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

7md

2020 m. birželio 5 d., penktadienis

Nr. 22 (1343) | Kaina 1,30 Eur

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

2
Sergejus Krylovas griežė filharmonijos balkone

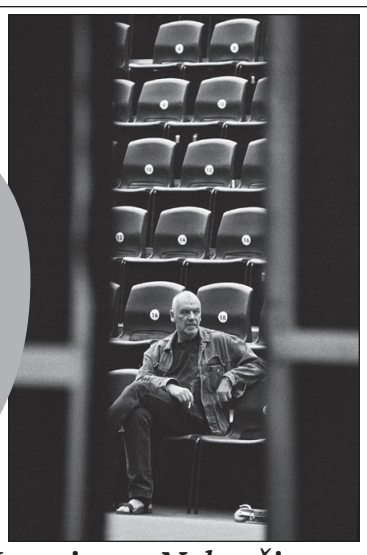
3
Apie Simone Kermes ir virtualią kultūrą Lenkijoje

4
Iš baleto istorijos: Tamara Sventickaitė ir Henrikas Kunavičius

8
Roko Pralgausko meno projektas

9
Dmitrijaus Matvejevo „Nekrošiaus teatras: abipus uždangos“

10
Režisierius Ladjas Ly apie filmą „Vargdieniai“



Eimuntas Nekrošius Elsinoro pilyje Danijoje stebi spektaklį „Hamletas“ (2001) D. Matvejevo nuotr.

Viena dimensija

Rūtos Junevičiūtės paroda „Aisopika“ Nacionalinėje dailės galerijoje

Linas Bliškevičius

Ar garsusis režisierius Davidas Lynchas supranta, ką daro, ar tiesiog kuria keistus, bet per panašumą atpažįstamus siužetus, vaizdus, kaip tik dėl to panašumo paverčiančius jo kūrybą į seriją lengvai „skaitomų“ filmų, kuriuose atsiranda prasminis daugialypumas? Juodas oro tunelis, į architektūrą įsiterpianti konstrukcija, tekstiniai šaltiniai, dokumentai, molinis batas, videofilmas ir klaidžiojimas po NDG fojė įsikūrusią ekspoziciją verčia veikti atsargiai ir dėmesingai, aktyviai koreguojant trajektorijas. Matyt, intencijos ir sąmoningumas nėra esminiai kriterijai, todėl pusiaukelėje prisėdęs ant kėdutės mažoje galingo pastato koridoriaus nišoje, akistatoje su šalia stūksančiais kūriniais, gniauždamas popierių rankose, pastebi į mintis besirėžiančias schemas ir neapibrėžtumą, potekščių priešpriešų keliamą nejaukumą ir jausmą, kad kažkas su visu pasauliu ir mumis jame yra ne visai gerai.

Parodos pavadinimas „Aisopika“ kelia iššūkį suprasti dvi prasmes (ar daugiau), todėl užplūsta abejonė dėl savo jėgų, lydi nepasitikėjimas savo žvilgsniu. Parodoje paslėpta Milorado Pavićiaus citata, kviečianti „kalbėti apie gabius ir talentingus skaitytojus“: matyt, žiūrovas turėtų atrasti tiesiogiai neišreikštą, bet esančią prasmę ir mintis, o žvelgdamas į visumą priimti jaunųjų menininkų kolektyvo kvietimą pamatyti Ezopo kalbos fenomeną ir jo suaktualinimą dabarčiai. Menininkai, įsikurdami būtent toje vietoje, kurioje dabar yra, dideliame ir galingame pastate, primenančiame poreliginės visuomenės vystymosi stadijos šventorių, leidžia suprasti savąją praktiką kaip turinčią žiupsnį institucinės kritikos. Be to, metalo konstrukcijos

Ekspozicijos fragmentas G. Grigėnaitės nuotr.

flirtas su NDG pastato tūriais leidžia svarstyti įvietinto meno kontekstus, skulptūros (XXI a. prasme) priemonių žaismę. Tema – Ezopo kalba – kaip nuoroda į XX a. ypač ryškų fenomeną Lietuvos ir sovietinės erdvės kultūriniame gyvenime įveda istorinį dėmenį, o šalimais veikianti puiki garsiausio Lietuvos katino paroda smagiai susijungia su šia, pusiaukelėje esančia. Santykis su tekstu ir kalba lyg iš pirmosios bangos konceptualizmo tradicijos, tačiau tuose tekstuose nugulęs turinys – socialinis (ypač Gretės Šmitaitės choreografinio tyrimo „Reikmė verkti“) ir poetiškai išreikštas postkolonijinis (Anastasijos Sosunovos tekstas „Aisopikai“). Anotacijoje teigiama, jog jaunoji menininkė, parodos kuratorė ir dalyvė Rūta Junevičiūtė „iš jaunosios kartos perspektyvos žvelgia į daugialypę kultūrinę Ezopo kalbos reikšmę, susieja ją su skirtingų kartų ryšiais, adaptavimosi, komunikacijos ir įtampos įveikos formomis“. Keista, kai prie

Nukelta į 6 psl.

Sergejus Krylovas griežė Nacionalinės filharmonijos balkone

Apie dar vieną muzikinę akciją, praskaidrinusią karantiną

Algirdas Klova

Penktadienį, gegužės 29 d., Vilniuje, Nacionalinės filharmonijos balkone vėl įvyko mikrokoncertas. Filharmonijos ir asmeninių atlikėjų iniciatyvų inspiruojama toliau tęsiasi socialinė-muzikinė koncertų iš balkono akcija. Karantinas lyg ir į pabaigą, o filharmonijos durys kol kas dar neatviros, tad tokios akcijos labai reikalingos gyvos muzikos išsiilgusiai publikai. Tą popietę centriniame pastato balkonėlyje solo griežė pasaulinio garso smuikininkas, Lietuvos kamerinio orkestro meno vadovas Sergejus Krylovas. Virtuozas Vilnių nudžiugino Johanno Sebastiano Bacho Čakona ir Niccolò Paganini Kaprisu a-moll. Koncertas tęsėsi lygiai 20 min. Manyčiau, kad tokio lygio muzikantui tai pernelyg trumpas laikas atskleisti visus savo sugebėjimus, net ir iš balkono, bet jis tai padarė! Šiuo metu šis aukščiausio meistriškumo menininkas gyvena Italijoje, griežia visame pasaulyje, o šis koncertas jam buvo pirmas po karantino, kurio ilgas savaites jis leido Vilniuje, visą izoliacijos laiką jo muzikai skambant tik namuose. Į Jono Basanavičiaus aikštę susirinko daug kamerinio orkestro narių su šeimomis, atėjo senamiesčio kaimynai, džiaugėsi praeiviai, klasikinės muzikos gerbėjai ir jų augintiniai. Nemažai žmonių žiūrėjo tiesioginę transliaciją per filharmonijos „Facebook“ paskyrą, pasirodymas buvo tiesiogiai transliuojamas ir filharmonijos skaitmeninėje salėje (*nationalphilharmonic.tv*).

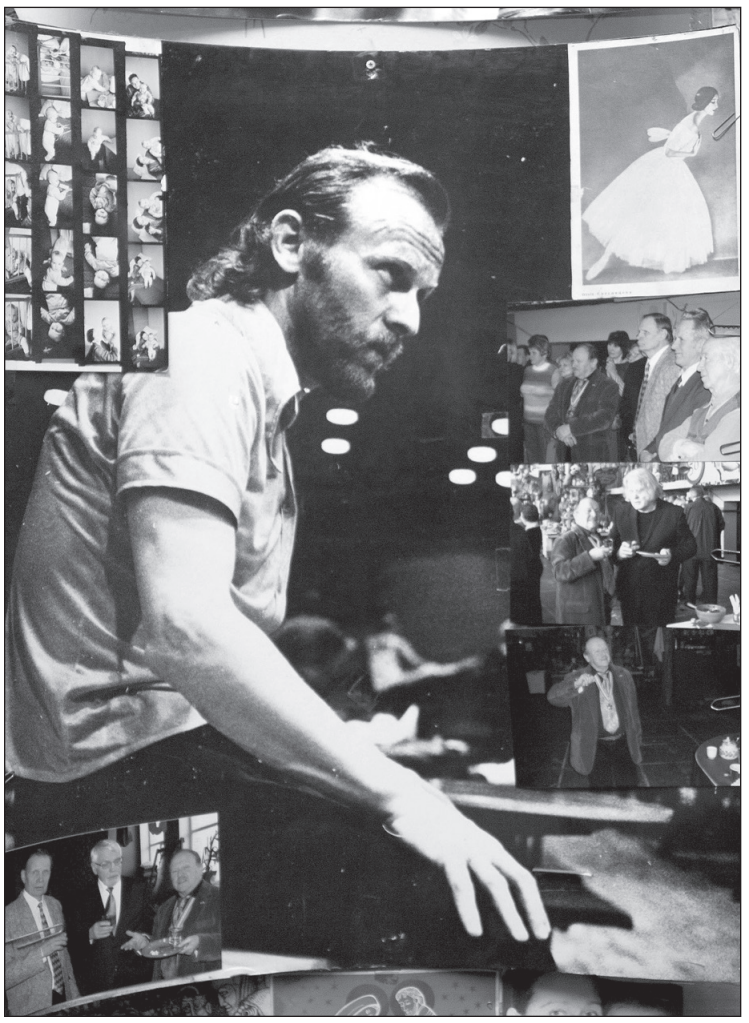
Prieš trejetą savaičių jau girdėjome vieną koncertą filharmonijos balkone, jį surengė Valstybinis Vilniaus kvartetas. Visi labai džiaugėmės po ilgesnio laiko vėl išgirdę gyvą muziką, kurios jau buvome stiprokai išsiilgę. Kovo 14 d. Nacionalinėje filharmonijoje garsusis smuikininkas su Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru turėjo griežti amerikiečių minimalisto Philipo Glasso koncertą. Deja, renginys dėl pandemijos buvo atšauktas. „Visą tą laiką esu karantine. Mano kasdienybė buvo visiškai amorfiška: nieko nesinorėjo veikti, darbingumas buvo lygus nuliui. Mintys apie Italiją, joje gyvenančią mamą mane stačiai persekiojo, ir aš negalėjau galvoti apie ką nors kita“, – sakė S. Krylovas. Kai baigsis karantinas, muzikas sako pradėsiąs montuoti naujausią kompaktinę plokštelę, kurią dar sausio pradžioje įrašė su Lietuvos kameriniu orkestru. Šio kolektyvo meno vadovu ir dirigentu S. Krylovas tapo 2008-ųjų gruodį, bet draugystė, bendri pasirodymai ir daug šiltų prisiminimų su orkestru smuikininką siejo jau seniai, dar nuo tada, kai kolektyvui vadovavo Saulius Sondeckis. Būdamas dar labai jaunas, S. Krylovas kartu su Lietuvos kameriniu orkestru yra įrašęs plokštelę firmoje „Melodija“. O 2016 m. orkestras su savo meno vadovu tapo pirmuoju Lietuvos kolektyvu, patekusiu į klasikinės muzikos elitą: viena garsiausių pasaulyje klasikinės muzikos leidėjų „Deutsche Grammophon“ išleido jų įgrotą kompaktinę plokštelę, kurioje įrašytas Antonio Vivaldi ciklas „Metų laikai“, taip pat Koncertai Nr. 8 ir 9 smuikui ir styginiams.

Sergejus Krylovas

D. Klovienės nuotr.

S. Krylovas gimė 1970 m. Maskvoje, styginių instrumentų meistro Aleksandro ir pianistės pedagogės Liudmilos šeimoje. Vos sulaukęs dešimties jau debiutavo profesionalioje scenoje. Devyniolikos (1989 m.) S. Krylovas su tėvais išvyko į Italiją. Apsigyveno Kremonoje, ten studijavo ir skynė laurus garsiuose konkursuose. Pirmieji metai emigracijoje buvo gana sunkūs, tačiau galiausiai šeima įkūrė muzikos mokyklą ir atsitiesė. Kadaise didysis violončelės virtuozas Mstislavas Rostropovičius (1927–2007) savo jaunąjį kolegą pavadino vienu iš penkių geriausių pasaulio smuikininkų. Anot paties S. Krylovo, M. Rostropovičiaus žodžiai jį įpareigoja iki šiol.

Netrukus, birželio 9 d., S. Krylovas ir Lietuvos kamerinis orkestras Nacionalinėje filharmonijoje pradės koncertų ciklą „Vilniaus festivalio mozaika“, kurioje kaip tikra atgaiva vėl skambės Vivaldi „Metų laikai“.



Iš Elegijaus Bukaičio laboratorijos

LNOBT archyvo nuotr.

In memoriam

Mirė žymus choreografas Elegijus Bukaitis (1941–2020)

Lietuvos nacionalinis operos ir baleto teatras su liūdesiu praneša, kad savo namuose Vilniuje gegužės 27-ąją staiga mirė Lietuvos teatro pasaulio legenda – choreografas Elegijus Bukaitis (1941–2020).

Tai asmenybė, kuriai LNOBT durys prie visų vadovų buvo atviros. Šiame teatre jį pažinojo visi, o jis pažinojo visus baleto trupės narius. Kiekvieną naują šokio spektaklį lygindavo su jo atmintyje neišblėsusiais geriausiais XX a. pastatymais, o ryškiausiai parengtus vaidmenis – su legendinių baleto šokėjų pasirodymais. Jo nuostabioje atmintyje skirtingų pasaulio vietų ir laikų dimensijos tarsi ištirpdavo, atsiverdamos pačioms netikėčiausioms aliuzijoms ir sugretinimams.

Oficialiuose informacijos šaltiniuose E. Bukaičio gimimo data nurodyta 1941 m. sausio 17 d., tačiau Gelgaudiškio vaikų namuose vaikystę praleidęs choreografas pabrėždavo, kad ji nėra tikroji. 1948–1951 m. E. Bukaitis mokėsi Gelgaudiškio pradinėje mokykloje, 1951–1952 m. – Kauno berniukų gimnazijoje, 1952–1954 m. – Vilniaus dešimtmetėje muzikos mokykloje prie Lietuvos valstybinės konservatorijos. 1955 m. išvyko mokytis į Leningrado choreografijos mokyklą (dabar – Sankt Peterburgo A. Vaganovos baleto akademija), ją baigęs 1962 m. tapo Lietuvos operos ir baleto teatro šokėju. Sukūrė vaidmenis J. Pakalnio „Sužadėtinėje“, A. Chačaturiano „Spartake“, P. Čaikovskio „Spragtuke“ ir „Gulbių ežere“, L. Delibes'o „Silvijoje“, L. Pugni „Esmeraldoje“, A. Rekašiaus „Aistrose“, L. Minkaus „Don Kichote“, E. Balsio „Eglėje žalčių karalienėje“ ir kituose to meto baleto spektakliuose.

1964–1971 m. šoko Leningrado Mažojo operos ir baleto teatro baleto trupėje (P. Čaikovskio „Spragtukas“ (1956), R. Ščedrino „Arkliukas kupriukas“ (1965), K. Karajevo „Viziris“, I. Stravinskio „Petruška“ (1968) ir kt.). 1971 m. baigė Leningrado konservatoriją kaip režisierius-baletmeisteris.

Sugrįžęs į Vilnių, 1971–1973 m. dirbo baletmeisteriu Lietuvos operos ir baleto teatre, o 1973–1978 m. ir 1991–1992 m. jame ėjo vyr. baletmeisterio pareigas. Šio teatro scenoje pastatė P. Čaikovskio „Gulbių ežerą“ (1974), E. Balsio „Eglę žalčių karalienę“ (1976), A. Rekašiaus „Aurą“ (1996) ir kitus įsimintinus spektaklius. Taip pat sukūrė choreografines kompozicijas A. Borodino operai „Kunigaikštis Igoris“, Ch. Gounod „Faustui“, G. Verdi „Aidai“ ir „Traviatai“, R. Wagnerio „Skrajojančiam olandui“.

Pasitraukęs iš teatro, jaunatviškos sielos E. Bukaitis dirbo choreografu Estradinių ansamblių ir orkestrų susivienijime, vadovavo Vidaus reikalų ministerijos kultūros ir sporto rūmų Šokio ritmo plastinės improvizacijos studijai, buvo dainų ir šokių ansamblio „Lietuva“ baletmeisteris-choreografas.

E. Bukaitis žinomas ir kaip aktyvus visuomenės veikėjas, Gelgaudiškio dvaro atgaivinimo restauracijos komiteto narys, Vaikų namų reabilitacijos centro tarybos pirmininkas.

Iki paskutinių savo gyvenimo dienų E. Bukaitis domėjosi LNOBT baleto trupės spektakliais ir būsimais pastatymais, dalydavosi savo įžvalgomis, mielai dalyvaudavo teatro veteranų klubo renginiuose. Jo pasakojimai apie Lietuvos baleto istoriją tapo pagrindu ne vienam menotyros srities straipsniui ir mokslo darbui. 2012 m. šokio istorikas Helmutas Šabasevičius pristatė E. Bukaičio asmenybei ir kūrybinei veiklai skirtą monografiją „Liepsnojantis maestro“.

