlasas. Tekstas fotografijoms“, Vilnius–Reikjavikas–Vilnius, 2015–2017, p. 17.)

Sujungusi vien kursyvu užrašytus žodžius gaunu: *anksčiau dabar baugas* lemia. Tai mačiau ir Mikonytės filme vibravusiuose ligos atlaikuose: anksčiau–dabar, tavo–mano, mirsi–gyvensi. Iš jų baugas persikėlė į keistai akytą onkologijos ligoninės atvaizdą. „O kas, jei miestai atskraidinami iš Kinijos“, – ataidi tas pats balsas, apsimetęs plastikos chirurge, nežinančia, koks turi būti Vilniaus veidas. To pastato vaizdas ilgai užsibūva ekrane, keičiasi labai iš lėto – kaip (n)eina laikas užsilikus ligoninėje, apribotai jos sienų ir procedūrų. Sienos palengva minkštėja, lyg tolsta nuo aktualybės, o gal virsta gyvu kūno audiniu, į kurį dabar galima ne tik skverbtis adatomis, bet ir prasmegti, krūtyje apčiuopus sustandėjimą ar po operacijos likusį randą. Oda nebėra apsauginis sluoksnis, ji pralaidi ir efemeriška, kaip tie žiedai, kurių mumijos atrandamos nuvalius žemės apnašas.

Paskutinis mano aprašytas vaizdinys buvo pirmasis filmo kadras. Ekrano tamsoje suspindo žvaigždynas. Ir tik po kelių sekundžių paaiškėjo, kad blyksi žemės grūdeliai. Šis sutapimas – begalinio kosmoso, kurio dulkės mes gi ir esame, ir žemės, į kurios dulkes pavirsime, – buvo ir svaigus, ir baugus. Blyksnis, kurio pakanka, kad pabustum iš savisaugos sapno.

**Paroda veikia iki gegužės 30 d.**
Prospekto galerija
(Gedimino pr. 43, Vilnius)
Dirba antradieniais–penktadieniais 12–18 val., šeštadieniais 12–16 val.

# Teatras be ribų I: raudóna, júoda ir bálta

## Dmitrijaus Matvejevo fotografijų paroda „Nekrošiaus teatras: abipus uždangos“

Julijus Lozoraitis

Nuo COVID-19 karantino Lietuvoje pradžios praėjo lygiai du mėnesiai. Žiniasklaidoje ir internete taip įkyriai buvo kartojama, jog nuo šiol viskas bus kitaip, kad parūpo tą „kitaip“ kuo skubiau išvysti. Dėl to smalsumo nuskubėta į Lietuvos teatro, muzikos ir kino muziejų Vilniuje (LTMKM), į Dmitrijaus Matvejevo nuotraukų parodą. Ši paroda yra pradžia renginių ciklo „Kvadratas“, skirto režisieriaus Eimunto Nekrošiaus kūrybai, jį rengia LTMKM ir „Meno fortas“. Beje, ciklo „Kvadratas“ pradžia buvo numatyta tą nelemtą „juodąjį penktadienį“, kovo 13 dieną, jis turėjo prasidėti kitu renginiu. Bet tai, kad Nekrošiui skirtas ciklas prasideda nuo Matvejevo nuotraukų, yra, mano galva, labai dėsninga ir teisinga.

Parodoje eksponuojama per keturiasdešimt stambaus formato 40 x 60 cm ir 60 x 90 cm nuotraukų. Dauguma jų nespalvotos, išskyrus keletą, šiose dominuoja raudona spalva. Viena nuotrauka, kurią sutartinai pavadinčiau „Keturios raudonos Dezdemonos“, yra „plačiaformatė“, 40 x 90 cm, ją fotografas sumontavo iš keturių kadrų. Tai jau ne sykį publikuotas kvadriptikas, užfiksavęs Vlado Bagdono Otelo ir Eglės Špokaitės Dezdemonos pražūtingą valsą. Išsyk matyti, kad pačiam fotografui šis artefaktas labai brangus. Taip čia užsimezga pirmoji tema – kad fotografo savo paties darbų vertinimas ir kitų vertintojų nuomonės gali labai skirtis.

Antai šio teksto autoriui ypač krito į akis kūrinys, pateiktas ir parodos plakate: užkulisyje užfiksuotas Andrius Mamontovas, besirengiantis eiti į sceną ir vaidinti Hamletą. Jis laiko tvirtai apglėbęs aukštą stilizuotą taurę, sklidiną vandens. Vaizdo perspektyvoje pro kulisų tarpą matyti keli žiūrovai, lūkuriuojantys spektaklio pradžios. Vienas jų, kiek snobiškos išvaizdos, susisupęs į gūnią. Ir iš kitų žiūrovių bei vieno žiūrovo kūnų pozų matomas didelis susikaupimas, būsimo teatrinio įspūdžio nuojauta.

Gilinantis į šį fotografo kūrinį savaime užgimsta nuostaba, kaip jis tiksliai atkartoja garsųjį Boriso Pasternako eilėraštį „Hamletas“: „Šurmulys nuščiuvo. Išėjau į avansceną. / Prisiglaudęs prie durų staktos / Mėginu iš atgarsių suvokti, / Kas nulemta nugyventi man...“ (...) / Jeigu Tu gali, Aukščiausiasis Tėve, / Taurę šią patrauki nuo manęs...“ (...) / Amžių nugyventi – tai ne pievą perbrist“ (pažodinis vertimas – *J. L.*). Štai ji, toji taurė, Mamontovo rankose. Netrukus Klaudijaus (Vytautas Rumšas) išpažinties monologo scenoje iš užkulisių į šią taurę iš orinio šautuvo iššaus legendinis teatrinio pasaulio personažas Gena[i], atlikdamas vieną garsiausių Nekrošiaus sceninių triukų...

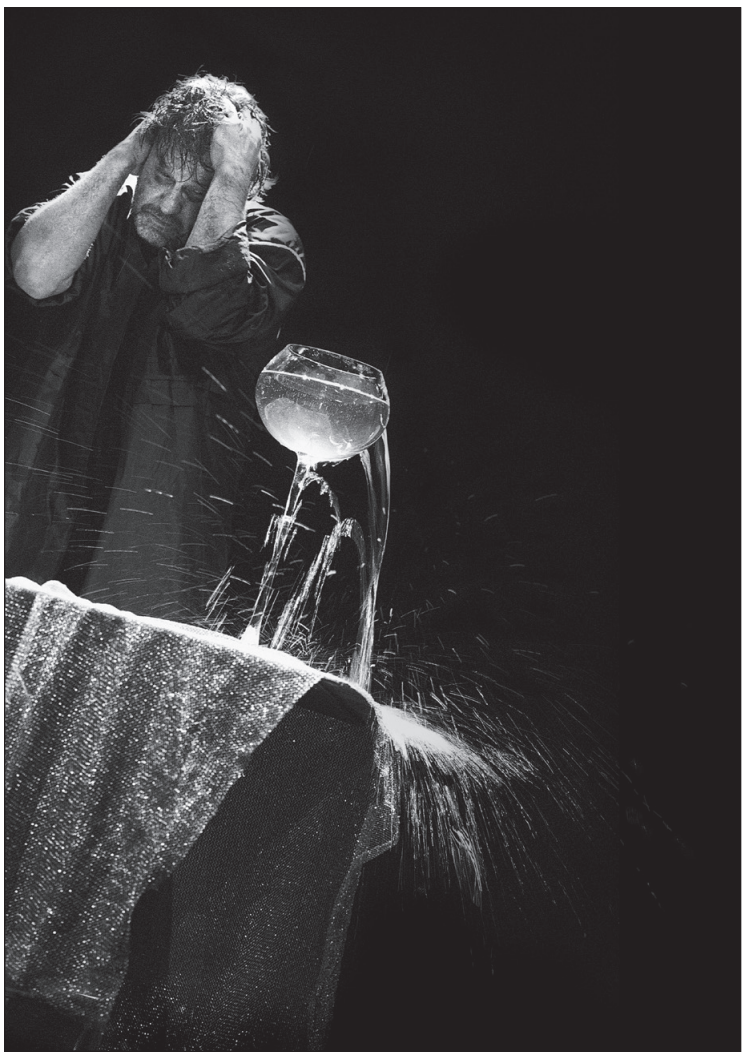
Šių žodžių autorius priklauso tai kartai, kuri žino ir kuriai svarbu, kad šį jo negrabiai pacituotą Pasternako eilėraštį spektaklio pradžioje skaitė iš scenos ir kitas legendinis Hamleto atlikėjas, kultinė rusų tautos persona, aktorius ir bardas Vladimiras Vysockis (teko tai regėti). Nekrošiaus „Hamleto“ sąsajų su anuo Maskvos Tagankos teatro spektakliu[ii] čia neketinama vėl įrodinėti, tai tiesiog yra objektyvus faktas.

