

7md

2020 m. birželio 26 d., penktadienis

Nr. 25 (1346) | Kaina 1,30 Eur

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Fotografija

Brangūs skaitytojai,

Kam skirsite 1,2 proc. savo pajamų mokesčio, galite nuspręsti iki liepos 1 d.

Jei pasirinkote „7 meno dienas“, pildydami Valstybinės mokesčių inspekcijos formą FR0512, nurodykite VŠĮ „7 meno dienos“ ir įmonės kodą 302725178.

Norėdami paremti „Kino“ žurnalą, nurodykite VŠĮ Žurnalas „Kinas“ ir įmonės kodą 300007987.

Reikalingą formą galima užpildyti internete Mokesčių inspekcijos tinklalapyje www.vmi.lt.

Kviečiame tapti kultūros rėmėjais!

3

Iš „Vilniaus festivalio mozaikos“

5

Teatras be ribų: Jonas Arčikauskas spyglių ir rutulių pasaulyje

7

Kęstučio Grigaliūno paroda „Iškabink akį tam, kas atsimena praeitį“



Naujas „Kinas“



Mūza Rubackytė

D. MATVEJEVO NUOTR.

Prisijaukinant Godowskį

Mūzos Rubackytės rečitalis „Vilniaus festivalio mozaikoje“

RIMA POVILIONIENĖ

Kai vasario pabaigoje buvo paviešinta šių metų Vilniaus festivalio programa, priešpaskutinis koncertas pasėjo intrigą – tai fokusas į Fryderyko Chopino ir Leopoldo Godowskio kūrybą Mūzos Rubackytės rečitalio programoje. Pirmiausia galima buvo numanyti skambėsiant Godowskio virtuoziškas aranžuotes. Tačiau greitai tapo aišku, kad festivalio organizatorių prašymu pianistė ėmėsi sudėtingo uždavinio greta Chopino atlikti monumentalų muzikinį epą – Godowskio penkiadalę Sonatą e-moll. O tada prasidėjo karantinas ir netikrumo šleifas pasklido virš daugelio planuotų sumanymų. Šiemet šia Godowskio sonata M. Rubackytė ketina papildyti ne tik savo repertuarą, bet ir diskografiją. Viena vertus, studijuoti ir repetuoti visiškai naują, techniškai sudėtingą opusą iki paskutinės akimirkos nežinant, ar

bus galimybė jį gyvai pristatyti birželio mėnesį, galėjo atrodyti beprasmiška. Kita vertus, anot pianistės, būtent karantino laikotarpis, kurio metu teko atšaukti suplanuotas gastroles (tarp jų – apie dvidešimt koncertų JAV ir Kolumbijoje), leido susikonsoliduoti į milžinišką, kone valandos trukmės kompoziciją. Tad birželio 16-ąją Lietuvos nacionalinės filharmonijos scenoje M. Rubackytė pristatė savo programą, tiesa, gerokai kupiūruotą „atsižvelgiant į saugos rekomendacijas neviršyti renginiams leistino laiko“. Tuo pat metu, kai lauke, skveruose ar kavinėse buvo būriuojamasi visai nekreipiant dėmesio į „saugų atstumą“, filharmonijos salėje rečitalis vyko kone išskirtiniams šimtui klausytojų.

M. Rubackytė rečitalį pradėjo minėtąja Godowskio sonata ir paskambino keturias jos dalis (dėl laiko ribojimo pianistė atsisakė trečios dalies, t.y. vieno iš sonatos *scherzo*). Šią sonatą Žasliuose gimęs

bei Vilniuje augęs pianistas ir kompozitorius rašė 1910–1911 metais. Tai buvo metas, kai po sėkmingo rečitalio Berlyne 1900-aisiais jau dešimtmetį Godowskis aktyviai koncertavo, darbavosi prie aranžuotų, ėmėsi komponavimo, o nuo 1909 m. buvo pakviestas vadovauti vienai svarbiausių pianistų kalvių Europoje („Klavier-Meisterschule“) – Imperatoriškajai muzikos akademijai Vienoje. Iš tiesų, Godowskio gyvenime būta dviejų ryškių meninio ir kūrybinio pakilimo etapų, kurių pirmasis siejamas su Europa ir XX a. pradžioje visuotinai sužydėjusiu bei rafinuočiausiais pavidalais išsiskleidusiu kultūriniu gyvenimu. Prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui ir pasitraukus į JAV, Godowskio gyvenime minėtinas antrasis svarbus ir kūrybiškai turtingas laikotarpis, sutapęs su „beprotišku“ šypsenų ir humoro dešimtmečiu, kaktomuša

NUKELTA Į 2 PSL.

