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

7md

2020 m. birželio 19 d., penktadienis

Nr. 24 (1345) | Kaina 1,30 Eur

Dailė | **M**uzika | **T**eatras | **K**inas | **F**otografija

3
Iš baleto istorijos: Genovaitė Sabaliauskaitė ir Henrikas Banys

4
Pokalbis su Gunta ir Giedriumi Gelgotais

6
Duchamp’as meno rinkos taikiklyje

Performanso fragmentas

ŠMC nuotr.

7
Performansas „Fluqus vedybos. Kentauro gimimas“

9
Aktorė Eglė Grigaliūnaitė apie asmeninį vaidybos metodą

10
Nauji filmai: „Visa tiesa apie divą“

Sergejus Krylovas

D. Matvejevo nuotr.

Džiaugsmingas muzikos pliūpsnis

Sergejus Krylovas ir Lietuvos kamerinis orkestras pradėjo „Vilniaus festivalio mozaiką“

Živilė Ramoškaitė

Jei ne pandemija, būtume turėję gero europinio lygio kompaktišką „Vilniaus festivalį“. Jau dvidešimt ketvirtą! O štai klastingasis virusas ėmė ir sužlugdė ne tik Vilniaus, bet ir tūkstančius kitų koncertų bei festivalių visame pasaulyje. Laimė, festivalį rengiantis Nacionalinės filharmonijos kolektyvas panikai nepasidavė, iki paskutinės minutės tikėjosi rasti kokią nors išeitį, kad įvyktų bent dalis numatytų koncertų. Didžiausias tikslas buvo išlaikyti šio svarbiausio rimtosios muzikos forumo tęstinumą, kartu prisidedant prie Vilniaus, kaip aukštos kultūros Europos miesto, garsinimo. Taigi, šiek tiek pakoregavus antraštę į „Vilniaus festivalio mozaiką“, renginys prasidėjo. Už tai reikia nuoširdžiai padėkoti visiems festivalio rengėjams ir rengėjoms. Neįvykę planuoti užsienio svečių koncertai nukelti į kitus metus. Jie tikrai įvyks, o pandemijos negandos, tikėkime, bus užmirštos.

Birželio 9 d. Nacionalinėje filharmonijoje surengtas festivalio pradžios koncertas šimteriopai pranoko lūkesčius. Nėra ko slėpti, koncerto dalyvių Sergejaus Krylovo ir Lietuvos kamerinio orkestro pasirinktas kūrinys – Antonio Vivaldi „Metų laikai“ – pradžioje kėlė nuogąstavimą: nesyk girdėta, klausyta, recenzuota... Tačiau koncerte tokių minčių neliko nė menkiausio šešėlio! Solistas su orkestru pateikė tokį pakilų, šventišką, įdomų ir uždegantį veikalo variantą, kad klausymasis tapo tiesiog kvapą gniaužiančiu intriguojančiu procesu. Turiu pabrėžti, solistas ir visi orkestro muzikantai nė minutei neleido nukreipti dėmesio nuo muzikos.

Būtų tiesiog absurdiška kalbėti apie tobulą S. Krylovo instrumento valdymą, šį muzikantą seniai pažįstame ir žinome, kokio tai fenomenalaus techninio, virtuozinio lygio meistras. Tad apie raiškų ir juvelyriškai tikslų teksto perteikimą nesiplėsiu, ir taip aišku. Tačiau kuo šįsyk jis nustebino, tai ypatingu interpretacijos naujumu, gaivumu, gyvybingumu. Žinomus (kas nors pridurtų *nugrotus*) koncertus jis griežė taip, kad klauseisi jų tarsi pirmąsyk. Dėmesys koncentravosi į naujus netikėtus muzikinių minčių niuansus, dinamiką, išraiškingą artikuliaciją,

Nukelta į 2 psl.

Džiaugsmingas muzikos pliūpsnis

Atkelta iš 1 psl.

kvėpavimo laisvę, eleganciją. Nepažeidžiant autorinio teksto muzika skleidėsi tarsi emocingai pasakojama ar piešiama spalvinga istorija, būtent itališka istorija su visomis jausmingomis paslaptimis ir audromis. Solinės kadencijos sužavėjo aistringai mąsliomis improvizacijomis, atliekamomis pasitelkus gausų smuikavimo galimybių arsenalą. Orkestras solistui pritarė ir atitarė juvelyriškai tiksliai ir emocingai. Sužavėjo ryšys su solistu, garso kultūra, turtinga spalvų paletė. Negaliu nutylėti „Pavasario“ koncerte žavingai čiulbėjusių smuikų, tikslių pirmosios violončelės duetų su solistu, žaibiškų orkestro dinaminių bangų ir virtuoziškų greito tempo *tutti*. Visi keturi „Metų laikų“ koncertai praskriejo nepastebimai greitai, tarsi sustabdžius laiką.

Sergejus Krylovas ir Lietuvos kamerinis orkestras

D. Matvejevo nuotr.

Išsiilgusi gyvos muzikos publika buvo užlieta ypatingos džiaugsmo bangos ir laukė tąsos. Nors pagal griežtus reikalavimus salėje buvo tik šimtas žmonių, karštiems aplodismentams nebuvo galo. Daug kartų į sceną kviečiamas solistas negalėjo dar nepagroti. Koncertą užbaigė du pakartoti numeriai iš tik ką nuskambėjusio veikalo: audringasis finalinis *Presto* iš „Vasaros“ ir melodingasis *Largo* su žavinga smuiko solo melodija iš „Žiemos“.

Šio koncerto, be laimingųjų salėje, galėjo klausytis lauke prie filharmonijos susirinkę žmonės, buvo pasirūpinta ir didžiuliu ekranu, taip pat jį transliavo „LRT klasikos“ programa ir Skaitmeninė filharmonijos salė, pasiekiama per internetą.

Nedažnai S. Krylovą pavyksta sulaikyti pokalbiui, vis pritrūksta laiko. Tačiau šįkart Vilniuje jis gyvena jau tris mėnesius, tad atsirado proga pasidalinti koncerto įspūdžiais ir kai ko paklausti. Pirmiausia pasmalsavau, kaip jis iškentė priverstinį karantiną mūsų mieste. Juk gyveno svetimame nuomojamame bute, negalėjo išeiti į lauką... Smuikininkas iš pradžių linksmai nusijuokė, paskui pasakė, kad nuo jaunystės nėra taip ilgai gyvenęs vienoje vietoje, net ir Kremonoje. Pirmąsias dešimt dienų jautėsi prasčiau, bet paskui viskas susitvarkė, įėjo į vėžes. Kiekvieną dieną nuo ankstaus ryto grodavo, bėgiojo judančiu takeliu, o kai buvo galima išeiti į lauką – persikėlė į parką... Jis džiaugėsi, kad pagaliau atsirado laiko geriau susipažinti su mūsų miestu ir jį dar labiau pamilti. „Tai puikus miestas su gerais gyventojais. Daug žmonių mane jau pažįsta, dažnai gatvėje net sustabdo. Taigi Vilniuje jaučiuosi gerai ir labai patogiai.“

Prieš koncertą labai įdėmiai buvau išklausiusi S. Krylovo ir Lietuvos kamerinio orkestro „Deutsche Grammophon“ išleistą CD su Vivaldi „Metų laikais“. Savaime aišku, tai labai geras įrašas ir puiki interpretacija. Tačiau dabar filharmonijoje išklausytas kūrinio variantas man paliko ryškesnį įspūdį ir, kaip minėjau, ypač sužavėjo interpretacijos gaivumas. Ar smuikininkas specialiai ieškojo naujų interpretacijos idėjų? „Menininkai, kurių pasaulio suvokimas nuolat plečiasi ir gilėja, ir mene taip pat nuolat ieško naujų horizontų, – sakė maestro. – Ieškoti to muzikoje yra ir paprasta, ir sudėtinga. Kiekvieną kartą turi pradėti iš naujo, turi nebūti įsitikinęs savo teisumu. Kai ieškoma, gimsta noras gilinti vieną ar kitą muzikos sampratą. Mano kelyje tai vyksta nuolat. Man sunku lyginti minėtą „Metų laikų“ įrašą su dabartiniu koncertu, nes tai produktas, pagamintas studijoje, taigi, be publikos, be salės erdvės, grota į mikrofoną. Dabar grojome pirmą viešą koncertą po ilgos izoliacijos, jis mums tapo tikra švente ir ypatingu įvykiu. Vivaldi „Metų laikus“ suvokiu savaip, turiu omenyje ir savo ryšį su Italija. Dievinu šią muziką ir nenustoju griežti, tačiau kiekvieną kartą ją atlieku kitaip. Ką tai reiškia? Bendras vaizdinys, žinoma, visuomet yra, tačiau atsiranda vis kiti jausmai, kurių iš anksto numatyti neįmanoma. Tai priklauso nuo situacijos, akustikos, bendros nuotaikos ir nuo manęs paties.“

Maestro S. Krylovas Vilniuje mėgstamas, jį čia visuomet lydi sėkmė, gal ne kiekvienas koncertas sulaukia recenzijos, tačiau sėkmės – visuomet... „Kas yra sėkmė? – klausia maestro ir tęsia: – Tai ne pirmasis sėkmingas pasirodymas, o grįžimas groti antrąsyk. Vilniuje aš jau vienuolika metų ir grojau ne kartą, bet siekiu, kad mane girdėję žmonės norėtų ir vėl išgirsti. Davidas Oistrachas sakė, kad susilaukti pasisekimo sunku, bet dar sunkiau jį išlaikyti.“

Vilniuje elektriniu paspirtuku važinėjantis smuikininkas tokį pat turi ir namuose Italijoje. Išvykęs po mokyklos baigimo, sakytum, žalioje jaunystėje, smuikininkas dabar jaučiasi esąs pasaulio pilietis. Ar smarkiai jį paveikė gyvenimas Italijoje? „Žinoma, paveikė. Pirmiausia mane mokė unikalus italų smuikininkas Salvatore Accardo, su kuriuo kartu sėdėjome paskutinio Piotro Čaikovskio konkurso žiuri. Taip pat veikė draugai muzikantai ir daug kitų dalykų. Kai pradėjau visai laisvai kalbėti itališkai, pasikeitė mano grojimas, jis tapo melodingesnis, suskambo kitaip. Niccolò Paganini muzikoje aš jaučiu italų kalbos skambesį, kai griežiu jo kūrinius, mąstau itališkai. Panašiai ir su Vivaldi.“

Živilė Ramoškaitė

Sugrįžtant į Paliesių (II)

Pokalbis su pianistu Alexanderiu Paley

Tęsinys. Pradžia Nr. 23

Laura Švedaitė

Paliesiaus dvaras nekantriai laukia publikos šurmulio ir naujų gyvos muzikos koncertų. Apie tai kalbamės su atlikėjais, artimiausiu laiku besirengiančiais koncertuoti Paliesiaus koncertų salėje „Pasaga“. Su „7md“ skaitytojais dalinamės šiais nuoširdžiais ir įkvepiančiais pokalbiais.

Rugpjūčio 23 d. Paliesiuje skambins pianistas Alexanderis Paley (Prancūzija, JAV). Paklausėme, kuo šiuo metu gyvena žinomas atlikėjas.

Kaip vertinate karantino periodą? Ar susidūrėte su kokiais nors iššūkiais?

Nebūčiau linkęs šio laiko vadinti iššūkiu. Nė vienas mano koncertas nebuvo atšauktas – visi nukelti į rudenį ir žiemą. Kasdienybė taip pat nepatyrė drastiškų pokyčių. Vienaip ar kitaip, mano žmona šiuo metu yra Niujorke, o aš – Paryžiuje. Tad nusprendžiau savo vienatvės dienas leisti prie fortepijono. Pastaruosius du mėnesius labai daug grojau. Labai daug. Taip pat maitinau savo aistrą knygoms. Pagaliau atradau laiko prisikasti iki savo didžiulės bibliotekos. Skaičiau vieną knygą po kitos.

Negaliu nepapasakoti apie tai, ką išgyveno mano mylimas Paryžius. Karantino metu šio miesto gyventojų judėjimo laisvė buvo itin sugriežtinta. Paryžiečiai nėra pratę prie tokių suvaržymų, prie tylių gatvių. Jie pratę leisti laiką kavinėse ir dvi valandas aptarinėti kavos skonį. Paryžius tiesiog apmirė. Skaudėjo širdį jį tokį matant. Na, o kalbant linksmiau, po dviejų mėnesių karantino turėjau mokytis iš naujo vaikščioti. O išgyvendami fizinį atstumą su žmona dabar kalbamės kur kas daugiau ir prasmingiau nei būdami kartu.

Ar pandemija pakeis mūsų įpročius?

Nežinau, galbūt esu nepataisomas idealistas, bet norisi tikėti, kad žmogus pagaliau suvoks, kokia svarbi yra gyvybė. Daug svarbesnė už ekonomiką, karo žaidimus ir visa kita. Kita vertus, kai kalbuosi su savo kolegomis ar draugais, mėgstu pajuokauti, kad pandemija nėra tokia baisi – šaldytuvas pilnas, yra stogas virš galvos ir nesu Aušvice. Manau, svarbiausia ne tai, ar pandemija pakeis mūsų įpročius. Svarbiausia yra kiekvieną dieną, pandemijos ar ne pandemijos metu, tapti geresniam nei vakar. Geresniam visomis prasmėmis.

Ką manote apie išpopuliarėjusius koncertus internete?

Alexander Paley

A. Jakšto nuotr.

Mano asmenine nuomone, koncertai ir pamokos internete yra nesąmonė. Virtualioje erdvėje tiesiog negalime kalbėti apie garso kokybę – jos paprasčiausiai nėra. Man patinka mokyti ir mokydamas žmogų aš turiu galėti prisiliesti prie jo ar jos rankos.

Esu kilęs iš Moldovos. Iš čia kilusi ir dainininkė Maria Bieşu. Kartą ji man pasakė: „Tu nežinai, kas yra karas, bet aš žinau. Ir net didžiausioje sumaištyje mes dainuodavome ir grodavome, vykdavo koncertai ir spektakliai. Nes jeigu būtume šito nedarę, būtume pavirtę į gyvulius.“ Tad sveikinu kiekvieną bandymą netapti gyvuliu.

Kokią žinutę norėtumėte perduoti Lietuvos publikai?

Labai myliu Lietuvą, jos ežerus ir miškus. Kiekvieną kartą labai laukiu koncertų Lietuvoje. Ir šįkart nekantrauju susitikti su subtiliąja jos publika.

B. D.

Per aspera ad astra

Apie Genovaitę Sabaliauskaitę ir Henriką Banį

Žilvinas Dautartas

Ši Senekos sentencija kuo puikiausiai tinka visiems, paskyrusiems savo gyvenimą šokio mūzai Terpsichorei. Tiesa, pasisekdavo ne visiems, tad ne visi tas žvaigždes ir pasiekdavo. Dalį siekiančiųjų labiau domino ne tiek pati žvaigždė, kiek jos statusas. Juk ir danguje kartais galime pamatyti daug žibančių objektų, bet ne visi jie žvaigždės, yra ir asteroidų, ir kometų, ir meteorų, ir gausybė žmogaus veiklos kosmose atliekų. Vis dėlto tikrųjų žvaigždžių spindesys sugeba prasiskverbti pro visus tuos trukdžius ir sušildyti mūsų širdis, suteikti vilties, tikėjimo žmogumi. Viena tokių žvaigždžių – Lietuvos balerina *assoluta* Genovaitė Sabaliauskaitė. Tad laukdami artėjančio Lietuvos baleto jubiliejaus prisiminkime ir Sabaliauskaitę, ir jos partnerį Henriką Banį. Šis nuostabus duetas, dešimtmečius dominavęs scenoje, tapo neatsiejama Lietuvos baleto istorijos, jos aukso fondu dalimi.

Juo žavėjosi ne tik Lietuvos miestų ir miestelių gyventojai, bet ir tolimiausių šalių baletomanai. Prancūzijos ir Bulgarijos, Lenkijos ir Turkijos, Kambodžos, ką jau kalbėti apie artimiausias kaimynines šalis, piliečiai turėjo galimybę susipažinti su klasikinio šokio lietuviška interpretacija. Ir jie nelikdavo nusivylę – šį duetą visur lydėjo ovacijos.

O kelio pradžia buvo kaip ir visų mergaičių, svajojančių apie sceną: mėgėjiški pasirodymai mokyklos koncertuose, vėliau baleto studijoje. Dirigentė Margarita Dvarionaitė apie pirmuosius būsimos balerinos žingsnius choreografijos pasaulyje rašė: „Mažoji balerina stebino ne vien šokio plastika ir artistizmu, bet ir retu muzikalumu. Ne vienai nūdienei baleto žvaigždelei būtų galima palinkėti šios Dievo dovanos, nes muzikalumas bei ritmas – neatsiejami baleto meno komponentai, profesijos kriterijus.“ (Dvarionaitė, Margarita, „Neužmirštamoji“. *Dienovidis*, 1996 sausio 12, p. 15) Ir dar: „Genovaitė kūrė judesio, muzikos ir aktorystės visumą. Ji išplėšdavo spektaklius iš kasdienybės. Ne raumenų darbas, o dvasingumo siekimas buvo Genovaitės tikslas. Todėl sunku nusakyti sėkmingiausią jos vaidmenį, visi buvo karūnuoti“. (*Ten pat*)

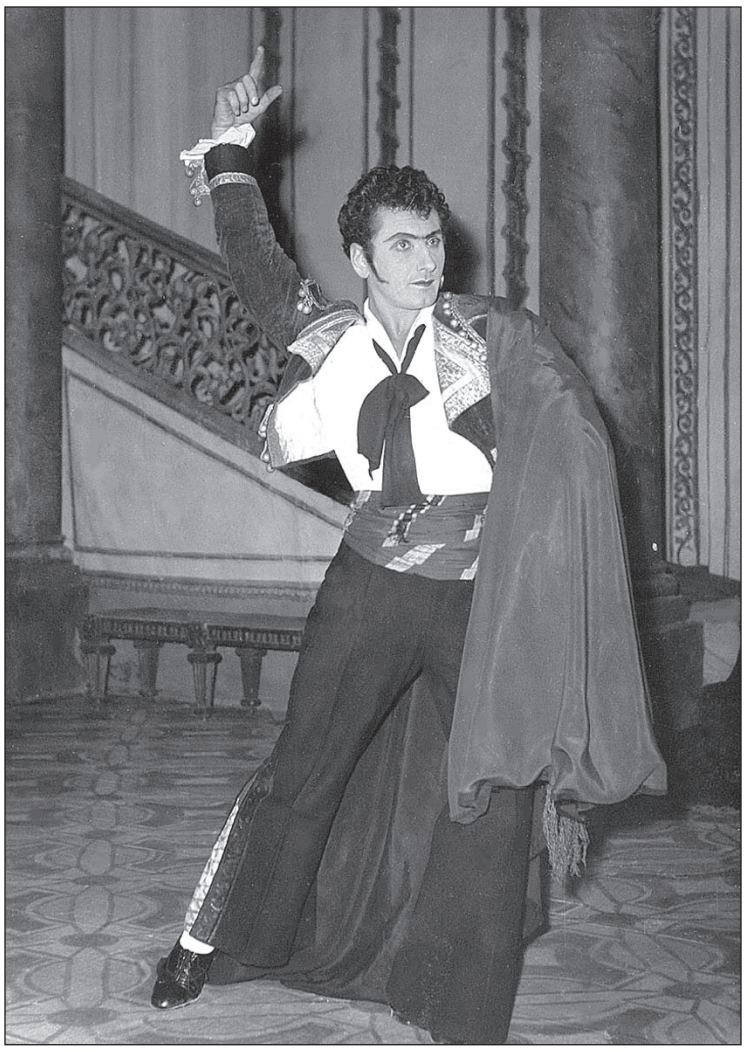
Išties, visi balerinos vaidmenys, nepaisant epochos, socialinės padėties, tautybės, buvo nepakartojami, kiekvieną kartą vis kitokie, tačiau žavintys moteriškumu, savarankiškumu. Sabaliauskaitė sugebėdavo net menkiausiu judesiu ar tarpine poza perteikti pagrindinę tos akimirkos mintį, kuri pasiekdavo žiūrovo širdį. Prisiminkime Kastės ir Mariaus *adagio* iš Juliaus Juzeliūno baleto „Ant marių kranto“ trečio veiksmo. Esu matęs visus šio dueto atlikėjus, ir savus, ir gastroliuojančius, bet tik Sabaliauskaitės ir Banio šokis sukeldavo tokį kiekį adrenalino. To *adagio* finalas, kai Marius, aukštai viena ranka iškėlęs Kastę bėga, ne, net ne bėga, o skriste skrieja, per visą sceną nuo galinio kuliso iki pat rampos, visiškai nelauktai tarsi pakeisdavo dueto personažus. Nelikdavo nei pajūrio lietuvaitės Kastės, nei demobilizuoto kareivio Mariaus. Scenoje Žmogus nešdavo savo Moterį, savo Meilę, lyg išlydėdamas ją į žvaigždes. Kas ta Moteris? Gal deivė Nikė, gal Laisvės statula, o gal tiesiog mylinti Moteris.