Gyvo koncerto belaukiant

Apie internetinius pasidairymus svetur ir dar kartą apie Simone Kermes

Laimutė Ligeikaitė

Vadinamasis kultūros sektorius, menininkai, šiandien susiduria su ypatingais sunkumais ne tik Lietuvoje, bet ir visame pasaulyje. Kaip sprendžiamos šios problemos svetur, ar randama optimalių būdų išbristi iš krizės – mūsų visuomenei itin smalsu. Nors jau yra gerų ženklų ir dėmesys į menininkus atkreiptas, rezultatą pamatysime tik po kurio laiko. Pasidairius kad ir po kaimynų lenkų spaudą, konkrečiai, pasklaidžius muzikams nuo senų laikų žinomą žurnalą „Ruch muzyczny“, taip pat aptinkama minėtų aktualijų. Pastaruoju metu už akių užkliuvo leidinio puslapiuose minima žinomos vokiečių dainininkės Simone Kermes pavardė. Žurnale pateikiamas iš vokiečių spaudos verstas jos pokalbio fragmentas, kuris, manome, sudomins ir „7md“ skaitytojus. Juolab kad scenos žvaigždė Simone Kermes yra nuoširdi Lietuvos draugė, pernai su italų senosios muzikos ansambliu „Amici Veneziani“ dovanojusi net du koncertus Paliesiaus dvare. Apie tą įvykį laikraštyje rašė Algirdas Klova (*7md*, Nr. 28 (1307), 2019-09-13), pabrėžęs atlikėjos surastą savitą raktą į senąją muziką, įprastų stereotipų laužymą ir išskirtinį artistiškumą, padėjusį atskleisti skirtingų laikotarpių muzikos žanrų estetikos bei meninės raiškos panašumus. Šios operos primadonos, o pastaruoju metu baroko muzikos atlikėjos apsilankymas Lietuvoje, Paliesiuje, nustebino ir pradžiugino. Bet juk nieko stebėtino: atokiame nuo sostinės Paliesiuje, puikiausios akustikos „Pasagos“ salėje, dar neseniai virė ypatingas muzikinis gyvenimas, o be S. Kermes, ten pasirodė ir kitos pasaulinės žvaigždės – Gidonas Kremeris, Alexanderis Paley, Lucas Debargue'as, Tordas Gustavsenas ir kiti. Tikėkimės, ši unikali ir jauki koncertinė erdvė vėl sėkmingai atnaujins savo veiklą.

Grįžtant prie S. Kermes ir visur vienodų dabarties aktualijų, „Ruch muzyczny“ publikacijoje (autoriai Marcinas Dąbrowskis ir Maciejus Kucharskis, *www.ruchmuzyczny.pl*) rašoma, kad S. Kermes pasisakymai „pasėjo vėją, o pjovė audrą“. Turima omeny Vokietijoje aštriai keliamą muzikantų finansinės būklės problemą, kai, uždarius teatrus ir atšaukus koncertus, netekę pragyvenimo šaltinio sunkioje situacijoje atsidūrė dainininkai, muzikantai ir kiti menininkai (ne tik priklausantys valstybinėms koncertinėms įstaigoms, bet ir vadinamieji „freelanceriai“). Vokietijoje pasipylė atviri laiškai ir peticijos federalinėms institucijoms bei šalies parlamentui, kuriuose menininkai atkreipia dėmesį į tai, kokią reikšmę demokratinei visuomenei turi kultūra, kad ją remti būtina ne tik klestėjimo laiku, bet ir (pirmiausia) finansinio neužtikrintumo sąlygomis. Į šią diskusiją įsitraukė ir S. Kermes, kuri po balandžio 27 d. „NDR Kultur“ paskelbto interviu sulaukė daug atgarsių ir komentarų.

Tame pokalbyje dainininkės buvo paklausta ir apie naująsias šiandienos muzikines formas: „Kultūros įvykiai dabar persikelia į interneto erdvę. Dėl to menininkai gali ir toliau, tik virtualiai, kontaktuoti su publika. Kodėl Jūs nedalyvaujate tokioje veikloje?“ – klausiama dainininkės. Ji atsakė taip: „Nes manau, jog tai tam tikras savo kūrybos „išpardavimas“. Juk negalime visko daryti už dyką. Dabar dėl menininkų niekas nesuka sau galvos. Mums uždrausta verstis šia profesija ir nežinome, kaip atrodys mūsų ateitis. Kai dabar auditorija nuolat kažką gauna nemokamai, – susimąstykime, kas bus toliau? Gal niekas negalės sau leisti mokamų renginių? Be to, internetas – net tas pat kaip gyvas kultūros renginys, juk koncertas ir yra būtent socialinis žmonių susibūrimas. Štai kas yra tikroji kultūra! O tai, kas dabar vyksta internete, – kultūros švaistymas.“ Dainininkė dar priduria ir apie nerimą keliančią perspektyvą: „Žinoma, galiu kalbėti tik už save, bet gyvai komunikuodama su publika pasiekiu visiškai kitokių profesinių rezultatų. O dabar vis dažniau savęs klausiu – gal man reikia persikvalifikuoti? Ar ateity koncertų organizatoriai išgalės rengti aukštos kokybės koncertus? Pagaliau atėjo laikas kalbėti apie kultūros, o ne tik futbolo ateitį.“

Dainininkės teiginiai apie kultūros situacijos rimtumą, be abejo, sulaukia pritarimo, bet skeptiškas jos požiūris į dabar paplitusius atlikėjų pasirodymus virtualioje erdvėje vertinamas nevienareikšmiškai. Matyt, šiam reiškiniui apmąstyti ar rimčiau įvertinti reikia laiko, bet galima sakyti, kad menininkų prisitaikymas prie aplinkybių, gausūs jų projektai internete ir sulaukiamas interneto auditorijos atsakas tik patvirtina, kad kultūra yra nepaprastai svarbi visuomenės gyvenimo dalis. Lietuvoje taip pat stebime šį fenomeną, kai elektroninė erdvė net braška nuo įvairiausių įrašų, virtualių renginių ir projektų, tačiau kartu kyla nerimas – kaip bus su gyvais koncertais?

Pasidairius pas kaimynus dar plačiau, matyti, kad virtualus kultūros laukas ten taip pat intensyvus, spaudoje nuolat rašoma apie vis augančią pasiūlą virtualioje erdvėje. Iš toje pačioje „Ruch muzyczny“ svetainėje publikuojamos Jakubo Józefo Orlińskio ir Aleksanderio Dębiczo apžvalgos matome, kad šalies filharmonijos ar operos teatrai rengia ištisas transliacijų serijas. Pavyzdžiui, klausytojams, pageidaujantiems „asmeninės žinutės“, Krokuvos operos solistai sudaro asmeninius grojaraščius, Poznanės filharmonijos instrumentininkai nuolat rekomenduoja savo mėgstamus įrašus. Itin daug dėmesio skiriama mažiesiems klausytojams: milijonais būdų pristatinėjami muzikos instrumentai, Gožuvo filharmonija nuolat skelbia miuziklų vaikams, o Lenkijos radijo orkestras – koncertų vaikams nuorodas ir t.t. Ko gero, dosniausius ir įdomiausius pasiūlymus skelbia Ščecino filharmonija – siūlo iliustruotus įrašus, skatinančius mažylių vystymąsi, organizuoja „koncertines dirbtuves“, kuriose pedagogai gauna išskirtines galimybes užsiimti su vaikais ir stebėti jų išmanumą. Didysis Varšuvos operos teatras pateikia vizualiai malonų ir įdomų multimedijų žaidimą apie operą pagal populiaraus vaikų rašytojo Grzegorzo Kasdepke's kūrybą. Straipsniuose konstatuojama, kad tokių muzikinių edukacinių pasiūlymų vis dar trūksta jaunimui, nes, išskyrus Sudetų filharmonijos parengtą ciklą apie muzikines epochas ir kompozitorius, jų beveik nėra. Kita vertus, apžvalgų autoriai vis dėlto abejoja, ar minėtas įvairias muzikines internetines įdomybes ir viktorinas pastebės ne vien muzikos mokyklų moksleiviai, bet ir daugiau jaunimo, ir vargu ar koks nors „-iolikinis“ po kelių mėnesių karantino išsiruoš į filharmoniją, o ne į kiną...

Simone Kermes Paliesiuje

D. Klovienės nuotr.

O ko šiandien iš interneto gali išmokti suaugusieji? Publikacijos autoriai iš karto atsako – šokti! Jei ne patys, tai bent pasižiūrėti, kaip tai daro kiti. Antai Lenkijos „Opera Narodowa“ rodo, kaip gludinami pagrindiniai baleto žingsniai, Silezijos opera kviečia į baleto studijos užsiėmimus, kur balerina rodo apšilimo pratimus, Poznanės Didysis teatras rengia internetines paskaitas apie šokį ir rodo filmą apie baleto triptiko BER kūrimą, kurio premjera, deja, neįvyko. Įvairiose kitose koncertinių organizacijų ir operos teatrų platformose galima rasti įvairiausių viktorinų, muzikinių įdomybių, vaizdų, kaip muzikantai derina savo instrumentus, pasiklausyti pokalbio apie duduką, išgirsti, kaip skamba egzotiški tradiciniai kinų instrumentai. Įvairiausių linksmų videomontažų gausos nė nesužiūrėsi: antai vienas muzikantas rodo, kaip vienu metu galima mankštintis ant elipsinio treniruoklio, valgyti bananą ir atlikti kontraboso partiją Ravelio „Bolero“; Silezijos filharmonija transliuoja siuitos, skirtos Krzysztofui Pendereckiui, virtualaus atlikimo bandymus; Varšuvos kamerinė opera rodo keistą projektą „Orfėjus“, kurį sukūrė patys dainininkai, derindami nebylaus filmo, savadarbės animacijos ir Claudio Monteverdi muzikos fragmentus. O kur dar ansambliniai koncertai lauke su veido kaukėmis, pasirodymai balkonuose ir t.t.

Taigi, ar įsisiūbavusi virtuali kultūra ir toliau neužleis savo pozicijų kovojant dėl publikos dėmesio, ar savo gana geras buvusias pozicijas atsikariaus vėl pamažu leidžiami gyvi renginiai lauke ir koncertų salėse – netrukus pamatysime. O kiek materialinės, dvasinės ir profesinės žalos per tokį karantininį savo meno „išpardavimą“ (anot S. Kermes) bus patyrę patys muzikantai ir kiti menininkai – kas besuskaičiuos...

Varšuvos kamerinės operos videoprojektas „Orfėjus“

Ugnis ir ledas

Apie Tamarą Sventickaitę ir Henriką Kunavičių

Žilvinas Dautartas

Šie vienos dainos žodžiai iškyla prisiminus vieną ryškiausių duetų Lietuvos baleto istorijoje. Tai Tamaros Sventickaitės ir Henriko Kunavičiaus duetas, dešimtmečius spindėjęs baleto spektakliuose. Šio nuostabaus dueto palyginimas su ugnimi ir ledu gal ir skamba paradoksaliai, tačiau tie, kurie pažinojo šią porą tik gyvenime, man pritartų. Visada santūri, rafinuotų manierų, uždaro būdo, tarsi visą laiką gyvenanti savame, gan uždarame pasaulyje, balerina neatpažįstamai pasikeisdavo scenoje. Ir tada tos transformacijos liudininkams belikdavo stebėtis. Stebėtis matant, kaip emocijos užlieja sceną, kaip nevilties ir skausmo banga užtvindo žiūrovų, stebinčių Piotro Čaikovskio „Gulbių ežerą“, širdis. Arba kartu su balerinos Kitri Ludwigo Minkaus „Don Kichote“ džiaugtis gyvenimu, jaunyste. Sunku būdavo patikėti, kad tai ta pati atlikėja.

Jos repertuaras buvo milžiniškas – visi pagrindiniai vaidmenys tuo metu statytuose baletuose, tačiau kuris vaidmuo iš jų ryškiausias? Odeta-Odilija „Gulbių ežere“ ar lietuvaitė Kastė Juliaus Juzeliūno „Ant marių kranto“, Žizel Adolphe'o Adamo „Žizel“ ar totorių mergina Siumbikė Farido Jarulino balete „Šuralė“, graikų Deivė Léo Delibes'o „Silvijoje“ ar Romos kurtizanė Aramo Chačaturiano „Spartake“? Visi jie – ryškūs, užburiantys savo įtaiga, profesionalumu. Sventickaitė – be abejonės, techniškiausia to meto mūsų balerina. Kolegos juokdavosi, kad jei reikėtų, solistė trisdešimt du žymiųjų *fouetté* sukinius susuktų ir ant taburetės. Stebint jos šokį nereikėdavo spėlioti, pavyks ar nepavyks sėkmingai užbaigti variaciją, kad ir kokia sudėtinga ji būtų. Sventickaitė tvirtino: „Negaliu pasakyti, kad kurią nors partiją labiau išskirčiau, nes savaip mėgau visas. Dievinu kūrybinę įvairovę, nes ji kelia artisto meistriškumą. Geriau gali pats save pažinti, supranti, ką sugebi, ko ne.“ (Krugiškytė, Rūta. *Duetas: baleto solistų Tamaros Sventickaitės ir Henriko Kunavičiaus kūryba*. Vilnius: „Krantų“ redakcija, 2012, p. 72) Nors man ryškiausi Zarema Boriso Asafjevo „Bachčisarajaus fontane“ ir Zobeida Nikolajaus Rimskio-Korsakovo „Šecherezadoje“. Šie vaidmenys labiausiai ir atskleidė atlikėjos gebėjimą persikūnyti į egzotiškus personažus. Tik praėjus dešimtmečiams supratau kodėl. Juk balerinos sukurtuose šiuose vaidmenyse buvo tarsi užkoduotos Rytų moterų paslaptys. Palyginkite Sventickaitės portretines nuotraukas (be sceninio „rytietiško“ grimo) su XX a. pradžios šokėjos Idos Rubinstein portretais, nutapytais Valentino Serovo ar Leono Baksto, arba Gruzijos karalienės Tamaros freska. Tiek „Bachčisarajaus fontane“, tiek „Šecherezadoje“, šokant Sventickaitei, scena prisipildydavo klampios rytietiškos egzotikos, kurią tiesiog fiziškai jausdavai. Aliodija Ruzgaitė apie balerinos Zobeidą rašė: „Šiame pastatyme choreografiniu atžvilgiu spalvingesnis, gilesnis tėra sultono žmonos Zobeidos sceninis paveikslas, kurį išraiškingai šoka G. Sabaliauskaitė ir T. Sventickaitė. (...) T. Sventickaitės Zobeida savo judesių minkštumu, grakštumu perteikia Rytų šalies tikrosios meilės ilgesį (...).“ (Ruzgaitė, Aliodija. *Lietuviško baleto kelias*. Vilnius: Mintis, 1964, p. 63) Aš galiu prie to ilgesio tik pridurti ir ryžtą ginti savo teisę į meilę.

Henrikas Kunavičius balete „Sužadėtinė“ VLE nuotr.

Ne mažesnis Sventickaitės indėlis ir į Lietuvos baleto ateitį. Ji ne tik savo asmeniniu pavyzdžiu, repetuodama ar šokdama spektakliuose, demonstravo pavydėtiną darbštumą ir pareigingumą, bet ir niekuomet neatsisakydavo padėti jaunimui, jei tik šis to norėjo. Jos dėka kaip asmenybės augo ir brendo solistės, su kuriomis ji rengė vaidmenis, – Loreta Bartusevičiūtė-Noreikienė, Rūta Krugiškytė, Viltis Algutytė, Kristina Kanišauskaitė, kitos baleto solistės.

Visiška priešingybė Tamarai Sventickaitei – Henrikas Kunavičius, jos partneris gyvenime ir scenoje. Veržlus, linkęs į nuotykius, nieko nebijantis, spinduliuojantis pasitikėjimą savimi ir kartu geranoriškas bei atviras kitiems. Nebijantis pakovoti ne tik už save, bet ir kitus. Jo sukurti herojai, ar tai būtų princas, ar žvejys, kerėdavo žiūrovus savo paprastumu. Kunavičius priskirtinas tai baleto artistų grupei, kuri Terpsichorei pradėjo tarnauti jau paauglystėje – 14 ar 16 metų. Nepaisant tokios kiek pavėluotos tarnystės šokio mūzai, ne vienas tos grupės atstovas pasiekė neblogų rezultatų. Galime tik didžiuotis, kad toje grupėje yra ir Lietuvos atstovai Bronius Kelbauskas ir Henrikas Kunavičius. Jie abu pelnytai užima vietą šalia George'o Balanchine'o, Sergei'o Lifario, Asafo Messerero. Dabar sunku ir įsivaizduoti, kaip dvidešimtmetis, vos prieš kelerius metus peržengęs baleto salės slenkstį, gali šokti pagrindinį vaidmenį tikrame spektaklyje. Ir šokti sėkmingai. Juk ne veltui perspektyviam šokėjui buvo paskirtas dar vienas pagrindinis – Antano vaidmuo Juozo Pakalnio balete „Sužadėtinė“. Šiuo vaidmeniu Kunavičius galutinai įsivirtino baleto trupėje.