Prisijaukinant Godowskį

ATKELTA IŠ 1 PSL.

atsitrenkusiu į „juodojo“ antradienio – 1929 m. spalio 29 d. – įvykius. Tad ir į fortepijoninę sonatą dera pažvelgti pro tą nerūpestingumo ir džiugesio sklidinų metų prizmę. Be to, ši sonata yra tarsi Godowskio, kaip pianisto, sukaupto ir permąstyto milžiniško XIX a. fortepijoninio repertuaro rezultatas. Antai pirmą ir penktą dalis galima būtų pavadinti muzikinėmis fantazijomis ar parafrazėmis – tai žanras, prie kurio tuo pat metu Godowskis itin dažnai prisėdavo ir rengė savąsias Chopino, Franzo Schuberto ir kt. kompozicijų versijas. Neatsitiktinai pirmoje ir penktoje sonatos dalyse, pasižyminčiose kvaziorkestrine faktūra, itin meistriškai supinami Chopino, Ferenco Liszto fortepijoninių pasažų analogai, Johanno Brahmsio muzikai būdingų nepilnų kvintakordų harmonijos, taip pat Sergejaus Rachmaninovo ar Aleksandro Skriabino chrommatizuotų melodijų reljefai. Beje, penkta dalis paties kompozitoriaus taip ir pavadinta – „Retrospektyva“, joje dar be įvairių aliuzijų inkorporuojamas ir fantasmagoriškas maršas, perfrazuojantis *Dies irae* sekvenciją, ar chrommatizuota fuga, grįsta *b-a-c-h* motyvu. Muzikinių aliuzijų gausu ir kitose sonatos dalyse. Antai antroje dalyje girdėti sąšaukų ir su Rachmaninovo fortepijoninių preliudų skambesiu, Antrosios simfonijos *Adagio* ar net Skriabino Trečiosios sonatos *Andante* – tai jautrus ir nostalgiškas to meto muzikinis portretas. Rečitalyje nuskambėjusi šios dalies interpretacija nejučia priverė vaizduotėje išnirti archyvines fotografijas,



Mūzos Rubackytės rečitalio akimirka

D. MATVEJEVO NUOTR.

iš kurių plačiaskruostis Leopoldas Godowskis (kurį bičiuliai vadino tiesiog Leppu ar Popsy) šypsosi su Charlie’u Chaplinu ar bendrauja su Albertu Einsteinu. Klausantis šios muzikos iškilo ir gana vizionieriškas Godowskio kūrybos bruožas, kartu patvirtinantis bendras to meto muzikines tendencijas, – antai antroje ir penktoje dalyse, regis, girdėti aliuzijos į po poros metų pasirodysiančią Rachmaninovo „Vokalizę“, o ketvirtoje dalyje tarsi brėžiama paralelė su Maurice’o Ravelio panašiu metu komponuotais „Kilniais ir sentimentaliais valsais“. Beje, valso žanras Godowskiui buvo itin artimas – įvairiais kūrybinio kelio etapais jis neretai

imdavosi aranžuoti Chopino valsus, šio žanro kompozicijos minimos ir tarp pirmų jo kūrybinių rezultatų („Didysis valsas“, Valsas-skerco), iškart po sonatos parašomi 24 valsai-miniatūros („Walzermasken“), po dešimtmečio – tridaliu metru paremtos miniatūros „Triakontameron“, po dvidešimtmečio – valsai-poemos. Regis, šio šokio, kaip nerūpestingumo ženklo, stichija itin taikliai rezonavo su XX a. pradžios atmosfera, kuri atsiskleidžia ir ketvirtoje sonatos dalyje, kur Godowskis su visa savo išmone ir virtuazija įamžino Vienos valso žavesį.

Gilinantis į Godowskio fortepijoninės sonatos muzikinį turinį,

tampa akivaizdu, kad pianistas susiduria su ištis rimta užduotimi – kaip atsiriboti nuo gausaus tiesioginių sąsajų ir netiesioginių užuominų srauto bei išryškinti Godowskio kūrinio medžiagos originalumą. Klausantis M. Rubackytės parengtos Godowskio sonatos interpretacijos buvo akivaizdu, kad pianistė, puikiai pažinusi ir įkontekstinusi muzikines sąsajas, pirmiausia išryškino bendrąjį romantinį šios kompozicijos pradą ir brėžė intuityviai besiplėtojančią fortepijoninės muzikos naratyvą, pasitelkdama meistrišką rubato ir garsinių atodūsių aliuzijas, įsiklausydama į chromatizmų prisodrintas harmonijas (tradicionalistas Godowskis savo muzikoje

visgi nevengė tonikos „atitolinimo“, „nujautimo“ efektų).