Žinoma, galima išvardinti Sabaliauskaitės sukurtus vaidmenis. Jų tikrai daug. Juk per tiek metų darbo teatre, kai tavo repertuare buvo visi pagrindiniai vaidmenys klasikiniuose, nacionaliniuose ir šiuolaikiniuose baletuose, tų vaidmenų susikaupė kaip reikiant. Visi skirtingi. Tačiau visus reikia parengti, „prisijaukinti“. Jeigu esi profesionalė, negali skirtingai vertinti tau patikėtus vaidmenis. Negali būti vienas mielesnis, kitas mažiau mielas. Ir kiek esu matęs Sabaliauskaitės šokamus vaidmenis, niekada nemačiau vadinamojo artistinio broko. Ir negalėjau matyti nei aš, nei kas nors kitas. Nes jo nebuvo. Kad ir kokį Sabaliauskaitės kuriamą personažą paimtume, visi buvo tikri, gyvi, ne abstraktūs. Jiems visiems buvo būdinga viena savybė – gyvos spindinčios akys. Kibirkščiuojančios klasta Lapės iš Igorio Morozovo baleto vaikams „Daktaras Aiskauda“ ir spindinčios džiaugsmu Auroros iš Piotro Čaikovskio baleto „Miegančioji gražuolė“. Beje, dabar sunku būtų patikėti, kad primabalerina, nusipelniusi artistė, neverčiama šoktų trečiaeilį vaidmenį dieniniame spektaklyje vaikams. Sabaliauskaitė šokdavo ne tik minėtą Lapę, bet ir Šiaurės damą Lydios Auster balete vaikams „Šiaurės sapnas“.

Viename savo interviu Balerina yra sakiusi: „Tačiau gali būti šokis – ne ornamentas, o atgijęs paveikslas. Tada jau prabyla ne vien grakšti linija, o spalva, mintis, jausmas. Judesį gimdo nebe muzikinis ritmas, o muzikinė mintis. Kiekviena poza ar perėjimas turi aiškią prasmę, kiekvienas galvos posūkis, rankos mostas gali prilygti poemos ar eilėraščio posmui. Toks šokis verčia ne vien grožėtis, o jausti ir mąstyti.“ (Mikšytė, Irena, „Kas svarbiausia“, *Literatūra ir menas*, 1962 m., nr. 45) (...) „Klausantis balerinos „credo“, prieš akis iškyla jos pastarųjų metų darbai – Solveiga, Eglė, Frančeska da Rimini... Norvegė, lietuvė, italė. Skirtingi charakteriai, likimai, skirtingi temperamentai. Visų šių moterų dalia, perteikta prasmingu G. Sabaliauskaitės šokiu, tapo mums artima, suprantama, privertė jaudintis.“ (*Ten pat*)

Gaila, kad šiai unikaliai balerinai nebuvo lemta realizuoti kitų savo gabumų. Sėkmingi bandymai bendradarbiauti su Lietuvos dramos teatrais ir Kino studija teikė vilčių ateityje turėti dar vieną choreografą. Deja, Fortūna nusisuko, o gal ją kas ir nusuko. Balerinos, kaip choreografės, debiutas profesionalioje scenoje parodė, kad nei žiūrovai, nei dauguma atlikėjų, išauklėtų vadinamojo „drambaleto“ ir pasaulinės klasikos šiltnamyje, dar nebuvo pasiruošę priimti siūlomos naujos choreografijos, verčiančios „ne vien grožėtis, bet jausti ir mąstyti“.

Genovaitė Sabaliauskaitė balete „Žizel“ LATGA NUOTRAUKOS



Henrikas Banys operoje „Traviata“

Nepakankamai buvo išnaudotas ir Balerinos pedagoginis potencialas. Tapusi Operos ir baleto teatro vyriausiąja baletmeistere, Sabaliauskaitė ėmėsi burti trupę, gebančią spręsti naujų tendencijų choreografijos srityje keliamas problemas. Besiformuojantį kolektyvą papildė kitų mokyklų (Minsko, Kijevo, Maskvos ir kitų) auklėtiniai. Naujos vadovės reiklumas ne tik sau, bet ir kitiems tiko ne kiekvienam. Po kiek laiko tie, kuriais ji patikėjo ir pasitikėjo, atsuko nugarą, kaltindami vos ne jaunų talentų žlugdymu. Sabaliauskaitė pasitraukė, gal nenorėdama veltis į niekam nereikalingus ginčus ir nepagrįstus kaltinimus, o gal ir nenorėdama nusileisti iki „oponentų“ lygio. Netikiu, kad jos statusas (primabalerina, vyriausioji baletmeisterė, TSRS liaudies artistės vardas, gausybė aukščiausių vyriausybinių apdovanojimų) nebūtų padėję išsaugoti posto. O Sabaliauskaitei išvykus į „kapitalistinius vakarus“ (juk kitokių ir nebuvo), jos vardas pamažu dingo ne tik iš teatro afišų, bet ir iš Lietuvos baleto istorijos. Visa laimė, kad tas istorijos koregavimas truko ne taip ilgai. Ne veltui sakoma, kad ylos maiše nepaslėpsi. Gali menkinti kito talentą, kaltinti būtais ir nebūtais dalykais, tėvynės ir tarybinio meno išdavyste, tačiau to talento nepaneigsi. Jis buvo, yra ir bus. Sabaliauskaitė buvo, yra ir bus tikroji Lietuvos balerina *assoluta*. Ir šio unikalaus dueto – Genovaitės Sabaliauskaitės ir Henriko Banio – niekas, net ir norėdamas, nesumenkins.

Henrikas Banys, kol nebuvo tapęs Sabaliauskaitės partneriu, kuo nors ypatingu nepasižymėjo. Fiziškai stiprus, lankstaus kūno, emocionalus, savo, kaip šokėjo, karjerą jis pradėjo Šiaulių muzikiniame teatre, kurį vokiečių okupacijos metais įsteigė bedarbiu tapęs Kauno Valstybės teatro režisierius Stasys Dautartas. Jis pakvietė į Šiaulius iš Latvijos baletmeisterę ir pedagogę N. Vereščiaginą. Ji ir tapo pirmąja Henriko mokytoja. Jaunuolis buvo tikrai gabus, tad nieko nuostabaus, kad savo gyvenimą susiejo su scena. Sabaliauskaitės partneriu Henrikas buvo paskirtas kilus konfliktui tarp balerinos ir kviestinio baleto solisto iš Maskvos Didžiojo teatro Sergejaus Gončarovo. Henrikui buvo duotas šansas ir jis juo pasinaudojo. Dabar galime tik spėlioti, kaip būtų susiklostęs šokėjo kūrybinis likimas, jei jis nebūtų patekęs į tokios pedagogės kaip Sabaliauskaitė rankas. Noro šokti, būti vertinamam, gebėjimo dirbti tada, kada reikia, ir tiek, kiek reikia, buvo pakankamai. Plius dar patikimumo, tokio reikalingo duetuose. Banys buvo nepaprastas partneris, jaučiantis mažiausius savo porininkės šokio niuansus, gebantis prisitaikyti, bet niekada nepranykstantis partnerės spinduliuose, nors niekada ir neužgožiantis jos. Tai gali paliudyti visos balerinos, kurioms teko šokti su Baniu tiek klasikinį repertuarą, tiek šiuolaikinius spektaklius.

Vertinant Banio profesionalumą ir išskirtinumą gausybė pagiriamųjų žodžių ir liaupsių neatskleistų šio atlikėjo įtakos ir meistriškumo. Ko jis vertas, man geriausiai parodo žiūrovų reakcija per Operos ir baleto teatro gastroles Leningrade (dabar Sankt Peterburgas) – po kiekvieno jo pasirodymo scenoje žiūrovai salėje skanduodavo „Banys bravo, Banys bravo“.

Mums pasisekė, kad Lietuvos baletas turėjo du tokius skirtingus duetus – Tamarą Sventickaitę ir Henriką Kunavičių bei Genovaitę Sabaliauskaitę ir Henriką Banį. Mūsų baletas tikrai turtingas ryškių atlikėjų, žavėjusių žiūrovus, atidavusių jiems savo jaunystę, gyvenimą, meilę ir tikėjimą Žmogumi. Vertinkime tą turtą.

Apie muzikinę šeimos giją

Pokalbis su Gunta ir Giedriumi Gelgotais

Ona Jarmalavičiūtė

Iki sutikdami vienas kitą, Giedrius ir Gunta Gelgotai muzikos link žengė skirtingais keliais. Giedrius nuo mažumės buvo apsuptas muzikos. Baigęs studijas LMTA, Londono Karališkojoje muzikos akademijoje ir Vienos muzikos universitete kaip solistas ir kamerinės muzikos atlikėjas, jis yra daugelio prestižinių konkursų laureatas, koncertavęs įvairiuose Lietuvos ir užsienio festivaliuose. Taip pat jis – Lietuvos fleitų kvarteto ir Vilniaus Kristupo medinių pučiamųjų instrumentų kvinteto įkūrėjas. Jo žmona sopranas Gunta vaikystę leido dainuodama latvių liaudies dainas. Į Lietuvą ji atvyko magistro studijų pas profesorę Reginą Maciūtę, net nežinodama, kad čia suras savo namus. Fleitininkas ir dainininkė didžiulę profesinę patirtį šiandien suvienija kartu muzikuodami scenoje, rinkdamiesi šiuolaikinius lietuvių bei latvių kompozitorių kūrinius. Neslėpdami, kad per karantiną laiką surijo rūpinimasis vaikais ir buitimi, Gelgotai meilę muzikai puoselėja savo ateities planuose ir praeities prisiminimuose, nekantriai laukia ateinančio sezono ir į sales sugrįšiančio gyvo muzikavimo.

Gunta ir Giedrius Gelgotai

V. Jurgelevičiaus nuotr.

Kaip atrodė Jūsų kasdienybė per karantiną?

Gunta Gelgotė: Esu skaičiusi kitų muzikantų pasisakymus apie karantiną ir patarimus – groti pratimus, etiudus, mokytis naujus kūrinius... Taip, ir pas mus ant pultų atsirado daug naujų natų, bet manau, kad muzikų, kurie augina vaikus, kasdienybė yra šiek tiek kitokia. Mūsų vaikai priešmokyklinio amžiaus. Kasdien darome užduotėles, nors dar nėra tokio didelio krūvio, kaip auginant mokyklinukus. Sakyčiau, muzikai karantiną išgyvena skirtingai: vienam tai iš tiesų labai kūrybingas laikotarpis, o kitas daugiausia laiko skiria šeimai. Kurti ir užsiimti menu mums dabar didesnis iššūkis nei įprastai. Dabar tiek daug laiko sau skirti negalime. Giedrius kartkartėmis su vaikais išvažiuoja į kaimą, kad aš ramiai namie galėčiau padainuoti. Įprastai, kai Giedrius groja arba aš dainuoju, vaikai žaidžia ant žemės po pultu ir žaisdami atkartoja ką tik išgirstus motyvus. Kartą, kai dainavau ilgą aukštą trelį, Karolis atsisukęs sušuko: „Vau, čia geras!“

Neretai pasirodote ir kartu. Kaip formuojate savo dueto fleitai ir balsui repertuarą?

Gunta: Kadangi Giedrius gali pagroti bet kokį kūrinį, aš ieškau muzikos, derančios prie mano balso ir skonio, o tada klausiu Giedriaus, kaip jam patinka.

Giedrius Gelgotas: Guntos, kaip vokalistės, mokymosi procesas trunka ilgiau. Fleitininkas jau „iš lapo“ gali daug ką paskaityti, o dainininkams reikia šiek tiek pasimokyti, kad galėtume kūrinį atlikti kartu. Žinoma, iš karto ir aš ne viską sugroju, bet vokalistams dar sudėtingiau.

Kaip dažnai nutarėte atlikti būtent lietuvių ir latvių kompozitorių kūrinius?

Giedrius: Iš pradžių atlikdavome įvairią klasikinę muziką balsui ir fleitai. Lietuvos ir Latvijos kompozitoriai yra mums artimi, todėl norime skleisti jų muziką. Taip pamažėle formuojasi vis platesnis mūsų bendras repertuaras.

Gunta: Iš tiesų norime atlikti savo šalių kompozitorių muziką. Jeigu koncertinių programų parengimui skiriame savo laiką ir energiją, atrodo prasminga ją skirti Lietuvos ir Latvijos muzikai. Dabarties mūsų autoriams juk svarbu ir smagu, kai jų kompozicijos yra atliekamos.

Giedrius: Nuo pat pradžios siekiame groti originalius kūrinius, o ne aranžuotes. Nemažą mūsų repertuaro dalį sudaro šiuolaikinė muzika. Net kai koncertuojame salėse toliau nuo didmiesčių, į savo programas būtinai įtraukiame modernios muzikos.

Gunta: Iš koncertavimo patirties Latvijoje esu įpratusi apmąstyti bendrą koncerto programos koncepciją. Pasirinkdama kūrinius galvoju, kodėl jie turėtų skambėti greta, kokia jų sąsaja.

Kaip užsakote naujus kūrinius Lietuvos ir Latvijos kompozitoriams?

Gunta: Galiu pasakyti, kad Latvijoje užsakyti naujus kūrinius yra lengviau, ten jau suformuota gera sistema. Susitarus su kompozitoriumi ir sale, kur skambės premjera, parašius paraišką, muzikos autorius gali tikėtis gauti honorarą. Lietuvoje yra sudėtingiau. Kai pakalbi su kompozitoriumi, jis sutinka, tačiau kas mokės jam už darbą? Yra stipendijos, skiriamos tik keliems kūrėjams per metus. Džiaugiamės, kad Onutė Narbutaitė mums parašė kūrinį „Labirintas“, kurį pirmąkart atlikome Rygoje, po to Vilniuje, kompozitorės autoriniame koncerte, ir galiausiai Thomo Manno festivalyje Nidoje. „Labirintas“ buvo apdovanotas kaip viena geriausių 2018 metų kompozicijų. Rudenį šį kūrinį grosime Klaipėdos koncertų salėje. Iš latvių kūrėjų mums muziką yra parašę Mārtiņas Viļumas, Georgas Pelēcis, Gundega Šmite su vyru graiku kompozitoriumi Dimitrisu Maronidisu, Laura Gustovska, dabar laukiame naujos Santos Bušs kompozicijos.

Ar tenka redaguoti kompozitoriaus pasiūlytą kūrinį?

Giedrius: Taip. Kai autorius atsiunčia peržiūrėti savo kūrinį, jame būna elementų, kurie nelabai veikia. Kartais sunku užrašyti visus šiuolaikinius grojimo būdus. Esame sėdėję su kompozitoriumi ir kartu tyrinėję neįprastas fleitos galimybes.

Gunta: Būna, kad iš pradžių, pamačius partitūrą, net akys išsprogsta nuo išgąsčio. Bet po kurio laiko pasirodo, jog tai galima dainuoti su malonumu. Yra buvę ir taip, kad, ilgiau padainavusi kūrinį, priprantu prie tų vietų, kurios atrodė tiesiog neįmanomos atlikti. Tada sakau kompozitoriui: „Gali nebekeisti, jau išeis!“

Giedrius: Man irgi tokių dalykų yra buvę. Narbutaitės buvo parašyti ilgi flažoletai, kurių, maniau, negalėsiu sugroti, bet ilgiau pagrojus tai tampa įmanoma. Tarp kitko, „Labirinte“ nepakeitėme nė vienos natos! Taip meistriškai parašyta!

Ar jaučiate skirtumą tarp latviškos ir lietuviškos muzikos?

Gunta: Šiuolaikinę muziką sunku apibendrinti. Į šį klausimą gal atsakytume po kokio dešimtmečio. Kai gyvenau Latvijoje ir nežinojau, kad gyvenimą siesiu su Lietuva, girdėdavau, kad lietuvių kūrėjai yra modernesni, nes jie yra arčiau „Varšuvos rudens“ festivalio. Keli latvių kompozitoriai vyko studijuoti į Vilnių. Tačiau dabar viskas daugiau ar mažiau lygu.

Kaip atrodė Jūsų muzikiniai keliai, ar keitėtės kaip muzikantai?

Giedrius: Mudviejų keliai buvo skirtingi. Mane tėvai nuvedė į M.K. Čiurlionio menų mokyklą ir niekur kitur savęs iš principo negalėjau įsivaizduoti. Dabar žinau, kad galėčiau ir daugybe kitokių veiklų užsiimti. Tačiau visai nesigailiu, nes labiausiai noriu groti. Pabaigus studijas atsidarė sienos ir pradėjau labai daug važinėti. Tai buvo reikšmingas etapas, susipažinau su daugybe profesorių, aplankiau daug meistriškumo kursų. Galiausiai nuo viso to mėtymosi pavargau. Pačiu laiku mano gyvenime atsirado Gunta ir šeima. Iki šiol labai nemėgstu viešbučių, lėktuvų, kelionių. Gunta jau žino, kad planuoti atostogų kurorte, viešbutyje, neverta. Dirbdamas Nacionaliniame simfoniniame orkestre taip pat patiriu stiprių išgyvenimų. Tai nuostabus, ambicingas kolektyvas, puikios programos, puiki darbo atmosfera. Rūpi ir asmeniniai projektai – veikla kvartete, kvintete, įrašai, soliniai koncertai.