Tad šis Matvejevo kūrinys tikrai yra ne vien tik talentingai užfiksuota akimirka („gera nuotrauka tėra tai, ką netyčia pavyko nufotografuoti“, – juokauja profesionalūs fotografai). Ir sutapimas su Pasternako eilėraščiu čia visiškai dėsningas. Be to, galima įžvelgti dar vieną subtilų niuansą. Williamo Shakespeare'o pjesėje Hamletas yra „balta varna“. Negana to, kad Hamleto atlikėjas Mamontovas tuomet buvo roko žvaigždė ir pankas, jo asmenybė neišvengiamai skleidė ir slaviškų šaknų dvelksmą. Dėl to jo šiek tiek slaviškas Hamletas Nekrošiaus spektaklyje demonstravo dar ir ypatingus subtilius rusų sidabro amžiaus asmenybės bruožus. Tad toks čia buvo dar vienas, struktūrinis ir estetinis, konflikto tarp Hamleto ir jo aplinkos – racionalumo ir aistrų kamuojamų „grynų europiečių“ – parametras.

Štai tiek minčių ir įžvalgų sužadina tik šis vienas Matvejevo kūrinys. Manau, nebūtų pernelyg drąsu įvertinti jį ne tik kaip šio menininko (fotografo) kūrybos viršūnę, bet ir kaip visos mūsų meninės teatrinės fotografijos ryškiausią šedevrą. Bet čia savaime užgimsta kelios šalutinės temos (problemos): a) ar teatro fotografo menininko darbai atspindi spektaklių autoriaus (šiuo atveju Nekrošiaus) pasaulį, ar tai vis dėlto yra savarankiškas fotografo „fototeatras“? b) ar meninės teatrinės fotografijos artefaktų estetinis efektas yra funkcionalus ir suvokiamas be konteksto – spektaklių bei jų kūrybos aplinkybių žinojimo? c) ar teatrinio fotomeno artefaktų profesionalus komentaras (įskaitant ir technologijų subtilybes) yra pageidautinas, o galbūt ir privalomas?

Ne mažiau svarbu ir parodos eksponavimo principai. Autorius pasakoja, kad rengiant ekspoziciją jam labai padėjo Fotomenininkų sąjungos pirmininkas Gytis Skudžinskas, o ypač – „Meno forto“ vadovas Audrius Jankauskas. Jis pateikė vertingų patarimų ir suteikė fotografui visišką kūrybinę laisvę rengiant ekspoziciją. Ją sudaro trys dalys. Visa pirma salė skirta gastrolėms Danijoje 2001 m., kai Nekrošiaus „Hamletas“ buvo vaidinamas Elsinoro pilyje. Fotografas pasakojo, kad tą vasarą jis buvo Švedijoje – uždarbiavo skindamas braškes. Baigęs darbą ir užsidirbęs pinigų, savo iniciatyva ir savo lėšomis nuvyko į Daniją. Gavęs Nekrošiaus leidimą fotografuoti, užfiksavo ir sukūrė unikalią fotografinių artefaktų seriją, kurios dauguma iki šios parodos dar nebuvo publikuota. Pavyzdžiui, didelė staigmena (bent jau šių žodžių autoriui) buvo užfiksuotas aktoriaus Kosto Smorigino dalyvavimas šiame gastroliniame „Hamleto“ spektaklyje. Itin išraiškingas kadras, kai režisierius stebi vaidinimą iš už specialios širmos scenoje. Kitose nuotraukose aktorių veidai ir kūnai byloja apie ypatingą susikaupimą ir unikalaus momento svarbos suvokimą.

Na, ir du svarbiausi bei garsiausi vertikalios kompozicijos vaizdai, kuriuose matome Nekrošių žiūrovų amfiteatre prieš vaidinimą. Vienam jų jau yra skirta šio rašinio pastraipa. Kitas yra, ko gero, garsiausias ir populiariausias iš pateiktų, pelnęs autoriui, pasak jo paties, ne tik šlakelį šlovės, bet ir kąsnelį pajamų. Jis buvo iškabintas 2007 m. kaip didžiulis viso renginio plakatas Sankt Peterburge ant teatro „Baltijskij dom“ fasado, kai ten vyko festivalis „Visas Nekrošius“, skirtas režisieriaus 55-mečiui. Ten taip pat buvo eksponuojama ir Matvejevo autorinė Nekrošiaus spektaklių nuotraukų paroda.

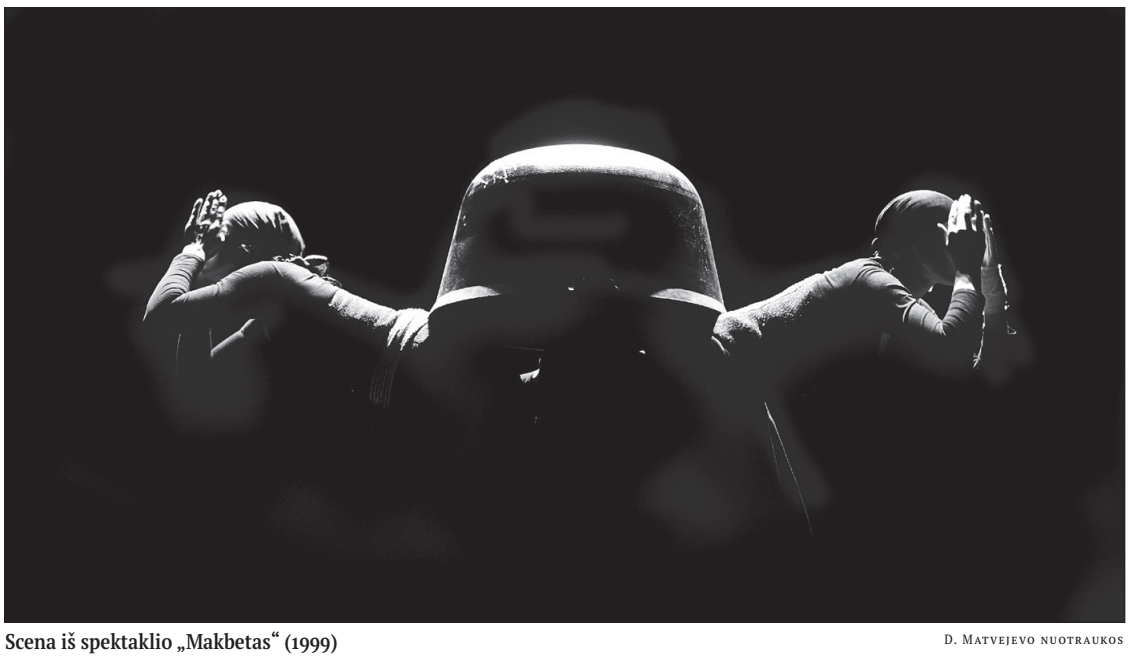


Vytautas Rumšas spektaklyje „Hamletas“ (1997)

Šioje nuotraukoje yra ne tik visi komponentai, atitinkantys efektingos teatrinės reklaminės fotografijos kanonus: ideali kompozicija, pozos išraiškingumas, grafinis efektingumas. Joje yra tai, ką Matvejevas, kalbėdamas apie teatrinę fotografiją, mini itin dažnai, – ypatinga dvasinė žmogaus būsena. Savo ruožtu tai galima būtų įvardyti kaip teatrinėje meninėje fotografijoje užfiksuotą ir atvaizduotą sceninės asmenybės kūrybinį alsavimą. Bet yra šiame paveiksle ir detalė, kuri kasdieniškai nusiteikusiojo akiai gali pasirodyti nereikšminga. Tai – vaikiško paspirtuko ratukas prie Nekrošiaus kojų. Ši smulkmena iš tiesų yra labai reikšminga, nes ne tik sukuria matmenų ir reikšmių kontrastą, ne tik į patoso statinę įpila šaukštelį draminio žaismingumo, bet ir kuria už vaizdo ribų esančią istoriją, nežinomą siužetą, kuriam taip ir lemta likti už skliaustų... Už Matvejevo fototeatro skliaustų.

Antroje parodos salėje pateikta gausiausia ekspozicijos dalis – beveik trys dešimtys įvairių Nekrošiaus spektaklių ir jų repeticijų vaizdų. Kokiu principu autorius atrinko nuotraukas šiai ekspozicijos daliai, išsyk suvokti nėra lengva. Visos nuotraukos čia – arba labai retai naudotos, arba pirmąsyk publikuojamos (išskyrus populiarų „Raudonų Dezdemonų valso“ kvadriptiką). Čia matome „Makbetą“, „Otelą“, „Tris seseris“, „Bado meistrą“ (ir Geną, t.y. gerbiamąjį poną Genadijų Virkovskį), „Borisą Godunovą“, „Hamletą“ (Ofeliją su pypke, daužiantį ledą Hamletą ir Polonijų su peršauta taure), „Rojų“, „Donelaitį“ ir kt. Atrodo, dar niekada nebuvo skelbtas ir šis

Nukelta į 9 psl.



Scena iš spektaklio „Makbetas“ (1999)

D. Matvejevo nuotraukos

[i] Genadijus Virkovskis, iš pradžių dirbęs vyriausiuoju scenos mašinistu, ilgainiui tapo nuolatiniu Nekrošiaus komandos nariu, o spektaklyje „Bado meistras“ puikiai įkūnijo labai svarbų personažą.

[ii] Maskvos Tagankos teatro spektaklis „Hamletas“, pastatytas 1971 m., išsyk tapo garsiausiu šio legendinio teatro vaidinimu. Režisavo Jurijus Liubimovas. Davido Borovskio scenografija irgi vertinama kaip šedevras. Vysockis vaidino Hamletą iki pat mirties 1980 metais.