Antroji kompozicija, nuskambėjusi M. Rubackytės rečitalyje, – Chopino Antroji sonata b-moll, sukurta 1839 m. vasarą Noane. Iš tiesų pateikti kažką naujo šio etapinio fortepijoninio opuso interpretacijų retrospektyvoje yra gana sudėtinga bet kuriam atlikėjui. Tad ir šįkart labiau norėtusi stabtelėti ir pakomentuoti M. Rubackytės pateiktą finalo versiją. Sonatos ketvirtoji dalis, galima sakyti, visiškai atsiriboja nuo pirmose trijose dalyse būdingo garsų pasaulio. Chaoso išpūdį kuriantys pasažai paralelėmis oktavomis, kurių atlikimas gerokai sulėtintu tempu, anot pianistės, akivaizdžiai kelia asociacijas su džiazio harmonija, savo muzikine medžiaga tarsi byloja apie neišvengiamus garsų pasaulio pokyčius (tikėtina, kad būtent ši dalis iš pradžių galėjo paskleisti amžininkų neprielankumą naujam kūriniumi, kuris buvo išspausdintas 1840-aisiais). O greta bisams nuskambėjusių Chopino preliudų e-moll ir d-moll šiame kontekste itin taikliai atrodė preliudo e-moll pasirinkimas – chromatizmais žemyn „šliaužiančios“ akordų grandinės. Šie kūrybiniai sumanymai jau XIX a. viduryje gana drąsiai vizionieriškai signalizavo apie artėjančią tonalaus muzikinio pasaulio griūtį, o M. Rubackytės atlikime aštrių sąsąskambių, disonuojančių garsinių spalvų išryškinimas tapo pagrindiniu akcentu formuojant ir sonatos, ir Preliudo e-moll naratyvą.

RIMA POVILIONIENĖ

Sugrįžtant į Paliesių (III)

Pokalbis su pianiste Mūza Rubackyte

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 30 d. Paliesiuje skambins iškili pianistė Mūza Rubackytė (Lietuva, Prancūzija, Šveicarija). Paklausėme, kuo šiuo metu gyvena žinoma atlikėja.

Kaip jaučiatės, ar pavyksta susitelkti grojimui, galbūt nekantriai laukėte grįžimo į sceną?

Kovo ir balandžio mėnesių gastrolės JAV ir Kolumbijoje yra nukeltos. Bet mano profesija susideda iš dviejų svarbių, skirtinguose poliuose esančių dalių: viena – užsisklendimas savyje, vienatvė ir studijos, kompaktinių plokštelių įrašai bei montavimas, ir kita – kelionės, žmonės, publika, plovimai, šventė. Tam svarbu dvasinė pusiausvyra. Šiandien mano gastrolės nukeltos į „geresnius laikus“, bet esu laiminga, kad man pasisekė niekur neužstrigti (galėjau atsidurti Paryžiuje, Vilniuje, Čikagoje ar Kolumbijoje), o likti šalia mylimo žmogaus, studijuoti naujus kūrinius bei tobulinti jau grotus. Dabar išgyvenu ypač gražų naujų kūrinių tobulinimo periodą: dirbau su gigantišku ir

man nauju kūriniu – Leopoldo Godowskio fortepijonine sonata.

Prieš metus, anapilin išėjus mano Mamai, Paliesiaus dvare su kvartetu „Mettis“ įrašinėjome dramatiškus Šostakovičiaus ir Weinbergo kvintetus. Vakare ilsėdamasi po varginančios dienos kompiuteryje radau Nacionalinės filharmonijos direktorės Rūtos Prusevičienės laišką, kuriame ji kalbėjo apie šį man nežinomą kūrinių, rašydama, kad „girdi sonatą po mano pirštais“. Smalsumo vedama tuoj pat susiradau įrašą, kuris tarsi magnetas mane įtraukė iki paskutinio garso. „Meiner lieben Frau gewidmet“ („Skirta mano brangiajai žmonai“) skelbė antraštė, nors ir be jos iš muzikos sklido visa apimantis jausmų grožis, jų drama, džiaugsmas, prisiminimai,



A. JAKŠTO NUOTR.

Mūza Rubackytė Paliesiuje

ašaros, gedulas, šviesa. Visa tai atliepė ir mano išgyvenimus. Nuoširdžiai dėkoju R. Prusevičienei už šį atradimą. Mano rankose Sonata

prakalbo pandemijos ir izoliacijos metu. Šis dramatiškas periodas

NUKELTA Į 3 PSL.

Liūdesio ir vilties skambesiai

Mintys po antrojo „Vilniaus festivalio mozaikos“ koncerto

PAULINA SOFIJA NALIVAIKAITĖ

Vietoj Vilniaus festivalio Nacionalinėje filharmonijoje skambanti keturių koncertų „Vilniaus festivalio mozaika“ pristato kiek pakoreguotas, tačiau svarias programas. Birželio 15 d. filharmonijos salėje vyko Gedulo ir vilties dienos koncertas „Tikėjimas ir viltis. Vāhi, Kancheli, Vaskas“. Grojo Lietuvos kamerinis orkestras, dainavo Vilniaus miesto savivaldybės choras „Jauna muzika“ (meno vadovas ir dirigentas Vaclovas Augustinas), dirigavo Adrija Čepaitė, pasirodė net trys solistai. Koncerte taip pat nuskambėjo vienintelė šiemet festivalio užsakyta pasaulinė premjera. Šį kartą tai estų kompozitoriaus Peeterio Vāhi kompozicija – nuo jos ir norėčiau pradėti.