Gunta: Mano kelias buvo kitoks. Aš nesu kilusi iš muzikantų šeimos, tačiau mano šeimoje visi nuolat dainuodavo. Taigi nuo vaikystės dainuodavau liaudies dainas, daug jų mokėjau atmintinai. Tėvams tai neatrodė kažkas išskirtinio, tad muzikos mokyklą pradėjau lankyti palyginti vėlai. Beje, karantino metu man vėl „užėjo“ liaudies dainų banga! Latvių liaudies dainos man giliai širdyje, o lietuviškų dar mokausi. Bandau priartėti prie sutartinių, jau susitariau su LMTA dėstančiu kompozitoriumi Mārtiņu Viļumu ir jo žmona etnomuzikologe Liana, kad jie man padės.

Ar lietuvių ir latvių liaudies dainos skiriasi muzikinės kalbos prasme?

Gunta: Man reikėtų labiau susipažinti su lietuvių liaudies dainomis, kad galėčiau įvertinti. Mes, latviai, daugiabalsės muzikos turime nedaug. Su lietuvių liaudies muzika pirmą kartą susidūriau Latvijos muzikos akademijoje, kai lankiau kursą apie sutartines. Prisimenu, kaip visi klausėmės to nenusakomo sutartinių „transo“. Kitų jūsų liaudies melodijų pažįstu mažiau. Latvių liaudies dainos labai melodingos, prisimenu, kokį malonumą jausdavau vaikystėje dainuodama dainas, kurių melodija toli nuvinguriuoja. Namuose iki šiol dainuoju, noriu, kad ir vaikai kažkiek to perimtų.

Kaip gimė Jūsų susidomėjimas šiuolaikine lietuvių muzika?

Gunta: Mano pedagogė Regina Maciūtė yra labai žinoma lietuvių muzikos atlikėja. Ji skatino natūralų ryšį su lietuvių muzika, skirdama išmokti lietuviškus kūrinius. Praeitą rudenį festivalyje „Gaida“ su Vilniaus kvartetu atlikome Juliaus Juzeliūno ir Broniaus Kutavičiaus opusus, kuriuos kažkada pirmą kartą dainavo būtent Regina Maciūtė, man buvo smagu matyti ją salėje. Labai noriu latviams parodyti lietuvišką muziką, o jus supažindinti su muzika iš savo krašto.

Kaip surandate balansą tarp visų skirtingų profesinių veiklų?

Giedrius: Orkestro veikla vyksta nuosekliai. O pučiamųjų kvintetas valstybinio statuso neturi, atlyginimo negauname, taigi laikomės iš entuziazmo. Turime didžiulį, per ilgą laiką sukauptą repertuarą, biblioteką, planų – taip ir judame pirmyn. Fleitų kvartetas dirba pagal projektus, rengiame kelis koncertus per metus. Groju ir Vykinto Baltako vadovaujamo Lietuvos ansamblių tinklo projektuose. Nuolatinis kūrybinis procesas vyksta ir mūsų dueto su Gunta veikloje.

Ar laukiate stimulo iš išorės – užsakymo, projekto?

Giedrius: Ir taip, ir ne. Jei pats nieko nedarysi, tik sėdėdamas lauksi, nieko ir neįvyks. Reikia planuoti, tartis. Organizatoriams reikalingi muzikantai, o muzikantams – organizatoriai. Surengti koncertą ar festivalį yra didžiulis darbas. Taip ir bėga dienos – darbas veja darbą, projektas projektą, kūrinys kūrinį. Tik natų krūvos namie kaupiasi. Su Kristupo kvintetu neseniai išleidome lietuvių autorių muzikos kompaktinę plokštelę „Aerofonija“. Norėjosi užfiksuoti originalius kūrinius, parašytus specialiai medinių pučiamųjų instrumentų kvintetui, įamžinti kaip tam tikro laikotarpio vertybę. Kitas mūsų žingsnis galbūt bus pasaulinės muzikos projektas – esame pagroję visą auksinį kvinteto repertuarą. Be abejo, per karantiną visos veiklos užstrigo, bet tikėtina, kad išjudės.

Ar yra kūrinių, kurie tiesiog suaugę su Jumis?

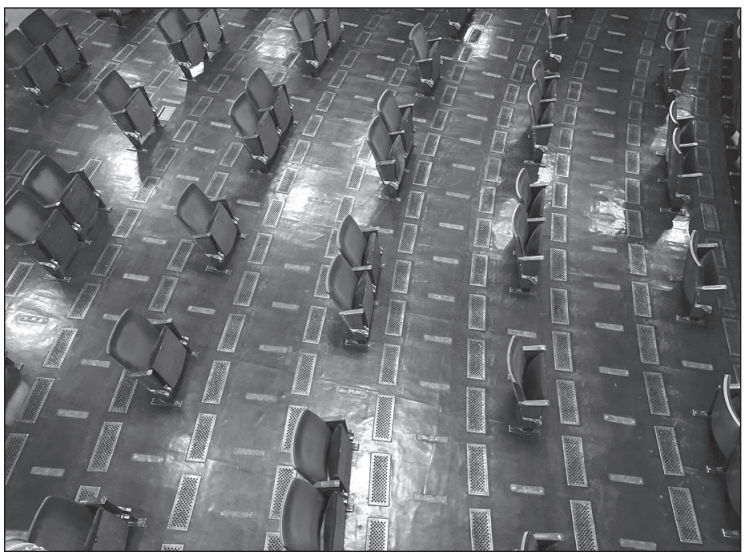
Gunta: Kurdami muziką kompozitoriai įdeda daug darbo, mes daug dirbame repetuodami. Todėl man svarbu, kad kūrinys scenoje nuskambėtų ne kartą. Labai norėčiau patinkantį kūrinį atlikti daugiau kartų, kad jį išgirstų

Nukelta į 5 psl.

Teatrinio laiko ir erdvės ribas sugriovęs karantinas

Michaelio Thalheimerio, Simono McBurney ir Romeo Castellucci spektakliai

Ingrida Ragelskienė



„Berliner Ensemble“ teatro nuotr.

Bene aštriausiai gedulo ir visiškos netekties skausmą per šį karantiną išgyvenau prieš tris savaites, peržiūrėdama savo feisbuko naujienų srautą. Tą rytą bent jau mano socialinį burbulą tiesiog sprogdino Europos teatralai, besidalinantys viena nuotrauka iš Vokietijos. Pirminis žinutės šaltinis – legendinis „Berliner Ensemble“ teatras. Nuotraukoje užfiksuota 1949 m. įkurto teatro žiūrovų salė tą 2020 m. gegužės 26-ąją su jau išimtomis eilėmis krėslų ir lyg kirviu iškirstais tarpais tarp kėdžių. Tai, ką mes vadinsime šachmatiniu žiūrovų susodinimu, vokiečiai ironiškai įvardijo naująją realybe. Taip atrodys mūsų namai ateinantį sezoną, globaliame socialiniame tinkle rašė tikriausiai to teatro literatūros intendantas arba dramaturgas, faktiškai mano, literatūrinės dalies vedėjos, kolega. Simboliška – žmogus už tūkstančių kilometrų dalinosi skausmu ir netektimi, kuri netikėtai kirto į paširdžius man, fiziškai niekada šioje teatro šventovėje net nebuvusiai. Kartu tai buvo žinutė apie didelę viltį – karantiną išgyvenąs teatras bus priverstas kurti naują, ypatingą ir visiškai unikalią patirtį, skirtą gyvai į teatro sales išdrįsiančiam sugrįžti žiūrovui.

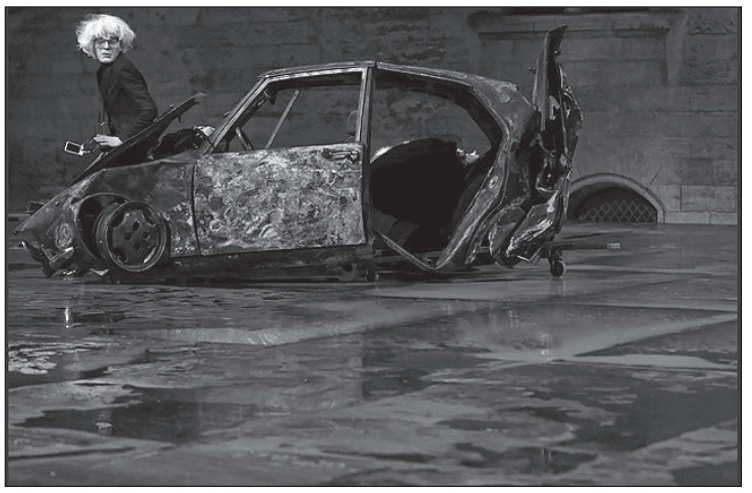
Tik dėl karantino kaip apsėsta žiūrėjau su vokišku nuoseklumu kas savaitę į „Berliner Ensemble“ interneto svetainę keliamus kultinių spektaklių įrašus. Tik / net septynios dienos peržiūrai, ir paties Bertolto Brechto statyta „Motušė Kuraž ir jos vaikai“ iš 2020-ųjų katapultuoja į kažkur paralelinėje visatoje tebeegzistuojančius 1949-uosius. Karantinas leido pasimėgauti Michaelio Thalheimerio šedevrais, o apie jo „Makbetą“, kurį springstantį krauju skraidino tas pats šventasis „Berliner Ensemble“ scenos ratas, prieš tai nutryptas Motušės Kuraž kanopų, norėčiau pasidalinti kiek plačiau.

Dauguma teatralų dievina vokiečius aktorius. Jie be galo įtaigūs ir kartu svaiginamai techniški, jie tiesiog virtuozai, aukščiausios klasės meistrai. Thalheimerio aktoriai, vaidinantys „Makbete“, primena chirurgus, vienu šykščiu, mikroninio tikslumo reikalaujančiu vaidybinio skalpelio pjūviu atveriančius raudonesnio už raudoną kraujo ir dvasinių pūlinių niagaras. Regis, išskirtinai „Berliner Ensemble“ aktorių prigimtinė talento duotybė yra meistriškas gebėjimas vienu lakonišku fiziniu arba dvasiniu judesiu pakreipti visiškai nauja veiksmine vaga visą spektaklio siužetą. Tikėjotės jaukaus vakaro su tradiciniu Shakespeare'u? Tai šekit – Thalheimerio „Makbetas“, kuriame visuomenė su nuoširdžiu iškrypėlio geismu nuodėmėje sanguliauja viešai, nebesislėpdama, ir čia pat, scenoje, gimdo gryną, šviežiai distiliuotą žiaurumą. Šiame „Makbete“ paprasta, žmogiška viltis tiesiog užspringsta krauju.

Nuostabiam kolegai dosniai pasidalinus informacija, karantiną pasilengvinau virtualiu vizitu į nuo 1993 m. nepasiekiama svajone tapusį britų teatrą „Complicité“. Tik dvidešimt septyneri metai nuo LIFE festivalio Lietuvai parodytos šio teatro „Krokodilų gatvės“, ir mano asmeninis naujas susidūrimas – Britų tarybos pastangomis „Complicité“ 2015-ųjų šedevras, Simono McBurney monospektaklis „Susidūrimas“ („The Encounter“), virtualiai pasiekė viso pasaulio teatromanus. Tereikėjo gerų ausinių, ir aukščiausios prabos teatras tapo pretekstu leistis į gyvenimo kelionę po slėpiningą žmogaus smegenų reljefą. Tuščioje scenoje vaidina vienas Simonas McBurney, bet kiekvieno žiūrovo galvoje gimsta ištisas pasaulis, visiškai unikalus garsinis kūrinys, kuriam nereikia jokio apčiuopiamo patvirtinimo. Spektaklį šiuolaikinio teatro metras kūrė įkvėptas rumunų autoriaus Petru Popesku knygos „Amazon Beaming“ apie amerikietį fotografą Loreną McIntyre'ą, pasiklydusį Amazonės džiunglėse. Žmogus tenorėjo kuo kūrybiškiau įvykdyti eilinį žurnalo „National Geographic“ užsakymą, o staiga pačiam sau netikėtai pasinėrė į džiungles ir čia patikėjo indėnų genties gebėjimu bendrauti telepatiškai.

Akivaizdu, kad McBurney'ui pasaulinis bestseleris apie Amazonės čiabuvius tapo tik pretekstu globaliai apmastyti erdvės ir laiko kategorijas. Spektaklio režisierius ir atlikėjas su tikro mediumo lengvumu skrodžia laiko tėkmę. Vieną akimirką mes vis dar 7-ajame dešimtmetyje, o kitą jau stebime Amerikos kolonizacijos arba paties McBurney gyvenimo atkarpas. Akimirksniu tampa aišku, kad prieš mus nebe aktorius, o šiuolaikinis tyrėjas, meno mokslininkas, virtuoziškai įrodantis mums tikrąją tiesą apie žmogaus prigimtį. Staiga žiūrovas pradeda sau kelti klausimus: ar aš – tai dalelė? Garso dalelė? Ar aš – tai banga? Garso banga? Ar šiuo metu mano galvoje ginčijasi McBurney dabartyje su McBurney, įrašytu prieš keletą metų? Kuris yra tikresnis? Paradoksalu, kad matydami materialų aktoriaus kiautą, čia pat scenoje kuriantį teatrinį stebuklą, mes tuo pačiu metu girdime daugybę jo garsinių kopijų, tampančių savarankiškais reikšminiais vienetais, tiek pat svarbiais ir įtaigiais, kiek kelias valandas spektaklį kuriantis originalas. Ar išties žmogus yra tai, kas skamba ir garso bangomis ne tik pasklinda po visą pasaulį, bet ir prasismelkia į kitas epochas?

Tik dėl karantino pagaliau atsidūriau didžiajame Avinjono festivalyje. Ir visai nesvarbu, kad tai buvo 2008-ųjų Avinjonas – užsimaniau pasižiūrėti jau Vilniuje matytą Romeo Castellucci „Pragarą“. Tiesiog norėjosi net per kompiuterio ekraną tvoskiančios prancūziško vidurvasario kaitros, nakties, leidžiamos su dviem tūkstančiais žiūrovų ten, kažkur, Popiežiaus rūmų kieme... O gavau tikrą, atgijusią sieną ir mažą pliko žmogaus figūrėlę, beviltiškai narsiai besikabarojančią vis aukštyn, aukštyn. Jau pirmomis šio „Pragaro“ minutėmis tapo aišku: ką tik prieš žmogų kapituliavo siena, pastatas, atlaikęs geriausio pasaulinio teatro atakas, pasidavė būtent „Pragarui“. Ir nuo šio Popiežiaus rūmų stogo galiausiai į vaidybinę aikštelę sviedžiamas krepšinio kamuolys. Ką ten tos LNDT scenos paskliautės, maniau žiūrėdama į mažiuką „Acer'io“ ekranėlį, – efektas visai ne tas. O tada didžioji seka mirčių ir prisikėlimų, kulminacijoje iš Popiežiaus rūmų langų pabyranti Andy Warholais ir televizorių monitoriais. Tokia taki takoskyra tarp *Étoiles – Toi* / Žvaigždės – Tu...



Scena iš spektaklio „Pragaras“ Ch. Raynaud de Lage / Avinjono festivalio nuotr.

Atkelta iš 4 psl.

daugiau klausytojų. Ir muzika, ilgiau gyvendama mumyse, labiau subręsta.

Giedrius: Kai įdedi daug darbo, kūrinys pradeda kitaip skambėti.

Gunta: Kartais gaila, kad šiuolaikinė muzika tampa trumpais projektais, į kuriuos muzikantai susirenka, keletą kartų parepetuoja ir beveik „iš lapo“ atlieka scenoje. Taip kūrinys nebūna giliau pajaustas, perteiktas. Tam reikia laiko.

Giedrius: Labiausiai mudviejų brandinama yra latvių kompozitoriaus Mārtiņo Viļumo kompozicija „Gaismojumi“. Aš ilgai ir nelengvai jį jaukinausi, buvo ir kur „perlipti per save“. Su pačiu Mārtiņu kūrinį šlifavome. Dabar dažnai šią kompoziciją atliekame. Latvijos radijas nori, kad ją įrašytume, tačiau autorius vis pabaigą ketina perrašyti.

Gunta: Onutės Narbutaitės kūrinį taip pat jau laikome savu. Pavyzdžiui, muzikantas, siekdamas atlikti kokį Johanneso Brahmso opusą, jį brandina ištisus metus. Tokio brandinimo reikia ir šiais laikais parašytai muzikai.

Kaip skiriasi pasirengimas įkūnijant skirtingus operos personažus scenoje?

Gunta: Operose dažnai įkūniju jaunas, linksmas merginas. Tokie personažai tinka mano aukštam, šviesiam balsui. Neretai iš režisierių esu girdėjusi: „Būk kaip šampanas, kaip drugelis!“ Tokį linksmumą ar lengvabūdiškumą ne taip lengva susikurti, man norisi vaidmenyse rasti gilumo, rimtumo. Laukiu, kada šį rudenį su Gintaru Varnu dirbsime prie Michaelio Nymano kamerinės operos „The man who mistook his wife for a hat“ („Vyras, kuris supainiojo savo žmoną su kepure“). Ten įkūnysiu nei jauną, nei linksmą personažą. Mėgaujuosi dainavimą siedama su vaidyba, veiksmu, viso kūno judesiais. Taip atsiranda laisvės pojūtis. Be to, esu laiminga, kad šalia operos atlieku šiuolaikinę ir senovinę muziką, didelį malonumą jaučiu dainuodama *Lied*.

Kaip muzikavimas kartu keičia judviejų santykius?

Giedrius: Yra buvę, kai kartu ruošiant programą sakiau, jog tai bus paskutinis mūsų koncertas. Darbas kartu yra intensyvus ir išprovokuoja aštrumus.

Gunta: Kai repetuojame su kolegomis, būname kur kas labiau diplomatiški. O likę dviese bendraujame paprasčiau, tiesiau.

Giedrius: Užtat rezultatas – koncertas – visuomet būna labai malonus įvykis, kuris suartina. Praeina kiek laiko ir vėl pradedi galvoti apie bendrus planus, naujus kūrinius.

Gunta: Negaliu sakyti, kad koncertuojant kartu juntamas bendras skrydis, juk tuo metu mes labai susikaupę. Akimirksniu įvyksta žodžiais sunkiai nupasakojimas susivienijimas, kai muzika mus neša ant vienos bangos. Be žodžių kartu išgyvename kažką bendro, reikšmingo. Man taip pat svarbu lankytis Giedriaus koncertuose. Suartina dalyvavimas tame, kas kitam yra labai svarbu.

Ačiū už pokalbį!