O vėliau nauji vaidmenys keitė vienas kitą. Zigfridas „Gulbių ežere“ – vienas sunkiausių klasikinio repertuaro vaidmenų, kai labai lengvai gali nuslysti į infantilumą, perdėtai egzaltuotą manieringumą. Ruzgaitė taip vertino jaunojo šokėjo debiutą: „F. Lopuchovas repeticijų metu gyrė jauną, grakštų šokėją H. Kunavičių. Princas Zigfridas buvo pirmasis atsakingas jo vaidmuo, privaląs geros šokio technikos, o taip pat fizinės jėgos – mokėjimo lengvai iškelti baleriną ir padėti jai suktis. Baletmeisteriui patiko H. Kunavičiaus šokio veržlumas, lengvumas, jo vaidybos nuoširdumas. (...) H. Kunavičiaus Zigfridas, pagal baletmeisterio F. Lopuchovo sumanymą, žymiai skyrėsi nuo kitų šokėjų sukuriamo šio sceninio personažo sceninio vaizdo. Jis – ne svajingas princas, bet energingas jaunuolis, kuriam svetimi dvaro papročiai, etiketas. Ne romantiškas ilgesys, bet noras ištrūkti iš slogios dvaro aplinkos atveda jaunuolį prie ežero. Ketvirtajame veiksme taip pat labiau ryškėja ne tiek Zigfrido skausmas, kiek jo aktyvumas.“ (Ruzgaitė, Aliodija. *Ten pat*, p. 29)

O štai pirmojo Kunavičiaus mokytojo, baletmeisterio ir pedagogo

Tamara Sventickaitė balete „Gulbių ežeras“ MELC archyvo nuotr.

Broniaus Kelbausko nuomonė apie auklėtinį: „Žinoma, rizikavome. Juk vaidmenį patikėjome šokėjui, kuris su baletu susipažino vos prieš penkerius metus. Dar teberepetuojant spektaklį, pajutau, kad turėsime gerą Vaclovą (...). Atnaujintame J. Pakalnio „Sužadėtinės“ spektaklyje Kunavičius ne mažiau sėkmingai šoko ir Antano vaidmenį. Pagaliau pamačiau šokėją, kuriam be jokių abejonių galėjau užleisti balete savo pozicijas...“ (Dautartas, Žilvinas. „Princas darbininkas“. *Kultūros barai*, 1975 /3) „Karštas, šiek tiek atžarus, ekspresyvus buvo H. Kunavičiaus princas Zigfridas. Ir kaip jis pasikeisdavo susitikęs Odetą. Zigfrido rankos, tik ką karštligiškai spaudusios lanką, švelniai guodžia ir gina Odetą. Rūmuose princas vėl tapdavo truputį lengvabūdiškas, šiek tiek ironiškas, gal kiek linkęs ir į avantiūrizmą. (Nedidelę dalelę nutrūktgalviškumo, man regis, turėdavo kiekvienas H. Kunavičiaus kuriamas personažas. Nesvarbu, kokio luomo, amžiaus ar laikmečio jis būtų).“ (*Ten pat*)

Štai dar vienas įvertinimas. Šį kartą kaip mokytojo: „Pagarbą, sumišusią su baime, mums, baleto studijos mokiniams, keldavo respublikos liaudies artisto Henriko Kunavičiaus, tuometinio choreografijos skyriaus vedėjo, pasirodymas salėse, – prisipažįsta jaunas baleto solistas Alfonsas Leonavičius. – Iš kailio nerdavomės, kai jis apsilankydavo specialybės pamokose. (...) Aktoriaus meistriškumo, kurį dėstė H. Kunavičius, pamokas atsiminsiu ilgai. Niekad nekeldamas balso, dėstytojas sugebėdavo iš mūsų išreikalauti tiksliai atlikti užduotą epizodą. Pastabos būdavo be galo taiklios, dažnai su humoru. Gal dėl to jos niekuomet neužgaudavo.“ (*Ten pat*) Kunavičiaus, kaip ir jo kuriamų personažų, polinkis į nuotykių paieškas realizavosi ir baigus baleto artisto karjerą. Pedagogas, žurnalistas, baleto libretų autorius, baletmeisteris, televizijos muzikinių programų režisierius, pagaliau Lietuvos baleto patriotas, visą savo gyvenimą paskyręs Terpsichorei. Nebijojęs sakyti tiesos, net kai tas sakymas grėsdavo nemalonėmis.

Pabaigoje norėčiau pacituoti Kunavičiaus žodžius, pasakytus Rūtos Krugiškytės knygoje „Duetas: baleto solistų Tamaros Sventickaitės ir Henriko Kunavičiaus kūryba“: „(...) ir susimąstau, kad tikriausiai kiekvienas žmogus turi savo likimą, savo laimę – tik jos reikia nepaleisti, o drąsiai pasitikti ir dirbti, dirbti, dirbti, nors ir esi gabus. Be darbo pražūsi... Pražūsi, aišku, ir be poezijos – gyvenime, darbe ir kūryboje...“

Dėl to nuolatinio darbo mes ir turime nuostabų duetą, skleidusį gėrį, meilę žmogui ir tikėjimą žmogumi. Tokie buvo ir išliko Tamara Sventickaitė ir Henrikas Kunavičius.

Kur tavo vieta?

Spektaklio-koncerto dainų albumas „Graži ir ta galinga“

Miglė Munderzbakaitė

Klaipėdos jaunimo teatro (KJT) spektaklis-koncertas „Graži ir ta galinga“ – vienas iš nedaugelio teatro kūrinių Lietuvoje, transformuotų į CD formatą. KJT aktorių Vaivos Kvedaravičiūtės, Rugilės Latvėnaitės, Ievos Pakštytės, Astos Zacharovaitės ir Marijos Žemaitytės sukurtų 12 dainų albumas „Graži ir ta galinga“ apmąsto ne tik moters padėtį skirtingų laikų visuomenėse, bet ir platesnį istorinį bei sociopolitinį kontekstą, kuris savotiškai keičiasi ir nesikeičia nuo viename iš kūrinių minimos Barboros Radvilaitės laikų.

Albumo daina „Žemaitė“ skirta XIX a. antros pusės – XX a. pradžios rašytojai Julijai Beniuševičiūtei-Žymantienei, vienai garsiausių Lietuvos istorijoje moterų, žinomai ne tik dėl savo kūrybos, su kuria kiekvienas nepriklausomos Lietuvos moksleivis susipažįsta itin išsamiai, bet ir dėl asmenybės. Rašytojos biografija kupina išskirtinių įvykių ir drąsių poelgių, peržengiančių tam laikui būdingas taisykles ir tradicinio moters paveikslo ribas. Daina „Žemaitė“ taip pat paliečia ir moters amžiaus temą, ypač aktualią dabartinėje neblėstančios jaunystės kulto visuomenėje. Išgryninus rašytojos biografijos aspektus matyti, kad tai itin ryški to meto lietuviško feminizmo atstovė, kvestionuojanti stereotipinius moters įvaizdžius

Albumo „Graži ir ta galinga“ viršelis (Paulės Bocullaitės dizainas)

(„geriau merga be sijona negu be skaros“) ir elgesio normas. Kita rinkinio daina apie rašytoją „Ragana“, nurodanti į Mariją Pečkauskaitę-Šatrijos Raganą, pasižymi ekspresyviu muzikiniu sprendimu.

Daina „Marytė“ – tai istorinės, tragiško likimo, tačiau tvirtos moters muzikinis portretas bei emociškai stipriausias, muzikaliai energingiausias šio albumo kūrinys. Romantizuotai ir kartu su ironija istorinė asmenybė vaizduojama ir dainoje „Barbora“. O nuotaikingo ritmo daina „Dalia“ pasakoja apie vieną ryškiausių šiuolaikinių Lietuvos moterų.

Naivūs, švelnūs, globėjiškos moters vaizdinį atliepiantys „Bonos lopšinės“ motyvai kartu su hipnotizuojančiu dainos „Ištekėk“ ritmu kritikuoja pagrindinį moters patriarchalinėje visuomenėje gyvenimo tikslą. O tiesmukiškiausias ir ironiškiausias albumo kūrinys „Feministė“ apmąsto radikaliojo feminizmo kryptį.

Pirmoji albumo daina „Graži ir ta galinga“ (taip pat pagrindinis spektaklio-koncerto leitmotyvas) sutelkta į mūsų šiandieninį laiką, nors kūrinys pasižymi pasakojimų apie moteris koliažiškumu nuo Barboros ir Salomėjos iki nuasmenintos močiutės.

Išplėtoti ir apgalvoti projekto muzikinių kūrinių pasakojimai prisiliečia prie skirtingų laikų moterų temų. Daina „Tarpukario Kaune“, prasidedanti garsiomis Danieliaus Dolskio dainos „Lietuvaitė“ eilutėmis, kalba apie moters teises ir jų ribas: nuo balsavimo teisės iki galimybės dalyvauti šokiuose bei nustatytų moralės normų nepaisymo. Kūrinyje per ironijos prizmę su manifestaciniu tonu parodoma to laikotarpio moterų padėtis, problemos, suvaržymai bei visuomenės lūkesčiai moters atžvilgiu. Šis muzikinis kūrinys drąsiai gali skambėti bet kokiame Kauno istorijai skirtame renginyje. Kaip ir stiprų pasipriešinimą tarpukario laiko primetamoms lyčių vaidmenų vertybėms išreiškiantis muzikinis pasakojimas „Teklė – Tadas“.

Vienas aktualiausių ir ironiškiausių šio albumo kūrinių „-ienės“ apmąsto tradicinės šeimos kultą bei su nauja pavarde moteriai primetamas pareigas. Pasak dainos žodžių, „aš nuo mažens svajojau jo šešėlyje nubusti“ ir „kad istorija ištrins mane“.

Albumo „Graži ir ta galinga“ kūrėjos E. Sabaliauskaitės nuotr.

Dvylika albumo muzikinių pasakojimų kritikuoja skirtingo laikotarpio visuomenėse vyraujančius lyčių vaidmenų bei santykių stereotipus, paremtus tradicijomis ir laikomus neginčijama tiesa. Istorijoje žymių moterų portretai įpinami į drąsius, kartais gal kiek sutirštintomis spalvomis nužymėtus pasakojimus, tačiau paveikius ir skatinančius permąstyti jų gyvenamąjį laikotarpį iš moters perspektyvos. Nors kūriniuose dominuojantis erdvėlaikis – tarpukario Kaunas, tie patys moterų padėties klausimai svarbūs ir šiandien. Kauno tarpukaris – visomis prasmėmis itin patrauklus laikas (tuomet vyko begalė įdomių kultūrinių įvykių, netolimi šaltiniai pateikia įdomių biografinių istorijų), tačiau įdomu, ar apie mūsų laikotarpio moteris galima būtų sukurti panašių pasakojimų, ar turime ryškių, išskirtinių asmenybių ir XXI a., be apdainuotosios Dalios?

Albumas „Graži ir ta galinga“ parodo keletą svarbių dalykų: pirma, kad istorijos puslapiuose atsidūrusios asmenybės gali energingai integruotis į šiuolaikinius pasakojimus, ne tik apmąstančius praeitį, bet ir parodančius šiandienos visuomenei būdingą sustingimą, negebėjimą atsiriboti nuo iš kartos į kartą pereinančių, tarsi įskiepijamų ir nepajudinamų tradicijų. Antra, ne mažiau svarbus ir teatro ribų „išplėtimas“: dėl kūrėjų įgyjamo tarpdisciplinišumo šiuolaikinis teatras gali drąsiai ir profesionaliai transformuotis į skirtingas medijas, šiuo atveju vaizdo klipus ir muzikinį albumą. Taip žiūrovams pasiūlydamas dar vieną komunikacijos būdą, ypač svarbų šiuo laikotarpiu, paskatinusių ieško naujų formų.

Anonsai

Vilniaus festivalio mozaika

Vilniaus festivalis šiemet bus kitoks. Šįkart neįvyks lauktųjų užsienio svečių pasirodymai mūsų šalyje, bet garsių Lietuvos muzikos atlikėjų pajėgos neketina nuleisti rankų ir savo koncertus surengs. Birželio 9–18 d. numatomas kelių koncertų ciklas „Vilniaus festivalio mozaika“.

„Svarbiausia – kad koncertai įvyktų ir muzikantai po ilgos pertraukos vėl galėtų patirti sceninę bendrystę. Tikimės, kad šis koncertų ciklas padės išlaikyti 24 metus puoselėjamą Vilniaus festivalio tęstinumą, ir šiemet dėliojama muzikinė mozaika įsikomponuos į nepertraukiamai kuriamą harmoningą festivalio tradicijų visumą“, – viliasi festivalio vadovė Rūta Prusevičienė. Koncertai rengiami Lietuvos nacionalinės filharmonijos Didžiojoje salėje arba Vilniaus senamiesčio lauko erdvėje. Numatomi jų skaitmeniniai įrašai ir transliacijos.

Laikantis nustatytų karantino reikalavimų publika salėje bus

D. Matvejevo nuotr.

sodinama saugiais atstumais, tad vietų skaičius labai ribotas. Koncertai turėtų vykti be pertraukos, jų programa bus trumpinama iki maždaug 1 val.

Birželio 9 d. Nacionalinės filharmonijos scenoje, kaip ir buvo planuota, turėtų pasirodyti Lietuvos kamerinis orkestras (LKO) ir jo meno vadovas, dirigentas ir solistas Sergejus Krylovas. Karantino aplinkybės lemia šio koncerto programos pokyčius – nebus anksčiau skelbtų kūrinių bei solistės pianistės, bet bus Antonio Vivaldi „Metų laikai“. Šis daugelio kone atmintinai žinomas keturių smuiko ir orkestro koncertų ciklas žada tapti tikra atgaiva pagavios muzikos išsiilgusiems klausytojams ir atlikėjams.

Birželio 14 d. planuotą LKO, Vilniaus savivaldybės choro „Jauna muzika“, lietuvių solistų Vytauto Kiminiaus (birbynė), Dalios Kuznecovaitės (smuikas), Elenos Daunytės (violončelė) ir dirigentės Adrijos Čepaitės koncertą „Tikėjimas ir viltis“ dėl tiesioginės transliacijos rengėjai kelia į birželio 15 dieną. Trumpinant programą, atsisakyta Ludwigo van Beethoveno Styginių kvarteto Nr. 11, lieka anksčiau skelbtieji Peeterio Vähi, Giyos Kancheli ir Pēterio Vasko kūriniai.

Ypač laukiama estų kompozitoriaus P. Vähi Vilniaus festivalio ir Estijos kultūros ministerijos užsakymu sukurto kūrinio – Koncerto birbynei ir kameriniam orkestrui – pasaulinės premjeros. Šiam kūriniui kompozitorių įkvėpė talentingas birbynininkas V. Kiminius, drąsiai populiarinantis birbynę akademinės muzikos scenoje.

Birželio 16 d. Nacionalinės filharmonijos scenoje laukiama Mūzos Rubackytės rečitalio „Mūzos dedikacija Godowskiui ir Chopinui“. Rečitalį pianistė skiria Leopoldo Godowskio 150-mečiui ir Fryderyko Chopino 210-mečiui.

2020-ieji LR Seimo paskelbti Vilniaus Gaono ir Lietuvos žydų istorijos metais. Atliepdama šią tematiką, M. Rubackytė festivalyje pristato „neatrastu Lietuvos perlu“ vadinamo legendinio pianisto, kompozitoriaus ir pedagogo L. Godowskio (1870–1938) kūrybą. Kūrybiniame Godowskio palikime daugiausia kūrinių fortepijonui, tarp jų ir monumentali penkių dalių fortepijoninė sonata – ją originaliai M. Rubackytė pristatys naujame CD (prancūzų firma „Ligia Digital“), o rečitalio programoje kartu su šios sonatos fragmentais derins ir įžymiąją Fryderyko Chopino Sonatą Nr. 2 („Marche funébre“).

Birželio 18 d. viename iš Vilniaus senamiesčio kiemų (vieta dar bus patikslinta) turėtų nuskambėti festivalio finalinis akcentas – Gustavo Mahlerio „Daina apie žemę“ („Das Lied von der Erde“). Ši simfonija-kantata, dar vadinama Devintąja simfonija, – tai 1909 m. sukurta epopėja, prakalba visai žmonijai. Daina yra tapusi Mahlerio simfonijų siela ir nervu, o šiame kūrinyje dainos įsiliejimas į simfoniją pasiekia kulminaciją. „Dainoje apie žemę“ panaudoti vokiečių poeto Hanso Bethge’s tekstai iš rinkinio „Kiniška fleita“. Įkvėptas senovinių, net egzotiškų kinų poetų eilėraščių Mahleris sukūrė vieną išraiškingiausių pasaulio muzikos literatūros partitūrų.