Koncertas birbynei ir kameriniam orkestrui – bendras Vilniaus festivalio ir Estijos kultūros ministerijos užsakymas. Tapęs pirmuoju vakaro kūrinium, jis tam tikra prasme uždavė toną ir toliau skambėjusiai muzikai, kurioje buvo svarbus lyrizmas ir intensyvios emocijos. Kita vertus, Koncertas pasižymėjo būdingais žanro bruožais: kontrastingos dalys, solisto dominavimas ir kadencija, techninių galimybių eksponavimas. Beje, būtent birbynininko Vytauto Kiminio talentas estų kompozitoriui suteikė impulsą parašyti šį kūrinį. „Youtube“ išgirdęs lietuviškos birbynės skambesį, kūrėjas juo taip susižavėjo, kad ėmė ieškoti atlikėjo, taip atrado V. Kiminij ir pasisiūlė sukurti jam koncertą. Antrasis impulsas – prūsų kalba ir tauta. „Istorija negailestinga – šalys, tautos ir kalbos, kurios kadaise vaidino svarbų vaidmenį, išnyksta iš pasaulio žemėlapių. Toks likimas ištiko prūsų ir jų kalbą. Mane įkvėpė viena archajiška prūsų daina „Mila swāiksta Saulika, Mila Dēiwas dukrika“ („Miela šviesi saulė, miela Dievo dukra“), tai buvo lyg atspirties taškas“, – pasakojo Vāhi.



Dalia Kuznecovaitė, Elena Daunytė, Adrija Čepaitė ir Lietuvos kamerinis orkestras

Kompozitoriaus braižas apibūdinamas kaip gana eklektiškas, įkvėptas įvairiausių stilių ir žanrų (nuo rokenrolo iki Indijos klasikinės muzikos) – Koncertas birbynei iš dalies šį polinkį atspindi. „Kūrinyje yra ir rimties, lietuviško, pagoniško muzikos lobyno, ir rytietiškų šokių“, – prieš pat premjerą LRT pasakojo V. Kiminijus. Pats solistas su atsakinga užduotimi susitvarkė puikiai: bene pusvalandžio trukmės kompozicijoje nebuvo justi jokio nuovargio, kur reikia – intensyvi energija ar melodingas birbynės dainingumas. Turintis kažkiek tembrinio paslaptiškumo, instrumentas gražiai tiko rytietiškiems melodiniams motyvams atskleisti.

Puiku, kad kūrinys V. Kiminiui tapo ir naujų tyrinėjimų erdve. Atlikėjas teigė, jog Vāhi į Koncertą įtraukė anksčiau nesutiktus techninius dalykus – konsultacijoje V. Kiminijus, paklaustas dėl tam tikrų atlikimo galimybių, kartais ir nerasdavo atsakymo, ar tai įmanoma, nes kai kurių dalykų tiesiog nebuvo bandęs. Solistas aktyviai populiarina birbynę, siekia keisti jos liaudišką įvaizdį į pilnaverčio akademinės muzikos instrumento, todėl esu tikra, kad šio kūrinio atlikimas V. Kiminiui yra vienas iš etapinių įvykių.

Vis dėlto, nors solistas buvo puikus, pats kūrinys kėlė dviprasmiškus jausmus. Viena vertus, jis

neabejotinai profesionaliai parašytas, struktūruotas, išraiškingai įpintos prūsų dainų intonacijos, jos skoningai derinamos su rytietiškais melodiniais elementais ir vakerietiško koncerto žanro rėmais. Kita vertus, kažin kodėl Koncertas kėlė asociacijų su sovietmečio palikimu ir „pageidaujamu“ liaudiškumu muzikoje. Net ir pati muzikos raiška gerokai priminė dešimtmečių senumo tendencijas. Liaudies daina ir neoromantizmas bei 2020-ieji pasirodė šiek tiek anachroniškas derinys.

Kitą programos dalį sudarė naujojo dvasingumo kūryba, nukreipta į emocinį muzikos poveikumą. Tiek Gijos Kancheli, tiek Pėterio Vasko muzika kalba apie amžinai aktualią etninę ir emocinę problematiką – egzistencinius klausimus, pasaulio darną, taiką ir jos priešybes, gilias žmogaus vidines patirtis. Koncerte skambėjo pernai mirusio Kancheli „Liūdesio angelai“ smuikui, violončelei, chorui ir kameriniam orkestrui bei Vasko „Da pacem, Domine“ chorui ir styginių orkestrui. Drauge su Lietuvos kameriniu orkestru scenoje muzikavo choras „Jauna muzika“, o per Kancheli kūrinį pasirodė ir dvi solistės – smuikininkė Dalia Kuznecovaitė ir violončelininkė Elena Daunytė.