Duchamp'as rinkos taikiklyje

Iš meno rinkos istorijos

Virginijus Kinčinaitis

Vienas įtakingiausių XX a. menininkų Marcelis Duchamp'as negalėjo pakęsti menininkų ir muziejų, meno prekeivių ir parodų atidarymų. Bet labiausiai jis nemėgo meno rinkos, jį siutino bet kokie kapitalizmo dėsniai meno pasaulyje. Visa jo kūryba nukreipta prieš meno suprekinimą. Bet ar tikrai viskas taip paprasta, gal jo paties biografija – didelė rinkodaros gudrybė?

Duchamp'as visais būdais stengėsi išvengti sąlyčio su meno pasauliu. Tik atvykęs į Niujorką, kaip ir anksčiau, Paryžiuje, įsidarbina bibliotekininku už 100 dolerių atlygį. Jam reikalingas visiškas atsiribojimas, nes meno pasaulis jam – tik parsidavėlių menininkų ir įžūlių prekiautojų sandėris. 1952 m. Marcelis šią nuostatą patvirtina: „Per amžius menininkai yra tie patys Monte Karlo lošėjai. Kažką ši akla loterija ištempia į dienos šviesą, o kažką panardina į tamsą. Manau, kad neverta jaudintis nei dėl laimėtojų, nei dėl žlugusiųjų. Tai tik sėkmingas komercinis sandėris pirmiems ir nevykęs antriems."

Į Pierro Cabanne kausimą, „jeigu jums pasiūlytų 100 000 dolerių už naują kūrinį, ar apsiimtumėte?" Marcelis atsako retrospektyviai: „Jokiu būdu, 1916 metais Niujorke garsus galerininkas Rolandas Knoedleris, pamatęs mano tapybos darbą „Apsinuoginusi, besileidžianti laiptine", pasiūlė metinį išlaikymą ir 10 000 dolerių mainais už mano kūrybinę produkciją. Niekas man netrukdė sutikti, juk buvau jaunas, gyvenau skurdžiai. Tačiau iš karto pajutau pavojų. Nuo to karto man visada pavyksta išvengti panašių dalykų."

Marcelio atsisakymas kurti ir imtis šachmatų gali būti suprantamas kaip vengimas dalyvauti meninėje gamyboje. Nenoras tiekti savo produkciją meno rinkai, atsisakymas dirbti kolekcionieriams, bjaurėjimasis godžia ir paviršutiniška publika – tai išmoningas viešpataujančių meno vertinimo kriterijų nepripažinimas. Jis puikiai jautė menininko integravimo į kapitalistinę ekonomiką pavojus, jautė greitėjantį meno suprekinimo procesą. Paklaustas, ar kapitalizmas kompromituoja meną, „Voque" žurnalui 1963 m. atsako, kad menas jau kapituliavo: „Akivaizdu, kad šiandien menininkas nesugeba išgyventi neprisiekdamas visagaliam doleriui. O tai yra įrodymas, kad kapitalizmo ir meno integracija jau įvyko."

Marcelio Duchamp'o *ready-made* daiktai yra demonstratyvaus nieko neveikimo, protesto, autorystės ir meno rinkos kritika. Tai būdas

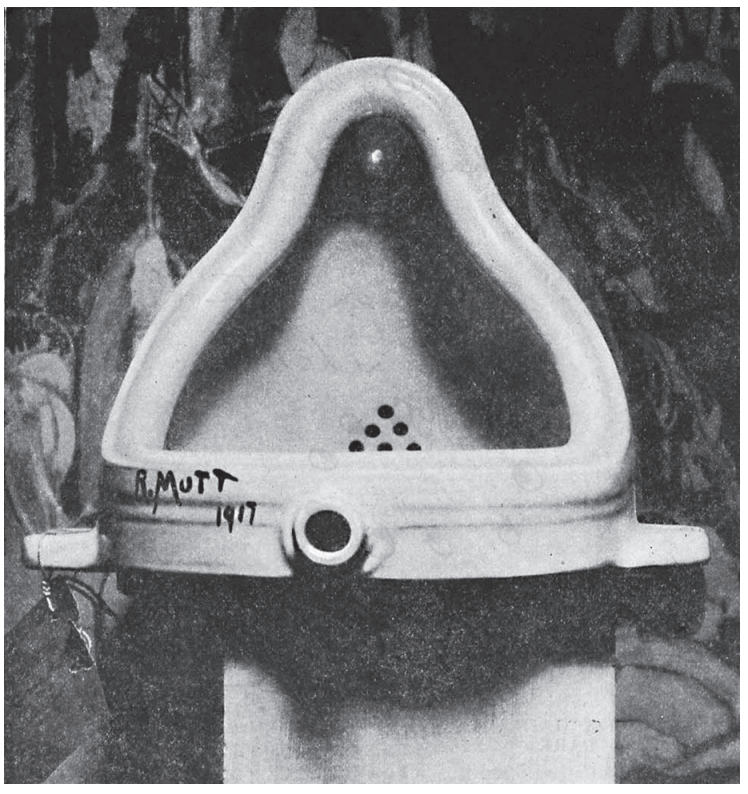
Denise Bellon, Marcelis Duchamp'as savo studijoje. 1937 m.

sunaikinti saviraiškos ir kūrinio kontempliavimo idėją. Atsisakydamas kūrybos idėjos, menininkas griauna jos pagrindu kuriamos kapitalistinės meno rinkos galimybę. Juk meno rinka suteikia kūrybiniam procesui unikalumo ir originalumo aurą, o Duchamp'o *ready-made* veikia priešingai: „*Ready-made* objektai man buvo būdas išvengti tuomet tik prasidėjusio kūrybinio proceso monetizavimo. Meno rinkoje prekiaujama tik originalumo aurą turinčiais kūriniais. *Ready-made* objektų atveju, originalas ir kopija sutampa."

Atsisakydamas menininko tapatumo, Duchamp'as atsisako ir subjektyvumo idėjos: „1920 metais supratau, kad nepakanka būti vienu žmogumi, nusprendžiau sukurti dar vieną asmenybę, kuri galėtų atstovauti mano *ready-made*." Taip gimsta mįslinga Rrose Selavy.

Marselis Duchamp'as netiki autoryste, dar labiau jis netiki meno kūrinyje slypinčia menine verte: „Aš bijau žodžio kūryba. Širdies gilumoje aš netikiu kūrybine menininko galia." Jo nuomone, meno kūrinio prasmę gamina pats žiūrovas: „Meno kūrinys neegzistuoja pats savaime, kūrinius kuria tie, kurie į juos žiūri." Duchamp'as netiki savarankiška kūrinio verte, todėl perstumia kūrinio vertinimą auditorijos pusėn. Bet čia slypi ir kapitalistinė ironija. Jis pastebi, kad po Pirmojo pasaulinio karo prasideda finansinės spekuliacijos meno kūriniais. Menininko valios čia iš tikro nebelieka, jo kūrinių kainą formuoja finansinis visuomenės elitas. Duchamp'as juos vadina tiesioginiame kūrinio gamybos procese nedalyvaujančiais parazitais, reketininkais ir apgavikais.

Duchamp'as vienas pirmųjų kūryboje atskleidė kapitalo simbolikos sąlyginumą. Jau gyvendamas Niujorke, 1919 m. sukūrė finansinių čekių seriją. Vieną jų, 115 dolerių sumai, išrašė savo dantų gydytojui Danieliui Tzankai. Nupieštas čekis beveik niekuo nesiskyrė nuo originalo. Taip Duchamp'as suvienodino meno kūrinį ir finansinį dokumentą. Po penkerių metų jis kuria dar vieną finansinį *ready-made*, šį kartą Monte Karlo lošimo namų obligacijas. Jas menininkas nupiešė labai tiksliai, tačiau kai ką pakeitė, įkomponavo savo portretą. Iš 30 obligacijų jam pavyko parduoti 12 vienetų po 500 frankų. Tai buvo ironiškos ekonominių santykių provokacijos, o joms menininką paskatino labai greitai augantis amerikietiškos meno rinkos plėšrumas. Apie jį artimam draugui Alfredui Stieglitzui Marcelis guodėsi: „Rinkos poveikis čia pasibaisėtinas, menininkai ir kūriniai Amerikoje – kaip akcijos Volstrite, tai staiga pakyla, tai smunka žemyn."



Marcelis Duchamp'as, Fontanas, (prarastas) originalas, 1917 m.

A. Stieglitzo nuotr.

Marselis Duchamp'as taip pat suvokia, kad bet kokia estetizacija yra rinkos spąstai. Todėl jis užsipuola ir jo kūrybos įkvėptą *Neo-Dada* judėjimą: „Aš mečiau jiems į veidą butelių džiovintuvą ir pisuarą kaip iššūkį, o jie dabar mėgaujasi jais kaip estetiniu grožiu."

Tačiau atsisakydamas tiekti meno rinkai kūrinius Marcelis Duchamp'as yra priverstas prekiauti savo draugų menininkų kūriniais. Išlaisvindamas nuo komercijos savo kūrybinį polėkį, jis už laisvę susimoka draugų kūryba. Didelę savo tėvų palikimo dalį Duchamp'as panaudoja Franciso Picabio ir Constantino Brâncuși kūrinių įsigijimui. Jis taip pasielgia ne tik iš pagarbos savo artimų draugų kūrybai. Duchamp'as puikiai suvokė ir investicinį šių pirkinių potencialą. 1926 m. tiesiai iš Picabio studijos nupirkęs aštuoniasdešimt tapybos kūrinių, akvarelių ir piešinių, tais pačiais metais šiuos kūrinius pateikęs „Drouot" aukcionui, Duchamp'as pirmiausia apie tai informuoja Jacque'ą Duse, žinodamas, kad šis aktyviai domisi Picabio kūryba. Spekuliatyvūs Duchamp'o ketinimai matomi aukciono proga išleistame kataloge, kuris pasirašytas Rrozos Seliavi vardu. Kataloge pabrėžiama, kad visi kūriniai priklauso Duchamp'ui, tačiau įvadą parašė Rroza Seliavi. Meistriškas kūrinių fotografijas katalogui geranoriškai kuria draugas Man Ray. Katalogas išsiskiria tipografiniu dizainu. Puslapiai primena okulisto kabineto regėjimo tikrinimo schemas. 1928 m. Amerikoje organizuoja minėtame aukcione neparduotų kūrinių parodą Alfredo Stieglitzo „Intimate" galerijoje. Kainos svyruoja nuo 200 iki 600 dolerių.

Viename iš Niujorko aukcionų Marcelis Duchamp'as urmu superka visus Brâncuși kūrinius. Trisdešimt skulptūrų jis įsigyja už 8500 dolerių. Greitai suvokęs savo sprendimo sėkmę, amerikietiškoje spaudoje išplatina skelbimą, kad Brâncuși kūrinius galima įsigyti tik Duchamp'o studijoje. Tekste išmintingai pabrėžiama, kad formų, medžiagų, molekulių ir atomų apsėstas Brâncuși pasitiki tik tais, kurie iš tikro išmano jo kūrybą. Žinoma, Duchamp'as turėjo galvoje save.

Jeigu Marcelis Duchamp'as ir prekiauja savo produkcija, tai tik kopijomis. Kelerius metus kurtą kamerinį savo kūrybos muziejų, lagaminus su miniatiūrinėmis kūrinių kopijomis, fašistinei Vokietijai tik okupavus Paryžių, jis sėkmingai parduoda paštu. Pirkėjams siūloma speciali rinkodarinė prabangios lagamino versijos kaina: „Iki 1941 m. kovo 1 d. 5000 frankų kaina sumažinama iki 4000 frankų." Peggy Guggenheim ilgai nesvarstydama šią versiją perka. O kaipgi. Lyg tarp kitko, joje puikuojasi užrašas: „Lagamine esanti dėžutė nr. 1 skirta Peggy Guggenheim."

Gustavui Kandeliui tarpininkaujant, Marcelis Duchamp'as susiveikė sūrių pardavėjo pažymą, su kuria jau legaliai kirto demarkacinę okupuotos Prancūzijos ir Viši režimo sieną ir taip pervežė atsargines lagaminų detales. Šiais lagaminais jis pradėjo unikalų savo kūrybos muziejifikavimą, nes prekiavo ne originaliais kūriniais, o be galo kruopščiai padarytomis miniatiūrinėmis savo kūrinių kopijomis.

Deja, autsaideriškos karjeros pabaigoje Marcelis susitaiko su rinkos spaudimu. Milano galerininkas Arturas Schwarzas išgauna jo sutikimą pagaminti aštuonias „fontano" ir kitų *ready-made* kopijas. Jas Marcelis pasirašo. Taip objektai monetizuojami ir estetizuojami. Marcelis suvokia savo principų ir tokio sandėrio prieštaravimą ir pagiežingai tvirtina: „būtent todėl, kad tai absoliutus prieštaravimas, jis man ir malonus". Iš tikro jį tai skaudina, Marcelis ieško pasiteisinimo ir randa – teigia, kad kitaip jis meno istorijoje būtų likęs nepastebėtas. Taip, rezignuodamas sako Marselis, yra menininkų, kurie atsisakė meninės kūrybos ir įrodė sau, kad tai nėra jokia būtinybė. Tačiau tai niekam neįdomu. Niekam.

Marcelis Duchamp'as užstrigo dviprasmybėje. Gyvenimo pabaigoje pasirašydamas ribotą kiekį *ready-made* kopijų tikėjosi sutramdyti rinką, išvengti integracijos į meno ekonomikos lauką. Tačiau parašas yra tiesus kelias į ekonominius santykius. Nors parašas saugo originalą ir nuosavybės teisę, kartu jis atveria vartus begalei originalo kopijų. Užtenka vieno parašo ir tenka atsisveikinti su visa kritine, ironiška, humoristine „ne menininko" biografija. Ne be reikalo Duchamp'as yra prasitaręs, kad tobuliausias kūrinys, kokį tik galima sukurti, yra tylėjimas, nes jo negalima pasirašyti, ir bet kas iš tylėjimo gali gauti naudos. Deja, tai liko tik nuoroda jau kitiems antikapitalizmo romantikams.

Naudota literatūra:

Maurizio Lazzarato, *Marcel Duchamp' et le refus du travail*, Les Prairies ordinaires, 2014.

Pierre Cabanne, *Dialogues With Marcel Duchamp'*, A Da Capo press, 1987.

Caroline Cros, *Marcel Duchamp'*, Critical Lives press, 2006.

Fluxus mirė, tegyvuoja *Fluqus*!

Performansas Šiuolaikinio meno centre

Karolina Rimkutė

Tikrai nesitikėjau, kad per karantiną bus galima dalyvauti vestuvėse. Keistai skambantis Laimos Kreivytės, Deniso Kolomyckio ir Ingos Galinytės performansas „*Fluqus* vedybos. Kentauro gimimas“ skatino kojas greičiau kulniuoti į ŠMC ne ką mažiau, nei gyvų renginių alkis. Bet labiausiai pamatyti šį performansą suviliojo viltis, kad, turint mintyje šių kūrėjų meninius profilius, tai nebus eilinis *fluxus* lavono pavoliojimas, kaip, deja, dažnai pasitaiko net ir dideliems judėjimo gerbėjams. Abstraktus, bet raktinių žodžių gausus kūrinio aprašymas suponuoja naujas Jurgio Mačiūno ir Billie Hutching atlikto *fluxus* vestuvių performanso (1978) perskaitymo galimybes.

Greičiausiai, norint atrakinti pastarąsias, visų pirma reikėtų prisiminti *fluqus* vedybas Vilniuje inspiravusias *fluxus* vedybas 1978 m. Niujorke. Per tuoktuvių ceremoniją abu jaunieji vilkėjo sukneles, o vėliau, draugų lofte Soho rajone, buvo apsirengę tradiciškais vestuviniais apdarais (Hutching – nuotakos suknele, o Mačiūnas – kostiumu) ir jais apsikeitė, tokiu būdu simboliškai apsikeisdami normatyviais lyčių vaidmenimis. Šis performansas pasireiškė ne tik institucine kritika, tokia reikšminga visam *fluxus* antimeno judėjimui, bet ir lyčių tapatybių, jų tarpusavio santykių disciplinavimo kritika. Išties, *fluxus* nemenkai prisidėjo prie seksualumo dispozityvo socialinių pokyčių 7-ajame dešimtmetyje, ypač savo vedybų, skyrybų ir laidotuvių performansais.

Būtent kritinė santuokos institucijos analizė paplito feminizmo teoretikių tekstuose: nuotaką su skerdimui penimu nebyliu galviju XX a. pradžioje sulygina aktyvistė Emma Goldman, o po kelių dešimtmečių detaliau moters padėtį santuokoje išanalizuoja filosofė Simone de Beavoir. Vis dėlto, nors dažniausiai siejama su feminizmu, santuokos institucijos kritika pasireiškia ir tarp *queer* teoretikų. Žinoma, šių teorijų šalininkų mintys persikloja, nes kritikos pagrindas yra per santuokos institutą vykdoma tam tikra socialinė kontrolė, primetanti ir palaikanti monogamiškus heteroseksualius ryšius su tradiciškai apibrėžtais lyčių vaidmenimis, tačiau smerkianti tuos, kurie nenori ar negali palaikyti šios normos. Kitaip tariant, patogūs specifiniai santykiai yra skatinami ir legitimuojami, o kiti – marginalizuojami ir stigmatizuojami. Taigi, *fluxus* vedybų performansu yra priešinamasi instituciniam seksualinės ar lytinės tapatybės disciplinavimui, dominuojančios seksualinės kultūros idealizavimui ir derinimuisi prie jo. Tačiau, žvelgiant iš *queer* teorijos bei trečiosios feminizmo bangos perspektyvų, atsiveria platesnis pažeidžiamų žmonių grupių spektras: santuokos institucija marginalizuoja tiek LGBT, tiek poliamorinius santykius palaikančius, tiek išsiskyrusius, vienišus ar paprasčiausiai ilgalaikių santykių nepalaikančius asmenis – kai tam tikri asmenų tarpusavio santykiai yra instituciškai privilegijuojami, kiti atmetami kaip nereikalingi ar nevisaverčiai, apibrėžiami kaip nenaudingi visuomenei. Atlikdami *fluxus* vedybų performansą 8-ojo dešimtmečio pabaigoje, Mačiūnas ir Hutching tam tikra prasme atliko antivedybas tuometinės represyvaus normatyvo palaikymo aplinkos kontekste.

Fluxus vedybos vėliau buvo ne kartą savitai kartojamos kitų menininkų ir kultūrininkų, keletas to pavyzdžių – 1993 m. Danijoje, pirmoje šalyje, kurioje buvo įteisinta tos pačios lyties partnerystė, menininkas Geoffrey Hendrickas surengė Mačiūno ir Hutching performanso inspiruotą vestuvių puotą kultūros kritikei Jill Johnston ir grafikos dizainerei Ingrid Nyeboe; 2010 m. Kaune vedybų performansą atkūrė tapytojai Eglė Velaniškytė ir Antanas Andziulis; 2015 m. Ciuriche, muzikos festivalyje „Les Belles De Nuit“, Stambulo *queer* meno kolektyvas atliko šiuo performansu paremtą *drag'o* mergvakarį ir pan. Pakartotos jos buvo ir čia, *fluqus* vedybose ŠMC antrojo aukšto hole.