Dėl renginiams taikomo laiko limito atsisakyta koncerto „Daina apie žemę“ programoje anksčiau skelbtos Franzo Schuberto Penktosios simfonijos. O G. Mahlerio „Dainą apie žemę“ mecosopranui, tenorui ir orkestrui su maestro Modesto Pitrėno diriguojamu Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru atliks solistai Justina Gringytė (ji pakeis anksčiau skelbtąją Jurgitą Adamonytę) ir Kristianas Benediktas.

Kiti anksčiau Vilniaus festivalio programoje skelbti koncertai šiemet, deja, neįvyks. Gegužės 30 d. koncertas yra atšauktas, kiti keliami į ateinančių metų festivalį. Informacija apie festivalio renginius ir bilietų grąžinimą arba jų galiojimo pratęsimą nuolat naujinama interneto svetainėje filharmonija.lt, sekite naujienas! Anksčiau įsigyti bilietai į vyksiančius festivalio renginius galioja.

VF inf.

Viena dimensija

Atkelta iš 1 psl.

pavadinimo atrandi užrašytą tik Junevičiūtės vardą. Tad paroda, kurią norisi pavadinti grupine, siūlo ir dar vieną pjūvį – meno lauko pokytį pastaraisiais dešimtmečiais, kai ypač sustiprėja kuratoriaus svarba, asmens, kuris įsteigia prasmę, sukurdamas tam tikrą komunikacinę situaciją, savo kontekstais ir interpretaciniu potencialu kreipiančia žiūrovą į turinį. Bet kartais kuratorius lyg užgrobia menines formas, kurių šaltiniu tampa jam aktualus turinys ir jame slypinti potekstė. Tad šioje parodoje nėra aišku, kas atlieka kokią funkciją, ribos tarp kuratorinės ir meninės praktikos persidengia, menininkai susiniveliuoja ir panaikina bet kokio vidinio konflikto galimybę, atspindinčią užsibrėžtų nuorodų denotuojamą socialinę sąveiką.

Čia pat kyla ir mintis apie tai, jog šis kokybiškai įgyvendintas kolaboracinis projektas yra gan chrestomatiškas, vadovėliškas ir dėl to kelia paviršutiniškumo įspūdį ar net nepasitikėjimą pateikiamos medžiagos kodu ir jo bendrumu su žiūrovu. Nors viskas įgyvendinta neblogai (geri dizaino sprendimai, maloniai valgomas tekstas, segmentų interpretacinis atvirumas ir įvairialypiškumas, aiški ir taikli teorinė problematika), egzistuoja tam tikri neatitikimai. Parodoje veikiančių tekstų prasminę potekstę nesunku iššifruoti, bet ar tai nėra įprastinė ir visiems suprantama praktika? Ar vis dėlto yra kažkas, kas turėtų negebėti perskaityti tos potekstės ir dėl to taptų lyg „kvailu cenzoriumi“, tekstuose neturinčiu įžvelgti kažko, kas yra jų esmė. Ezopinės strategijos problema ta, kad dalis žiūrovų yra sąmoningai paverčiami neperskaitančiais, atmestaisiais, o geriausiu atveju atpažįstančiais, bet suspenduojančiais savo atpažinimą, nes Ezopo kalbos tikslas turėtų būti nukreiptas į tą sistemos dalį, kuri kontroliuoja tokių parodų turinį. Pats temos pasirinkimas primena įprastinę praktiką meno akademijose, kai reikia pasirinkti konkretų tyrimų lauką, taikliausiai atitinkantį užsibrėžtus meninius tikslus, bet pakankamai atvirą, paliekantį vietos „pamąstymui“, ir žinoma, aktualų, nes kas, jei ne menininkai, išspręs visas sudėtingas socialines ar filosofines problemas.

Kūrinius jungianti Sosunovos esė suteikia aiškią architektoniką, kuri vis dėlto sunaikina parodos kalbos ezopiškumą. Pati tema išties dėkinga, nes perkelia atsakomybę žiūrovui – jei jis ko nors nesupranta, čia tegali patylėti ir neišsklaidyti abejonių apie savo kvailumą. Sosunovos tekste „Aisopikai“ šmėžuoja savam kultūriniam klodui taikomas postkolonijinis diskursas, leidžiantis permąstyti dabarties ir jos priežasties būsenas. Tai itin palanki meninių tyrimų plotmė, turint omenyje posovietinės erdvės problematiką ir išsivadavimo iš priešiškų jėgų režimų kontrolės simptomus – egzotiškas picas, siekį susitapatinti su naujaisiais centrais ir besikeičiančius komunikacinius modelius, nykstantį visuotinį nepasitikėjimą ir pavojaus nekeliančio pozicionavimo atsisakymą.

Visam posovietiniam regionui būdingas Ezopo kalbos fenomenas turėjo paskatinti dvikalbę minties struktūrą ir skaitymą už du – suvokiant paviršių ir tiesioginę išraišką bei gelmę, ir jos intelektualaus atpažinimo galimybės plotmę. Tema reikalauja kreipti dėmesį į skaitytoją, kuris turi suprasti XL dydžio picoje slypinčią Vilniaus baroko analogiją (nors toks Sosunovos tekste esantis palyginimas skamba dirbtinai, turint omeny, jog Vilniaus barokas kaip tik pasižymi grakštumu ir nuosaikumu). Vis prasisunkia pretenzingumas, sociokultūrinių kontekstų, meninių strategijų ir paprastų įžvalgų, minčių sukratymo jausmas, tačiau čia užtektų pasakyti, jog šio kritikos teksto autorius nesupranta kultūrinės būsenos, kurios produktas yra ši paroda, ir dėl to negeba perskaityti esmingojo turinio, kuris joje užšifruotas. Bet, abejones dėl kvailumo jau išsklaidžius, galima pateikti vieną iš galimų parodos funkcionavimo mechanizmo analizės linijų. Tai leistų ne suabejoti dalių tarpusavio santykiais ir vientisumu, prasmės pilnumu, bet suprasti pačią parodą kaip dirbtinį sprendimą, kaip siekį viso ko legitimumo laikotarpyje atrasti tai, kas nelegitimu, siekį kurti dirbtinė, bet gan neveiksmingą rezistencijos potencialą.

Nors tai ir kiek sutirštintas vertinimas, stiprėja jausmas apie parodų darymo vadovėlį ir visų jame esančių punktų (ypač teorinių) užpildymą. Sėdint ant tos nekaltos kėdės ar klaidžiojant po erdvę ir ieškant vieno už kitą įdomesnio metalinės konstrukcijos rakurso, galima pajusti net ir didaktikos prieskonį. Juo pagardinamas žiūrovo būvis yra išreiškiamas tam tikrais politiškai perskaitomais vaizdiniais, nurodančiais į nustekentos periferijos siekį „tapti Vakarais“. Sosunova paradoksaliai kviečia „nustoti pozicionuoti reiškinius pagal kokį nors centrą ar normą“, pavyzdžiui, pasiūlydama kitą normą – kritikuoti etnoso pagrindu kuriamo nepriklausomo, suverenaus darinio idėją, kurią, anot autorės, „kažkas“ diegė į visuomenę (tik ne ji pati). Matyt, čia abejojama pačia tautų apsisprendimo teisės idėja, leidžiančia išsilaisvinti iš poreikio turėti Ezopo kalbą, įveikti tą represuojančios sistemos primetamos cenzūros simptomą. Laisvos minties kastracija verčia žmones būti anapus sistemos ribų, todėl ir atsiranda sąvokų sąveikos problematika – šalia Ezopo kalbos tematikos siūloma atsisakyti centro ar normatyvumo, o tai ir yra esminė Ezopo kalbos, kaip kultūrinio reiškinio, sąlyga. Jei šis reiškinys yra užvaldytos ir kontroliuojamos periferijos reiškinys, meno kontekste čia tektų prisiminti galios lauko žaidimus ir tuos centrus, nuo kurių neįmanoma taip lengvai imti ir pabėgti, nes tai įsirėžę kaip mentaliteto tradicijos tąsa. Čia paroda kviečia apie tai kalbėti (tik kyla klausimas, kam tokiu atveju reikalinga Ezopo kalba, kai apie tai galima kalbėti laisvai). Net ir sovietmečiu, kaip atskleidžiama šalia veikiančioje Lino Leono Katino parodoje eksponuojamame videofilme, matyti alternatyvų: Katinas pasiunčia na*** p. Nasvytį, siūliusį jam stoti į partiją ir užsiimti legendomis apipinta tyliąja rezistencija.

Galbūt čia tektų atkreipti dėmesį į kiek kitą, šiuolaikiškesnę būseną, kurią atspindi pastovūs šiuolaikinio meno lauko bandymai permąstyti ribų ir jų pažeidimo ar išnykimo problematiką. Vis svarstomi marginalizacijos, subordinacijos logikos naratyvai, galimybių plotmės kontekstai, mandrumai, nurodantys į visuomenę, bet veikiantys meno sklaidos procesų kontekste ir atspindintys pačių menininkų socialinę dinamiką. O gal pats menas veikia kaip tam tikra žaidimų su idėjomis erdvė, eksperimentinė plotmė, kurioje siekiama išbandyti tai, kas paskui turėtų persikelti į visuomeninę ar politinę plotmę ir įsisteigti pavidalu, panašiu į tik meno kontekste egzistuojančią horizontalią struktūrą, leidžiančią vis iš naujo prikelti ir suaktualinti. Paroda „Aisopika“ lyg tylusis modernizmas gyvuodama koridoriuje, vestibiulyje, veikia kaip meno pakraštys, sąmoningai nustumtas į šešėlį, bet vis tiek išlikęs, legalioje erdvėje, šalia tyliojo modernisto Katino, o legalios formos ir „neteisėto“ turinio sąveika čia turėtų atsikartoti, tačiau dabarties „Aisopika“ taip funkcionuoti negali, nes mene (tikėtina) vis dar egzistuoja autonomijos principas, leidžiantis laisvai nesirinkti vienos ar kitos konvencinės formos, strategijos ar veikimo būdo, kaip tik dėl to mene esančio horizontalumo.

Prasmė kartais gali būti reikšmingesnė dabarčiai, o ne pačiam rezistencijos laikotarpiui. Kartais galima pasitelkti tą prasminį atvirumą kaip būdą dirbtinai perrašyti istoriją (čia lyg pasivaidena Salomėja ir Justinas), sukurti praeities herojų panteoną, užrašyti apjungiančias istorines legendas, kuriamas apvalytuose archyvuose, suaktualinti „tikrąsias vertybes“. Nors Ezopo kalbos svarba kultūros tąsai neabejotina, norisi atkreipti dėmesį, jog ir tokiomis idėjomis galima manipuliuoti siekiant pragmatinių tikslų. Galbūt ir čia menininkai, susidomėję tokia tema, į ją žvelgia kaip į teritoriją ir įžengia kaip etnografai, siekiantys surinkti daugiau taškų. Be to, jeigu parodos viduje yra koks nors konfliktas, tuomet kyla klausimas, kurie kūriniai atstovauja vertybėms, o kurie „išbrauko“ ir „prirašo“, kurie neleidžia kitiems kažko pasakyti tiesiogiai. Tad esminė problema – neaišku, kam skirta Ezopo kalba. Vizualūs parodos sprendiniai suteikia pradžios tašką mąstymui, potekstę padaro dėkingą skaitytojui – architektūrinė intervencija gali būti suprasta kaip erdvinė metafora, kai įsiterpiama į sisteminį kūną, jo paties nepažeidžiant, be brutalios pasipriešinimo jėgos ir nuolankiai, veikiant jos viduje, tačiau išlaikant koloritu išreikštą kontrasto jai turinį. Šmitaitės tekstai, atrodo, tiria tai, kas gali būti suprasta ne kaip Ezopo kalba, bet jos priešybė. Aiškaus veiksmo išreiškimas – verksmas. Tiesa, tokio veiksmo kultūrinė komodifikacija bei susintetinimas iki paraiškų ir komunikacinių vienetų sunaikina autentišką emocinę būseną, reikalaujančią grynojo ir neišaiškinamo pojūčio. Todėl ezopiško skaitymo reikėtų ieškoti ten, kur menotyrininkai siūlo atrasti modernizmo tylą, ten, kur jis „netenka esminio savo tapatumo sando – pomėgio aiškinti ir teoretizuoti, kai „akims, o ne liežuviui skirtas“ kūrinys laukia savo nuovokaus žiūrovo“ (Erika Grigoravičienė, „Ar tai menas, arba Paveikslo (ne)laisvė“, 2017, p. 42). Nuovokus žiūrovas išties kviečiamas išplėsti savo žvilgsnį ne tik į pačią erdvę, kaip kultūrinę situaciją, bet ir į parodos socialinę dinamiką, sąveiką su išoriniais institutais (pavyzdžiui, Kultūros taryba), kultūra (pavyzdžiui, ekonomine sistema, darančia tiesioginę ir netiesioginę įtaką meninėms praktikoms). Pati sistema čia gali būti suprantama kaip subtilus, pasislėpęs represorius, iš naujo įveiklinantis Ezopo kalbą kaip pasipriešinimo jai strategiją.

Parodos problematika, regis, turėjo orientuotis į neišsakymą, kuris ypač stipriai išreikštas paveikiame Junevičiūtės videofilme „Stendalio

Ekspozicijos fragmentas

G. Grigėnaitės nuotr.

Nukelta į 7 psl.

Neskubantys žingsniai

Juditos Liaudanskaitės paroda „Žvilgsnis į San Fransiską“ Klaipėdos kultūrų komunikacijų centro parodų rūmuose

Rosana Lukauskaitė

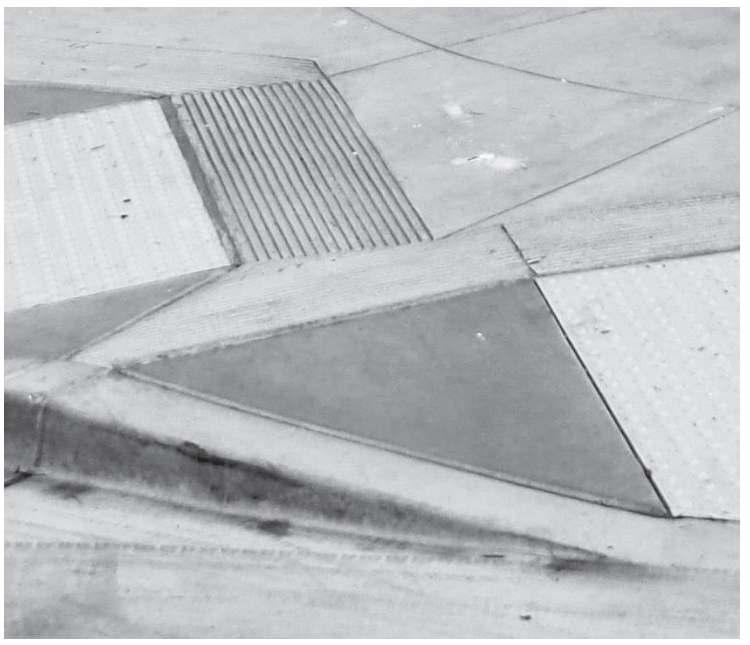
Filosofė Jurga Jonutytė straipsnyje „Skaitymo fenomenologija, arba kaip Džefersonas tapo Telšiais, o Telšiai – Džefersonu“ prisimena paauglystės nusistebėjimą, kad visų mėgstamo rašytojo Williamo Faulknerio romanų veiksmas vyksta Telšiuose – miestelyje, pro kurį tuo laiku, kai skaitė šias knygas, jai tekdavo dažnai pravažiuoti ar valandų valandas jame laukti autobuso, tačiau užaugus ir vėl atsivertus anuomet skaitytas knygas paaiškėjo, kad ten aprašytos erdvės visiškai nepriminė jokio Šiaurės Lietuvos miesto. Šių dviejų miestų persipynimas, pasirodo, buvo vaizduotės ir atminties susiliejimas. Autorė tekstą baigė apibendrindama, kad egzistuoja tik „tikri miestai, o fiktyvūs miestai būna įsiskverbę į juos ir su jais susimaišę – dykai gavę šaligatvius, dulkes, kates ir kitas nematomas smulkmenas“.

Šį fenomeną prisiminiau apžiūrinėdama Juditos Liaudanskaitės fotografijų parodą „Žvilgsnis į San Fransiską“, nuo gegužės 15 d. eksponuojamą KKKC parodų rūmuose (Didžioji Vandens g. 2, Klaipėda). Čia tarsi iš padilbų stebimas svetimas miestas virsta tobula filmavimo aikštele atminties miestų trumpametražiams prisiminimams. Menininkei tenka užduotis, iškylanti dažnam keliaujančiam fotografui: iš visų įmanomų kampų jau nufotografuotą miestą įamžinti savaip.