„Liūdesio angelai“ – kompozitoriaus muzikinė ištara prieš smurtą ir neteisą. 2013 m. parašytas kūrinys

buvo paskirtas Michailo Chodorovskio 50-ajam gimtadieniui (šis rusų verslininkas ilgą laiką dėl savo politinės veiklos buvo persekiojamas ir kalinamas Rusijos prezidento nutarimu, vėliau „Amnesty International“ pripažintas nesmurtiniu politiniu kaliniu). „Negaliu nerealizuoti į nesibaigiantį smurtą ir žiaurumą, todėl šiame kūrinyje daug liūdesio ir sielvarto. Ši kompozicija skirta ne tik Chodorkovskiui, bet ir visoms kitoms nekaltoms aukoms“, – yra sakęs kompozitorius. Tarp trapių, resignacinių liūdesių alsuojančių styginių solo epizodų iki agresyvių orkestrinių padalų su intensyvia perkusija nuolat balansuojantis kūrinys įtraukė būtent šiuo nenusipėjamu žaidimu tarp dangiško sielvarto ir pykčio. Šviesiomis suknėlėmis it angelai pasipuošusios solistės žavėjo savo ekspresija,

opusu, iškart po jo skambėjęs Vasko „Da pacem, Domine“ savotiškai jį pratęsė. Šį latvių kompozitorių taip pat jaudina moralinės temos, pasaulio skauduliai. Pagal IX a. grietališkojo choralo antifoną 2016 m. parašytos kompozicijos žodžiai, nors ir universalūs, yra ypač aktualūs šiandien: „Suteik ramybę mūsų laikams, o Viešpatie, meilingai, nes niekas kitas, vien tik Tu galėsi mus apginti. O, gailestingas Viešpatie.“ Rezonuojantis su skaudžiausiomis, sielvartą keliančiomis emocijomis, kūrinys, atrodo, jas iškelia, o po katarsio palieka sielą bent kiek apvalytą. Į jausminę dimensiją ypač apeliuojanti Vasko muzika tuo ir paveiki – neįmantriomis priemonėmis, be sudėtingų technikų ji tarsi kosi į žmogaus esmę.

Tikėjimui ir vilčiai skirtas „Vilniaus festivalio mozaikos“



Vytautas Kiminijus, Adrija Čepaitė ir Lietuvos kamerinis orkestras

ypač emocija, gebėjimu išreikšti tiek romiame liūdesyje sutelktą skausmą, tiek nirtų pyktį dėl pasaulio neteisybės. Deja, ne kartą ausį nemaloniai kludė muzikantų nesinchronas – ypač tarp orkestro, choro ir solisčių, trikdęs tyliose ir lėtose, tikslumo reikalaujančiose vietose. Taip pat keistokai skambėjo perkusija, kurios agresyviuose smūgiuose norėjosi daugiau subtilumo.

Nors koncerto emocinė kulminacija buvo pasiekta su Kancheli

koncertas man pačiai buvo pirmasis, kuriame apsilankiau po prailgusio karantino. Nestokojusi širdgėlų, muzika vis dėlto vėrė duris į tikėjimą, kurį sunkesnės patirtys ir sustiprina. Tikėkimės, miūriausias laikas jau praėjo, ir turėkime pakankamai vilties dėl šviesesnės ateities, saugomos ne liūdesio, o giedros angelų.

ATKELTA IŠ 2 PSL.

man bus visuomet susijęs su Godowskio Sonata.

Be to, jau daugelį metų manęs laukė du svarbūs CD iš gyvų koncertų garsiojoje Paryžiaus „Gaveau“ salėje. Taigi, per karantiną galėjau užsiimti klausymu ir montavimu. Ir dar – jau dešimtmetis, kai su vyru, kaip sako muzikantai, „keturiomis rankomis“ rašome mano autobiografinę knygą „Mūza, gimusi po fortepijonu“. Jau atidavėme paskutines korektūras. Knyga pirmiausia bus išleista prancūzų leidyklos

„Ovadia“, iškart po to išversta į lietuvių kalbą ir išleista leidykloje „Tyto alba“.

Ar atradote alternatyvų dalintis muzika? Ką manote apie koncertus internete?

Pati neieškau alternatyvų ar galimybių, nebent kas nors manęs paprašo. Esu *Steinway Artist*, tad „Steinway“ paprašė manęs įrašyti nedidelį videoklipą. Turėjau mielą koncertą visiems mūsų 1930 metų pastato Ženevoje gyventojams. Tai vienos iš mano mielų kaimyninių iniciatyvų. Esu laiminga galėdama padovanoti muzikinę popietę tiems, kurie klausėsi mano pasirengiamojo darbo 3 mėnesius. Iš kai kurių

jau esu gavusi padėkos žodžių, gėlių ar vyno.

Papasakokite daugiau apie Jūsų koncertą, įvyksiantį Paliesiuje.

Mano svarbaus rečitalio, kuris vyko birželio 16 d., programa sudaryta Vilniaus festivalio užsakymu iš Chopino ir Godowskio kūrinių. Būtent Godowskio Sonatos e-moll fortepijonui atlikimas yra litvakų metų minėjimo dalis. Prieš 200 metų Vilniuje gimė žydų išminčius Gaonas, o pianistas ir pedagogas, visame pasaulyje garsus Leopoldas Godowskis gimė Žasliuose. Beje, mes tikrai galime didžiulius daugelį garsių litvakų ir

jų palikuonių, tokių kaip smuikininkas Jascha Heifetzas ar filosofas Emmanuelis Levinas, poetas Stanley Kunitzas, kompozitoriai Aaronas Coplandas, Philipas Glassas, atlikėjas Bobas Dylanas, skulptorius Jacques'as Lipchitzas, tapytojas Samuelis Bakas ir kiti. Esu tiesiog sužavėta nepaprasto gilumo ir nuoširdumo muzikos, kurią Godowskis dedikavo savo mylimai žmonai. Antroje koncerto dalyje skambės garsioji Chopino Sonata Nr. 2 b-moll su „Gedulingu maršu“. Tai lyg mūsų visų išgyventos dramos atgarsis. Šią programą pakartosiu Kaune, Pažaislio festivalyje (rugpjūčio 26 d.), Paliesiuje (rugpjūčio 30 d.), tikiuosi, atliksiu Budapešte

ir litvakų metų minėjimą užbaigsiu garsiojoje „Gaveau“ salėje Paryžiuje (gruodžio 2 d.).