Tačiau žodis „pakartotos“ čia visai netinka, ir tai yra neapsakomai džiugu. Tiesą pasakius, pati į šiandieninius meno įvykius, apie kuriuos it palydovas sukasi raktažodis *fluxus*, stengiuosi kuo mažiau užklysti, kadangi šis senokai nebegyvas judėjimas dažnai yra pateikiamas jau suprekintas, sunacionalistintas, įmuziejintas ir visaip kitaip antifliuksiškas. Tuomet pasidaro ne tik truputėlį nuobodu, bet ir apmaudu. Tačiau šis kvietimas buvo ne į *fluxus* vedybas, o į *fluqus* – kažkokias panašias, bet kitokias. Performanso apropriavimas taikant vėlesnę, 10-ajame dešimtmetyje atsiradusią *queer* teorijos prieigą rekonteksualizuoja sustingusį *fluxus* naujoje perspektyvoje ir nors, kaip sako Laima Kreivytė, „*queer* visą laiką buvo *fluxus*“ (pasisakymas po performanso), *fluxus* nebuvo perskaitomas kaip *queer*, o dabar, *queer* teorijai įgavus pagreitį, ir daug kartų kartotas vedybų performansas, ir kiti judėjimo reliktai yra reaktualizuojami kitoje, *fluxus* gimininingoje šviesoje dėl abiejų siekio sutrikdyti įsitvirtinusius sociokultūrinius mechanizmus. Rekontekstualizavus teorinį diskursą, pasidaro įdomu pamatyti pakartojimą.

Kaip ir per originaliąsias *fluxus* vedybas, performansas pradedamas skambant vieno žymiausių XVI–XVII a. Italijos kompozitorių Claudio Monteverdi madrigalui „Zefiro Torno“. ŠMC laiptais, puikiai papildančiais vestuvių ceremonialo simboliką, užlipa Inga Galinytė ir Denisas Kolomyckis, apsivilkę tradiciniais jaunųjų apdarais, o užlipę pamažu apsikeičia keletu vestuvinių detalių, performatyviai pradėdami keistis lyties tapatybėmis. Tačiau, apsikeitę tik keletu elementų, jie apsikabino ir nužingsniavo į vidinį kiemelį, kuriame pliaupė lietus, o ten pradėjo šokti simpoetinį metamorfozės šokį. Madrigalą pakeitė vestuvių muzikantės Kreivytės griežimas pjūklu, o jaunųjų kūnai lietuje visaip jungėsi ir virto keistomis simbiozinėmis formomis, įvairiais gyvais, nežmogiškais padarais.

Šiose vedybose pasidarė aiškiai apčiuopiama polemika su antropocenine humanistine ideologija, kuriai filosofai Gilles'is Deleuze'as ir Felixas Guattari priešina daugialypio tapsmo, tapsmo Kitu sampratas. Mačiūnas performanse išgyveno simbolinį tapsmą moterimi, o kartu – ir tapsmą mažuma, Kolomyckis ir Galinytė šoko tapsmo gyvūnu, tapsmo nežmogumi būseną. Du kūnai, mezgantys gretimumo ryšį tarpusavyje, įgauna tarsi neapibrėžtą, liminalią būseną, kurioje išnyksta tipinės galios pozicijų apibrėžtys, o kartu ir skirtumas tarp žmogiško ir nežmogiško. Vis dėlto, stebint besikeičiančius, dviejų kūnų jungtine transformacija grįstus susipynimus, menininkų kūnai keitė savo pozicijas ne tik vienas kito, bet ir kitų, vestuvių svečių kūnų atžvilgiu. Atrodo, įvyksta kažkokios kafkiškos tarprūšinės sąveikos, kurios sutrikdo socialines hierarchijas, binariškas konstruotes, o vietoj jų tarp jaunųjų atsiveria, Deleuze'o žodžiais, intensyvus kontinuumas, kuriame veikiantis intensyvumas nėra varžomas nei tapatybių, nei formų. Tačiau santykyje tarp jų ir žiūrovų tai neįvyksta, išlieka Kitas – kitoks, bet vis dar Kitas.

Kaip teigia filosofė Audronė Žukauskaitė, biopolitikos paradigmoje riba tarp sužmoginto gyvūno ir sugyvūninto žmogaus yra nuolat perkeliama, riba tarsi nurodoma įstatymo, tačiau jo veikimas visuomet atrodo kaip paslaptis ir paradoksas („Kas yra biopolitikos subjektas? Filosofija, humanizmas ir gyvūniškumas“, *Problemos*, T. 86, Vilniaus universiteto leidykla, 2014). Todėl gyventi biopolitikos sąlygomis reiškia gyventi situacijoje, kurioje visuomet esi prieš įstatymą. Nors santuoka dažniausiai yra suvokiama kaip meilės veiksmas, iš tiesų ji, kaip ir kiti biogalios mechanizmai, gali atlikti ir seksistinį, homofobišką ir kt. išfragmentavimą, suskirstydama ryšius į gerus ir blogus.

Performanso fragmentas

ŠMC nuotr.

Grįžtant prie tapsmo nežmogiška, humanizmas vis dažniau atsiskleidžia kaip rūšizmo forma, kuri ne tik rasiškai, lytiškai etc. skirsto žmones, bet ir žmones atskiria nuo nežmonių. Todėl, nors žmogus biologiškai yra neatsiejamas nuo nežmogiškų gyvūnų, žmogaus tapatybės nenormatyvumas gali būti sugretinamas su buvimu gyvūniškam, bet ne žmogiškam iš įsitvirtinusio normatyvo perspektyvos, paverčiant nenormatyvią tapatybę nežmogiška, svetima.

Galiausiai, grėsmingai skambant spyruokliniam būgnui, iš jaunųjų simpoetinio šokio gimsta kentauras – puikiai liminalią būseną įkūnijanti būtybė. Kyla klausimas: ar kentauras yra nežmogiškas žmogus, ar žmogiškas nežmogus? Mitologinė charakteristika apibūdina jį kaip gaivališką, geismo valdomą laukinę būtybę, kuri primena žmogų, tačiau juo nėra. Prisimenu, kad tapsmas kentauru biologinėje to formoje buvo įgyvendintas 2010 m. per menininkės Marion Laval-Jeanet performansą „Que le cheval vive en moi“ (liet. – „Te arklys gyvena manyje“): menininkei į kūną buvo leidžiamas arklio kraujas. Vėliau interviu menininkė dalinosi, kad dar keletą savaičių po performanso jautėsi kitaip nei visada, ne visai žmogumi, kadangi suleistas kraujas paveikė jos nervų sistemą (Andy Butler, „Art orienté objet: may the horse live in me“, *Designboom*, 2011.08.09). Tačiau ji ir toliau suprantama kaip žmogus, ji yra žmogus, kaip ir visi kiti žmonės. Taigi, nors pati menininkė priskyrė sau liminalią kito tapatybę, jai nepavyko tapti nežmogiška. Dažniausiai iki liminalios būsenos tarp žmogiško ir nežmogiško redukuojamos, visuomenės akimis, normatyvo neatitinkančios, engiamos grupės. Tam, kad taptum nežmogiškas, pirmiausia turbūt turi tapti Kitu. Kitas neįgyja tų pačių žmogaus teisių kaip dauguma, yra sugyvūninamas ir todėl netenka žmonėms pritaikomų privilegijų. Bet kodėl mes, žmonės, taip norime atsieti save nuo savo gyvūniškumo?

Kentauras grįžo į pradinę ceremonijos vietą ir du kūnai vėl atsiskyrė užbaigti transformacijos – prisėdę ant kėdučių, panašiai kaip originaliajame performanse, jie nusiavė batus, nusirengė likusius drabužius, jais galutinai apsikeitė ir nusileido laiptais. *Queer* vedybų ceremonija įvyko, nežmogiški žmonės išėjo sinchronizavęsi tarprūšiškai ir apsikeitę lyčių vaidmenimis. *Fluxus* vedybos simboliškai atsikartojo tik šių pradžioje ir pabaigoje, o *fluqus* vestuvių šerdis atvėrė naują tarprūšiškumo diskursą *queer* teorijos kontekste.

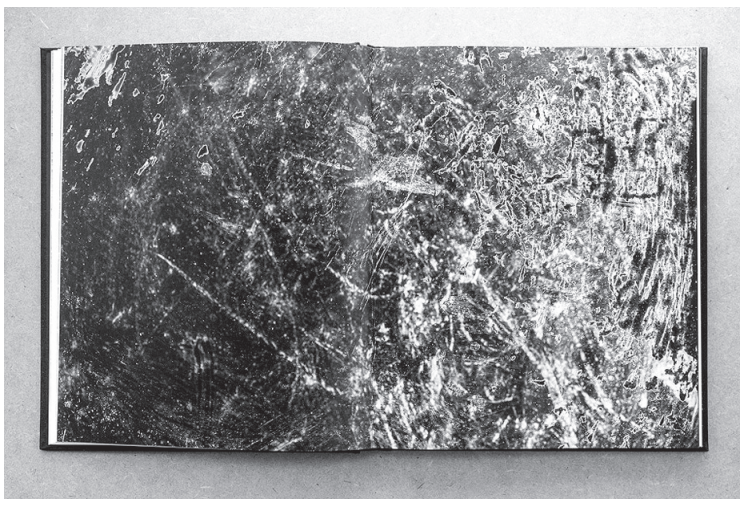
Performansas vyko birželio 3 d.

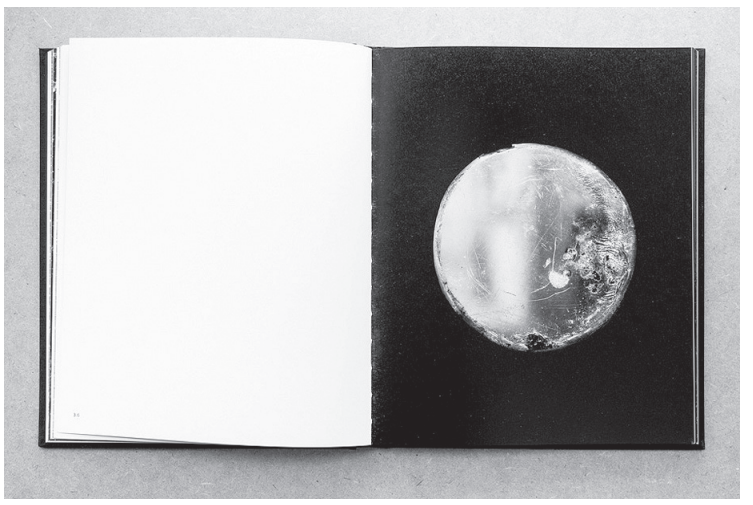
Quis custodiet ipsos custodes?

Apie Valentyno Odnoviuno knygą „Stebėjimas. Priežasties tipologija“

„Viešpaties akys mato visur,
jos stebi blogus ir gerus.“
(Patarlių knyga, 15:3)

Katažyna Jankovska





Nuo seno žmonių pasąmonėje pasėta mintis, esą pasaulis yra stebimas iš viršaus visa reginčios ir teisiančios akies. Apvaizdos akis – iš krikščioniškos ikonografijos kilęs visur esančio ir viską matančio Dievo akies simbolis, siejamas su dieviškąja visagalybe, menantis anapusinį žvilgsnį, nuolatos stebintį žmoniją. Pasaulį sekuliarizavus, dieviškoji galia, kuri stebi, teisia, o nusidėjėlius baudžia, vienokia ar kitokia forma atgijo ir pasaulietinėje visuomenėje ryškiausius pavidalus įgijo totalitarinėse sistemose. „Didysis Brolis stebi tave“ – žymioji George'o Orwello distopijos „1984-ieji“ frazė, kurioje Didysis Brolis pakeitė Didįjį Dievą ir užėmė visuomenėje religijai skirtą vietą. Fikcinė partijos personifikacija, budri visa matančio Brolio akis, totalitarinių ir represinių režimų simbolis, stebėjimo veiksmą paverčiantis viena iš pagrindinių valdžios galios, disciplinos ir valdymo priemonių.

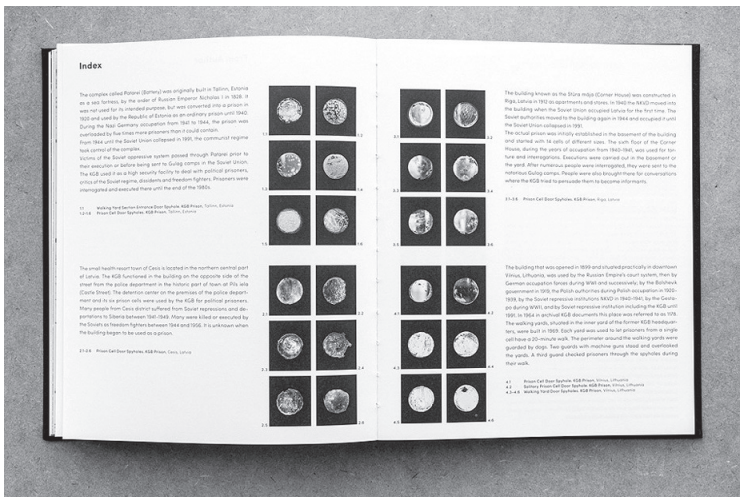
Visa matančios akies metafora fizinį pavidalą įgyja pasitelkiant skirtingus stebėjimo įrankius. Naujai išleistoje Valentyno Odnoviuno fotografijų knygoje „Stebėjimas. Priežasties tipologija“ (išleido „Artprint.lt“, Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2020) apie stebėjimą, priežiūrą ir kontrolę kalbama per vieną taikliai pasirinktą, universalią architektūrinę detalę – stebėjimo akutę. Kelerius metus (2016–2018) trukęs Odnoviuno fotografijų projektas, sugulęs į minimalistinę fotoknygą, šį stebėjimo įrankį paverčia pačiu stebėjimo objektu. Užfiksuotos priartintos buvusių Rytų Europos politinių kalėjimų durų akutės, savo apvalia forma atkartojančios dieviškos akies ir visa apimančios galios simbolį, čia tampa ir jos pasekmių, represinės žiūros simboliniu liudijimu. Įrankis, brėžiantis ribą tarp stebinčiojo ir stebimojo, vienoje pusėje esantį paverčiantis žiūros objektu, kitoje – galią ir viršenybę turinčiu stebėtoju, Odnoviuno fotografijose nebeveikia pagal savo pirminę paskirtį: pro užfiksuotas akutes niekas nebežiūri, o ir žvelgiant į jas neįmanoma nieko įžiūrėti. 54 išdidintos, vienodo dizaino ir paskirties pasikartojančios stebėjimo akučių nuotraukos, per kurias Rytų Europos represinių KGB ir „Stasi“ kalėjimų prižiūrėtojai Estijoje, Latvijoje, Lietuvoje, Ukrainoje, Lenkijoje ir Vokietijoje sekdavo „liaudies priešus“, gryniausia forma paliečia žvilgsnio, galinčio kontroliuoti ir disciplinuoti, klausimą *per se*, kuris šiandienos pasaulio kontekste įgyja vis naujas prasmes ir formas.

Michelis Foucault veikale „Disciplinuoti ir bausti: kalėjimo gimimas“ (1975) kalėjimą pavadino ryškiausiu disciplinarinės visuomenės artefaktu, sistemos įrankiu, tobulai pritaikytu stebėjimui ir kontrolei. Nors kalėjimo durų stebėjimo akutė ir yra tiesioginis valdymo įrankis, paverčiantis stebimą kūną paklusniu ir naudingu, priklausomybė nuo šios architektūrinės detalės apsunkina nuolatinės kontrolės galimybę. Kita vertus, akutė ne tik skiria stebintįjį nuo stebimojo ir perskiria galios pozicijas, bet kartu ir kuria ryšį tarp abiejų, tampa vizualiu komunikacijos kanalu. Ši maža detalė priverčia žvelgiantįjį priartėti prie to, ką jis stebi, ir galimai susitapatinti su stebimuoju objektu.

Šiai problemai išspręsti Jeremy Benthamas sukūrė idealaus kalėjimo prototipą – panoptikumą. Architektūriniais sprendimais įgyvendinama nuolatinio stebėjimo prezumpcija, prilygstanti dieviškajai visaregystei. Nematomo prižiūrėtojo reprezentacija fizinę prievartą, tiesioginį stebėjimą ir ryšį padaro beprasmį – dėl pačios priežiūros galimybės prižiūrimasis pats imasi prievartinių, savęs drausminimo veiksmų ir tampa savo paties priežiūros ir pavergimo šaltiniu.

Šiuolaikinės skaitmeninės stebėjimo sistemos plėtra, vis didėjantis stebėjimo įrenginių, CCTV stebėjimo kamerų skaičius urbanizuotose teritorijose realizuoja panoptinio modelio viziją. Laiku pasirodžiusi Odnoviuno knyga tarsi primena, kad gali būti stebimas ir kontroliuojamas ir nebūdamas įkalintas. Žvelgiant į ritmiškai pasikartojančias apvalias akučių formas, mano žvilgsnis su kiekviena nuotrauka vis iš naujo atsimuša į žvilgsnio kiaurai nepraleidžiantį stiklą ir sugrįžta atgal – stebiu pati save. Šis autorefleksinis žvilgsnis neleidžia apsibrėžti pozicijos: kurioje pusėje esu – stebinčiojo ar stebimojo?

Orwello Didysis Brolis irgi niekur nedingo. Tačiau Orwellas savo pranašiškose ateities vizijose nenumatė šiuolaikinio vartotojiško kapitalizmo pakilimo ir subtilesnių masinio pavergimo formų. Fizinį stebėjimą praplėtė asmens duomenų rinkimas – sekamas ne tik kiekvienas žmogaus žingsnis, bet kiekvienas mygtuko paspaudimas. Didžiaisiais Broliais tapo teisėsaugos institucijos, telekomunikacijų kompanijos ir komercinės įmonės, gavusios valstybės leidimą sekti ir stebėti piliečius, įtvirtinant visapusišką, globalią priežiūrą. Shoshanos Zuboff pasiūlytas terminas „priežiūros kapitalizmas“ (*surveillance capitalism*), apibūdina pelną generuojantį ekonomikos modelį, kuriame vartotojų duomenys tampa naudojama nemokama žaliava rinkos naudai. Šis mechanizmas deindividualizuoja valdžią – esame stebimi, bet nežinome kieno. Totalitarinis Didysis Brolis transformavosi į Didįjį Kitą (*The Big Other)*. Esame kontroliuojami, bet nepatiriame tiesioginės prievartos. Visur esanti anoniminė galia, žvilgsnio režimą paverčianti nauja prievartos forma, – realizuotas skaitmeninis panoptikumas.