Atsispirdama viliojančiam šio miesto žavesiui ir pro fotoobjektyvą ieškodama ženklų, bylojančių apie San Fransisko savitumą, Kauno fotomenininkė Liaudanskaitė rado ir jo universalaus Vakarų miesto spinduliuotės spektrą – San Fransiskas man pasirodė pažįstamas ir net matytas. Ar tiesa, kad visi pasaulio miestai pamažu supanašės, virtę vienu dideliu metropoliu? Paradoksalus miesto (ne)unikalumas sufleruoja apie visame pasaulyje vykstantį vienodėjimą – globalizmas kaip švitrinis popierius nušlifuoja aštresnius autentiškumo kampus, išryškindamas kosmopolitinį miestų matmenį. Visur yra tie patys pastatai, automobiliai, parduotuvės ir net žmonės. Tačiau San Fransiskas – tai miestas, kurio vietinio ypatingumo nebereikia įrodinėti, tad parodoje būtent žvilgsnio trajektorija tampa jo įvaizdį formuojančia jėga, kuri didmiestį pamato naujai, miestą prakalbindama ne jo panoraminiais vaizdais, bet per mažas detales: gatvių grafičius, paukščių okupuotą pakrantės zoną, evakuacinių laiptų turėklus, metalo konstrukcijas, vitrinų kičą, parduotuvių ir restoranų iškabas, sudžiūvusį vėjaritį augalą, kurį dažnai matome amerikietiškuose filmuose kaip ironišką būdą pasakyti, kad miestas apleistas ir ištuštėjęs.

Liaudanskaitės San Fransiskas atrodo vienišas – gatvės su lūžtančiomis nuo prekių vitrinomis, tarsi nuolatos vykstančios šventės reginiai, kviečiančios užeiti ir uždrausto lankymo teritorijos, savų ir svetimų kultūrų pėdsakai, reklaminiai pranešimai sukuria bendrą didmiesčio žmogaus vienatvės viziją. Galėdama priklausyti bet kuriai bendruomenei – LGBT, hipsterių, hipių, kinų ar kt. – fotografijų žvilgsnio savininkė visgi lieka kažkur nuošalėje, ten, kur galima išsaugoti savo anonimišką nepriklausomybę. Inventorizuotas miestas suvilioja ir įtraukia galimybe jame negyventi: neprisirišti, neieškoti jame saugaus rajono būstui, potencialios darbovietės, socialinės aplinkos pažintims. Tai tik keliautojo išgyvenimas, nuotykis. Miestas, kuriame tau nepriklauso niekas – net patirtys, kurias jame gausi, nepriklausys tau kaip atsiminimai, o grįš atgal į miesto kolektyvinės atminties karūną. Tai artima prancūziškai *flâneur* filosofijai: be jokio tikslo vaikštinėti, bastytis, dykinėti nepažįstamomis didelių miestų gatvėmis ieškant poetinių įžvalgų.

Taip pat įdomus ir San Fransisko, kaip menininkų traukos centro, aspektas. Miestas gali pasigirti viena gyvybingiausių ir gausiausių meno bendruomenių, kuri ilgą laiką buvo laikoma puikiu besiformuojančių kūrybinių talentų inkubatoriumi. San Fransiskas taip pat vadinamas ir vienu iš abstrakcionizmo lopšių, tad ne veltui



Judita Liaudanskaitė, „Richard Diebenkorn parafrazė I“. 2020 m.

Liaudanskaitės fotografijose galima išvysti antrosios kartos abstraktaus ekspresionizmo atstovo Richardo Diebenkorno kūrinių parafrazes. Fotografijose atrandame ir italų menininko Giuseppe's Penone's ištisus metus trunkančią lauko instaliaciją „Idee di pietra“ (liet. „Akmens idėjos“, 2004) istorinio Fort Masono uosto pievoje, šalia Auksinių vartų tilto. Sunkūs akmenys, sudėti po vieną ant medžio šakų, primena budistinę akmenukų krovimo vienas ant kito ieškant pusiausvyros praktiką. Tai gera bandymo išlaikyti vidinę harmoniją chaotiškame, gyvybe trykštančiame mieste metafora.

Simboliniai mainai tarp miesto objektų ir žvilgsnių įkaitina fantaziją, nes neįmanoma pasitenkinti vien svetima kelione. Fotografijos nuskamba kaip kvietimas pamiršti laikinus pandemijos pavojus ir išgyventi Auksinių vartų miesto trauką ir traukulius patiems. Telieka prisiminti hipių kartos himnu tapusią Scotto McKenzie dainą: „Jei keliauji į San Fransiską, būtinai įsisek į plaukus keletą gėlių žiedų...“

Paroda veikia iki birželio 14 d.

Atkelta iš 6 psl.

sindromas“ (2020). Jame pasineri į psichinę būseną, į neaiškaus, bet pastovaus trūkumo sukeltą depresiją. Kūrinys persmelkia keistumu, kaip kokybiškas detektyvinis trileris, psichologinė drama, sujungta su fotografine *deadpan* estetika. Tarpusavyje kalbantys vaizdai kartais susijungia, kartais koncentruojasi į istorijas, į „be balso“ pasakojančius objektus. Kažkas bėga, žaidžia, bando susisiekti, stebi. Staiga išnyra didinga mormonų bažnyčia, ją pakeičia citrinmedis, egzotiniai vaizdai, taip kaip atmintyje pagražinti vaizdiniai, dekoruoti iščiustytais ir švariais objektais, persismelkiantys nerimo estetika ir pastovia galvoje kuriamų asociacijų struktūra. Šalta būtis ir kolektyvinė vienatvė, individą įdedanti į besisukančio ir aktyvaus pasaulio keliamo troškulio ir kažko „dar neįvardinto“ geismo būseną. Pasijunti kaip naktį vienas namuose žiūrintis snobo kiną, kaip norintis būti kažkur ten, savo vaizduotės padarinyje, o ne tikrovėje.

Ekspozicijos fragmentas

G. Grigėnaitės nuotr.

Tikėtina, kad raktas į parodą ir yra ant tos ribos tarp išsakyto ir neišsakyto. Atrodo, kad ir pasirinkta erdvė, ir kūriniai, ir architektūrinė konstrukcija atliepia esminius dėmenis. Ezopo kalbai reikalinga ją suprantanti ar įžvelgianti, tarpusavyje susijusi žmonių grupė ir jos narių judėjimas socialinėje plotmėje ir santykiuose tarp kontūro ir tūrio ar turinio. Tačiau esminis klausimas – ar šiuo metu meno lauke egzistuoja kokia nors išorinė cenzūra? Panašu, kad tik vidinė, paremta tradicijų tąsa, moralinėmis nuostatomis ar dar kažkuo. Jeigu nėra aiškios politiškai išreikštos cenzūros, naikinančios galimybę kažką išsakyti, tuomet tenka žvilgsnį kreipti į meninę raišką, menininko statusą ir jo judesius lauke – aspektus, kurie iš esmės nėra represuojami (nebent kažkas įžvelgia meno grandų ir menotyrininkų pastangas tokį sąmokslą įgyvendinti). Tad iš esmės tegalima įžvelgti diskursų kovą, tam tikrų meninių programų konkurenciją, reikalaujančią pozicijų derinimo, lyg veikimo politiniame lauke, verčiančio daryti kompromisus. Tačiau juk kalbame apie pasirinkimus, kuriuos atlieka menininkai ir visa su jais susijusi struktūra, sukurta tam, kad tokia paroda galėtų egzistuoti. Galų gale, jei paroda leidžia svarstyti, abejoti ja ir visaip vartant analizuoti, ji veikia, o jei vienas iš Ezopo kalbos dėmenų yra į kažkurią žmonių grupę orientuota neperskaitomumo kokybė – tam, kad paroda struktūriškai veiktų remiantis tokiu modeliu, kažkas turi nesuprasti jos prasmės, t.y. nardyti tik paviršiumi ir kalbėti apie ją išsklaidydamas abejones apie savo kvailybę.

Linas Bliškevičius

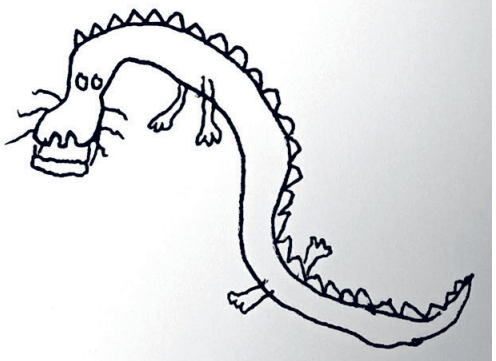
Paroda veikia iki birželio 28 d.

Moterys vilko keteneles

Vytautas Dvdysos ant žemaitukos

Ereles iš herbo

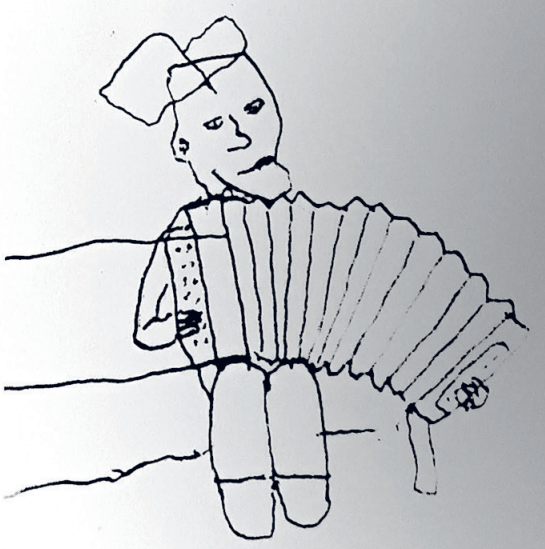
Verkia lenciūgas poeto minamas
Penkių hektarų rugių lauke pasiklydęs
Pakeliui į šiaurę Atlantinių lašišų gaudyt
Kur dienos vėsesnės ir labiau ramios
Nes čia jau visai per miglą veidų nesimato
O pavargę vasarotojai be kelnių be kojinių duris atidaro



Drakonas

Angelas

Žąsinas, daiminojantis
Bob Morley dainas



Roko grupės SMILE
narys

Rokas Pralgauskas, Nepanaudoti piešiniai ir eilėraštis iš knygos „Radiniai, sidabro dulkės ir kitos gėlės“. 2020 m.

Teatras be ribų II: fototeatras ir *fake theatre*

Mintys po Dmitrijaus Matvejevo fotografijų parodos „Nekrošiaus teatras: abipus uždangos“

Julijus Lozoraitis

Gyvuoja chrestomatinė trijų dešimtmečių senumo istorija, kaip vienas toks vieno teatrinio instituto studentas režisierius (vardas ir pavardė autoriui žinomi) apsigynė neegzistuojantį diplominį spektaklį. Jis pateikė diplominio egzamino komisijai visą komplektą privalomų dokumentų: spektaklio afišą, spektaklio recenziją ir, svarbiausia, šūsnį labai įspūdingų spektaklio nuotraukų. Tad egzaminas praėjo sėkmingai, studentas tapo diplomuotu režisieriumi. Fenomeno esmė ta, kad tasai spektaklis apskritai niekada neegzistavo. Buvo išspausdintas tik tas vienintelis komisijai pateiktas afišos egzemplioriuis. Neegzistuojančio spektaklio recenziją mašinėle parašė sunkiai įkalbėtas studentas teatrologas. O spektaklio nuotraukos tebuvo užfiksuotos dviejų aktorių išraiškingos pozos, neegzistuojančio vaidinimo „stop kadrai“.

Pasirodo, kad teatrinė fotografija gali ir efektingai pateikti labai blogą spektaklį, ir net suteikti egzistavimo legendą spektakliui, kurio nebuvo. Tai kas yra toji teatrinė fotografija – menas ar jo imitacija? Ar ji atspindi realų teatrą, ar kuria savąjį fototeatrą? Tokios mintys savaime kyla susipažinus su Dmitrijaus Matvejevo teatrinės fotografijos paroda „Nekrošiaus teatras: abipus uždangos“.

Teatrinės meninės fotografijos istorija – itin turtinga ir plati tema, tad čia bus pateiktos tik kelios individualios mintys šia tema ir akcentai, susiję su asmenine patirtimi. Kalbant apie mūsų teatrinės fotografijos, kaip savarankiško meno, atsiradimo istoriją, atmintyje visų pirma iškyla dviejų fotomenininkų – Vito Luckaus ir Audriaus Zavadskio – vardai. Pirmasis iš jų, kaip žinoma, savo kūrybą skyrė daugiausia Modrio Tenisono pantomimos trupei. Zavadskio temų spektras buvo kur kas platesnis, apėmė kelis teatrus ir reiškinius. Bet abu užsiėmė daugiausia „pastatyminės fotografijos“ žanru, tai yra fiksavo specialiai surežisuotus nejudamus kadrus („stop kadrus“). Luckaus ir Zavadskio atvejais tai buvo atskira meninės fotografijos rūšis. Ji iš esmės skyrėsi nuo visos ligi tol egzistavusios teatrinės fotografijos, kuri taip pat buvo „pastatyminė“ ir kurios tikslas bei funkcija buvo labai siauri ir konkretūs: sukurti ir išsaugoti fotografinius dokumentus apie praeities spektaklius.[i]

Su šia tema susijęs itin įdomus ir vertingas neseniai per Lietuvos nacionalinio dramos teatro tinklalaidę paskelbtas teatrologės Daivos Šabasevičienės ir fotografo Gintaro Zinkevičiaus pokalbis.[ii] Iš jo išryškėjo keli svarbūs dalykai: kaip teatrinės fotografijos meniškumą inspiravo režisierius Jonas Vaitkus (tai susiję visų pirma su Adomo Mickevičiaus „Vėlinių“ pastatymu LVADT 1990 m.) ir kaip režisierius Oskaras Koršunovas formavo, formulavo ir diegė reklaminės teatrinės fotografijos principus (tai susiję su jo tuomet režisuotu spektakliu „Ten būti čia“). Prabėgus trims dešimtmečiams, iš retrospektyvos matyti, kad šie du veiksniai – „vaitkiškas meniškumas“ ir „koršunoviškas reklamiškumas“ – praktiškai suformavo mūsų dabartinės teatrinės meninės fotografijos principus.

Bet grįžkime prie Matvejevo ir jo parodos, skirtos Eimuntui Nekrošiui. Fotografas pasakojo, kad teatrinės fotografijos ėmėsi beveik atsitiktinai, paskatintas savo kolegos ir mokytojo Michailo Raškovskio. Šis pasuko operos ir baleto link, o Matvejevas daugeliui metų tapo Lietuvos rusų dramos teatro, po to ir kitų teatrų, pagrindiniu fotografu ir fotometraštininku.

Apie operos ir baleto fotografiją, apie Raškovskį, Martyną Aleksą ir kitus šios srities fotomenininkus dera kalbėti ir jų kūrybą nagrinėti atskirai. O Matvejevo dramos teatro meninė fotografija ypatinga dar ir tuo, kad per jo patirtį atsispindėjo ir esminis teatrinės meninės fotografijos lūžis, kai buvo pereita nuo juostinės prie skaitmeninės fotografijos.

Pats fotografas šį perėjimą vertina skeptiškai ir gana skausmingai. Jis su miela nostalgija prisimena tuos laikus, kai fotografuodavo spektaklius, naudodamas kokybišką itin jaurią fotojuostą, tokią kaip „Kodak Portra“, ir pan. Apie 2005 m. perėjo prie skaitmeninės teatrinės fotografijos, iš pradžių naudodamas fotoaparatą „Nikon D70“, vėliau, jo vertinimu, itin nesėkmingą „Nikon D200“ ir galų gale „Nikon D700“, pateisinusį jo lūkesčius.

Sulig perėjimu nuo juostos prie „skaitmenos“ visoje teatrinės fotografijos srityje įvyko tikra revoliucija. Šią revoliuciją dar labiau pagreitino interneto, informacinių portalų ir socialinių tinklų reklaminės galimybės.[iii]

Čia dera paminėti keletą specifinių teatrinės fotografijos savybių. Labai svarbu tai, kad scenos apšvietimas per spektaklį sukuria fotografavimui itin nepalankias sąlygas. Negalima naudoti blykstės, fotografuojami objektai nuolat juda, o scenovaizdis būna apšviestas netolygiai, dėl to aktorių veidai būna pernelyg ryškūs, o fonas – pernelyg tamsus. Visus šiuos sunkumus būdavo lengviau įveikti per specialias fotosesijas fotografuojant surežisuotas statiškas scenas, „stop kadrus“. Tuomet fotografai tardavosi su teatrinių šviesų meistrais dėl jiems patogaus apšvietimo arba apskritai naudodavo savo apšvietimo aparatūrą. Vėliau skaitmeninė technika padėjo teatro fotografams įveikti šiuos sunkumus. Dabar yra įprasta fotografuoti spektaklio metu, fiksuojant ir aktorių stambaus plano portretus, ir dinamiškus judesius, ir spalvingą scenovaizdį.