# Tyliai kuriama muzika

## Interviu su kompozitoriumi Jokūbu Tulaba

Miglė Munderzbakaitė

*Jauno muzikos kūrėjo Jokūbo Tulabos kūrinius galima išgirsti skirtingų teatrų – Lietuvos rusų dramos, Keistuolių, Panevėžio Juozo Miltinio dramos, „Teatrono“ – spektakliuose. Kompozitorius sukūrė muziką vaikų spektakliui „Ilgoji pertrauka“ (2016, rež. Olga Lapina), kuris buvo nominuotas „Auksiniam scenos kryžiui“. Augusto Gornatkevičiaus spektaklyje „Roberto Zucco“ (2018) Tulabos elektroninės muzikos motyvai kūrė energingo, intensyvaus vyksmo įspūdį. Režisieriaus Gildo Aleksos spektaklyje „Kandidas, arba optimizmo mirtis“ (2019) pateikė efektyvias paraleles tarp kino filmų ir dramaturginės medžiagos. Menininkas kuria muziką ir filmams – 2019 m. sukūrė garso takelį režisieriaus Artūro Jevdokimovo dokumentiniam filmui „Second Hand“ (2019). Tulaba savo kūrybą pristato ir individualiai, ir duetu „Tillae“ bei prodiusuoja kitus muzikos atlikėjus. Su kompozitoriumi kalbamės apie tai, kaip kuriama muzika teatro scenai, dirbant su režisieriais ir kūrybine grupe.*

**Viename interviu save vadinate namisėda. Ar tai Jums padeda lengviau išgyventi šį laikotarpį?**

Taip, šį laikotarpį psichologiškai išgyventi man nėra didelis iššūkis. Esu introvertas, turiu studiją, kurioje paprastai ir ne karantino laikotarpiu dirbdavau vienas, tad iš šios pusės gyvenimas nelabai pasikeitė. Tiesa, darbų sumažėjo, į kitus sezonus nusikėlė spektakliai, kiti projektai sustabdė planus iki kol viskas bus aiškiau, bet labai džiaugiuosi turėdamas galimybę išeiti iš namų, nebūti uždarytas tarp keturių sienų.

**Grojate kartu su Goda Sasnauskaite muzikiniame duete „Tillae“, kaip kompozitorius bendradarbiaujate su skirtingais režisieriais įvairiuose Lietuvos teatruose, taip pat kuriate garso takelius kinui, prodiusuojate kitus atlikėjus, turite dar kitų kūrybinių veiklų. Kaip atrodo Jūsų darbotvarkė ne karantino metu?**

Paprastai dienos būna skirtingos, priklauso nuo to, su kuo dirbu. Kol statomas spektaklis, stengiuosi būti teatre kartu su trupe, klausytis, ką aktoriams pasakoja režisierius, kokius mato statomos medžiagos kontekstus, kaip vizualiai įsivaizduoja spektaklį: kokia vaidybos, šviesų, dekoracijų ir t.t. stilistika. Tai man suteikia suvokimą, kokios muzikos reikėtų spektakliui. Tada užsidėjęs ausines kur nors tyliai kuriu muziką kompiuteriu, paskui aptariame su režisieriumi, kas gerai, kas blogai, ką pakeisti. Jei nesu teatre, dirbu studijoje – vienas arba su atlikėjais. Ryte pradedu darbą, vakare susidedu daiktus ir einu namo. Manau, svarbu laikytis kažkokio ritmo.

**Kas Jus labiausiai įkvepia kūrybai?**

Naujovės. Išmokus kažkokią naują pamoką, atradus kokį naują grojimo būdą ar gavus naują instrumentą, norisi tai pritaikyti praktiškai. Viskas, kas nauja, labai įkvepia kurti, be to, lavina įgūdžius. Taip pat nauja muzika, filmai, filmų garso takeliai. Kartais, paveiktam kokios dainos, grupės ar viso stiliaus, norisi sužinoti, kaip autoriai sukūrė būtent tą garsą, kokias priemones naudojo, kokius instrumentus, mikrofonus, efektus ir t.t. Manau, tai noras būti kažkokios specifinės kultūros dalimi, prie jos bent menkai prisiliesti, o gal tiesiog noras žinoti, kad prireikus aš galiu sukurti, atkartoti būtent tą žanrą. Visas šis procesas irgi labai skatina sukurti ką nors savito.

**Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje studijavote vaidybą, dabar – garso režisūrą. Kokią vietą Jūsų dabartinėje veikloje užima vaidyba, kuo ankstesnės studijos naudingos kuriant muziką?**

Esu prastas aktorius. Vaikystėje atrodė kitaip, todėl stojau į vaidybą. Gal buvo keletas akimirkų, kai esu gerai suvaidinęs, bet net pats nežinau, kaip man pavykdavo. Tad dabar visai nevaidinu, o nutraukti studijas ir nesieti ateities su vaidyba buvo vienas geriausių mano gyvenimo sprendimų. Per tuos kelerius metus pastebėjau, kad labai lengvai galiu sukurti muziką, ir labai džiaugiuosi, kad tai pastebėjo ir keletas režisierių, tokių kaip Gildas Aleksa ir Augustas Gornatkevičius. Jie pirmieji pasamdė mane ir mūsų bendradarbiavimas tęsiasi iki šiol. Tikriausiai tai viena didžiausių naudų, kurias esu gavęs studijuodamas. Be to, per studijas, manau, gerai supratau, kokie garsai padeda aktoriams scenoje, o kas trukdo.

**Pacituosiu Jus: „Man įdomu kurti viską. Nenoriu savo kūrybos sprausti į jokius rėmus, kuriu laisva forma.“ Kiek laisvės būna dirbant komandoje – kuriant muziką teatre, kine?**

Prisišnekėjau... Dėl laisvės negaliu skųstis, paprastai režisieriams patinka, ką padarau, todėl manęs jie nevaržo. Suvokęs, ko režisierius nori iš spektaklio, pats susikuriu rėmus ir tai, kas juose turėtų skambėti. Jei nepataikau ir režisierius būna nepatenkintas, aiškinuosi, kas ne taip, bandau iš naujo. Niekad nesvarsčiau apie tai kaip apie laisvę ar nelaisvę, greičiau kaip apie pataikymą ar nepataikymą į taikinį.

**Kaip vyksta kūrybinis procesas kuriant muziką spektakliui: pirmiau atsiranda kiti elementai ar viskas vyksta paraleliai?**

Jokūbas Tulaba — Asmeninio archyvo nuotr.

Viskas prasideda nuo pokalbio apie medžiagą ir stilistiką. Tada gaunu pjesę, dažniausiai jos neskaitau, kol nepamatau aktorių skaitymo. Atradau, kad taip neprisikuriu išankstinių įsivaizdavimų, kaip viskas bus. Dažniausiai nuo pirmų skaitymų pradedu kurti muziką. Per pirmą dieną prikuriu keletą pirmų *demo*. Aptariame, kas į tą pusę, o kas ne, ir judam toliau. Kas gerai, paliekam, šlifuojam, ilginam, gilinam. Taip visa kūryba tęsiasi iki paskutinės repeticijos, kažkokiai scenai menkai pasikeitus, reikia šiek tiek pakeisti ir muziką. O kartais tai tęsiasi net po premjeros.

**Kaip režisieriai Jums formuluoja užduotį, juk tikrai ne visi turi muzikinį išsilavinimą, kaip pavyksta susikalbėti?**

Ir labai gerai, kad jie neturi muzikinio išsilavinimo. Esu tikras, kad tai tik viską komplikuotų. Labai didelė dalis mano muzikos teatre yra susijusi su tekstūromis. Manau, tai labai svarbu stilistikai ir emociniam žiūrovų poveikiui.

Man daug labiau padeda kokie nors vaizdingi pasakymai, tarkim, kad muzikos reikėtų tamsesnės, šviesesnės, greitesnės, gilesnės, labiau „orinės“. O dar labiau padeda, kai patys režisieriai sako: „Reikia kažko tokio – pa-bam.“ Tada supranti ir kokio dydžio to „pa-bam“ reikia, ir kokio ilgio, ir kokį efektą tai turi sukelti.

**Kokios problemos Lietuvoje lydi muzikos kūrėją, atlikėją, teatro kompozitorių?**

Manau, pagrindinė problema – pinigai ir jų stygius mažesniems menininkams, bet esu tikras, kad taip yra visame pasaulyje. Meno sritis – konkurencinga, dirbdamas pagal individualią veiklą nesi užtikrintas dėl ateities: ar turėsi darbų, pajamų, ypač šių dienų kontekste. Dėl nepakankamo uždarbio daug talentingų menininkų priversti dirbti kitus, pašalinius darbus, taip netobulėdami savo srityje.

**Ar gali gera muzika išgelbėti neypatingą spektaklį?**

Tikiu, kad viskas yra sudedamosios dalys. Žinau, kad muzika gali pagerinti, pagyvinti, suteikti naujų spalvų, bet išgelbėti – nežinau. Be to, kad reikėtų gelbėti, spektakliui turi kilti kažkoks pavojus.