Kokią žinutę šiandien norėtumėte perduoti Paliesiaus dvaro publikai?

Laukiu jūsų publikos ir žinau, kad ji bus dėmesinga ir smalsi. Klasikinės muzikos menas yra ypatinga sritis. Ši muzika nėra divertismentas. Jos misija – mus pakylėti, gydyti, padėti gyventi. Tikiuosi kartu su jumis išgyventi gilius jausmus. Iki susitikimo!

KALBINO LAURA ŠVEDAITĖ

B. D.

Teatras turi būti atviras

Pokalbis su Aleksandru Špilevojumi

RAMUNĖ BALEVIČIŪTĖ

Aleksandras Špilevojus – aktorius, režisierius, dramaturgas, teatro mokytojas, radijo laidų vedėjas. Baigęs vaidybos studijas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, dirbo Lietuvos rusų dramos teatre. Šiuo metu vadovauja savo įkurtam teatrui–laboratorijai „Meno alchemija“ ir yra Juozo Miltinio dramos teatro meno vadovas. Pirmoji Špilevojaus pjesė „Neišmoktos pamokos“ 2017 m. laimėjo Dalios Tamulevičiūtės lietuviškos dramaturgijos konkursą, o paties režisuotas spektaklis buvo nominuotas „Auksiniam scenos kryžiui“ kategorijoje „Teatras +“. 2018 m. Špilevojus pelnė Lietuvos kultūros ministerijos Jaunojo kūrėjo premiją, o 2019 m. – „Auksinį scenos kryžių“ už Šiaulių dramos teatre paties režisuoto spektaklio „Bagadelnia“ dramaturgiją. Su Aleksandru kalbamės apie įvairiakryptę jo veiklą ir teatro viziją.

Šiuo metu Tavo veikla plėtojasi skirtingomis kryptimis: kuri pjeses, spektaklius, radijo laidas, užsiimi pedagogine veikla, meniniais tyrimais, o naujasis Tavo vaidmuo – teatro meno vadovo. Kaip šios veiklos papildoma viena kita, o gal kyla kokių prieštaravimų?

Iš esmės visos mano veiklos yra savęs ir ryšio su mane supančiu pasauliu paieškos. Taip jau susiklostė, kad mano kontaktas ir mano kalba yra būtent teatro kalba. Ir aš pajuntu didelę palaimą, beveik ekstazę, kai per teatrą man pavyksta bent akimirkai tą kontaktą užmegzti ir pajusti vienovę su Kūrėju ir kūrinija, kurioje esu. Atrodo, kad kuo daugiau pažįstu savo amatą ar meistrystę, tuo daugiau turiu galimybių atrasti. Bent trumpam. Todėl ir noriu pažinti ir patirti teatrą įvairiai – per aktorystę, režisūrą, dramaturgiją, pedagogiką, netgi radiją ir, žinoma, akademinius teatro tyrimus. Nors kartais ir reikia pasakyti sau „stop“, nes klaidžiojamas visur gali nenuieiti niekur. Iš tiesų kartais pasiklystu ir bandau suprasti, ko kuriam laikui turiu atsisakyti. Nenorėčiau pažinti vienu metu visko po truputį. Kur kas įdomiau ramiai ir nuodugniai gilintis į kurį nors vieną teatro reiškinių. O tada jau pereiti prie kito, kad galėtum lyginti, gretinti, suvokti. Ypač sunku su bet kokia kita veikla derinti dramaturginį darbą. Esu tikras, kad idealiam pasaulyje rašydamas pjesę turėčiau nedaryti jokių kitų kūrybinių darbų. Deja, tokia prabanga įmanoma ne visada.

Profesinį kelią pradėjai kaip aktorius, nemažai vaidinai

savo kurso vadovo režisieriaus Jono Vaitkaus spektakliuose Rusų dramos teatre. Kodėl magėjo imtis režisūros ir kaip šios dvi profesijos Vavyje susisieja?