Sulig skaitmeninės fotografijos įsigalėjimu iš esmės pasikeitė ir reklaminis teatrinis fotografavimas. Vietoj kelių juostinių vieno spektaklio nuotraukų, išspausdintų ant fotopopieriaus, žiniasklaidos redakcijas ir reklamos agentūras užplūdo šimtai skaitmeninių vaizdų iš teatro spektaklių. Anksčiau vienas ar kitas efektingas kadras būdavo fotografo sėkmės ar meistrystės reikalas, o dabar geriausią nuotrauką nesunku atrinkti iš to paties vaizdo daugybės „paspaudimų“ variantų. Dėl skaitmeninių technologijų teatrinė fotografija iš pagalbinės reklaminės priemonės tapo pagrindiniu teatrinės reklamos įrankiu. Anksčiau įprasta būdavo spaudoje skelbti dvi tris spektaklio nuotraukas, dabar informaciniuose portaluose ne retenybė keliolika ar net keliasdešimt spektaklių fotografinių vaizdų. Žiūrovas susikuria įspūdį apie būsimą reginį dar prieš apsilankydamas jame, o galbūt kartais netgi ir vietoj to?

Režisieriaus Vaitkaus inspiruotas meninės teatrinės fotografijos principas – pasitelkiant ją gilintis į teatrinių vaizdinių kūrybos gelmes ir subtilybes – pasiekė ligi šiol neregėtą gylį ir mastą. Režisieriaus Koršunovo nuo pirmų spektaklių deklaruotas teatrinės reklaminės fotografijos principas – per teatrinę fotografiją kurti patrauklią, viliojančią, gundančią spektaklio reputaciją, gaminti savotišką antrinį reklaminį fotografinį teatrą – dėl skaitmeninės fotografijos tapo dominuojančiu šios srities dėsniu.

Eimuntas Nekrošius per festivalį „Life“ repetuoja spektaklį „Meilė ir mirtis Veronoje“ (1996)

Tai prisiminę ir apmąstę vėl sugrįžtame prie to, nuo ko pradėjome, – prie klausimo, ar teatrinė fotografija kuria savarankišką „fototeatrą“, ir prie minėtos Matvejevo parodos. Pats fotografas pasakojo, kad jaunystėje jam yra tekę nemažai vaidinti mėgėjų spektakliuose, dalyvauti tarptautiniuose festivaliuose, pelnyti nemenką artistinį pasisekimą. Tad įtarimai, kad fotografas turi tik jam būdingą teatriškumo jausmą, visiškai pasitvirtino. Taip, tai, kas per ketvirtį amžiaus jo nuveikta teatrinės fotografijos srityje, yra firminis Matvejevo fototeatras, ir jį visuomet galima atpažinti. Ir tai nėra nei blogai, nei gerai – tai tėra realybė.

Kita vertus, kiek pats fotografinis atvaizdas atkartoja realybę ir kokia to atkartojimo esmė? Pavyzdžiui, paprastam vartotojui visiškai nerūpi, ar vaizdas yra skaitmeninis, ar iš juostos. O iš tikrųjų tas skirtumas labai svarbus. Jeigu lygintume fotografinį atvaizdą, sukurtą iš fotografinės juostos fotopopieriuje, su skaitmeninio atvaizdo atspaudu, juolab su jo elektroniniu atvaizdu internete, tai skirtumas būtų maždaug toks, jeigu lygintume Rodino skulptūrą, iškaltą iš marmuro, su tos pačios skulptūros kopija, atspausdinta kompiuteriniu 3D spausdintuvu.

Maža to, kad teatro fotografai kuria ir tiražuoja savąjį „fototeatrą“, sukurtą iš tikro teatro realių vaizdų, jie tai daro sintetinėmis priemonėmis. Šios priemonės yra tokios tobulos ir įmantrios, kad jų sintetiškumo nesugeba įžvelgti net geriausi teatro profesionalai. Vėl grįžkime prie Matvejevo parodos. Joje eksponuojamos skirtingų technologijų nuotraukos, ir darytos iš juostos, ir skaitmeninės. Nespalvotos darytos iš nespalvotos juostos arba... Arba iš spalvoto skaitmeninio vaizdo, paverčiant jį nespalvotu, techninėmis priemonėmis jį supaprastinant, kitaip sakant, imituojant nespalvotą juostą. Jeigu manysime, kad fototeatras yra fotografo asmeninis teatras, tuomet šiuo atveju turime ir fotografinį „apgaulės teatrą“, *fake photo theatre*? Ir kas tai – menas ar manipuliacija?

Labai svarbu, kad skaitytojas ties šia teksto vieta, jeigu sugebės iki jos ištverti, žinotų, jog autorius jokiu būdu nesiekia moralizuoti, ką nors smerkti ar pernelyg šlovinti. Čia tik siekiama analitiškai išnagrinėti šiuolaikinio teatro esmę unikaliu dabarties momentu per įvairias šalutines teatro, „teatro plačiąja prasme“, apraiškas, viena iš kurių yra ir teatrinė meninė fotografija.

Iš pradžių čia buvo teigiama, kad Matvejevo paroda „Nekrošiaus teatras: abipus uždangos“ brėžia raudoną liniją ne tik jo kūrybinėje biografijoje, bet ir visoje mūsų meninėje teatrinėje fotografijoje. Maža to, dabar tenka konstatuoti, kad ši paroda, kaip ir visas LTMKM renginys „Kvadratas“, skirtas Nekrošiui, brėžia ryškią raudoną liniją tarp dviejų mūsų teatro tendencijų, tarp tikro teatro ir *fake theatre*. Ši priešprieša tapo ypač aktuali dabar, kai tikras teatras iškovoja vis platesnes erdves už formalių teatro ribų ir kai formaliose teatrų struktūrose vis labiau karaliauja *fake theatre*, t.y. teatro imitacija, teatro pakaitalas, surogatas.

O Matvejevas dabar ypač daug fotografuoja Nacionalinėje filharmonijoje – koncertus ir muzikus. Teatrai ir spektakliai, anot jo paties, dabar jau pasiglemžia menkesnę jo fotografinės aistros dalį nei muzika. Muzikinė meninė fotografija – dar viena šio iškilaus fotomenininko kūrybos teritorija – irgi nusipelnė ir specialistų dėmesio, ir įvertinimo.

Eimuntas Nekrošius repetuoja spektaklį „Hamletas“ (1997) D. Matvejevo nuotraukos

---

[i] Teatrų spektaklių dokumentinę fotografiją kūrė uolūs šios srities entuziastai, pvz., aktorius Kazys Vitkus Panevėžio dramos teatre, aktorius Juozas Bindokas Šiaulių dramos teatre ir kt. Dažnai teatrų spektaklių dokumentinės fotografijos kūrėjai net nesivargindavo fiksuoti savo autorystės, nes neturėjo jokių meninių ambicijų. Tačiau jų atliktas darbas yra labai vertingas ir svarbus.

[ii] Prieiga per internetą: *https://www.podbean.com/eu/pb-mzdxx-cd0fd1*.

[iii] Pvz., internetinės žiniasklaidos gigantas „Delfi“ pradėjo savo veiklą Lietuvoje 2000 m. vasarį, „Facebook“ čia pradėjo plisti 2008 m., o kadaise buvusi itin populiari svetainė *one.lt* baigė savo gyvavimą apie 2010 m.

Norėjau, kad šis pasaulis įtrauktų žiūrovus

Ladjas Ly apie „Vargdienius“

Neišvengiamai artėja diena, kai atsidarys kino teatrai. Nors jų vadovai ir savininkai aiškina, esą naujų filmų nėra, galima tikėtis, kad kuris nors paseks kaimynais lenkais, kurie iš pradžių rengiasi rodyti prieš karantiną išleistus, bet mažai didžiuosiuose ekranuose užtrukusius filmus. Bilietai į juos ten kainuos mažiau. Lietuvoje tokių, savo žiūrovų dar neradusių filmų ne tiek ir mažai. Siūlome iš arčiau pažvelgti į pernai Kanuose apdovanotą, „Oskarui“ nominuotą, ne vieno „Cezario“ bei dešimčių kitų apdovanojimų sulaukusį Ladjo Ly filmą „Vargdieniai“ („Les Misérables“, 2019).

„Vargdieniai“ perkelia į Paryžiaus Monfermėjaus priemiestį, kurį XIX a. aprašė Victoras Hugo. Ladjui Ly (g. 1980) nebuvo dvejų, kai apsigyveno čia su tėvais, imigrantais iš Malio. Betono džiunglės tapo jo namais. Ant nugyventų namų ir laiptinių sienų čia karaliauja užrašas „Fuck Police“. Ankštuose socialinių namų butuose glaudžiasi didžiulės kelių kartų šeimos. Vyrauja emigrantai iš Afrikos, musulmonai. XX a. 7-ojo dešimtmečio pradžioje vidurinei klasei projektuoti daugiabučiai virto vargšų kvartalais. Žurnalui „Times“ Ly sakė, kad žino „Vargdienius“ nuo mažens, kaip ir kiekvienas Monfermėjaus vaikas. Režisierius mano, kad per 150 metų nedaug kas pasikeitė: čia ir dabar gyvena vargšai, neišsilavinę žmonės, neturintys pilietinių teisių, ateities perspektyvų. Jų pyktis nuolat stiprėja, jie dažnai konfliktuoja su valdžios atstovais, tai yra policininkais. Atsiimdamas „Cezarį“ Ly sakė: „Skurdas paliečia ne tik priemiesčių gyventojus. Jis liečia mus visus. Prancūzija yra sužeista šalis, bet tai mūsų šalis. Ir mes galime ją pakeisti. Priešas yra ne kitas žmogus – tik skurdas.“ Pateikiame žiniasklaidoje gausių pokalbių su režisieriumi fragmentus.

„Vargdieniai“ – vaidybinis Jūsų debiutas, bet filmus kuriate jau penkiolika metų. Kokia buvo šio kelio pradžia?

Kai buvau aštuonerių ar devynerių, susidraugavau su Kimu Chapironu. Jis atvažiuodavo į vasaros mokyklą Monfermėjuje, taip ir susipažinome. Po kelerių metų Kimas, Romainas Gavrasas ir Toumani Sangare įkūrė kino kolektyvą „Kourtrajmé“. Man tada buvo septyniolika, pati skaitmeninės eros pradžia. Nusipirkau pirmą kino kamerą. Nuo tada filmuoju viską. Mes kartu mokėmės, buvome jauni, pašėlę, nepripažįstantys kompromisų. Dabar, be abejo, proto daugiau, bet manau, kad visada gerai turėti trupinėlį beprotybės. Mes nenorime būti ribojami kaip dauguma pasaulinio kino kūrėjų.

Po „Vargdienių“ premjeros sakėte, kad šis filmas – laiškas Emmanueliui Macronui.

Tai mano nesitaikstymo riksmas ir bejėgiškumo rauda. Visą gyvenimą gyvenau Paryžiaus Kliši-Monfermėjaus kvartale. Valdantieji neturi supratimo, kas vyksta tokiose vietose. Jie atsibunda, kai liepsnoja automobiliai. Juos šokiruoja „geltonųjų liemenių“ protestas. Mes jau kelis dešimtmečius esame „geltonosios liemenės“. Nuolat patiriame skurdą, neteisybę, prievartą. Trys ketvirtadaliai mūsų turi policijos ginklų padarytų randų. Kad kas nors pasikeistų, neužtenka kartą per savaitę išeiti į gatves. Negalime nuolat sukąsti dantis, grįžę namo žiūrėti telenoveles ir sunkiai dirbti, kad užtektų sąskaitoms apmokėti. Turime nuolat reikalauti reformų.

Todėl ir paėmėte į rankas kino kamerą?

Taip. Neatsitiktinai berniuką, kuris dronu fiksuoja kvartalo gyvenimą, suvaidino mano sūnus. Pats toks buvau, nors technologijos ir pasikeitė. Prieš keliolika metų pasikviečiau fotografą JR (lietuvių žiūrovams jis pažįstamas iš kartu su Agnės Varda kurto filmo „Veidai, kaimai“ (2017) – *K. R.*), kad dokumentuotų Monfermėjaus gyvenimą. Jis padarė mano portretą. Jame taikausi fotoobjektyvu taip, lyg tai būtų ginklas. Manau, ši nuotrauka daug apie mane pasako. Nebaigiau jokios mokyklos, nesimokiau kino. Nusipirkti kamerą įkalbėjo mano bičiulis Romainas – garsaus režisieriaus Costa Gavraso sūnus. Taip, tai atsitiktinumas. Bet pirmą kartą sąmoningai ja pasinaudojau priešindamasis policijos žiaurumui. Nufilmavau policininką, kuris be jokios priežasties šovė į vaikiną iš „flash-ball“. Įkėliau nufilmuotus kadrus į internetą, juos peržiūrėjo daug žmonių. Prokuratūra pradėjo tyrimą, policininkas buvo laikinai nušalintas. Nuo tada veikiu kaip „CopWatch“ atstovas. Pajutau, kad galiu keisti savo aplinką.

Įtariu, kad imigrantų kvartale, kur vyksta konfliktai tarp afrikiečių, musulmonų ir romų bendruomenių, dažnai būna susirėmimų su teisėsaugos organais.

Taip. Daug policininkų jaučiasi nebaudžiami. Nors dažnai kvartale būna vieninteliai baltieji, policininkai mus traktuoja kaip beždžiones zoologijos sode. Taip elgiasi ne tik jie. Visi valdžios atstovai arba susipyksta su kvartalo gyventojais, arba mus pamiršta. Monfermėjaus statistika kelis dešimtmečius nesikeičia: nedarbas sieka beveik 40 procentų, nusikalstamumas, skurdas. Todėl įrašo internete istorija mums tapo tokia svarbi. Pirmąkart apsigynėme per susidūrimą su valdžios institucija.

Bet Jūsų filme „Vargdienių“ istorija pasakojama iš policininko perspektyvos.

Man reikėjo vedlio po šią tikrovę – to, kuris ją pažintų kartu su žiūrovais. Be to, nesu aklas. Žinau, kad policininkais tampa įvairūs žmonės, o jų darbas yra sunkus. Po mūsų kvartalą visada vaikščiodavo trys: gerasis policininkas, blogasis ir tas trečiasis, kuris neturi ko pasakyti. „Vargdieniuose“ pirmasis užaugo kvartale, bet ieškojo geresnio gyvenimo, o gal ir tikėjosi, kad vilkėdamas mundurą galės kam nors padėti. Antrasis iš pirmo žvilgsnio atrodo valdžios apakintas rasistas. Trečiasis ką tik baigė policijos mokyklą ir atsidūrė kartu su dviem keistuoliais kvartale, kuriame šiuolaikinės problemos matomos kasdien.

Įmetate žiūrovą į patį įvykių tankumą. Musulmonai kavinėje su kebabais, turgavietė, kurioje klega žmonės, o prie namų riejasi jaunimas.

Pasakojau apie tikrovę, kurią gerai žinau. Bandžiau griauti stereotipus. Niekad nekurčiau filmo, kuriame skambant hiphopui paaugliai siaubia parduotuvę, o paskui vartoja narkotikus. Nes taip nebūna. Norėjau, kad šis pasaulis įtrauktų žiūrovus. Vis nauji įvykiai, garsų kakofonija, žmonės iš visiškai skirtingų planetų. Viskas filmuota rankine kamera, daug pastebėtų ir iškart užfiksuotų įvykių, autentiškų kadrų. Bet labiausiai man rūpėjo ritmas, nes raktas suprasti šį kvartalą yra jo intensyvumas. Ten nuolat kažkas vyksta.

Ar daug „Vargdieniuose“ autentiškų įvykių?

Nėra nė vieno išgalvoto. Viskas įkvėpta prisiminimų. Net pagrindinė intriga – liūto vagystė. Kasmet į mano kvartalą atvykdavo romų cirkas. Kai buvau aštuoniolikos, pavogiau iš cirko mažą, trijų mėnesių liūtuką. Ir prasidėjo... Pas apsišaukėlį afrikiečių bendruomenės vadą atėjo įtūžę romai, policija pradėjo tyrimą. Viskas truko savaitę, kol draugas nusprendė liūtą atiduoti, nes negalėjo ištverti jo staugimo.

Kaip prisimenate savo vaikystę ir paauglystę Monfermėjuje?

Tada nežinojau, kad tai sudėtingas ir pavojingas kvartalas, nes neturėjau su kuo palyginti. Mama buvo namų šeimininkė. Tėvas tvarkė šiukšles, bet jį įdarbino savivaldybė, tad atlyginimas buvo visai padorus. Iš Malio atvažiuodami į naują šalį, tėvai atsivežė įsivaizdavimą, kaip reikia auklėti vaikus: kad sūnus turi kuo daugiau laiko praleisti ne namuose ir pažinti pasaulį. Buvo tik viena taisyklė – turėdavau grįžti namo prieš nusileidžiant saulei. Tačiau tėvai nelabai įsivaizdavo, kas iš tikrųjų vyksta už namų ribų. Jaučiausi patekęs į šizofrenišką situaciją. Namie karaliavo disciplina, man nebuvo leidžiama keiktis ir žiūrėti tėvui tiesiai į akis. O paskui

išeidavau į gyvenimu trykštančias gatves. Jos ir išmokė laisvės.

Ar prievarta nepersismelkė į Jūsų gyvenimą?