**Dėkoju už pokalbį!**

Atkelta iš 8 psl.

užfiksuotas „nušaunantis“ Bagdono gestas link Mamontovo galvos „Hamlete“. Grublėtų rankų ir drobių pynė „Jobo knygoje“. Fotografas pateikė ir „Vėlinių“ vaizdą, kur aguonų stiebai ir galvos panašios į „Hamlete“ dūžtančias taures... Dviejose nuo scenos viršutinių galerijų žemyn darytose nuotraukose patyrusi teatralo akis atpažįsta dviejų skirtingų scenų dangas, aktorių kojų ir kūnų bei stumdomų dekoracijų nudrožtas scenų grindų lentas. Vienoje – Nacionalinio dramos teatro scena, kurioje buvo repetuojamas „Makbetas“, kitoje – Lietuvos rusų dramos teatro scena, kai Nekrošius ten repetavo „Hamletą“...

Tad kokiu principu autorius vadovavosi sudarydamas antrą ekspozicijos dalį? Paviršutiniškai pažvelgus nuotraukų parinkimas ir išdėstymas atrodo chaotiškai, bet taip nėra. Autorius turėjo konkretų tikslą ir jį pasiekė: čia pateikiami tie kūriniai, kurie būtų visiškai laisvi nuo reklaminės fotografijos „dopingų“, „narkotikų“ ir „afrodiziakų“. Meniškumas – štai kokio tikslo autorius, kaip pavyko suprasti, čia siekė. Jis čia argumentuotai medžiagiškai pateikė publikai savo teatrinės fotografijos meniškumo supratimą – dvispalvio nespalvoto fotografinio vaizdo grafiškumą, plastiškumą ir dinamiką. Ir visa tai – Nekrošiaus teatro pasaulyje. Čia šių žodžių autoriaus bus sau leista iškrėsti šiokią tokią laisvamanystę ir suformuluoti tokią akiplėšišką tezę: šioje parodos dalyje Matvejevas, iliustruodamas Nekrošiaus kūrybą, pasireiškė fotografijoje tarsi Stasys Krasauskas – grafikoje, iliustruodamas klasikus.

Trečioji Matvejevo fotografijų parodos dalis skirta Nekrošiaus portretams. Autorius demonstruoja mums savąjį fotografinio portreto meno suvokimą, realizuodamas jį per tokią dėkingą natūrą, kaip Nekrošius. Bet štai čia kaktomuša susiduriama su vienu žiauriu, tačiau visiškai objektyviu fotografinio meninio portreto dėsniu: jeigu tie portretai yra talentingi, o fotografuojamas subjektas – neeilinė asmenybė, juolab sulaukusi garbingo amžiaus, tai šiems portretams gausiai pasirodyti publikai lemta tik po tos asmenybės mirties. Todėl toks portretinis fotografavimas visuomet turi „memento mori“ temos atgarsių.

Fotografas Matvejevas yra labai jaunatviškas, ir sunku patikėti, kad tai jau šeštąją savo dešimtį bebaigiantis vyras. Sėkmingai kurti meninę teatrinę fotografiją jis pradėjo prieš ketvirtį amžiaus, dar juostinės fotografijos epochoje. Pirmas įžvelgė puikias skaitmeninės fotografijos galimybes teatre, drąsiai investavo į tai daug pastangų, talento, lėšų ir pasiekė tokių svarių rezultatų, kad tapo vienvaldžiu šios srities lyderiu. Ne vieną kartą įvairiuose teatruose teko girdėti postringaujant, ypač iš administracijos pusės: „O gal jau pakankamums to Matvejevo, atsisakykime jo paslaugų, paieškokime vietoj jo kitų, jaunesnių, naujai dirbančių ir kitaip viską matančių...“ Na, ir ką? Atsisako jo, ieško kitų, lyg ir suranda, o po kurio laiko visi sutartinai grįžta prie Matvejevo. Nes, palyginimui, vietoj vargonų muzikos galima pasisamdyti smuikininką, fleitininką, cimbolų brązgintoją ar skudučių švilpėją. Bet vargonams niekas negali prilygti, efektingai jais groti sugeba tik tikri vargonininkai, ypač jeigu tie „vargonai“ praktiškai jų rankomis surinkti ir tobulai suderinti...

Čia jokiu būdu nenorima sumenkinti jaunesnių už Matvejevą teatro fotomenininkių ir fotomenininkų. Jų tikrai yra labai talentingų, žavių, energingų ir išradingų, turinčių savitą matymą ir braižą, naudojančių modernesnius nei Matvejevo estetinius principus. Kiekvienas kūrėjas priklauso savo laikui. Bet objektyvi tiesa yra ta, kad teatrinės meninės fotografijos jaunimui neišvengiamai tenka irtis Matvejevo milžiniško įdirbio farvateryje, tiek semiantis iš to jo plaukimo savos patirties, tiek stengiantis pasipriešinti tendencingai jo srovei. Iš viso to savaime peršasi išvada, kad Matvejevo meninių teatrinių fotografijų paroda iš ciklo „Kvadratas“, skirta Nekrošiui, yra labai svarbus kultūrinis įvykis, savotiška „raudona linija“, nubrėžta ne tik šio fotomenininko kūryboje, bet ir kur kas platesniame meniniame bei kultūriniame kontekste.

Apie tai – antroje šio rašinio dalyje.

# „Prokato“ užrašai

## Kino archeologijos bandymai

Živilė Pipinytė

„Lietuvos kine“ saugoma daug filmų, liudijančių Michailo Gorbačiovo paskelbtą „perestroiką“ ir „glastnost“. Garsiuoju viešumu ypač pasinaudojo kino dokumentininkai. Jų filmai rodė ir kalbėjo apie tai, apie ką viešai kalbėti buvo draudžiama. „Perestroikos“ filmai sulaukdavo didžiulio dėmesio, prie kino teatrų nutįsdavo eilės. Vienas garsiausių 10-ojo dešimtmečio pradžioje buvo Viktoro Dašuko trijų serijų filmas „Vitebsko byla“ („Vitebskoje delo“, „Belarusfilm“, 1989–1991).

Dašuko pavardę įsidėmėjau, kai pasirodė septynių serijų dokumentinis filmas „Nemoteriškas karo veidas“ („U voiny ne ženskoje lico“, „Belarusfilm“, 1980–1984) – pasakojimas apie moterų likimus Antrojo pasaulinio karo metais. Jo pagrindu tapo 500 valandų magnetofonu įrašytų Svetlanos Aleksijevič pokalbių su karo dalyvėmis. Beje, šie pokalbiai tapo būsimos Nobelio premijos laureatės knyga, tik jau filmui pasirodžius. Kito Dašuko filmo herojus rašytojas Vasilis Bykavas tada rašė, kad „Nemoteriškas karo veidas“ jam yra pavyzdys, kaip karo temą traktuoja jo nemačiusi karta. Jis pabrėžė, kad Aleksijevič ir Dašukas gerbia žmones, kuriems „karas buvo jų sunkus gyvenimas, visam laikui tapęs likimu“.

„Vitebsko bylos“ veikėjai kitokie, bet filmo režisieriaus tikslas toks pat – maksimaliai atskleisti tiesą. Filme pasakojama apie tai, kad Vitebsko srityje penkiolika metų siautėjo seksualinis maniakas žudikas. Jis pasmaugė trisdešimt septynias moteris. Jo nusikaltimais buvo apkaltinti nekalti žmonės, vienam jų įvykdyta mirties bausmė.

Dašukas yra rašęs: „Žudiko niekas neieškojo, nors nusikaltimai vyko netoli Vitebsko ir pagal „braižą“ buvo nesunku suprasti, kad nusikaltėlis – tas pats žmogus... Po kiekvienos žmogžudystės, užuot ieškojus seksualinio maniako, buvo gaudomi žmonės, dažniausiai jauni, ir apkaltinami žmogžudyste. Keturiolika nekaltų žmonių sėdėjo kalėjime 10–15 metų, vieną sušaudė. Kai šis juridinis Černobylis sprogo ir visi sužinojo apie teisėsaugos organų darbuotojų nusikaltimus, nukentėjusieji buvo išlaisvinti. Aš ėmiau interviu filmui ir kiekvienam jų uždaviau tą patį klausimą: „Kodėl tu prisipažinai nužudęs, nors to nedarei? Juk tavęs nemušė, nekankino...“ Žinoma, prievartos buvo, bet ne tokios, kad prisipažintum. Visi atsakė daugmaž vienodai: „Kai už tavęs užsitrenkia geležinės teismo izoliatoriaus kameros durys, supranti, kad esi pasmerktas ir niekas tau nepadės – nei tėtis su mama, nei Dievas... Kai tardytojas kartu su prokuroru kasdien tave įtikinėja: „Prisipažink, antraip tave sušaudys!“ O juk gyventi norisi!.. Tardytojas pats sakė: „Tu iš čia jau nebeišeisi. Man įsakyta bet kokia kaina ištirti nusikaltimą, nes reikia nuraminti viuomenę. Miestas turi miegoti ramiai.“

Filmą ir dabar žiūrėti sunku, nors, regis, apie seksualinius maniakus prikurta daugybė ir dokumentinių, ir vaidybinių filmų. Dašukas naudoja tardymų medžiagą, pirmoje serijoje rodo tikrąjį žudiką Genadijų Michasevičių, jo liudijimus. Kartais filmas tampa savotišku reportažu iš pragaro – filmo kūrėjai nesislepia už kadro, vaikšto po laukus kartu su teismo ekspertais, radę ten kaulą, prašo pasakyti, kieno jis. Atsakymas, kad tai moters rankos kaulas, nuskamba visai kasdieniškai.