Autoriaus nuotraukos

Šiandieninė nepaprasta padėtis, pasaulį sukrėtusi pandemija, iš dalies išryškino šią masinę sekimo sistemą, kurią bandoma pateisinti, paaiškinant tai iškilusios problemos sprendimo būdu. Visame pasaulyje vyriausybės pradėjo rinkti privačių technologijų kompanijų ir elektroninių ryšių teikėjų kaupiamus duomenis, nušviečiančius visą piliečių veiklos spektrą, ir naudoti skaitmenines technologijas stebėjimui, prisidengiant viruso suvaldymo tikslais ir pažeidžiant pagrindines pilietines žmonių teises. Išryškėja ir pats stebėjimo objektas – sistemos „atpirkimo ožiai“. Sergantys, keliantys grėsmę pasauliui vien savo buvimu, stebimi ir izoliuojami naujieji „liaudies priešai“, tampantys totalitarinių veiksmų argumentais.

Tačiau čia kyla dvigubos priklausomybės problema. Mūsų kasdien naudojamos skaitmeninės technologijos izoliacijos laikotarpiu tampa ne tik stebėjimo įrankiu, bet ir vieninteliu ryšiu su išoriniu pasauliu. Kaip ir stebėjimo akutė lieka vieninteliu kalinio žvilgsniu į už durų esantį, atrodo, laisvą pasaulį – nors iš tikrųjų tokį pat ribotą ir padiktuotą valdžios. Sekant skaitmeninius įrenginius, ne tik kaupiami mūsų duomenys, bet ir remiantis jais formuojama tai, ką matome. Gauname vaizdą, sugeneruotą algoritmų, kurie apie mūsų norus sužino anksčiau, nei patys apie juos sužinome. Taip esame dvigubai izoliuoti – tiesiogiai, o kartu ir uždaryti sugeneruotų socialinių tinklų mikrokosmuose.

Todėl šiandienos pasaulis labiau primena kitą distopinį scenarijų, kurį įsivaizdavo Aldousas Huxley „Puikiam naujajam pasaulyje“. Čia nebėra Orwello Didžiojo Brolio. Nebelieka ir atšiaurios stalininės priespaudos ir propagandinių apgaulių. Čia dominuoja pasirinkimo laisvės iliuzija. Orwello ateities scenarijuje ribojamas informacijos srautas Huxley romane tampa perteklinis – įsiskverbiama į žmonių protą, pripildoma sugeneruotos informacijos, valdomas elgesys ir jų priimami sprendimai. Dar prisimenant visa apimantį vartotojiškumo skatinimą ir malonumų patenkinimą – Huxley vizijoje iš pažiūros laisvai veikiantys individai vergauja savo pačių norams. Galiausiai Huxley distopija yra ypač bauginanti tuo, kad pavergti gyventojai be galo myli savo vergiją.

Odnoviuno fotografijos iš dalies atkartoja šį šiandieninio pasaulio matymo ir suvokimo paradoksą. Fotografijų abstraktumas tarsi praplečia matymo / suvokimo ribas, sukurdamas platesnio, nei iš tikrųjų yra, žvilgsnio spektro iliuziją ir į antrą planą nustumdamas žvilgsnį ribojančius rėmus. Žvelgiant į juodame fone išdidintas stebėjimo akučių nuotraukas, galvoje kyla įvairiausios interpretacijos ir vaizdiniai. Vieną po kito versdamas knygos puslapius, žvelgi tarsi pro teleskopo ar mikroskopo stiklą, matai, regis, tolimas planetas, šerkšnu arba pelėsiu apaugusį langą ar netvarkingai susiraizgiusius voratinklius. Taip klajodamas mintimis pasiduodi iliuzijai, kuri užgožia matomos perspektyvos siaurumą: pamiršti, kad matai tik siaurą plotą, ribotą durų plyšį, tik tiek, kiek palikta erdvės tavo žvilgsniui. Tik paskutinėje (ir vienintelėje) knygos nuotraukoje durys baltos, todėl ir fonas toks. Akį trumpam sudirginantis spalvų kontrastas leidžia atsipeikėti, o įtraukiančiam stebėjimo žaidimui nutrūkus – prisiminti, ką iš tikrųjų matai.

Visa matančios akies privilegija, dieviškoji galia, pandemijos laikotarpiu sutelkta valstybės rankose, naikina demokratijai būtiną galios balansą, todėl nebeaišku, ar ji po krizės bus grąžinta atgal. Jei šiuolaikinės laisvos, demokratinės visuomenės samprata iš esmės prieštarauja visa reginčiai ir galią turinčiai akiai, tuomet kyla pagrindinis klausimas: o kas stebi stebintįjį?

Kiekvienas aktorius susikuria savo asmeninį vaidybos metodą

Pokalbis su Egle Grigaliūnaite

Miglė Munderzbakaitė

Su teatro ir kino aktore Egle Grigaliūnaite, kuriančia vaidmenis režisierių Gintaro Varno, Vido Bareikio, Monikos Klimaitės, Agniaus Jankevičiaus, Eglės Kižaitės spektakliuose Nacionalinio Kauno dramos teatro bei Keistuolių teatro scenose, taip pat Alantės Kavaitės bei Alginos Navickaitės filmuose, kalbamės apie aktorystės išbandymus ir lūkesčius, vaidmenų kūrimą ir žiūrovų įtraukimą.

Karantinas pakeitė daugelio kultūros žmonių gyvenimą. Kaip vertinate teatrų pasitelktas naujas formas ir komunikacijos su žiūrovais būdus?

Manau, labai puiku, kad teatrai ėmėsi iniciatyvos užimti žmones ir toliau tęsti savo kultūrinę misiją, nepaisant to, jog esminis teatro elementas – gyvas aktoriaus ir žiūrovo ryšys – buvo neįmanomas. Džiugu, kad dauguma teatrų padarė prieinamus savo spektaklių įrašus: kokia puiki proga pamatyti ir užsienio teatrų spektaklius, kurių galbūt šiaip nebūtų buvę galimybės išvysti! Taip pat buvo daroma daugybė interviu su įvairių teatrų aktoriais, buvo gera klausytis jų minčių, stebėti juos ne už ketvirtos sienos, o tokius paprastus jų namų aplinkoje. Be to, šis laikotarpis netgi pagimdė naujas teatro formas ir spektaklius, galėjusius atsirasti tik dėl susiklosčiusių sąlygų, – pavyzdžiui, Žilvino Vingelio „Protestas“, kurį su džiaugsmu „sužiūrėjau“. Be to, mačiau, kaip mano pačios namai laipsniškai virto teatro scena su dekoracijomis ir grimo kambariu. Džiugu, kad žmonių kūrybiškumui nėra ribų, ir mes galime adaptuotis, rasti sprendimus net komplikuočiausiomis aplinkybėmis.

Esate jauna aktorė, tačiau jau atlikote nemažai vaidmenų teatro scenoje, skirtingų režisierių spektakliuose. Kokia vaidybos technika Jums priimtiniausia? Ar visuomet pavyksta įgyvendinti savo, kaip aktorės, lūkesčius kuriant vaidmenį?

Kai studijavome vaidybos meną akademijoje, mums nebūdavo konkrečiai įvardijama, kad mokomės tokios ar tokios technikos. Mokėmės pagrindų, bet vaidyba vis tiek yra kažkas, ką pagauni intuityviai. Manau, kiekvienas aktorius susikuria savo asmeninį vaidybos metodą. Vėliau, jau magistro studijose, po kelis mėnesius mokydavomės įvairiausių technikų, tačiau tuomet tiesiog atsirenki tai, kas tau tinka ar padeda, ir integruoji į savąjį „metodą“. Kadangi iš esmės mokomės vakarietiškos vaidybos, man didelę įtaką padarė Tadashi Suzuki metodas ir *buto* teatras, leidę per visiškai kitokią prizmę pažvelgti į vaidybos meną.

Deja, tikrai ne visada pavyksta sukurti vaidmenį taip, kaip nori, kartais vaidmuo atsiranda tik po kokio septinto parodymo (ypač jei repeticijų laikotarpis labai trumpas, o vaidmuo sudėtingas). Tačiau išmokau savęs už tai labai neplakti, suvokiu, jog vaidmuo ateina, kada ateina, – svarbiausia, kad išvis ateitų, o vidinis kritikas visada turės ką pasakyti.

Daugiausia kuriate vaidmenis teatre, tačiau filmavotės ir filmuose „Sangailės vasara“ bei „Žalčių tiltas“. Ar norėtumėte daugiau vaidmenų kine? Jei taip, su kuriuo režisieriumi / (-e) pageidautumėte dirbti?

Tikrai norėčiau daugiau vaidinti kine, ir visai nesvarbu, pas ką, mielai filmuočiausi ir kino režisūros studentų filmuose. Kino vaidyba visiškai kitokia nei teatro. Kadangi jos nesimokiau, tiesiog norėtųsi praktikos, praktikos, praktikos, tada jau būtų galima kalbėti apie svajonių režisierius. Bet progai pasitaikius noriu pasidžiaugti, kad Lietuvoje tiek šaunių jaunų kino režisierių – Marija Kavtaradzė, Andrius Blaževičius ir daug kitų.

Vaidinote Bareikio „Hamlete“. Dažnai sakoma, kad vyrams aktoriams didžiausia siekiamybė yra Hamleto vaidmuo. O kaip Ofelija? Ar apskritai turite personažą, kurį būtinai norėtumėte įkūnyti teatro scenoje?

Sunku atsakyti, ar moterims Ofelija yra svajonių vaidmuo. Jis nėra pagrindinis, galbūt kai kurios aktorės daug mieliau vaidintų Medėją ar Hedą Gabler. Tai pasakiusi vis dėlto turiu pripažinti, kad man asmeniškai Ofelija tikrai buvo siekiamybė ir milžiniškas iššūkis. Šis personažas – metafiziškas, tarsi ne šio pasaulio, nepaklūstantis jokiems dėsniams. Kitas personažas, kurį būtinai norėjau suvaidinti, – Maša Antono Čechovo „Trijose seseryse“. Ši svajonė išsipildė dar akademijoje – tai buvo mūsų diplominis spektaklis (rež. Aidas Giniotis). Dabar konkrečių svajonių neturiu, nebent, jei būčiau vyras, tikrai norėčiau suvaidinti kunigaikštį Myškiną Dostojevskio „Idiote“. Bet dabar kiekvienas vaidmuo – dovana, ateinanti, kada reikia, ir suteikianti tuo metu reikalingą pamoką. Gal net geriau neturėti svajonių vaidmenų, nes kas nutiktų juos suvaidinus? Reikėtų mesti teatrą?

Esate įvertinta „Fortūnos“ statulėle, nominuota „Auksiniam scenos kryžiui“. Ką Jums reiškia apdovanojimai?

Apdovanojimas – labai laikinas dalykas. Jei jį gavai prieš penkerius metus, nebūtinai ir dabar esi geras aktorius. Ir apskritai komisija mato tik vieną vienintelį parodymą, ir galbūt tai buvo vienintelis spektaklis, kai vaidinai prastai, bet šaukštai po pietų. Kartais nuostabūs kolegų vaidmenys lieka nepastebėti, kartais tikrai puikūs spektakliai nebūna apdovanoti. Viskas subjektyvu, laikina ir dažnai priklauso nuo sėkmės bei atsitiktinumo. Tad apdovanojimų nesureikšminu, man kur kas didesnis komplimentas, jei kolegos mane laiko gera scenos partnere arba žmonės gatvėje prieina padėkoti už spektaklį ar už vaidmenį.

Koks Jūsų vaidmuo Jums pačiai įsimintiniausias?

Įsimena visi pirmi kartai. „Mechaninė širdis“ – pirmą kartą viename spektaklyje gavau tiek daug vaidmenų bei tiek laisvės ir kūrybinio džiaugsmo ieškoti savo personažų. „Miškinis“ – pirmą kartą patys iš improvizacijų kūrėme spektaklį, pirmą kartą dirbau su užsieniečių komanda. Ofelija „Hamlete“ – pirmą kartą tokio kalibro vaidmuo, pirmą kartą dirbau su Shakespeare'u. Urtė „Gentyje“ – pirmas įvedimas ir pirmas vaidmuo, kuris beveik neišeina iš scenos ir turi tiek teksto. Žodžiu, galėčiau kalbėti apie kiekvieną vaidmenį kaip apie mylimą vaiką arba kaip apie mažą dalelę savęs, tad turbūt svarbiausia, kad vis būtų tų pirmų kartų.

D. Stankevičiaus nuotr.

Dainius Svobonas ir Eglė Grigaliūnaitė spektaklyje „Hamletas“

Vaidinote „Maište“ (rež. Jankevičius). Kaip pati vertinate interaktyvius spektaklius? Kuo skiriasi aktoriaus darbas, kai ne viskas yra detaliai sustyguota, kokių kyla iššūkių?

Vaidinau ne viename Jankevičiaus gatvės teatro spektaklyje, tad buvo labai įdomu, kaip tai pavyks pritaikyti palyginti sterilioje teatro aplinkoje. Išėjo tikrai išskirtinis ir be galo smagus spektaklis. Labai mėgstu interaktyvius spektaklius – teatras visų pirma yra žaidimas ir interaktyviuose spektakliuose žiūrovai pagaliau gali pažaisti kartu. Manau, kad nėra nė vieno spektaklio, kuris būtų šimtu procentų sustyguotas, vis tiek dažnai būna bent viena vieta, kurioje gali improvizuoti. „Maište“, žinoma, improvizuoti galėjo ir žiūrovai, bet niekad nereikėdavo tiek kovoti dėl jų dėmesio kaip gatvėje, nes gatvėje, jei dešimčiai sekundžių prarandi žiūrovo dėmesį, jis gali nueiti. Prieš „Maištą“ visada reikėdavo pasismailinti liežuvį, niekada nežinai, ką žiūrovas gali rėžti ir iš kokios situacijos gali tekti suktis. Įspūdingiausia buvo, kai šiek tiek adaptavome „Maištą“ ir jo ištrauką rodėme Kauno turguje (bijau pameluoti kokiame, gal Žaliakalnio?). Ten buvo žmonės, kurie tikrai į teatrą kojos nėra įkėlę, tačiau kaip jie įsitraukė! Su kokiu atvirumu viską komentavo ir diskutavo su mumis! Po tokių spektaklių supranti, kad teatras neturėtų apsiriboti juoda sale ir tais keliais procentais ištikimų teatro lankytojų, turėtume ieškoti būdų teatrinę kalbą užmegzti su pačia įvairiausia publika pačiose įvairiausiose vietose.

Dauguma Jūsų vaidintų spektaklių sukurti pagal užsienio dramaturgų kūrinius. Tačiau yra keletas ir lietuvių autorių darbų (Daivos Čepauskaitės, Gabrielės Labanauskaitės ir kt.). Kaip vertinate lietuvių autorių kūrinius? Galbūt yra tokių, kurie, Jūsų nuomone, turėtų būti pastatyti teatre?

Lietuvių dramaturgų kūrinius statyti smagu todėl, kad gyvi dramaturgai tiesiog sėdi prieš tave, dalyvauja repeticijose ir gali tiek pasikonsultuoti su jais, jei kažkas neaišku, tiek pasitarus pridėti ir kažką savo, – dalyvauti bendrame

Eglė Grigaliūnaitė D. Ščiukos nuotr.

kūrybos procese. Manau, lietuvių autorių kūriniai turi be galo didelį potencialą, tik reikia akies, kuri tai įžvelgtų, kaip Jankevičius, atradęs Ievos Simonaitytės „Aukštųjų Šimonių likimą“ spektaklyje „Gentis“, – šis romanas tarsi lietuviškas „Šimtas metų vienatvės“ ar „Romeo ir Džuljeta“. Neabejoju, kad yra ir daugybė kitų.

Daugelis jaunosios kartos aktorių savo jėgas išbando ir režisūros srityje. Kaip tai vertinate, galbūt ir Jūs turite tokių planų?

Nuostabu, tegu bando, nemanau, kad būnant aktoriumi privalu apsiriboti viena profesija. Kaip tik kuo daugiau interesų turi, tuo esi įvairialypiškesnis aktorius, o svarbiausia – žmogus. Man šiuo metu jėgas norisi bandyti kitur, bet niekada nesakau „niekada“.

Kuriate vaidmenis skirtingo žanro ir įvairiai auditorijai skirtuose spektakliuose. Vienas išskirtiniausių ir naujausių spektaklių šeimai „Mano fėjų herbariumas“. Su kuria auditorija lengviau rasti kontaktą?

Na, vaikai labai aiškiai parodo, jei su jais neužmezgi kontakto, – iškart ima muistytis, čiauškėti arba, neduokdie, verkti. Tada suvoki, kad šimto procentų energijos neužtenka, reikia dviejų šimtų. Nors kartais ir su suaugusiųjų publika jaučiu tokią sieną, kad, atrodo, nors žarnas išsiplėšk, vis tiek niekaip iki jų neprasimuši. Tačiau jei ryšys vis dėlto užsimezga, apsikeitimas energija būna įspūdingas tiek su suaugusiaisiais, tiek su vaikais. Vaikai, vėlgi, tai parodo demonstratyviau ir karščiau – plodami ir rėkaudami, švytinčiomis akimis. O jei po spektaklio pažvelgi į suaugusio žiūrovo akis ir matai, kad jis sukrėstas ar susimąstęs, kad jis galbūt ką tik verkė ir kad kažkokie nepaaiškinami procesai vyksta jo galvoje ar širdyje, – šis jausmas neapsakomas.

Dėkoju už pokalbį!

Vasaros kinas „Patiltėje“

Vakarai su pamirštomis ir naujomis kino istorijomis

Birželio 25 d. „Patiltėje“ Vilniuje prasideda nemokamos kino peržiūros „Gilios upės tyliai plaukia“. Iki rugsėjo vidurio po Liubarto tiltu kino ir medijų centras „Meno avilys“ su partneriais planuoja surengti daugiau nei dvidešimt seansų: tai bus moterų režisierių nebylieji filmai su gyvai atliekama muzika, Brazilijos kino retrospektyva, „Skalvijos“ kino centro klasikos vakarai bei Skalvijos kino akademijoje sukurti filmai ir videomenas.

Per atidarymo renginį birželio 25 d., ketvirtadienį, 21.30, bus rodomi Alice Guy-Blaché ir kitų režisierių filmai, kuriems muziką sukūrė ir ją gyvai atliks Jūra Elena Šedytė ir Kristupas Gikas. Vakaro programą sudarė ir pristatys Kolumbijos universiteto profesorė, tarptautinio projekto „Women Film Pioneers“ iniciatorė Jane Gaines.

Kiekvieną ketvirtadienį žiūrovai bus kviečiami į „Lėtąsias peržiūras“. Šį tęstinį ciklą „Meno avilys“ organizuoja jau penktus metus, jo tikslai – sulėtinti greitą kino vartojimą, suteikti jam kontekstą bei papildyti ekranus retai rodomais, kino istorijai svarbiais filmais. Pirmoji peržiūrų dalis birželį ir liepą skirta moterų režisierių nebyliajam kinui. Garso takelius specialiai šiems filmams sukūrė ir gyvai juos įgarsins klasikinės bei eksperimentinės muzikos kūrėjai. Rugpjūtį ir rugsėjį „Lėtąsias peržiūras“ pratęs Brazilijos kino programa.