Nereikėjo ir persismelkti, ji visada buvo. Kartais atsidurdavau dugne, pažįstu ašarinių dujų kvapą. Išgyvenau policijos reidus, kai priešais kelis policininkus stovi minia, emocijos kunkuliuoja, ir užtenka kibirkšties, kad kiltų gaisras. Turiu ir sunkesnių prisiminimų, apie kuriuos nelabai norėčiau pasakoti. Bet gyvenimas nebūna vienmatis. Jaunystę prisimenu gerai.

Kaip po tokio starto prasideda karjera kino pramonėje?

Niekad nepradėjau karjeros. Tiesiog filmavau ir kovojau, kad mane kas nors išklausytų. Kūriau dokumentinius filmus. Pradėjau rengtis „Vargdieniams“. Kai projektu susidomėjo prodiuseriai, iš pradžių nežinojau, ar verta su jais bendradarbiauti. Gyvenimas išmokė nepasitikėti, nes daug kartų jaučiausi cenzūruojamas. Bet pagalvojau, kad yra pinigai, kuriuos galima išleisti, todėl reikia pabandyti. Pasiūliau iš pradžių nufilmuoti trumpo metražo filmą, kad ir sau, ir kitiems įrodyčiau, jog esu pasirengęs vaidybiniam kinui. Pavyko.

Ar „Vargdienių“ filmavimas pakeitė kvartalą?

Esu tuo įsitikinęs. Norėjau sukurti projektą, į kurio įgyvendinimą įsitrauktų vietos bendruomenė. Man pavyko. Filmavimo aikštelėje dirbo du šimtai kvartalo gyventojų, vietiniai vaikai pirmąkart vaidino filme. Pažinojau juos nuo mažumės, jie augo šalia manęs, vakarais po filmavimo padėdavau jiems ruošti pamokas. Mačiau, kaip kuriant „Vargdienius“ jie keitėsi, atsivėrė, nugalėjo nepasitikėjimą savimi. Manau, kad jiems tai buvo svarbu. Mano karta žengė į gyvenimą su pažeista psichika, nes adresai, kuriais gyvenome, mokyklos, kurias baigėme, buvo lyg dėmė. Norėjau, kad naujajai kartai netektų su tuo susidurti. Taip būtų geriau visiems.

Kodėl?

Visoje Europoje vis daugiau jaunų žmonių sako, kad yra „antisisteminiai“. Juos vis labiau apima negalia, pyktis, neviltis. Jei užtvanka griūs, išsilies prievartos banga. Ir, kaip „Vargdieniuose“, kiekvienas jiems bus „sistema“ – nuo politikų ir policininkų iki daugiabučio valdytojo ar vietinio narkotikų platintojo. 2002-aisiais riaušės kilo būtent Monfermėjuje.

Ar po jų taip pat niekas nepasiketė?

Tada sukūriau dokumentinį filmą „365 dienos Kliši-Monfermėjuje“. Tai vienintelis filmas, kurtas kvartalo viduje, nes viso pasaulio kameros liko už jo ribų. Bet šalyje niekas nenorėjo rodyti šio filmo. Nekilo jokia rimta diskusija, neprasidėjo reformos. Vyriausybė tik paskelbė „renovacijos planą“, po kurio iškart pakilo kainos. Nauji skverai neišspręs tikrų problemų. Neužtikrins geros edukacijos ar kultūros, neišlygins galimybių.

Tačiau filme rodote vienybės akimirką, kai minia švenčia Prancūzijos triumfą pasaulio futbolo čempionate 2018 metais. Skirtingų odos spalvų, skirtingos patirties žmonės skanduoja tuos pačius šūkius.

Ko gero, tik sportas mus ir sieja. Kitą dieną po rungtynių šūkiai „Laisvė, lygybė, brolybė“ ištirpsta.

Filmas prasideda Prancūzijos pergalės kadrais. Norėjote kurti filmą ne tik apie priemiesčius, bet apie Prancūziją?

Esu prancūzas. Man daug kartų sakė, kad nesu, bet aš visada jaučiausi prancūzas. Esu kiek vyresnis už savo herojus ir puikiai prisimenu 1998-ųjų liepos 12 dieną. Prisiminsiu ją iki pat gyvenimo pabaigos – man buvo aštuoniolika, ir tai buvo tikra ekstazė! Meilė futbolui tada suvienijo visus, nepaisant odos spalvos, kilmės, socialinio statuso, – visi buvome prancūzai! 2018-aisiais vėl tai pajutome – tarsi tik futbolas turi galią mus suvienyti. Tai neįtikėtini momentai – ir kaip išgyvenimas, ir kaip filmo medžiaga. Todėl „Vargdieniai“ prasideda taip. Euforija ir vienybe, po kurios kiekvienas turėjo grįžti į gyvenimą, kur ribas brėžia pinigai ir odos spalva.

Parengė K. R.

Tapatybių sargai

Karantino tekstai

Gegužės 28 d., būdamas 67-erių, mirė rašytojas, feljetonistas, dramaturgas, kino scenaristas Jerzy Pilchas. Jo knygos „Stiprusis angelas“, „Kiti malonumai“, „Mano pirmoji savižudybė“ išleistos ir lietuviškai, Lietuvoje rodytas ne vienas filmas pagal jo kūrinius. Balandžio 13 d. „Gazeta Wyborcza“ išspausdino Michało Nogaśio pokalbį su rašytoju. Tai buvo paskutinis Pilcho interviu. Paklaustas, ką žmonės pastaruoju metu nesugrąžinamai prarado, Pilchas atsakė:

– Praradome pasitikėjimą savimi. Nors jis buvo elementarus, nesuvokėme, kad jis yra. Kiekvienoje srityje. Iš naujo jo mokytis bus neįmanoma, tai maždaug tas pats, kas mokytis pasąmonės. Su visais savo genialiais sumanymais ir dar genialesniais išradimais pasaulis atrodo kartu ir beginklis, ir bejėgis. Šis patyrimas labai konkretus, bet kartu ir globalus. Jokie pinigai, mokslas, visuomeninė mintis ar visos krizių valdymo teorijos nesugeba to pataisyti. Pasaulis sustojo, gatvės ištuštėjo, įsigalėjo kurtinanti tyla, laukiame.

Gali būti, kad dabartinė situacija pasėjo nerimo grūdą, privertė suabejoti kasdienybės ritmu. Juk, pagaliau, jei kasdien darbe praleidi laiką nuo 8 iki 16 valandos ir staiga nelieka priežasties keltis iš lovos, atsiranda kūrybiškumo. Ar bandome naujus gyvenimo modelius? Geriau pažįstame savo artimuosius? Skaitome? Atliekame jogos pratimus priešais monitorių? „Podkastai“, elektroninės knygos, „Netflix“, bendras maisto gaminimas – tai juk visiškai beviltiški, banaliai rožiniai ir melagingi scenarijai. Jie neišstums nerimo, greičiau atvirkščiai. Be to, man įdomu, ką veikia darboholikai? Ką daro alkoholikai, kurie turi poreikį išgerti, o parduotuvėje – milžiniška eilė? Kaip jie su tuo susidoros? Kaip jaučiasi bulimikės, neturinčios maisto atsargų? Ir ar dabartinis pasaulis yra rojus asmenims, kenčiantiems nuo agorafobijos? Kiek kartų gyvenimas gavo kakton, nes sugriuvo seniai nustatyti pavasariniai terminai? Gyvenimo kelionės, gyvenimo vestuvės, gyvenimo remontai ir tūkstantis kitų svarbių gyvenimo reikalų.

Ar laikas, kurį dabar išgyvename, gali duoti ką nors gero?

Gero? Nieko niekam. Lūžio skalė bus didelė, nors jis ilgai liks uždaras. Kam šis chaosas išeis į gera? Kas juo pasinaudojęs taps prezidentu? Nieko tikro, pasekmės bus skausmingos. Man įdomu, kaip susitvarkys švedai. Iš to, ką matau, jie elgiasi labai lengvabūdiškai, lošia labai rizikingai, bet tik rizikingas lošimas lemia didelės pergales, to jiems ir linkiu. Nors abejoju.

Jūsų knygos „Gyvoji dvasia“ („Żywy duch“) herojus, vienintelis likęs Žemėje ir turintis daug kūrybiškumo, svarsto: „Ar visai tai, kas atsitiko, įvyko tik todėl, kad spėliočiau, kodėl tai atsitiko?“

Italų rašytojas ir eseistas Guido Morselli bandė atsakyti į šį klausimą. Žinia, atsakymo nesurado, o jo „Įvykio“ finalas vyksta ligoninėje, ir tai labai primena dabartinę situaciją. Žinau literatūrinio gyvenimo mechaniką, vadinasi, dabar visame pasaulyje ant rašomųjų stalų gimsta kūriniai, kurių pavadinimuose dešimčia tūkstančių būdų kaitaliojasi žodžiai „epidemija“, „pandemija“, „užkratas“, „izoliacija“, „nuodingas oras“.

Kai pagalvoju apie šimtus tūkstančių tokių, kurie tobulai žinos, jau žino, ką mums, žmonėms, pasitelkęs šį kataklizmą norėjo pasakyti Dievas, suprantu, jog konkurencija pernelyg milžiniška, kad galėčiau joje dalyvauti. Mano vaizduotė apskritai nesikiša į tokius dalykus, nebent atsitiktinai.

O kas bus, kai visa tai pasibaigs?

Bus taip, kaip buvo.

Apie Ferganos mokyklą

Rusų internete galima rasti pačių įvairiausių literatūrai skirtų tinklalapių. Viename tokių spausdinamas literatūrologo Deniso Larionovo pokalbis su uzbekų poetu ir prozininku Šamšadu Abdullajevu, priskiriamu Ferganos mokyklai. Štai keli pokalbio fragmentai, primenantys, kad originali literatūra jau nuo XI a. egzistuoja ir ten, kur jau beveik pusę amžiaus kojos neįkėlė lietuvių vertėjai ar žiniasklaida.

Poetinė Ferganos mokykla tapo vienu iš produktyvių šiuolaikinės literatūros mitų ir svarbiu akademinių tyrimų objektu. Ar tai buvo akivaizdu, kai mokykla tik kūrėsi?

Ne, tai nebuvo akivaizdu, juolab kad mes visai nesirinkome ir nesiorganizavome dėl kažkokios mokyklos. Mūsų draugystė, mūsų pokalbiai, susitikimai prieš keturiasdešimt, keturiasdešimt penkerius metus vyko savaime, stichiškai, be jokių planų ar ateities išskaičiavimų. Terminas „Ferganos mokykla“ priklauso rusų kritikams. Patys savęs taip niekad nevadinome. Bet literatūros teoretikams matyti geriau, būtent jie pagauna slaptus poetinio rašymo evoliucijos dėsningumus ir literatūrinius mitus, jie turi dovaną tiksliai pažinti nematomas būtybes bet kurios epochos estetikoje. Regis, György Lukácsas juos vadino pašaukimo angelais. Geriausiu atveju savo bendrystę mes galime pavadinti tik grupe („mokykla“ vis dėlto verčia būti kokio nors didelio istorinio judėjimo dalimi: neorealistai kilo iš italų Pasipriešinimo, „apkasų poetai“ buvo Antrojo pasaulinio karo vaikai, anglų ir amerikiečių imažistai priklausė grandioziniam modernizmo fenomenui, italų *macchiaioli* ir *scapigliature* dailininkai buvo susiję su risordžimento judėjimu, vokiečių romantizmo pradžia sietina ne su Schellingo melancholija, bet pirmiausia su prancūzų revoliucija ir Napoleono armijos pralaimėjimu Prūsijoje).

Nesavalaikį normalios kūrybos ir vizionieriškumo pakilimą gimdo gyvenimiškos perspektyvos nebuvimas, kai tu nesupranti savo regėjimų, bet žinai, kad juos matei, kaip kad prisipažino Rimbaud laiške Pauliui Demeny. Iš esmės mus maitino situacinis ir topografinis akligatvis, užlietas saulės, mikštas, jaukus akligatvis, kuriame laikas tekėjo lėtai, savaip gydantis ir betikslis, leidęs mums svajoti ir net turėti bendrą skonį. Tai ne tiesiog likimo atmaina, bet ir pasiuntinys, mokantis skrieti pirmyn į kūrinio gelmę ir sugrįžti, kad praneštų: „Tai puikus tekstas, galite jį skaityti.“ Mes atsiradome derlingoje dirvoje, tačiau be kokios nors priešistorės, kaip varnalėša, auganti dykvietieje, kuri, beje, mūsų taip pat apdainuota.

Rusiškai pasirodanti Jūsų knyga „Kiti Pietūs“ („Drugoi jug“) susideda iš prozos tekstų. Kur, Jūsų nuomone, yra riba tarp prozos ir poezijos? Ar gali rašomas eilėraštis tapti apsakymu ir atvirkščiai?

Idealiu atveju ribų tarp jų niekur nėra. Jų tiesiog nėra. Tiesa, formaliai proza trunka ilgiau. Bet ir poezija, ir proza susideda iš vienos medžiagos – iš nemotyvuotumo, verčiančio mus domėtis gyvenimu. Tai savotiška magma, kurios prigimtinis tęstinumas ir emanacija provokuojamai randasi iš beformio ir nekonkretaus autorinio sumanymo. Vyras ir moteris Michelangelo Antonioni „Užtemime“ bučiuojasi per stiklą, nes jie neskaitė mažučio Roger Gilbert-Lecomte'o eilėraščio „Meilės ribos“ („tarp bučinio lūpų / vienatvės stiklas“) ir juos supo visiškas nekonkretumas – jų grynos laisvės vieta.

Tačiau tarp prozos ir poezijos, suprantama, egzistuoja neapčiuopiami skirtumai. Eilėraštyje yra elementų, kurie nepastebimi prozoje, ir tuo savo nepastebimumu jie naudingi tekstui (šiuo atveju prozos), nuolat siekiančiam to, kas neįvyksta, išsiplėtimo. Eilėse tai, kas neįvyksta, atsiranda iškart, prozoje toks manevras taktiškai sulėtintas. Be to, poezija elipsinė, jos greitumas pasmerktas likti neatpažintas prozos platybėse. Tarkim, galima į Hermano Brocho romaną „Vergilijaus mirtis“ įmesti Piero Paolo Pasolini poezijos repliką: „Kad ir ką paimsi, viskas liks nepaliesta“, ir ji rizikuoja neatkreipti skaitytojo dėmesio. Prozos optika įtvirtinama parazitinės periferinės erdvės sąskaita, o eilėraštyje veikia atvirkštinio vertikalaus plano efektas – žvilgsnis iš šulinio dugno. Poezijoje autoriaus žvilgsnis juda nuo daiktų materialumo aukštyn, link pavadinimų anonimiškumo. Prozoje – atvirkščiai: žiūrinčiojo žvilgsnis slenka daiktų paviršiumi žemyn, link anonimiškumo įvardijimo. Ir taip toliau. Kartais nuostabi proza ir nuostabi poezija susilieja, tapdamos vienu skaidriu pabėgimu, kuriam nepriimtinas kultūrinis dresavimas ir malonumo šifrai, įvairiose estetikose besiskiriantys skaitančiųjų išprusimo lygiu.

Kaip valdžia keičia istorinę vaizduotę

Lenkų istorikas Rafałas Wnukas teigia, kad „bandoma sukurti naują XX a. Lenkijos istoriją, kuri yra visiškai melaginga“. Jis mano, kad tuo užsiima valdančioji partija „Teisė ir teisingumas“. Apie tai su istoriku kalbėjosi Pawełas Krysiakas. Pateikiame kelis ilgo ir savaip Lietuvai aktualaus pokalbio fragmentus.

Pasak Wnuko, „valdžia nori iš naujo „parašyti“ praeitį. Taip, kad istorija prisitaikytų prie dabarties poreikių. Kiekviena revoliucija, kiekviena didelė permaina iš naujo išardavo simbolių lauką. Po prancūzų revoliucijos buvo pakeisti mėnesių pavadinimai, nuversti paminklai ir pastatyti nauji, kuriami nauji didvyriai. Komunistai griovė carų, rusų istorinių veikėjų paminklus ir visur, kur tik galima, kabino žvaigždes, kūjus ir pjautuvus. Revoliucinė simbolių lauko permaina, atliekama mažesniu mastu, nei tai vyko revoliucinėje Prancūzijoje ar Sovietų Rusijoje, dabar vyksta Lenkijoje. Pastatyta daugiau nei šimtas naujų paminklų, nutylimi „senieji“ ir kuriami „naujieji“ didvyriai.“

Tinklalapyje *ohistorie.eu* galima perskaityti Jūsų parašytą Nacionalinės atminties intituto reklamuojamo filmuko „Nenugalėtieji“ („Niezwyciężeni“), kuriame trumpai stengiamasi parodyti Lenkijos 1939–1989 m. istoriją, recenziją.