Dašukas yra sakęs, kad pagrindinis „Vitebsko bylos“ veikėjas buvo Baltarusijos prokuratūros ypatingų svarbių bylų tyrėjas Michailas Žavnerovičius, vadintas legenda, nes jis ištirdavo kiekvieną bylą. Todėl jam skirdavo pačias sudėtingiausias, o po savaitės nusikaltėlis jau sėdėdavo izoliatoriuje, po mėnesio – ir teisme. Teismams tos sufabrikuotos bylos nesukeldavo jokių įtarimų, nors teisiamieji ir atsisakydavo savo prisipažinimų. Režisierius cituoja Žavnerovičių: „Kiekvienas žmogus – nusikaltėlis. Jis dar nepadarė nusikaltimo, bet gali jį padaryti!“

### Sugriauti mitai

„Prestroikos“ dvasią perteikia ir du garsaus uzbekų dokumentininko, operatoriaus Šuchrato Machmudovo filmai „Chudžum“ („Chudžum (nastuplenije)“, „Uzbekfilm“, 1987) ir „Liepsna“ („Plamia“, „Uzbekfilm“, 1988), griaunantys sovietmečio mitus apie „išlaisvintas Rytų moteris“. „Chudžum“ kalba apie tai, kokia tikroji moterų padėtis Uzbekistane. Jų lygios teisės – tik popieriuje. Filmo herojės pasakoja, kad merginoms neleidžiama mokytis, kad jos privalo nešioti skareles, dengti veidą, kad net aukštas pareigas einantys vyrai negerbia moterų ir jas muša. Jauna tautinių šokių ansamblio šokėja prisipažįsta, kad daugumos jos kolegių gyvenimas nesusiklostė, nes požiūris į jas neigiamas, šokėjos prilyginamos amoralioms moterims. Kita mergina pasakoja, kaip jų kišlake buvo pasmerkta brolio sužadėtinė, vilkinti suknelę trumpomis rankovėmis. Ji sako, kad kaimiečiai ištekina penkiolikmetes merginas. Dar kita filmo herojė konstatuoja, kad per šešiasdešimt sovietų valdžios metų pasikeitė tik forma – vyrai dabar dėvi kostiumus, bet tebeliko feodalai, jų požiūris į moteris – toks pat kaip anksčiau.

Pokalbius su šiuolaikinėmis moterimis Machmudovas montuoja su 3-iojo ir 4-ojo dešimtmečio kino kronika, kurioje rodomos ne tik moterys, nusprendusios nusimesti parandžą, moterys mokyklų klasėse ar darbe, bet ir jų išniekinti lavonai. Tačiau filmo herojės tvirtina, kad reikia pakartoti 3-iojo dešimtmečio judėjimą „chudžum“, kai moterys gavo lygias teises. Tada „chudžum“ esą atvėrė moters veidą, dabar atėjo laikas skelbti karą paklusnumui.

„Liepsnos“ herojė – Samarkando šilko fabriko darbininkė. Nualinta sunkaus darbo ir ligos, ji norėjo susideginti. Smulkutė moteris liūdnomis akimis lėtai kalba apie tai, kaip nuolat pavargdavo, – po darbo fabrike jos laukė namų ruoša, vaikai, maisto gaminimas ir nesibaigiantys vyro bei anytos priekaištai. Niekas nenorėjo girdėti kalbų apie blogą savijautą. Todėl vieną dieną ji apsiliejo žibalu ir padegė save. Ši moteris – iš tų nedaugelio, kurias pavyko išgelbėti. Ji grįžo į fabriką, kuriame šilkas gaminamas kaip ir tada, kai fabrikas buvo pastatytas, – 1927 metais. Režisierius, regis, neatsilaiko pagundai užfiksuoti archajiškus šilko gamybos vaizdus, bet kai filmo herojės rankos panyra į beveik verdantį vandenį, kuriame mirkomi šilko kokonai, gali fiziškai pajusti, ką ji jaučia, liesdama tuos kokonus dar ne visai užgijusiomis, žaizdotomis rankomis.

Iš visko sprendžiant, moterų susideginimas – masinis reiškinys, todėl ir buvo nutarta kurti filmą. „Liepsnoje“ daug kalbama apie moterų padėtį Uzbekistane, jos rodomos dirbančios laukuose ir fabrikuose, o už kadro girdėti, kaip kažkoks valdininkas aiškina, kad uzbekų moterys naudojasi visomis teisėmis, bet problemų kyla, kai jos esą nesilaiko Rytų moterų tradicijų. Režisieriaus kalbinamas gydytojas aiškina, kad jiems uždrausta rašyti apie susideginimą kaip mirties priežastį.

Kronikos vaizdų, ir gana drastiškų, galima pamatyti ir vaidybiniame trumpo metražo Meliso Abzalovo filme „Vaidinimas“ („Predstavlenije“, „Uzbekfilm“, 1975). Jo herojės – dvi paauglės. Jų mokyklos dramos būrelis stato pjesę apie priešrevoliucinius laikus „Bajus ir samdinys“, tad mergaitėms reikia dėvėti parandžas. Bet paaiškėja, kad kolūkyje jų niekas neturi. Galiausiai mergaites išgelbsti pagyvenusi moteris. Žiūrėdama vaikų spektaklį ji prisimena savo jaunystę – tada ekrane ir rodomos parandžos atsisakiusių ir todėl nužudytų moterų nuotraukos bei kronikos kadrai. Akivaizdu, kad filmas propagandinis, juo norima įrodyti, kad parandža liko praeityje, kaip ir senoji tvarka.

Kadras iš filmo „Afrikietiška medžioklė“

### Dokumentiniai eksperimentai

Kaip dabar sakytume, *gender* problemas analizuoja ir kitas garsus „perestroikos“ filmas – „Vyras nuo šešių iki vidurnakčio“ („Mužčina s šesti do polunoči“, „Kijevnaučfilm“, 1987). Originalus Andrejaus Zagdanskio dokumentinis filmas, kurio paantrašė skelbia, kad jis apie žeminančią inžinieriaus padėtį, – tai nematomo vyro monologas. Už kadro girdime, kad jam dvidešimt aštuoneri, kad yra gabus inžinierius, turi šeimą, bet jau keli mėnesiai miega tik penkias valandas, nes kooperatyve po darbo siuva maišus – 300 per pamainą, mat taupo pinigus kooperatiniam butui. Kadre – pilkos ir niūrios sovietinės kasdienybės kadrai, nufilmuoti subjektyvia kamera, dar gerokai prieš garsųjį „Dogma'95“ manifestą.

Prieš emigruodamas iš SSRS Zagdanskis sukūrė filmą „Sapnų aiškinimas“ („Tolkovanije snovidenij“, „Kijevnaučfilm“, 1990), kuris rodytas dešimtyje tarptautinių kino festivalių. Zagdanskis pasinaudojo tada gana primirštomis, bet netrukus vėl tapusiomis madingomis montažinio filmo galimybėmis. Filme naudojama 1896–1939 m. kino kronika, susiejamos dvi datos – brolių Lumière'ų kinematografo išradimas ir Sigmundo Freudo veikalo apie sapnus publikacija, o filmas yra įsivaizduojamas režisieriaus ir Freudo dialogas.

Formos eksperimentai siejosi ir su iš praeities vėl iškylančiomis „uždraustų“ ar tiesiog pamirštų avangardinių menininkų pavardėmis. Ypač daug dokumentinių filmų „perestroikos“ metais buvo skiriama jiems, bet pirmiausia rašytojams. L. Buriochinos „Andrejaus Belo Peterburgas“ („Peterburg Andreja Belogo“, „Lennaučfilm“, 1989) – tai dokumentinis eksperimentinis filmas. Jame, pasitelkus įvairias technikas (daug vaizdo koliažų), bandoma atkurti Peterburgo įvaizdį rašytojo Andrejaus Belo gyvenime ir kūryboje. Filmas, regis, buvo pernelyg keistas, kad sulauktų didesnio dėmesio, kaip kad Igorio Alimpijevo „Afrikietiška medžioklė“ („Afrikanskaja ochota“, LSDF, 1988). Tai labai svarbus 9-ojo dešimtmečio filmas – pirmasis kino pasakojimas apie iki tol uždraustą poetą Nikolajų Gumiliovą, vieną ryškiausių rusų „sidabrinio amžiaus“ kūrėjų, kuris bolševikų buvo sušaudytas 1918 metais. Filme taip pat kalbama apie su Gumiliovu susijusių žmonių (žmonos – poetės Anos Achmatovos, sūnaus – istoriko Levo Gumiliovo) gyvenimo dramą. Alimpijevas pabandė tarsi iš naujo „išrasti“ tradicinį dokumentinį biografinį kiną – „Afrikietiška medžioklė“ ir dabar gali nustebinti montažinių sandūrų bei asociacijų blyksniais. Kartu tai filmas apie rusų inteligentiją, juk Gumiliovo drama buvo savotiškas jos likimo prologas.