Kartą per mėnesį, penktadieniais, „Skalvija“ rodys kino klasiką. Ekrane po Liubarto tiltu atgis čekų kino maištininkės Veros Chytilovos filmas „Saulutės“ („Sedmikrasky“, 1966), amerikiečio Vincento Gallo režisūrinis debiutas „Buffalo ’66“ (1998), brito Nicolaso Roego „Žmogus, kuris nukrito į Žemę“ („The Man Who Fell to Earth“, 1976), kuriame vaidina Davidas Bowie, o rugpjūčio pabaigoje į atvirų durų dieną ir peržiūras pakvies „Skalvijos“ kino akademijos studentai.

Alice Guy-Blaché

Pionierių pionierė

Alice Guy-Blaché (1973–1968) sukūrė pirmą kino istorijoje vaidybinį filmą. Vos ne šimtą metų buvusi visiškai pamiršta, ši scenaristė, režisierė ir prodiuserė vis dažniau prisimenama kartu su kitomis iš kino istorijos beveik ištrintomis kūrėjomis. Jos pirmasis filmas „Kopūstų fėja“ („La Fée aux choux“, 1896) trunka apie minutę: skrybėlėta dama traukia iš kopūstų kūdikius, bet, kitaip nei broliai Lumière’ai, Alice Guy jau nori ne tik fiksuoti judesį, bet ir pasakoti istoriją. Ji ne tik pirmoji moteris kino režisierė, bet ir pirmoji, įkūrusi savo kino studiją. Ji kovojo su rasizmu ir pirmoji sukūrė filmą, kuriame vaidina tik juodaodžiai aktoriai.

Alice Guy gimė Paryžiuje, jos tėvai buvo prancūzai, bet vaikystę ji praleido Čilėje, kur tėvas prekiavo knygomis. Žlugus tėvo įmonei ir anksti mirus broliui, šokiu, muzika, opera ir daile besižavinti mergina įstojo į stenografijos kursus. Šis naujas amatas tada ne vienai merginai atvėrė galimybę dirbti.

Būdama dvidešimt vienų metų Alice Guy tapo išradėjo Leono Gaumont’o sekretore. Gaumont’as pradėjo pardavinėti kino kameras ir nusprendė, kad jas reklamuoti padės trumpi filmukai. Guy manė, kad sugebės tai daryti geriausiai, bet įkalbinėti Gaumont’ą teko beveik metus. Pirmasis filmas buvo sėkmingas ir netrukus Guy jau vadovavo Gaumont’o kino gamybai. Iš viso studijai ji sukūrė apie keturis šimtus filmų.

Nežinia, kaip būtų susiklosčiusi Guy karjera Prancūzijoje, bet 1907 m. ji ištekėjo už bendradarbio Herbert’o Blaché. Gaumont’as norėjo, kad JAV jie reklamuotų dar vieną išradimą – chronofoną. 1910 m. atvykusi į JAV pora nusprendė įkurti savo bendrovę ir kurti filmus. Iš pradžių sprendimas atrodė teisingas, bet, deja, šovinistiškai nusiteikę amerikiečių kino gamintojai daug prisidėjo, kad Guy-Blaché vardas būtų ištrintas iš kino istorijos.

1912 m. Naujajame Džersyje jie pastatė kino paviljonus. Kol nebuvo Holivudo, „Solax“ buvo tapusi viena didžiausių JAV kino gamintojų. Guy-Blaché sukurdavo vidutiniškai du filmus per savaitę – tada filmai retai trukdavo ilgiau nei kelias minutes. „Solax“ samdė kitus filmų kūrėjus, o Guy-Blaché jiems visiems vadovavo. Taip pat studija turėjo savo žvėryną, kuriame buvo laikomi tigrai, žiurkės, liūtai, panteros. Žiūrovai mėgo egzotiškus reginius ir Guy-Blaché filmuose jų netrūko. Ji išbandė beveik visus kino žanrus: kūrė vesternus, melodramas, filmus apie pilietinį karą ir net ekranizacijas. Priešingai nei dauguma amžininkų, Guy-Blaché daug dėmesio skyrė nuosekliam veiksmui bei dramaturgijai, nors tai ir reikalavo daugiau lėšų. Jos filmai pasižymėjo brangia scenografija ir statistų gausa. Guy-Blaché spalvino savo filmus, bandė sinchronizuoti vaizdą ir garsą, pasitelkdama fonografo įrašus.

1917 m. šeima ėmė griūti: vaikų ligos privertė Guy-Blaché persikelti į Šiaurės Karoliną, o vyras kartu su viena aktore išvyko užkariauti dar besikuriančio Holivudo. Guy-Blaché filmai vis dar buvo populiarūs, bet prasidėjo problemos, susijusios su sveikata, skyrybomis, finansais. Kino pramonė keitėsi labai sparčiai ir Guy-Blaché pradėjo atsilikti. Dėl nežinomų priežasčių ji atsisakė režisuoti „Tarzaną“. Paskutinį filmą „Sugadinta reputacija“ („Tarnished Reputations“) Guy-Blaché sukūrė 1920 metais. 1922-aisiais „Solax“ buvo likviduota, po skyrybų kūrėja su vaikais grįžo į Prancūziją. Sugrįžti į kiną, nepaisant pastangų, jai nepavyko, o JAV jos filmų kopijos dingo. Gaumont’as režisierei padėti atsisakė, būsimo prancūzų sinematekos steigėjo Henri Langlois jos filmai nesužavėjo, o pirmąją kino istoriją parašęs Georges’as Sadoulis daug prisidėjo, kad Guy-Blaché vardo jo kino istorijoje neliktų.

Alice Guy-Blaché „Kristaus gyvenimo“ filmavimo aikštelėje

1927 m. Guy-Blaché su vaikais grįžo į JAV, užsidirbdavo pragyvenimui rašydama straipsnius moterų žurnalams, knygas vaikams. Antrojo pasaulinio karo metais ji pradėjo rašyti memuarus, dažnai duodavo interviu, bet pamažu Guy-Blaché visi ėmė pamiršti. Ji gyveno Naujajame Džersyje, netoli kadaise savo įkurtos kino studijos, ir gyvenimo pabaigoje klausė, ar jos gyvenimas „buvo pralaimėjimas, ar sėkmė“.

Dabar dažnai spėliojama, kas atsitiko, kad ši kino pionierė buvo pamiršta. Ji teigė: „Mano jaunystė, lytis, patirties stoka – viskas buvo prieš mane.“ Nors kino istoriją rašė vyrai, Guy-Blaché suvokė savo talentą: „Visada aiškinau bendradarbiams, kad sėkmės sulaukia tik tie, kurie duoda visuomenei ne tik tai, ko ji nori, bet ir šį tą daugiau. Tą „daugiau“ pavadinčiau kiekvienos asmenybės išskirtinumu.“ Jos filmai išsiskyrė dėmesiu veikėjų psichologijai, į kurią ankstyvieji kūrėjai nelabai kreipė dėmesio. Jos filmų herojės buvo stiprios ir mokėjo valdyti situaciją. Kartais režisierė pasitelkdavo ironiją: filme „Feminizmo pasekmės“ („The Consequences of Feminism“, 1906) vyrai lygina skalbinius ir užsiima vaikais, kai jų žmonos klube geria alkoholį ir rūko cigarus. Jos komedijų herojai dažnai keičiasi vaidmenimis, apsikeisdami drabužiais.

Daug metų buvo tvirtinama, kad jos filmai dingo, bet „Gaumont“ bendrovė juos surado ir išleido DVD. Tačiau daugiausia prie simboliško režiserės sugrįžimo prisidėjo dokumentinis Pamelos Green filmas „*Be natural*. Nepapasakota Alice Guy-Blaché istorija“ („Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché“, 2018), įrodęs, kad ne viską, kas svarbu iki šiol, kine sukūrė vyrai.

„Meno avilio“ ir „7md“ inf.

Ties trapia riba

Nauji filmai – „Visa tiesa apie divą“

Živilė Pipinytė

Senstanti kino žvaigždė Fabijana leidžia prisiminimų knygą. Į jos pristatymą iš Niujorko atvyksta duktė Lumira su šeima. Bet memuarai – tik formali priežastis. Lumira išgyvena krizę, turi problemų su vyru, antraplaniu aktoriumi alkoholiku. Ji ieško progos pasakyti motinai viską, ko anksčiau nesugebėjo, apkaltinti ją savanaudiškumu ir egoizmu. Sugrįžimas Lumirai padės apsispręsti, kaip gyventi toliau. Motinos namai Paryžiuje skendi žalumoje, šalia – didelis sodas, idilę gali sudrumsti tik kalėjimo kaimynystė. Tačiau Lumiros dukrelė čia iškart pasijus lyg pasakoje. Net senelė mergaitei primins raganą. Fabijanos memuarai sukels konfliktų su artimais žmonėmis, bet kartu sužadins susidomėjimą jos naujuoju filmu.

Prancūzijoje kurtas Hirokazu Kore-edos filmas „Visa tiesa apie divą“ („La Vérité“, Prancūzija, Japonija, 2019) – lyg sugrįžimas į jau girdėtas istorijas ir matytus vaizdus. Šeima – mėgstama japonų režisieriaus tema. Kanų „Auksine palmės šakele“ apdovanotuose „Vagiliautojuose“ jis virtuoziškai fiksavo keistos šeimos skaudulius, palaimos akimirkas, personažų žvilgsnius, sielų virpesius, skurdžią buitį. Bet nors abiejų filmų veikėjai meluoja, „Visos tiesos apie divą“ herojams toks režisieriaus požiūris, regis, netinka. Aktorės Fabijanos ir scenaristės Lumiros gyvenime riba tarp kūrybos ir melo labai trapi. Melas kiekvieną akimirką gali virsti tiesa. Tai žino Fabijana, kuri supranta, kad filmuojasi abejotinos vertės filme, bet tiki savo galia vaidinamus epizodus paversti tikro išgyvenimo akimirkomis. Ilgainiui tą motinos galią pradeda suvokti ir Lumira.

„Visa tiesa apie divą“

„Visa tiesa apie divą“ ir pirmiausia Catherine Deneuve bei Juliette Binoche duetas pažadina daug prisiminimų ir asociacijų, be kurių filmas būtų tik dar vienas banalus pasakojimas apie senstančią aktorę ir jos sudėtingus santykius su nevykėle dukra. Ne vienas filmo veikėjų

Nukelta į 11 psl.

Žiūrėjimas kaip narkotikas

Įdomiausi praėjusių metų serialai

Jau aną savaitę rašėme, kad šiuolaikiniai serialai kokybe nenusileidžia kino filmams, tačiau juos žiūrėdamos suvokėme (ir tikrai ne pirmą kartą), kad jie atima begalę laiko, juk po vienos serijos negalima nepažiūrėti ir kitos, ir dar kitos... Kol galiausiai dirstelime į laikrodį, rodantį trečią ar ketvirtą valandą ryto. Tad kodėl taip sunku jiems atsispirti?

Atlikta nemažai psichologinių tyrimų, bet mes apsiribosime tik keliomis priežastimis. Pirma, tai staigus montažas, besiremiantis reklamos principu: tik nusisuksi – ir tikrai ką nors pražiopsosi. Antra, pati populiariausia ir visąlaik suveikianti taisyklė – baigti seriją per patį įtampos pakilimą. Užtenka prisiminti kad ir vieno „Šerloko“ („Sherlock“, nuo 2010) sezono pabaigą: Šerlokas žūsta, tačiau staiga jį pamatome stebintį daktarą Vatsoną, kuris verkia prie jo kapo... Trečia, kaipgi be sekso – tiesioginio, numanomo ar vis (nesu) laukiamo. Ir, galiausiai, smurto scenos. Turbūt sutiksite, kad dauguma serialų mėgėjų žiūri detektyvus, labiau primenančius įtemptus trilerius. O jei serialas ir ne apie žmogžudystes, įtampos jame tikrai netrūks.

Davidas Fincheris tikrai moka kurti įtampą, tad jo serialo „Protų medžiotojas“ („Mindhunter“, „Netflix“) antrojo sezono nekantriai laukėme (pirmasis pasirodė dar 2017 m.). Jau filmais „Septyni“ ar „Zodiakas“ Fincheris įrodė, kad jam svarbūs ne tiek žudikai maniakai, kiek žmonės, bandantys juos sugauti. Šiame seriale pasakojama apie du specialiuosius agentus, dirbančius praėjusio amžiaus 8-ajame dešimtmetyje naujai įkurtame FTB skyriuje. Jie turi apklausti kalinčius maniakus ir suvokti jų mąstyseną bei elgseną, kad galėtų sučiupti kitus. Pagrindinio agento Holdeno

„Neįtikėtina“

Fordo (Jonathan Groff) prototipu tapo tikras agentas Johnas E. Douglasas, sietas su atsinaujinusiu FTB, pasitraukus Edgarui Hooveriui, o jo kredo skambėjo maždaug taip: „Jei kažkas reikalauja neįmanomo, negali tiesiog imti ir jį nušauti.“

Tai netradicinis kriminalinis trileris. Galima sakyti, kad jis net pernelyg lėtas, tačiau Fincheris preciziškai kuria ne tik agentų, bet ir maniakų portretus. Pirmasis sezonas buvo skirtas nusikaltėlių profiliavimui, antrajame jau išbandoma nauja metodologija, tiriant nusikaltimą. Veiksmas nukelia į 1979-uosius, kai agentas Holdenas Fordas su kolega vyksta į Atlantą aiškintis siaubingų vaikų žmogžudysčių. Laukia naujas paslaptingas serijinis žudikas. Su kiekviena žmogžudyste, bandant suvokti žudiko profilį ir patologiją, darosi vis sunkiau išaiškinti ir juo labiau sugauti maniaką.

Praėjusią savaitę aprašyto serialo „Nepritapusi“ autorė Phoebe Waller-Bridge sukūrė ir komišką detektyvinį trilerį „Nužudyti Evą“ („Killing Eve“, „BBC America“). Pirmasis sezonas pasirodė 2018-aisiais, o pernai ir šiemet jau galima pamatyti ir trečio bei ketvirto sezono serijas. Štai čia seksualinė įtampa tiesiog sproginėja lyg fejerverkai Naujųjų naktį. Ir ne šiaip tarp eilinių žmonių, o tarp britų žvalgybos MI6 agentės Evos Polastri (Sandra Oh) ir samdomos žudikės psichopatės Vilanelės (Jodie Comer). Aišku, agentė Eva turi išsiaiškinti ir sučiupti paslaptingąją žudikę, tačiau prasideda tikras pelės ir katės žaidimas. Pamažu aiškėja, kad jos viena kita žavisi, Vilanelė net įsimyli Evą ir nusikaltimo vietose vis palieka apie save užuominų. Seriale balansuojama tarp juodosios komedijos, patoso, įtemptos dramos, o taip tiesmukai juokelius laidančių ir tokių nesubtilių moterų veikėjų dar reikėtų paieškoti. Ne vienoje serijoje abi kėsinsis į viena kitos gyvybę, bet jei galiausiai viena kitą ir nužudys, žiūrovams tai bus kaip aistros nusikaltimas. Todėl, kad šio serialo varomoji jėga yra ne nusikaltimų tyrimas, o aistra.

Į „Sight&Sound“ žurnalo geriausių praėjusių metų serialų penketuką pateko ir kriminalinė drama „Neįtikėtina“ („Unbelievable“, rež. Susannah Grant, Michael Chabon, Ayelet Waldman, „Netflix“). Serialas paremtas Pulitzerio premija apdovanotu tiriamuoju T. Christiano Millerio ir Keno Armstrongo straipsniu „Neįtikėtina išprievartavimo istorija“ (2015). Jame aptariamas serijinio prievartautojo Marco Patricko O'Leary portretas, jo nusikaltimų tyrimas ir galiausiai suėmimas. Seriale veikia dvi detektyvės – Greis Rasmusen (Toni Collette) ir Karen Diuval (Merritt Wever). Pamažu jos ima suvokti prievartautojo braižą, nors aukos ir skirtingo amžiaus bei rasės.

Pasakojimas konstruojamas gana nuosekliai, tačiau kūrėjams tai nebuvo svarbu, mat maniako profilis dėliojamas iš smulkiausių dėlionės dalelių. Jei viena netinka – pradedama iš naujo. Kartu atskleidžiama, kaip sudėtinga tirti išprievartavimo bylas: vienu atveju policininkai vyrai nesigilina į aukų liudijimus arba apkaltina melagingais parodymais ir jas pačias paduoda į teismą, kitu atveju aukos vengia apie iššaginimą kalbėti. Tai tarsi prakeiktas uždaras ratas, kuriame tarp policijos ir aukos nėra jokio pasitikėjimo. Tačiau seriale tokių situacijų klišinėmis nepavadinsi, juolab kad žiūrėdamos vis naują seriją ėmėme abejoti ir aukomis, ir kai kurių policininkų abejingumu. Tik kartais atrodo, kad tokius traumuojančius nusikaltimus vis dėlto turėtų tirti detektyvės moterys. Jos gal rečiau mano, kad auka prievartautoją išprovokavo pati.

Vienas labiausiai liaupsinamų praėjusių metų serialų – Jesse'io Armstrongo „Paveldėjimas“ („Succession“, 2018–2019, HBO), kuris net lyginamas su komercinės sėkmės bei kritikų pagyrų sulaukusiais „Reklamos vilkais“ („Mad Men“). Tačiau kitaip nei hermetiškuose „Reklamos vilkuose“ (serialo veiksmas vyksta išskirtinai interjeruose, o

„Nužudyti Evą“

tai tik pabrėžia jo kūrėjų susikoncentravimą į vidines personažų dramas), „Paveldėjime“ gausu nuorodų į išorės pasaulį, dabarties realijas, o personažai turi daug realių asmenybių bruožų. Pavyzdžiui, žiniasklaidos magnatų Rojų šeima, kurių tarpusavio konkurencija ir makiaveliškos machinacijos ir yra serialo centras, labai jau asocijuojasi su Murdochų, valdančių konservatyviąją „Fox News“, ir Redstone'ų, kuriems priklauso „Paramount Pictures“, šeimomis. Žinoma, tai tik didina žiūrėjimo malonumą. Tačiau stipriausia „Paveldėjimo“ (kuriame iš esmės labai mažai veiksmo, tik nuolatinės šeimos vakarienės ir intrigos) pusė – subtilus balansavimas tarp melodramos ir satyros, neišsemiant nei vieno, nei kito žanro galimybių. Taip personažai nevirsta vienplanėmis karikatūromis, o pats serialas – eskapistiniu šou apie prabangų turtuolių gyvenimą *à la* „Turtuoliai irgi verkia“.

Pirmajame sezone serialo kūrėjai (tarp kurių ir Adamas McKay'us) leido sau neskubėdami pristatyti pagrindinius antiherojus: patriarchą Loganą Rojų (Brian Cox), jo sūnus Kendalą (Jeremy Strong), Romaną (Kieran Culkin) ir dukterį, politikos konsultantę, Šivoną (Sarah Snook). Taip pat epizodiškai pasirodo vyresnysis Logano sūnus Konoras (Alan Ruck), tačiau jis, kitaip nei visi kiti, neturi tragiškų atspalvių ir tėra grynai komiškas veikėjas. O štai Logano žmona Marša (Hiam Abbass) – tikra paslaptis. Taip pat nemažai dėmesio čia skiriama savotiškiems „Paveldėjimo“ Gildensternui ir Rozenkrancui – Šivonos sužadėtiniui Tomui ir pusbroliui Gregui (Matthew Macfadyen ir Nicholas Braun), kurie visais būdais bando prasimuštį į turtingųjų pasaulį.