Filmas mane sukrėtė. Tada dirbau su Antrojo pasaulinio karo muziejaus filmais, todėl iškart galiu pajusti medijų manipuliaciją. Be to, truputį domiuosi Rusija, žiūrėjau rusiškus filmus, sukurtus po Krymo aneksijos. Kompiuterinių žaidimų stilių primenantys „Nenugalėtieji“ ir supaprastintas pasaulio vaizdas filme iškart priminė rusų animaciją „Aš, rusų okupantas“. Tai gryna propaganda. Naudojamos iš istorijos žinomos figūros, bet ne tam, kad būtų perteiktas mokslo tyrimais paremtas žinojimas. Svarbus pats pasakojimas – įdomus, patrauklus, įtikinantis, stiprinantis tapatybę. Objektyvumo siekis, tiesos kategorija nebeturi jokios reikšmės.

Usto Mumin, „Mišios su granatu“, 1923 m.

Kokia yra „Nenugalėtųjų“ Lenkijos vizija?

Tai iš romantiškos sukilimų srovės kylanti vizija. Tik ši srovė dar truputį permalta vėlesnių ideologijų, nes lenkų romantizmas savaime nebuvo nacionalistinis. Jo šūkis buvo „Už mūsų ir jūsų laisvę“. Tačiau šis romantizmas filme įkinkytas į nacionalistiškai ir gentiškai suvokiamą lenkiškumą. Filme nuskamba ir kitas romantiškas įsitikinimas, esą „Lenkija yra tautų Kristus“. Lenkija – tai išduota auka. „Mes“ esame švarūs ir nekalti, o viskas, kas yra bloga, atėjo iš išorinio pasaulio. Mus visada išduoda blogi Vakarai.

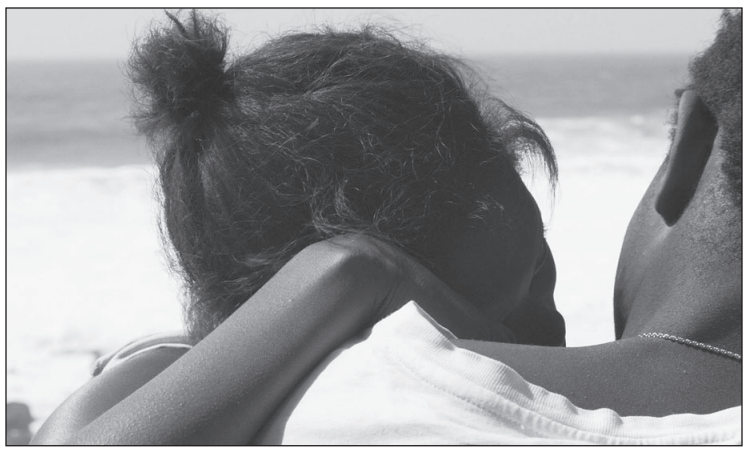
Šis filmas labai antivakarietiškas. „Mes“ esame idealizuojami sarmatai, vieninteliai teisingi, vieninteliai turintys vertybių. Viskas, kas atėjo iš šalies, – įtartina. Dar vienas elementas – martirologija. Esame vertingi, nes kenčiame. Mūsų vertė remiasi ne mąstymu, polinkiu į analizę ir refleksiją, ne kūrybingumu. Lenkiškumą apibrėžia kančia, tik ji turi vertę. Filme pasakojama pirmuoju asmeniu. „Mes“ – tai lenkai. Kai atsiranda žydų problema, „mes“ išnyksta, atsiranda figūra „jie“ – Lenkijos žydai. Todėl Varšuvos sukilimas yra „mūsų“, o sukilimas gete – tik „Lenkijos žydų“. Tai mąstymo etninėmis, o ne pilietinėmis kategorijomis efektas. Tai yra nauja istorija. Dar galima prisiminti, ko filme nėra. Pavyzdžiui, nėra Lecho Wałęsos. Sekant filmo naraciją, karas truko iki 9-ojo dešimtmečio pabaigos. Iš esmės tai karinis patriotizmas, komunistų valdymo laikotarpis yra kovos ir okupacijos metas. Pasakojimo būdas labai militaristinis, net ir generolo Anderso armijos žygis iš SSRS į Palestiną vaizduojamas kaip prasiveržimas. Akivaizdu, kad tai pasaka. Kiti svarbūs įvykiai 1956, 1968, 1970 ar 1976 metais pasakojami taip, tarsi tai būtų ginkluoti susirėmimai. Tad nieko keista, kad tai apsakojimas apie kovojančius vyrus. Nėra tame filme nieko, kas nurodytų, kad tais laikais žmonės gyveno ar darė kažką kita, nei tik kovėsi už Lenkiją. (...)

Ar žmonės susimąsto, kodėl „Teisei ir teisingumui“ taip rūpi istorija?

Kad užvaldytų mūsų įsivaizdavimą apie tai, kas esame, o galiausiai – ir mūsų įsivaizdavimą apie pasaulį. Valdžia rodo, kad yra svarbiausių istorijos suformuotų lenkų vertybių saugotoja.

Parengė Ž. P.

7md rekomendacijos



„Atlantės“

Ką šiandien veikia Davidas Lynchas

Penktadienį jutube prasidėjo festivalis „We Are One“. Prie šios Traibekos festivalio rengėjų iniciatyvos prisidėjo daugybė pasaulio kino festivalių, kurie siūlo žiūrėti ne tik filmus, bet ir kino kūrėjų pokalbius bei diskusijas. „We Are One“ tikslas – rinkti aukas, skirtas kovai su COVID-19. Žiūrovai gali aukoti Pasaulio sveikatos organizacijai arba bet kuriai kitai, kovojančiai su pandemija ir jos pasekmėmis.

Festivalis truks iki birželio 7 d., tad dar galima suspėti pamatyti daug įdomaus. Nebyliojo kino gerbėjus turėtų sudominti 1924 m. pasirodžiusi dokumentinė Johno Baptisto Luciuso Noelio „Everesto epopėja“ („The Epic of Everest“), kurią Britų kino institutas (BFI) restauravo 2013-aisiais. Ji pasakoja apie mirtimi pasibaigusį George'o Mallory ir Andrew Irvine'o trečiąjį bandymą užkopti į aukščiausią pasaulio viršukalnę. Iki šiol svarstoma, ar jiems pavyko pasiekti viršūnę. Kapitonas Noelis lydėjo alpinistus ir sunkiomis sąlygomis filmavo jų ekspediciją. (Birželio 5 d. 24 val.)

Nė vieno lietuviško festivalio nesudominęs, bet pernai Kanuose Didžiuoju prizu apdovanotas Mati Diop filmas „Atlantės“ („Atlantiques“) nukels į Dakarą. Čia milžinišką bokštą stato vaikinas, įsimylėjęs kitam vyrui pažadėtą Adą. Ne viename filme vaidinusi Diop laikoma viena perspektyviausių moterų režisierių. (Birželio 5 d. 18.55)

Lietuvių mėgstamas japonų režisierius Hirokazu Kore-eda ir dukart „Oskaru“ apdovanotas Angas Lee kalbėjosi Berlyno kino festivalyje. Jie aptarė šių dienų kino situaciją ir universalius kultūrinius kodus. (Birželio 6 d. 24.30)

Neseniai „LRT Plius“ rodyto filmo „Laimingasis Ladzaras“ autorė Alice Rohrwacher 4 minučių filmą „Violettina“ nufilmavo 16 mm juostoje. Ji užfiksavo savo dukters Anitos rankas. Šis švelnus ir gražus filmas – Verdi operos „Traviata“ pastatymo dalis. (Birželio 7 d. 18.55)

Žinoma, tai tik menka dalis to, ką galima pamatyti čia:
http://www.weareoneglobalfestival.com;
https://www.youtube.com/WeAreOne.

Jutubo autorinio kanalo „Ješčionepozner“ vedėjas Nikolajus Solodnikovas nuvyko į Rygą ir kalbėjosi su režisieriumi, prodiuseriu Vitalijumi Manskiu („Putino liudininkai“). Pokalbis kaip visada atviras ir apie viską – apie Manskio studijas Maskvos kinematografijos institute, televiziją (jis buvo vienas dabar visai degradavusios „RenTV“ kūrėjų), mėgstamus filmus, režisierius ir apie tai, ko stinga šių dienų Rusijos kinui (pasak Manskio, brandumo, pasitikėjimo ir jėgos), kas skatina Manskį rinktis vieną ar kitą herojų (dabar jis montuoja filmą apie Michailą Gorbačiovą), kokio filmo dabar nekurtų (Manskis atsako, kad „Nekaltybės“, nes jis pernelyg didaktiškas). Ne vienus metus žiūrintiems Solodnikovo pokalbius šis gal pasirodys nelabai įprastas, bet pirmą kartą susidūrusius su „Ješčionepozner“, neabejoju, paskatins ieškoti laidų, kuriose knygius Solodnikovas kalbasi su režisieriais Aleksandru Sokurovu ir Andrejumi Zviagincevu, kompozitoriumi Leonidu Desiatnikovu ir kitais iškiliais menininkais, aktoriais, filosofais ar filologais. Pokalbį su Manskiu galima pasižiūrėti čia:
https://www.youtube.com/watch?v=7R9ypcPc8Mw.

Tačiau niekas neprilygs Davidui Lynchui, kuris praėjusią savaitę jutube, „What Is David Working on Today?“, pradėjo rodyti savo kasdienius darbus, pavyzdžiui, seną medinę kriauklę, kurią jis rengiasi patobulinti, ar seną pakabą, kuria taip pat žada užsiimti. Praėjusią savaitę Lynchas įkėlė ir trumpo metražo animacinį filmą „Fire“, bet, regis, daug svarbiau tai, kaip jis žiūri į save ir gyvenimą, kuris, savaime suprantama, absurdiškas, bet juk kitokio ir nebūna:
https://www.youtube.com/watch?v=mCHetoSddko&feature=emb_logo.

Parengė Ž. P.

Keisti, bet ne žodžiai

Krėsle prie televizoriaus

Sovietų nomenklatūra turėjo iškart atpažįstamą kalbėjimo manierą ir intonaciją. Ją primindavo Dalia Grybauskaitė, ypač bendraudama su vadinamąja liaudimi ar su žmonėmis, kuriuos laikė žemesniais už save, – kalbėdavo su jais pabrėžtinai maloniai ir energingai. Partinės nomenklatūros žodynas buvo sudarytas iš žodžių blokų, kuriuos patogu kaitalioti, pritaikant prie aplinkybių. Dabar įsigali kitokia lietuviška „elito“ naujakalbė. Ją man simbolizuoja vienas dažnai girdimas ir matomas verslininkas, kurį mintyse praminiau „ponas šiandien dienai“. Verslininkai ar valdžios žmonės negalėtų sparčiai diegti savo kalbinių įpročių masėms, jei ne žiniasklaida, ypač radijo ar televizijos žurnalistai. Pastarųjų naujakalbė kartais turi suvalkietišką akcentą, mano žemaitiškoms ausims skambantį gana groteskiškai, bet dažniausiai jų kalba gana skurdi. Matyt, jie ir patys tai supranta, todėl kartais bando paįvairinti savo pasisakymus neva rafinuotais žodžiais ar posakiais. Todėl pradedame įprasti, kad lietuviai ne žiūri filmus, bet juos „išvysta“, visi kaip vienas apimti poetinės ekstazės. Susiruošęs pasižiūrėti „Dienos temą“, kartais atsiduriu lyg mėgėjiškame teatre: viena vedėja taip pabrėžia kiekvieną savo žodį, kad atrodo, lyg šiame liaudies teatre provincijos bufetininkei būtų patikėtas aukštuomenės damos vaidmuo. Gal ne tiek svarbu, kad naujakalbė užteršta nuolat skambančių „iš tikrųjų“ (juos girdime net iš mokslininkų) ir panašių žodelyčių (pastaruoju metu visi pamėgo „mentalitetą“). Naujakalbė išduoda prastą kalbančiųjų išsilavinimą, kuris ir pridengiamas vingrybėmis ar „sulietuvintais“ žodeliais, tokiais kaip vieno aukšto Vilniaus savivaldybės valdininko lūpose nuskambėjęs „koučinti“.

Lenkų žurnalistas Mariuszas Szczygiełas mano, kad netaisyklingą viešų asmenų kalbą reikėtų sieti su jų siekiais ar gyvenimo idealų įgyvendinimu: „Kai vedžiau televizijos pokalbių šou, pastebėjau, kad kai kurie profesinę mokyklą baigę svečiai nori priešais kamerą pasirodyti taip, lyg būtų baigę vidurinę. Tie, kurie buvo baigę vidurinę, kalbėjo kaip baigusieji studijas, o tie, kurie buvo baigę studijas, norėjo kalbėti kaip profesoriai. Akivaizdu, kad visi įtariame, jog paprastumas prilygsta prasčiokiškumui, o bajoriškos kultūros aidai sufleruoja: reikia būti geresniam už kitus – „užstatyk, bet pasirodyk“. Tik kad negalima pasirodyti, jei nėra ko užstatyti. Geriau būti savimi. Ir, užuot sakius „šiandien dienai“, sakyti „šiandien“ arba „dabar“. (...) Klaidingos įstaigų pasaulyje sukurtos formos atrodo rafinuotos ir iškilios, bet jos yra lyg sodo piktžolės, kurias kažkas per klaidą palaikė vertingomis gėlėmis.“

Stevenas Spielbergas – iš tų režisierių, kurie neslepia susižavėjimo pramoginiu kinu ir kuria tokius filmus, kokius pats norėtų žiūrėti. 1993 m. pasirodęs jo **„Juros periodo parkas“** (**LRT, šįvakar, 5 d. 22.40**) sulaukė ne vieno tęsinio ir mėgdžiojimo, bet dabar filmas gali pasirodyti net pranašiškas, mat akivaizdžiai paaiškina, kodėl negalima kištis į gamtos procesus, rodo, kad turčių užgaidos gali sukelti katastrofą, ir net pasišaipo iš įvairių pramogų parkų. Veiksmas vyksta viename tokių parkų, kur mokslininkų atkurti dinozaurai turi tapti naujo atrakciono sensacija. Bet visko numatyti neįmanoma, todėl didžiąją dalį filmo bus galima stebėti, kaip dinozaurai vaikosi žmones, ir džiaugtis, kad sėdime saugiuose namuose.

Terapinio poveikio turi ir Timo Burtono filmas **„Panelės Peregrinės ypatingų vaikų namai“** (**TV3, 6 d. 19.30**) – populiaraus Ransomo Riggso romano ekranizacija. Į jį režiserius sudėjo viską, ką mėgsta labiausiai, – makabrą ir groteską, humorą ir siaubą. Filmo herojus šešiolikmetis Džeikobas (Asa Butterfield) po senelio mirties leidžiasi kelionėn į salą, kurioje šis užaugo. Čia Džeikobas randa panelę Peregrin (Eva Green) ir keistų vaikų prieglaudą. Visi vaikai keisti savaip. Juos reikia saugoti ne tik nuo nematomų pabaisų, bet ir nuo košmariškos tikrovės. Vaikai nenori suaugti. Vaikystė ir yra jų prieglauda. Keistumas, ypatingumas Burtonui – vertybė, kurią reikia saugoti, kaip ir gebėjimą matyti tai, kas nematoma.

Washo Westmorelando filmo **„Koletė“** (**TV1, 7 d. 21 val.**) herojė Sidonie-Gabrielle Colette (1873–1954) ne vienam amžininkui taip pat atrodė keista. 2018 m. pasirodęs filmas siejamas su įprastų *gender* schemų ir funkcijų permainomis kine. Rašytojos biografija – tikra dovana tokių filmų kūrėjams. Colette gyvenimas buvo ilgas, prisodrintas meilės nuotykių (Julia Kristeva ją yra pavadinusi „biseksualumo karaliene“). Sudėti šį gyvenimą į vieną filmą neįmanoma. Tad „Koletės“ kūrėjai pasirinko jo pradžią, kai jauna provincialė tampa populiaraus rašytojo Henry Gauthier-Villars'o žmona. Atsidūrusi Paryžiuje ji supranta, kad už vyrą rašo „negrai“, kad jis švaistūnas ir mergišius. Netrukus ir jauna žmona pradeda rašyti romanus, ant kurių puikuojasi vyro vardas. Romanai sukelia skandalą, bet jų herojė Klodina tampa pavyzdžiu jaunoms merginoms, o rašytoją ima slėgti ir jos padėtis, ir santuoka. „Koletė“ – paviršutiniškas filmas, Keirai Knightley nepavyko parodyti vidinės savo veikėjos permainos, bet keisčiausia, kad ši istorija apie tai, kaip moteris atranda savo balsą, parodyta grynai vyrišku požiūriu.

Roy'aus Anderssono filmai turi daug ištikimų gerbėjų. 2014 m. pasirodžiusio **„Balandžio, kuris tupėjo ant šakos ir mąstė apie būtį“** (**„LRT Plius“, 11 d. 21.30**) pristatyti gal ir nereikia. Šiame iš 36 trumpų scenų susidedančiame filme režisierius ir vėl klausia, ką reiškia būti žmogumi, kokia yra gyvenimo prasmė. Tačiau, regis, taikliausiai jį pavadino Michailas Trofimenkovas – „reklamine mirties kampanija“.

Jūsų –
Jonas Ūbis

„Juros periodo parkas“

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

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

7md

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

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