„Perestroikos“ metais oficialiai buvo išspausdinta ir Achmatovos poema „Rekviem“, apie ją buvo daug kalbama ir rašoma. Dokumentinį filmą „Anna Achmatova. Dienoraščio puslapiai“ („Anna Achmatova. Listki iz dnevnika“, CSDF, 1988) sukūrė ir poetę asmeniškai pažinojęs Vasilijus Katanianas – paskutinis Vladimiro Majakovskio mūzos Lilios Brik vyras. Šiame filme daug dokumentinės medžiagos, nuotraukų, rankraščių, filmuota poetės bute ir vietose, kurias ji aprašė ir kur gyveno. Katanianas – senosios kartos režisierius, jo filmas akademiškas, bet, ko gero, bus geriau suprantamas šiuolaikiniams žiūrovams, įpratusiems vartoti „Vikipedijos“ informaciją.

Kad ir kaip būtų, „perestroikos“ filmai ne tik perteikia laiko dvasią, bet ir primena, koks įvairus gali būti dokumentinis kinas, net ir tas, kuris visais laikais buvo vadinamas nepatogiu.

B. D.

# Menka paguoda

## Karantino tekstai

Apie karantino patirtį ir pasekmes dabar rašo visi. Filosofas Michailas Jampolskis tekstą „Epidemija: nežinojimas ir tiesa“ apie tai, kaip pandemija griauna žinojimo iliuziją *(https://www.colta.ru/articles/society/24006-mihail-yampolskiy-o-tom-kak-pandemiya-razrushaet-illyuziyu-znaniya*), pradeda panašiai: „Apie koronavirusio epidemiją šiandien kalba visi. Kaip pasakė viena mano pažįstama filosofė, didėjanti pasisakymų banga pati primena žodinę medijų epidemiją. Platėjantis diskursų laukas, apimantis populiariąją epidemiologiją, politologiją ir politiką, daugiausia paaiškinamas tuo, kad nieko aiškaus apie tai, kas vyksta dabar, pasakyti neįmanoma. Mažai žinome apie viruso ypatybes, nesuprantame, kiek truks epidemija, o juo labiau – kokios bus demografinės, ekonominės ir politinės jos pasekmės. Ir būtent šis nežinojimas man atrodo esminis to, kas vyksta, aspektas.“

Jampolskis sako, kad ekspertai stengiasi numatyti epidemijos raidą, kad nepaprastai populiarūs tapo įvairūs sergamumo ir mirštamumo grafikai, kurių kreivė „patraukli tuo, kad ją galima pratęsti iš dabarties į ateitį. Tai matomas įsivaizduojamo laiko ir sąmonės kontinuumo vaizdinys, grubiai pažeidžiamas epidemijos. Grafikas kompensuoja kontinuumo stabtelėjimą ir leidžia mums, remiantis funkcijos, kurios algoritmo nežinome, sąlygiškumu, pažvelgti į ateitį, staiga netekusią konkretumo.“ Tačiau Jampolskis priduria, kad šis iš mūsų žinių visumos augantis kontinuumas „yra ne kas kita, kaip naudinga fikcija“, nes pranašystės gerai tada, kai gyvenimas tęsiasi automatiniu režimu. Pasak filosofo, numatymas, anticipacija – tai nežinojimas, iliuzija, kurią mes įtraukėme į žinojimo horizontą: „Georges'as Bataille'is yra sakęs, kad priėmę numatymo režimą tampame nelaisvi, nes atsiduriame melagingo įvykių determinavimo viduje. Štai ką jis rašė 6-ojo dešimtmečio pradžioje apie „žinojimą“, kuris visada atsiranda laukimo horizonte: „Žinoti – tai visada stengtis, dirbti, tai visada vergiška veikla, be pabaigos atnaujinama ir kartojama.“

Pasak Jampolskio, „Bataille'is buvo teisus tvirtindamas, kad žinojimas, kurio pagrindas yra numatymas, visada nukreiptas į „naudingumo“ ekonomiką, kaupimą, galimybę iš anksto apskaičiuoti, be kurios neįmanoma kapitalistinė gamyba. Todėl neatsitiktinai galimybės numatyti stabtelėjimas – tai pirmiausia ekoniminis ir politinis stabtelėjimas. Šiandien mes visur susiduriame su skurdumu tų struktūrų, kurios pretenduoja į lyderystę ir mokėjimą spręsti žmonijai kylančias problemas.“

Jampolskis cituoja filosofą ir antropologą Bruno Latourą, kuris koronaviruso epidemiją palygino su Žemei grėsmę keliančia ekologine katastrofa, susijusia su globaliomis klimato permainomis: „Jo galva, koronavirusui vis dar taikomos senos žinios ir elgesio normos, bet neegzistuoja operatyvus žinojimas, taikytinas ekologinei katastrofai, kurią lemia daugybė faktorių. Čia mes atsiduriame nežinojimo srityje: „Jei per sveikatos apsaugos krizę žmonės turi vėl išmokti plautis rankas ir kosėti į sulenktą ranką, kaip jie tai darė pradinėje mokykloje, atsitikus ekologinei mutacijai pati valstybė atsiduria mokinio padėtyje.“ Pasak Latouro, šis „primityvus“ žinojimas stumia dabartinę epidemiją link kažko beviltiškai seno, besikreipiančio į pasenusį valstybės tipą: „Tai ne XXI a. ir ekologinių iššūkių valstybė, tai XIX šimtmečio ir vadinamosios biopolitikos valstybė, tai valstybė to, kas teisingai vadinama statistika: gyventojų valdymas teritorijoje, kuri iš aukšto matoma ir vedama ekspertų valdžios.“

Jampolskio nuomone, Latouras neteisus. Jis mano, kad izoliacija, kurios sąlygomis daugiau ar mažiau praleidžiame savo gyvenimą, staiga tapo matoma, slegianti ir suvokiama: „Nepaisant vykstančio siaubo (ir jam priešinantis), mes staiga aptinkame menką galimybę galvoti apie pasaulį truputį teisingiau, truputį adekvačiau. Suprantu, kad visko, kas vyksta, fone tai menka paguoda. Bet vis dėlto – bent kažkokia.“

***

Dienraštyje „Gazeta Wyborcza“ išspausdintame Dorotos Wysockos-Schnepf pokalbyje su filosofu, sociologu Marcinu Króliu „Prabangos pasaulio pabaiga. Po poros mėnesių negalėsime nusipirkti beveik nieko“ (*https://wyborcza.pl/10,158533,25912102,prof-krol-koniec-swiata-luksusu-za-pare-miesiecy-niebedzie.html*) daug kalbama apie politinę Lenkijos situaciją, artėjančius prezidento rinkimus. Paklaustas apie politines pandemijos pasekmes ir ar, jo nuomone, žlugs dabartinė vyriausybė, Królis sako: „Be abejo. Tik negalima numatyti kada, nes ji neturi stipraus priešininko. Beje, šis bruožas dabar būdingas daugumai Europos šalių. Susidūrėme su keistu paradoksu, kuris labai domina tokius kaip aš, visa tai stebinčius: viena vertus, valstybė sustiprėjo, bet vadovai yra silpni. Tautinės valstybės natūraliai sustiprėjo. Jos uždarė sienas, nors visiškai neaišku kam. Gal Italija ir galėjo būti izoliuota iš pat pradžių, tuo blogiausiu momentu, bet kodėl visa Europa uždarė sienas – neaišku. Vyriausybės sustiprėjo, žmonės laukia jų sprendimų ir jų klausosi panašiai Prancūzijoje ar Lenkijoje. Tačiau visos tos vyriausybės yra labai prastos kokybės.“

Apie tai, kas bus po pandemijos, filosofas svarsto taip: „Laikui bėgant, manau, bus geriau. Šis pasaulis buvo paremtas beprotiška utilitarizmo ir augimo idėja. Visi manėme, kad reikia turėti geresnį mobilųjį telefoną, geresnį automobilį, butą, geresnes atostogas, stengtis, kad vaikai mokytųsi geresnėje mokykloje. Tai vedė į niekur. Pasaulis turės susitvardyti po tų keliasdešimties žmonijos istorijoje niekad nematytų *prosperity* metų. Iš tikrųjų, niekad nebuvo taip gerai, patogu ir malonu kaip tuos pastaruosius keliasdešimt metų. Visa tai pasibaigs ir sugrįš tam tikra žmogiškoji norma – žinojimas, kad pasaulis yra ašarų pakalnė ir tik kartais šviečia saulė. Ir reikia džiaugtis tuo, kad saulė kartais nušvinta. Kai sugrįš ši norma, viskas bus gerai. Reikia suprasti, kad tai, kas buvo, – išimtis. Sugrįžimo į ją tikrai nebus. Esu įsitikinęs, kad be revoliucijos neapsieisime. Kokia bus tos revoliucijos forma – su giljotina ar tik aksominė, dar nežinome. Taip pat niekas pasaulyje nežino, kada ji įvyks. Gal rudenį, o gal po ketverių metų. Tam tikra prasme bus įvedama kita, normali tvarka. Tuo reikėtų džiaugtis, bet tik tolesnėje perspektyvoje. Tačiau trumpesnėje, tuos kelerius metus, gyvensime neapsakomo chaoso apimtame, išsiderinusiame pasaulyje. Dabar šito jau nebegalima atšaukti.“