Režisuoti anksčiau net neplanavau. Man buvo labai gera dirbti aktoriumi stipriuose, mane augti verčiančiuose Jono Vaitkaus, Olgos Lapinos spektakliuose. Bet toli gražu ne visada tekdavo vaidinti tik pas tuos režisierius, su kuriais man būdavo pakeliui. Kai matydavau, kad turiu kurti teatrą, kuriuo pats netikiu, jausdavausi labai prastai. Ir mano vaizduotėje ėmė gimti idėjos ir fragmentai spektaklių, kuriuose aš norėčiau dirbti, kuriuos ir pats kaip žiūrovas su dideliu džiaugsmu aplankyčiau. Taip pamažu išdrįsau perkelti iš vaizduotės į teatro sceną „Neišmoktas pamokas“. O kadangi šio sumanyto spektaklio tekstą reikėjo kam nors parašyti ir surežisuoti, nutariau tai padaryti pats. Iki pat premjeros labai jaudinausi, ar tas mano vaizduotėje itin gerai atrodęs spektaklis tikrai bus toks geras ir realybėje. Ar jis paveiks žiūrovus taip pat, kaip vaizduotėje paveikė mane. Taip neplanuotai atėjau į dramaturgijos ir režisūros pasaulį.

Tavo režisūrinis debiutas – „Neišmoktos pamokos“ – buvo labai ryškus. Kokią svarbiausią pamoką išmokai kurdamas šį spektaklį?

Įsitikinau, kad jei turi idėją, kuria tiki pats, tavo komanda ir dar bent keli žmonės, kurių nuomone ir skoniu tu pasitiki, reikia veikti. Tuo metu neturėjome daug patirties, finansų, galimybių. Pavyzdžiui, teko patiems iš nieko gamintis scenografiją: mokyklinius suolus ir kėdes skolinomės iš kelių miesto mokyklų, vežėme visa tai į teatrą ir atgal dešimčia reisų mano maža mašinyte. Repetavome dienomis ir naktimis, kartais labai keistomis, ne itin patogiomis sąlygomis. Aišku, man labai pasisekė, kad mane jau tuo metu supo nepaprastai įdomūs, gilūs ir talentingi žmonės – aktoriai, muzikantai, dailininkai, teatro vadybininkai. O dar aiškiai supratau, kad vaidinti savo režisuojamuose spektakliuose nepaprastai sudėtinga, tad ateityje nutariau tokio tipo pastatymuose to nedaryti. Dabar eičiau į savo spektaklio sceną tik *storytelling*ė ar tokiuose darbuose, kai ypatingą reikšmę turi būtent paties autoriaus atsiradimas scenoje. Bet šiaip jau – reikia arba vaidinti, arba rašyti ir režisuoti.

Pakviestas dirbti Šiauliuose su vyresniais aktoriais pasukai kitos problematikos link. Kas Tau svarbiausia režisuojant – tema, estetika, darbas su aktoriais?

Visi šie tavo išvardyti dalykai labai susiję. Norėčiau sakyti, kad tema

pati padiktuoja estetiką, formą, kūrybinio darbo metodus, bet, ko gero, taip būna ne visada. Kartais estetika arba pasirinkta darbo proceso forma (pvz., tam tikras tyrimas) pati inspiruoja temą. Vis dėlto manau, kad net ne aš pasirenku temą ir estetiką, bet būtent vienokia ar kitokia tema pasirenka mane, o į komandą „pasiima“ dar ir estetiką bei kūrimo principus, kurie tiks tiek jai, tiek man. Yra dalykai, kurie man brangūs. Per juos tema ir susijungia su manimi. Man brangus kontaktas, todėl tema pasiūlo tokį kūrimo principą, kuris leis tam kontaktui su aktoriais atsirasti. Man brangus muzikos pasaulis, todėl tema randa reikšmingos vietos mano kūryboje ir jai. Iš esmės yra tam tikra visatos muzikinė Tema, kuri skamba tol, kol egzistuoja pasaulis, o aš savo teatrine kūryba tik prisijungiu prie tos Temos, stengdamasis atrasti formą ir būdą skambėti harmoningai su ja, kad nebūčiau išmestas iš visatos orkestro. Aš tarsi tęsiu tai, ką pradeda ji. Jos temą ir turinį, jos estetiką ir formą, kuri tą turinį atveria.

Trečiasis režisūrinis darbas profesionalioje scenoje – Valsybiniam Vilniaus mažajame teatre pastatytas spektaklis „12 gramų į šiaurę“ – liudija Tavo ieškojimų kryptingumą. Kokią mįslę bandai įminti?

Gimimo mįslę. Dėl mirties ir išėjimo man viskas kiek aiškiau. Bet gimimas ir atėjimas į šį labai keistą pasaulį mane ir žavi, ir gąsdina, ir kelia labai daug klausimų.

Esi turbūt vienintelis režisierius Lietuvoje, statantis daugiausia tik savo pjeses. Kodėl nesirenki kitų autorių tekstų? Ar galime tikėtis kada nors išvysti Tavo pastatytą „Žuvėdrą“ arba „Hamletą“?