Pirmasis sezonas prasideda kaip „Karaliaus Lyro“ parafrazė (ne veltui Shakespeare'as cituojamas tiesiogiai): Loganas ištiktas komos, o jo vaikai ligoninėje prie tėvo mirties patalo pešasi dėl valdžios, tai yra kam atiteks tėvo kėdė korporacijoje. Tačiau serialo kūrėjai neapsiriboja šeiminėmis galios kovomis, o kuria daugiaplanius personažus ir rodo, kad išdavikai vaikai ir jų tarpusavio pjautynės yra ne kas kita, kaip paties Logano, kurio tikrai nepavadinsi švelniu mylinčiu tėvu, manipuliacijų ir kietos rankos produktas. Jų elgesys, kad ir koks ciniškas ar amoralus, – iš esmės desperatiškas tėvo meilės ir pripažinimo siekis. Ir, galų gale, gerai išmoktos Logano pamokos, nes šis nuolatos aiškino, kad norint būti geriausiam reikia būti „žudiku“.

Nors pirmajame sezone Briano Coxo Loganas gali atrodyti gana pasyvus, antrajame personažo smurtinė ir toksiška prigimtis atsiskleidžia visu grožiu. Jis visais būdais bandys išlaikyti galios poziciją byrančioje imperijoje, net, kaip pridera antikos tragedijų stiliui, aukodamas savo vaikus. Tačiau reikėtų pridurti, kad „Paveldėjimas“ nėra serialas, atvirai moralizuojantis ar iliustratyviai eksploatuojantis vaikystės traumų temą. Apskritai čia nėra nė vieno simpatiško personažo, su kuriuo būtų galima tapatintis. Kai tik atrodo, kad vienas ar kitas atskleidė savo žmogiškąją pusę, nusipelnė žiūrovų empatijos, „Paveldėjimo“ kūrėjai iškart keičia rakursą ir parodo dar vieną juodąją skylę personažo sieloje. Tad serialo ištarmė gana paprasta: valdančioji klasė turi pinigų ir galią, tačiau negali pabėgti nuo savęs. Deja, nuo jų pabėgti negalime ir mes.

Piktos kino kritikės
Santa Lingevičiūtė,
Ilona Vitkauskaitė

Atkelta iš 10 psl.

dialogas verčia prisiminti Deneuve vaidmenis, romanus, simpatijas ir antipatijas – tik pažiūrėkite į jos veidą, kai nuskamba Brigitte Bardot pavardė. Deneuve kartais ištirpsta Fabijanoje, kartais žiūri į ją tarsi iš šalies, mato tą apkūnią, senstančią moterį, kurios stambūs planai neslepia plastinių operacijų pėdsakų. Deneuve ironiją pabrėžia ir nuolatinė viskio taurė rankose. Ji puikiai juda ir akimirksniu sugeba persikūnyti. Parašiusi pastarąjį sakinį pagalvojau, kad reikėtų patikslinti – Fabijana ar Deneuve.

Binoche taip pat iš tų aktorių, kurios mėgsta atlikti solo partiją. Bet šįkart ji atsitraukia, kruopščiai kuria nematomą, bet nujaučiamą Lumiros istoriją, rodo jos kasdienes dramas ir viltis. Filmai apie motinų ir dukterų santykius būna įvairūs: vieni autoriai stoja motinų pusėn, kiti – dukterų. Ingmarui Bergmanui „Rudens sonatoje“ svarbiausias buvo menas. Atrodo, kad Hirokazu Kore-eda kartais nelabai supranta savo herojų žodines dvikovas, bet kuria itin įtaigią atmosferą. Ji kartu ir kinematografiškai paryžietiška, ir pakankamai dirbtinė, ypač kino studijos epizoduose, kad suvoktum filmo herojų situaciją. Manau, kad ne vieną režisieriaus gerbėją „Visa tiesa apie divą“ nuvils. Nors akivaizdu, kad Kore-eda jaučia prancūzų kultūrą, vis dėlto jis – iš kitos, kur jausmai taip nedemonstruojami. Filmas pernelyg elegantiškas, o taiklūs ir gausūs dialogai maskuoja ne tik Fabijanos ir Lumiros bejėgiškumą. Todėl negelbsti net simboliškas filmo, kuriame filmuojasi Fabijana, siužetas – ji vaidina senstančią nuolat jaunos motinos dukterį. Abejoju, ar Fabijana norėtų atsidurti savo herojės vietoje. Tačiau žiūrėti į Deneuve – didžiulis malonumas, ypač kai Fabijana atsako į Lumiros priekaištus, kad pasirinko geriau būti bloga motina nei bloga aktore.

Savaitės filmai

Kristaus kūnas ****

Dvidešimtmetis Danielis (Bartosz Bielienia) lygtinai paleidžiamas iš pataisos namų. Jis vyksta į Lenkijos užkampį, kur turės dirbti lentpjūvėje. Atvykęs į miestelį Danielis, kuris atlikdamas bausmę susižavėjo kunigyste, palaikomas kunigu. Kol serga vietinis kunigas, Danielis laiko mišias, nori sutaikyti po tragedijos susiskaldžiusią vietos bendruomenę ir tampa svarbių įvykių katalizatoriumi. „Oskarui“ nominuotas Jano Komasos filmas pavasarį triumfavo ir per Lenkijos kino akademijos apdovanojimų ceremoniją – sulaukė dešimties „Auksinių erelių“ statulėlių. Taip pat vaidina Aleksandra Konieczna, Eliza Rycembel, Tomaszas Ziętekas, Barbara Kurzaj. (Lenkija, 2019)

Liepsnojančios moters portretas ****

Céline Sciamma filmo premjera įvyko Kanuose, jis buvo apdovanotas už geriausią scenarijų. Vienu gražiausių pernykščių filmų vadinamo pasakojimo veiksmas nukelia į 1770-uosius. Dailininkė Mariana (Noémie Merlant) pakviečiama nutapyti rūmų savininkės (Valeria Golino) dukters Eloizos (Adèle Haenel) portreto. Merginą, kuri ką tik grįžo iš vienuolyno mokyklos ir palaidojo vyresnę seserį, norima ištekinti už turtuolio, bet Eloiza atsisako tekėti ir pozuoti dailininkei. Mariana priversta kurti portretą, kuris bus išsiųstas potencialiam vyrui, slapta. Tačiau paslaptis išaiškėja, o tarp Marianos ir Eloizos ima megztis jausmai... (Prancūzija, 2019)

Matijas ir Maksimas ****

Matijas (Gabriel D'Almeida Freitas) turi rimtą darbą, o Maksimas (Xavier Dolan) nusprendė vykti į Australiją ir taip nutraukti įtemptus santykius su mama. Abiejų gyvenimą pakeis bučinys, specialiai suvaidintas priešais kamerą vaikinų draugės kuriamam filmui. Naujas Xavier Dolano filmas, kuriuo uždarytas šiųmetis virtualus „Kino pavasaris“, ir vėl pasakoja sudėtingų jausmų istoriją. (Kanada, 2019)

Parazitas ****

Pernai Kanų „Auksine palmės šakele“ ir šiemet keturiais „Oskarais“ apdovanotas Bong Joon-ho filmas drąsiai maišo socialiai angažuoto kino, siaubo filmo ir trilerio konvencijas. Iš skirtingų jų elementų režisierius kuria aštrią satyrą apie šiuolaikinės visuomenės pasidalijimą ir rodo bedugnę, skiriančią elitą ir pačius neturtingiausius. Apgaule tapęs turtingos šeimos dukters korepetitoriumi, Ki-vu (Choi Woo-shik) sugalvoja, kaip toje šeimoje įdarbinti savo seserį, tėvą ir motiną. Jie greit pasijus situacijos šeimininkais, bet visko numatyti neįmanoma, ir vieną dieną melas iškils į paviršių. (Pietų Korėja, 2019)

Sinonimai ***

2019 m. Berlyno kino festivalio „Auksiniu lokiu“ apdovanotas filmas pasakoja apie jauną izraelietį Joavą (Tom Mercier), kuris nori atsisveikinti su praeitimi ir nusprendžia vykti į Paryžių. Tačiau gyvenimo pradžia kitame mieste ir kitoje valstybėje visai ne tokia, kaip jis įsivaizdavo. Joavas mano, kad paprasčiausias būdas užmiršti tėvynę – atsisakyti gimtosios kalbos, todėl jis nekalba hebrajiškai, o Prancūzijos sostinę pažįsta su žodynu rankose. Atrasti naują tapatybę jam padeda prancūzų pora, su kuria susidraugauja. Pasitelkęs savo patirtį, režisierius Nadavas Lapidas filme svarsto, ar galima gimti iš naujo. Taip pat vaidina Quentinas Dolmaire'as, Louise Chevillotte. (Prancūzija, Vokietija, Izraelis, 2019)

Švilpautojai *****

Vieno rumunų Naujosios bangos meistrų Corneliu Porumboiu filmas prasideda kaip klasikinis *film noir*, bet netrukus pasuka į autorinio kino erdves. Pagrindinis filmo veikėjas korumpuotas policininkas (Vlad Ivanov) atvyksta į Gomeros salą, norėdamas sutvarkyti vieną iš savo nešvarių reikalų. Bet tam policininkas turi išmokti vietinę švilpimo kalbą, kuria bendrauja banditai. Policininkas pasirengęs viskam, kad pelnytų lemtingos moters Gildos meilę. „Švilpautojai“ – tai ir postmodernistinis, iš klasikinio kino užuominų nuaustas filmas, ir postmodernizmo paneigimas. Tai dinamiškas, ironiškas reginys, čia stebina kiekvienas siužeto posūkis, suteikiantis laimės pojūtį, nes režisierius jaučiasi visiškai laisvas ir spjauna į šiuolaikinio kino madas bei kryptis. (Rumunija, Prancūzija, 2019)

Visa tiesa apie diva ****

Scenaristė Liumir (Juliette Binoche) kartu su vyru aktoriumi (Ethan Hawke) ir dukrele iš JAV atvyksta į Paryžių pas mamą – kino žvaigždę Fabjen (Catherine Deneuve). Fabjen ką tik išleido prisiminimų knygą ir pradeda naują filmą. Liumir priekaištauja motinai, kad ši memuaruose meluoja ir kad vaikystėje ja nesirūpino. Susitikimas išryškina vaikystės traumas ir iškelia į dienos šviesą tiesą apie tikrus motinos ir dukters jausmus. Japonų režisierius Hirokazu Kore-eda filmą kūrė Prancūzijoje, bet liko ištikimas pagrindinei savo kūrybos temai – šeimos gyvenimui. Taip pat vaidina Clementine Grenier, Manon Clavel, Alainas Libolt, Ludivine Sagnier. (Prancūzija, Japonija, 2019)

****** – šedevras, ***** – pasižiūrėti būtina, **** – geras filmas,
*** – būna ir geriau, ** – jei turite daug laiko, * – niekalas

Estetiniai nesutarimai

Krėsle prie televizoriaus

„Taisyklės negalioja“

Išeinu į gatvę – žmonės kaip žmonės. Kiekvienas kitoks, bet ši įvairovė tik patvirtina, kad realybė egzistuoja. Įsijungiu televizorių, atsiduriu visai kitoje (nors ekrane – tas pats Vilnius) erdvėje ir prisimenu disidento Andrejaus Siniavskio frazę, esą jo nesutarimai su sovietų valdžia grynai estetiniai. Internete galima rasti jos variantų – vienur skirtumai „estetiniai“, kitur „grynai stilistiniai“, bet esmė nesikeičia.

Lietuviškos televizijos, regis, jau baigė kurti savo tikrovę. Ji hipertrofuota, kupina ryškių spalvų, nenatūralių susižavėjimo klyksmų, dirbtinių intonacijų ir keistų žmonių, kurie nemoka kalbėtis ne tik su laidų vedėjais, bet ir tarpusavyje. Vis kalba tik apie save (ir savo pasiekimus) arba meldžiasi ir dainuoja (kartais tai „du viename“). Dainuoja ir groja dabar visi, gal todėl, kad nebemoka kalbėtis? Ši dirbtinė televizijų, ypač LRT, tikrovė kiaurai fetišizuota: pernai fetišu tapo kardelių puokštės, šį pavasarį visi kėlė vėliavas. Žinoma, televizijos atspindi Lietuvoje įsigalintį vartojimo fetišizavimą, bet fetišai nebeturi tokios magiškos galios kaip anksčiau ir vis labiau virsta seksualinio ar patriotinio susižadinimo instrumentais. Tokių fetišų galiojimo laikas trumpas, todėl reikia kurti vis naujus.

Panašią skurdžią tikrovę, kuri savaime personažams neturi jokios vertės ir ją įgyja tik tada, kai yra paženklinta kokio nors geismo, rodo Andrejus Zviagincevas **„Nemeilėje“** (**„LRT Plius“, 25 d. 21.30**). Filmo veikėjai išgyvena sunkias skyrybas. Ženia ir Borisas dar gyvena kartu, bet kiekvienas jau pradėjo naują gyvenimo skirsnį. Nugrimzdę į konfliktus jie nepastebi savo dvylikamečio sūnaus. Ženiai ir Borisui pragaras prasidės, kai vieną dieną berniukas dings. Zviagincevas, be abejo, pasakoja ne tik šeimos istoriją. Jis diagnozuoja šiuolaikinės Rusijos, nugrimzdusios į dviveidystę, egoizmą ir pasyvumą, būseną, kurią tiksliai simbolizuoja Ženios marškinėliai su užrašu „Russia“ filmo finale. Nesu didelis šio režisieriaus gerbėjas: man jo filmai, nepaisant manieringumo, pernelyg tiesmuki ir aiškūs. Deja, panašų įspūdį padarė ir lietuvių per karantiną pamėgtas Bong Joon-ho „Parazitas“. Jį, žinoma, netrukus taip pat parodys kuri nors televizija, bet dabar vasara – kartojimų metas.

Gyvenimas visada įdomesnis už fikciją, todėl kinematografininkai, ypač Holivudas, mėgsta biografinius filmus. Aktoriaus ir režisieriaus Warreno Beatty (kadaise tai buvo geidžiamiausias jaunikis Holivude) filmo **„Taisyklės negalioja“** (**LNK, 24 d. 23.30**) herojus – milijardierius Howardas Hughesas (1905–1976). Beatty, kuris jį ir vaidina, kviečia prisiminti 1958-uosius, kai Hughesas sudarydavo kontraktus su gražiomis merginomis, nuomodavo joms prabangius namus ir rengdavo aktorių bandymus. Viena jų – pradedanti aktorė ir karšta baptistė Marla (Lily Collins), regis, miršta iš nuobodulio. Beje, tai ne pirmas filmas apie keistuolį, iš jų garsiausias Martino Scorsese „Aviatorius“.

TV3 (**20 d. 22 val.**) primins Pablo Larraíno filmą **„Žaklina“**. Jis apie visų Jackie (toks ir originalus filmo pavadinimas) vadintą JAV prezidento Johno Kennedy žmoną ir našlę, tiksliau, apie tai, kaip ji kūrė savo vyro mitą. Filme rodomi Jackie Kennedy, kurią suvaidino Natalie Portman, gyvenimo įvykiai iškart po vyro nužudymo Dalase 1963-iaisiais. Filmo šerdis – herojės interviu „Life“ žurnalistui Theodore'ui H. White'ui (Billy Crudup). Dešiniųjų nemėgstamas White'as ir sukūrė pasakojimą apie naująjį Kamelotą.

Johnas Kennedy buvo neištikimas vyras, jo, kaip prezidento, sąžinei tenka dešimtmečius trukęs Vietnamo karas ir daug kitų bėdų, bet našlė nusprendė kurti JFK legendą, kuri, regis, gyva iki šiol. Dabartinio JAV prezidento žmona primena nebylę. Gal tai ir gerai.

Dabar Amerikoje kalba kitos moterys. Viena jų – televizijos laidų vedėja Oprah Winfrey, dažnai pavadinama įtakingiausia JAV moterimi. Ji vaidina Avos DuVernay (apie ją praėjusiame „7md“ numeryje rašė Piktos kritikės) filme **„Laiko vingis“** (**TV3, 24 d. 19.30**). Tai paskojimas apie paauglę Meg (Storm Reid), kurios tėvas mokslininkas vieną dieną dingsta. Mergaitė ir jos brolis padarys viską, kad jį surastų. Kartu su trimis magiškomis moterimis, kurias suvaidino Winfrey, Reese Witherspoon ir Mindy Kaling, jie išsirengs į kelionę ir susidurs su blogio jėgomis.

„Laiko vingis“ – iš tų filmų, kuriems klijuojama etiketė „visai šeimai“. Baltasaro Kormákuro **„Everestas“** (**LRT, šįvakar, 19 d. 23.50**) – iš panašių. Jis pasakoja apie pirmąją komercinę ekspediciją į aukščiausią pasaulio viršūnę 1996 metais. Tada ją bandė šturmuoti iškart kelios grupės, bet oro sąlygos buvo netinkamos, o pasirengimas – nepakankamas. Žuvo aštuoni dalyviai, tarp jų ir dviejų grupių vadovai, vienas liko neįgalus. Kormákuras pasinaudojo ne viena tokio žanro filmų kliše, surinko būrį gerų aktorių – Jasoną Clarke'ą, Jamesą Broliną, Jake'ą Gyllenhaalą, Robin Write, Keirą Knightley, Emily Watson, Samą Worthingtoną, bet sukūrė kopimo, kuris tapo pralaimėjimu, istoriją. Žmonės metė iššūkį gamtai ir pralaimėjo. Žuvo protingi ir išmintingi, kvaili pagyrūnai – liko gyvi, o kelias gyvybes išgelbėjo rusas instruktorius, nepastebimas antrojo plano personažas.

Nepastebimi žmonės viešųjų ryšių laikais išeina į kitą tikrovę. Užtat į viešumą ir televizorių ekranus braunasi visada šešėlį mėgę personažai – slaptųjų tarnybų vadai ir kitokie agentai. Mano požiūrį į panašias tarnybas suformavo Johnas le Carré, kurio romanus skaitau jau ne vieną dešimtmetį. Pagal vieną naujesnių 2014 m. Susanna White sukūrė filmą **„Išdavikas“** (**BTV, 20 d. 21.30**). Filmo herojus – Londono universiteto dėstytoją Perį (Ewan McGregor) ir jo žmoną (Naomie Harris) – intriguoti ir susireikšminti pratę žvalgybininkai įtraukia į nešvarų žaidimą. Jie pasinaudoja poros noru padėti į mirtiną pavojų patekusiam turtingam rusui (Stellan Skarsgård) ir jo šeimai.

Jūsų –
Jonas Ūbis

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

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

7md

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