***

Taip pat „Gazeta Wyborcza“ spausdina Tomaszo Kamusellos, lingvisto, istoriko ir politologo, dėstančio Škotijos Šv. Andriaus universitete, tekstą „Pranašui pasisekė, arba kaip Adomas Mickevičius tapo kažkuo daugiau nei tik žydu, kuris „persirengė“ lenku“ (*https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,25455903,wieszcz-co-mial-farta-czyli-jak-adam- mickiewicz-stal-sie.html*). Pasak Kamusellos, Adomas Mickevičius didžiai nustebtų išgirdęs, esą jis ir jo kūryba priklauso tik Lenkijai. Mokslininkas aptaria kalbinę LDK situaciją Mickevičiaus jaunystės metais ir dabar, kai egzistuoja tautinė valstybė, „kur kalba – tai tauta, o tauta – tai kalba“, pabrėžia, kad „sociopolitinė Mickevičiaus tikrovė niekaip nebuvo tautinė“. Pasak straipsnio autoriaus, „Pono Tado“ autoriaus jaunystės laikais pagrindinis sociopolitinio padalijimo kriterijus buvo ne kalba, o turtas ir religija: „Elitas buvo lenkų ir lietuvių bajorai.“ Kamusella rašo: „Mickevičius priklausė privilegijuotai bajorų klasei. Jo tėvų dvare dauguma valstiečių baudžiauninkų buvo stačiatikiai ir kalbėjo dialektais, kuriuos dabar sutapatintume su baltarusių kalba. Mickevičius gyveno daugiakalbiame pasaulyje. LDK bajorai kalbėjo ir

**Kadras iš filmo „Ponas Tadas“, rež. Andrzej Wajda**

rašė lenkiškai, mokėsi prancūzų kalbos, rašė lotyniškai ir pamažu tobulino rusų kalbą, kuri socialiai buvo svarbi rusų dvarininkams. Rusų valdininkai ir administratoriai, po 1840-ųjų – paprasti stačiatikiai bajorai, kalbėjo ir rašė tik rusiškai. Tais pačiais metais, kai LDK buvo performuota į Rusijos gubernijas, lenkų kalba dingo iš oficialaus vartojimo. Žydai rašė hebrajiškai ir kalbėjo jidiš, o žydų apšvietos šalininkai mielai mokėsi vokiečių kalbos. Armėnai rašė armėniškai, kalbėdami naudojosi turkų kipčakų dialektu, o totoriai rašė arabiškais rašmenimis, bet kalbėjo slavų kalbomis.“Kamusella mano, kad „etnolingvistinė lenkų tautos definicija formavosi trečiajame XIX a. ketvirtyje, buvo įgyvendinta po 1918 m. ir daugumos Lenkijos gyventojų priimta kaip „normali“ tik po Antrojo pasaulinio karo“.

Mokslininkas klausia, o kas būtų, jei Mickevičius būtų gimęs šimtu metų vėliau, 1898-aisiais: „Ar jis būtų gyvenęs taip pat ilgai mūsų alternatyvioje istorijoje iki 1955 metų?“ Ir atsako: „Mickevičiaus laikais numanomas jo motinos žydiškumas nedarė įspūdžio ir nesutrukdė caro valdžiai pripažinti bajorišką jo šeimos statusą. Tačiau XX a., kai Lenkijos valstybė pripažino Mickevičių tautos pranašu, kilo diskusijos. Jas skatino antisemitizmas, *implicite* įrašytas į lenkų tautos definiciją, kurią platino etniniai kalbos nacionalistai. Pasak jų, lenkai yra visi, kalbantys lenkiškai, išskyrus lenkiškai kalbančius žydus (judaizmo išpažintojus ir jų palikuonis).

„Tikri lenkai“, panašiai kaip vokiškos „rasių teorijos“ (*Rassenkunde*) šalininkai, norėjo „apvalyti“ poetą nuo visų kaltinimų „genetiniu žydiškumu“ ir paversti jį „laisvu nuo žydiškumo“. Jų priešininkai norėjo džiaugtis mintimi apie žydišką Mickevičiaus kilmę, draugiškai reflektuodami senosios LDK visuomenės multietniškumą bei religijų įvairovę.

Alternatyvusis keturiasdešimt vienų metų Mickevičius 1939-aisiais, kai vokiečiai užpuolė Lenkiją, pagal Niurnbergo įstatymus lengvai būtų buvęs pripažintas žydu. Būtų užtekę plačiai paplitusių pasakojimų apie jo motinos žydiškumą. Mickevičiaus atžvilgiu vokiečių mirties mašina būtų suveikusi ir dėl jo indėlio į lenkų kultūrą bei intelektualinį gyvenimą. Vokiečiai norėjo paversti slavus vergiška darbo jėga, todėl buvo būtina sunaikinti intelektualinį ir politinį bei administracinį tautos elitą. Mickevičius, be abejo, būtų buvęs priskirtas lenkų elitui.

Jo šansai išgyventi būtų buvę menki, turint omenyje, kad nedaug lenkų katalikų Holokausto metais išdrįso padėti žydų kilmės lenkams. Alternatyvusis Mickevičius greičiausiai būtų žuvęs Aušvico-Birkenau mirties lageryje 1944-aisiais, būdamas keturiasdešimt šešerių. Po karo jo eilėraščius būtų spausdinę, bet manant, kad jie „užkrėsti“ tariamu žydišku krauju, Mickevičius tikrai nebūtų patekęs į lenkų tautos panteoną, kuriame jo vieta tradiciškai yra nuo XIX a. vidurio.

Jis būtų tik „iškilus lenkų poetas“, kurio lenkiškumas „abejotinas“. „Tikri lenkai“ būtų pareikalavę pašalinti Mickevičių iš mokyklinių programų, kaip dabar reikalaujama šalinti XX a. „žydų kilmės“ lenkų autorius, kurie išgyveno Holokaustą arba per jį žuvo.

Šis alternatyvios istorijos pratimas paaiškina, kokia atsitiktinė yra didybės definicija, kaip labai ji priklausoma nuo visuomeninio politinio konteksto, nuo laikų, kai gyveno ir kūrė vienas ar kitas autorius. Užtenka šimtu metų perstumti į priekį laiko mašiną, kad „didis lenkų tautos pranašas“ taptu žydu, kuris apsimeta lenku.

Tai, kas XIX a. kontekste lenkų nacionalistams atrodė literatūros genijaus viršūnė, po šimto metų tampa „nelenkiško dviveidiškumo“ įrodymu. Antisemitizmo dinamika yra alogiška. Todėl iki šiol minimos Mickevičiaus – lenkų bajoro – gimimo ir mirties metinės. Jos būtų pamirštos alternatyvaus Mickevičiaus, sekant Niurnbergo įstatymu pavadinto žydu, atveju. Tai dar vienas tipiškas „naujosios“ Europos ir Lenkijos istorijos pasakojimas.“

Parengė Ž. P.

7md rekomendacijos

„Planas 9 iš atviro kosmoso“

## Filosofija ir kičas

Per karantiną visi spėjo iki soties prisižiūrėti ir serialų, ir filmų, ir kitokių kino retenybių. Bet ir šiame kontekste Aleksandro Sokurovo filmai išlieka ypatingi. Internete jų rasi retai, ypač Sokurovo dokumentikos, kurią, žinoma, geriausia žiūrėti didžiajame ekrane, nes tik tada pamatysi ir išgirsi virpantį orą, pajusi kadre plazdančią būties transcendenciją. Visa tai būdinga ir vienuolikos minučių eskizui „Kareivio sapnas“ („Soldatskij son“, 1995), kurį galima pasižiūrėti čia: *https://vimeo.com/221539205*.

„Kareivio sapnas“ buvo sukurtas rengiantis penkių valandų trukmės „Dvasiniams balsams“ („Duchovnyje golosa“, 1995) ir, regis, ištirpo tarp kitų šio periodo režisieriaus filmų, kuriuose analizuojama riba tarp gyvenimo ir mirties. Jį režisieriaus tinklalapyje „Ostrov Sokurova“ taikliai apibūdina Aleksandra Tučinskaja: „Po sargybos besiilsintys jauni kareiviai įkūnija sunkią ir šventą naštą, kuri užversta nat jaunystės pečių, – taikos ir ramybės gynimo naštą. Kūdikis ties gyvenimo ir mirties riba.“

Beje, „Kareivio sapnas“ skirtas vokiečių kinotyrininkui Hansui Schlegeliui, padėjusiam ne vienam autorinio kino režisieriui, tarp jų ir lietuvių, „prasimušti“ į didžiuosius kino festivalius. Būtent jis atrado ir Rusijoje tada niekam nežinomą Andrejų Zviagincevą bei jo debiutinį „Sugrįžimą“, pelniusį Venecijos kino festivalio „Auksinį liūtą“.

Po Timo Burtono filmo „Edas Vudas“ (1994), kurio pagrindinį herojų suvaidino Johnny Deppas, ne vienas ir sužinojo apie blogiausią visų laikų režiserių Edą Woodą. Dabar į šį titulą taikosi ir daug kitų kūrėjų, bet Woodo filmus prisiminti bus tikrai malonu.

Edas Woodas (1924–1978) 6-ajame dešimtmetyje buvo mažo biudžeto siaubo, fantastinių filmų ir vesternų prodiuseris bei režisierius. Jo karjera baigėsi greitai, filmai komerciškai žlugo, tad gyvenimo pabaigoje jam net teko užsiiimti pornografinių filmų ir kriminalinio skaitalo gamyba. Woodo, kaip blogiausio režisieriaus, šlovė atėjo jau po jo mirties. Tada jo filmai ir išpopuliarėjo, o laikui bėgant tapo kultiniai.

Woodo įkvėpimo šaltinis buvo ilgai geriausiu visų laikų filmu vadinto „Piliečio Keino“ (1941) režisierius Orsonas Wellesas. Woodas didžiavosi, kad jis, panašiai kaip Wellesas, taip pat yra scenaristas, režisierius, aktorius, prodiuseris. Tik pamiršdavo pridurti, kad taip yra dėl mažo biudžeto ir laiko filmui sukurti stokos. Tada viena scena studijose buvo filmuojama vidutiniškai dieną, Woodas per dieną nufilmuodavo trisdešimt scenų.

Labiausiai jis žavėjosi Bela Lugosi, vaidinusiu pirmuosiuose Holivudo siaubo filmuose apie vampyrus ir tapusiu masinės kultūros vampyro prototipu. Šeštajame dešimtmetyje visų pamirštas Lugosi filmavosi keliuose Woodo filmuose, iš kurių garsiausi „Monstro sužadėtinė“ (1955) ir „Planas 9 iš atviro kosmoso“ („Plan 9 from Outer Space“, 1959). Pastarąjį filmą iš dalies finansavo baptistų bažnyčia, todėl Woodas turėjo pakrikštyti visą filmavimo grupę. Tai pasakojimas apie ateivius iš kosmoso, kurie, įsitikinę Žemės gyventojų bukaprotiškumu, pradeda įgyvendinti „Planą 9“ – gaivinti numirėlius ir „čipuoti“ jų smegenis. Trys iš jų – pulkininkas, policininkas ir lakūnas – patenka į skraidančią lėkštę ir sutinka ateivius. Šie bando paaiškinti, kad žmonių kvailumas gali sukelti katastrofą.

Bela Lugosi mirė, kai buvo nufilmuota maždaug 10 minučių, todėl Woodas filme panaudojo senų filmų kadrus, kuriuose aktorius vilki Drakulos kostiumą.

„Planą 9 iš atviro kosmoso“ galima pasižiūrėti čia: *https://www.youtube.com/watch?v=QFwlpW0Ya2Y*. „Monstro sužadėtinę“ čia: *https://www.youtube.com/watch?v=bcuBDqOa51s*. „Vilkolakių naktį“ („Night of the Ghouls“, 1959) čia: *https://www.youtube.com/watch?v=XUCmV4_pRbk*.

Parengė Ž. P.

# Filmai pavargusiems

## Krėsle prie televizoriaus

Jau ir ministras Aurelijus Veryga sako, kad visi pavargome nuo karantino. Aš gal labiau pavargau nuo tos tuštybių mugės, neprofesionalių, bet su aplombu pateikiamų žurnalistinių tyrimų bei interviu ar politikų rietenų, pasivejančių iškart, vos įsijungiu radiją, internetą ar televizorių. Gyvenimas be viso to net ir karantino sąlygomis atrodytų palaima. Kažką panašaus siūlo Jimo Jarmuscho **„Patersonas“** (**„LRT Plius“, 28 d. 21.30**) – tobulas paprasto ir gilaus kino pavyzdys. Jarmuschas kalba apie gyvenimo prasmę, rodo kasdienių ritualų grožį, priverčia stabtelėti ir įsiklausyti į save kurtinančiame laiko bei prasmės rijikų gaudesyje.

Patersonas (Adam Driver) kasdien keliasi iškart po šeštos, valgo dribsnius, įsideda priešpiečių ir keliauja į darbą. Jis – autobuso vairuotojas. Kartais prieš įjungdamas variklį Patersonas rašo eilėraštį, kartais pasikalba su viršininku, kuris skundžiasi likimu ir šeima. Vakarais Patersonas grįžta namo pas Laurą (Golshifteh Farahani), su kuria gyvena mažame namelyje. Laura jaučiasi menininke, ir namuose vis daugėja juodų ir baltų ornamentų. Vakarais Patersonas vedžioja šunį, užsuka į barą. Prieš užmigdamas girdi Lauros žodžius, kad jo kvapas – malonus. Ir taip kiekvieną dieną. Niekas to nepakeis ir Jarmuschas nesistengs sugalvoti konfliktų ar įdomesnio gyvenimo pagundų. Regis, režisierių itin žeidžia, kad nesugebame įžvelgti tokios egzistencijos kaip Patersono kilnumo ir grynumo. Todėl jis ir sukūrė šį didį pasakojimą apie mažus dalykus. Jam padėjo poeto ir eseisto Rono Padgetto tekstai, garbinantys banalią kasdienybę.

Skaitydamas daugybę tekstų, kuriuose spėliojama, ar pasikeis gyvenimas po karantino, pagalvoju, kad nereikia spėlioti. Užtenka prisiminti Patersoną, kurio gyvenimas būtų idealus kiekvienam, jei tik tas kiekvienas nepritrūktų jėgų atsisakyti vartojimo, savęs demonstravimo ir kitų panašių malonumų. Deja, totali saviveikla, sklindanti iš visų ekranų, liudija, kad tai neįmanoma.

Iš literatūros ir architektūros į kiną atėjęs Ali Abbasi semiasi įkvėpimo iš trilerio, melodramos, skandinavų pasakų, nors jo filmo **„Riba“** (**TV3, 23 d. 23.55**) pagrindas – šiuolaikinio švedų rašytojo Johno Ajvide Lindqvisto apsakymas. Iš pradžių pasakojimas apie kelto muitininkę Tiną (Eva Melander), kuri apdovanota ypatinga uosle, nes gali pajusti baimę, kaltės jausmą, todėl iškart nurodys ne tik kontrabandininkus, bet ir vaikų pornografijos platintojus, rutuliojasi kaip detektyvas. Tina turi padėti policijai rasti pedofilų lizdą. Jos išvaizda gali atstumti, bet ji geros širdies – rūpinasi Alzheimerio ligos paveiktu tėvu, numoja ranka į sugyventinio Rolando egoizmą, suvokia, kad yra kitokia, bet aiškina tai „vienos chromosomos klaida“.

Tinos pasaulio ribos aiškios – namai, darbas, tėvo globos namai, miškas, po kurį ji mėgsta vaikščioti basa. Kai jos gyvenime pasirodo Vorė (Eero Milonoff), ribos pradeda slysti iš po kojų. Tina sužino, kad yra įvaikinta, kad jos tėvai buvo troliai, kad Vorei neegzistuoja žmonių nubrėžtos ribos. Jis norėtų žmones sunaikinti ir kviečia Tiną prisidėti. Tada „Riba“ iš trilerio tampa pasakojimu apie žmogiškumą. Tina išauklėta būti žmogumi ir negali peržengti žmogiškumo ribos, o Abbasi klausia, kokią mūsų dalį lemia genetika, kokia yra auklėjimo produktas ir kur visame tame etikos bei moralės vieta.

Regis, tik pasižiūrėjęs į šių dienų Švediją iš magiškos pasakos perspektyvos Abbasi gali paversti „Ribą“ pasakojimu apie šiuolaikinius žmones, visąlaik bandančius peržengti savo moralės ribas, nemėgstančius šalis skiriančių sienų, draudimų, nuolat kalbančius apie skaidrumą, imigrantus ir norinčius, kad viskas būtų suprantama. Abbasi tokie supaprastinimai nepriimtini. Jis rodo, koks džiaugsmas Tinai yra jos tikroji tapatybė, bet kartu ir iš jos kylančias grėsmes. Gamta filme visąlaik antrina veikėjams. Gaila, kad režisierius tiek vietos paskyrė Tinos ir Vorės užribio atkūrimui – įvairioms keistenybėms, kurios yra tik pasakiška egzotika ir nieko daugiau. Tai sugriauna pasakojimo proporcijas.

„Patersonas“

Alejandro González Iñárritu **„Hju Glaso legenda“** (**LNK, šįvakar, 22 d. 21 val.**) – taip pat savotiška moralitė, tik su holivudišku užmoju ir pretenzijomis. Gal todėl filmas ir sulaukė kelių „Oskarų“. Pasakodamas Leonardo DiCaprio vaidinamo medžiotojo istoriją, režisierius bando suprasti, ar esame pasirengę susigrumti su gamta ir jos galiomis. Veiksmas nukelia į 1823-iuosius ir remiasi legenda apie Hugh Glassą, kurį užpuolė meška, pametė draugai ir jis tris šimtus kilometrų vienas, sužeistas, kankinamas šalčio ir skausmo šliaužė namo. Sako, jį vedė keršto troškimas ir meilė. Erdvėje tarp šių jausmų ir vyksta filmo veiksmas – režisierius meistriškai įveda žiūrovus į herojaus psichiką. Realią filmo erdvę – didingus kalnus, sniegą ir laukinę gamtą – meistriškai nufilmavo Emmanuelis Lubezkis.

Man šiame filme pristigo nors lašo ironijos, bet jos bus su kaupu brolių Joelio ir Ethano Coenų šedevre **„Šioje šalyje nėra vietos senukams“** (**BTV, 23 d. 21.45**) ir Quentino Tarantino **„Negarbinguose šunsnukiuose“** (**LRT, šįvakar, 22 d. 22.50**).

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