Statau ne tik savo pjeses, tiesiog dažniausiai teatrai, kviesdami mane statyti naują spektaklį, nori, kad tai būtų mano naujos pjesės pastatymas. Ir nemeluosiu – man toks iššūkis patinka. Esu pastatęs spektaklį „Urodas“ pagal Mariuso von Mayenburgo pjesę Lietuvos rusų dramos teatre. Taip pat su studentais Kaune stačiau savo mėgstamo dramaturgo Martino McDonagh pjesę „Vienišieji vakarai“. O kaip tik dabar Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatre statau savo didžiausio dramaturgijos ir apskritai teatro Mokytojo pjesę „Irano konferencija“. Kalbu apie dramaturgą ir režisierių Ivaną Vyrypajevą. Tai neįtikėtina asmenybė. Nepaprastai geros ir jo pjesės. Ilgą laiką stengiausi jo pjeses apeiti, kad ir kaip man jos patiko, nes dažnai išgirdavau, kad mane lygina su Vyrypajevu. Šiek tiek to bijojau. Bet dabar atėjo tvirtesnis

savęs pajautimas ir suvokimas, kad tie lyginimai ir samprotavimai – ne mano rūpestis. Noriu daryti tai, kas man iš tikrųjų patinka. O dirbti su galingais šio dramaturgo tekstais yra nepaprastas malonumas. Juo lab kad palaikau su juo artimą asmeninį ryšį ir galiu gyvai kalbėtis apie jo pjeses, apie savo pastatymą, apie teatrą ir mus supantį pasaulį, atrandantį vietą mūsų kūryboje.

Per doktorantūros studijas tyrinėji istorijų pasakojimo teatre būdus. Kodėl žmonėms reikia istorijų ir ar žinai receptą, kaip sukurti gerą istoriją?

Savo receptą žinau, bet jo neišduosiu, jis firminis! O jei rimtai, pasaulyje prikurta ir prirašyta daug receptų, kaip sukurti gerą istoriją. Yra ir Aristotelio „Poetika“, ir daug daug visko sukurta po jos. Visi tie receptai yra panašūs ir iš esmės veiksmingi bei teisingi. Bet svarbiausia, kokių ingredientų turi konkretus istorijos kūrėjas ir pasakotojas – kokie yra jo asmeniniai išgyvenimai, patirtys, atradimai ir praradimai. Žinoma, reikalinga ir technika bei įgūdžiai, ateinantys skyrus labai daug laiko ir sunkaus darbo.

Bet šiaip jau kiekvieną akimirką yra kuriama ir pasakojama didžioji mūsų visatos istorija. Ir visi mes esame jos fragmentai – protagonistai, antagonistai, charakteriniai herojai. Ir, beje, niekas iš mūsų nėra kaltas, kad yra šitos visatos istorijos gerasis ar blogasis veikėjas, žudikas ar šventikas, – tai tik didžiojo Pasakotojo sumanymas ir valia. Gal jis net nepasakoja nieko labai rimto? Gal linksminasi, žaidžia, o mes tesame smagus jo anekdotas? Beje, įdomu, kad genai yra kaip tik žymimi tam tikromis raidėmis. Tad žmonės ir visa, kas gyva, sudaryti iš genų rinkinių, o tai reiškia, kad iš esmės visi mes ir esame tam tikri didžiojo Pasakojimo raidžių rinkiniai, arba tiesiog žodžiai. Iš tikrųjų tai ir yra mano geros istorijos receptas, kurį netyčia išdaviau. Reikia pamatyti, kaip yra kuriamas visatos naratyvas su visais jo tragiškais ir komiškais posūkiais, su herojiškais ir bjauriais herojais. Aš semiuosi būtent iš jo ir stengiuosi dalintis su žiūrovais šiame didžiajame naratyve atrandama savo istorija. Tik sukurti (atrasti istoriją) dar nėra viskas. Reikia rasti tinkamą būdą papasakoti tą istoriją taip, kad klausytojai trokštų jos klausytis. O tai jau tikras amatas, kurį aš ir tyrinėju, bandau pažinti, suvokti, išjausti ir taikyti savo kūryboje. Tam reikia pažinti ir save, ir savo istoriją, ir savo istorijos klausytojus.

Šiomet tapai Juozo Miltinio dramos teatro meno vadovu. Kokią turi šio teatro viziją?



Aleksandras Špilevojus

ASMENINIO ARCHYVO NUOTR.

Teatrą matau kaip kūrėjų ir žiūrovų susitikimą bendrai patirčiai, tam tikra prasme – ritualinei patirčiai. Todėl ir Juozo Miltinio dramos teatre noriu matyti žmones, trokštančius dalyvauti toje bendroje kūrybinėje patirtyje. O tam reikia, kad teatras žengtų žingsnį, gal ir ne vieną, publikos link. Turiu omenyje ne pataikavimą daugumos įnoriams, bet tikrą visuo-menės pažinimą ir bendravimą su ja profesionalia teatro kalba. Todėl didelę reikšmę teiksiu meninei edukacijai – vaikų, paauglių, suaugusiųjų, senjorų. Tikiu, kad reikia ne nurašyti žmones, kurie nesupranta vienokio ar kitokio meno, bet parodyti jiems, koks įvairus ir įdomus gali būti teatro pasaulis, įsikūnijęs skirtingomis išraiškos formomis. Ir vis dėlto noriu, kad būtų formuojamas toks repertuaras, kuris būtų skirtas skirtingiems žiūrovams. Reikia ieškoti tokios teatrinės kalbos, kuri bus suvokiama, priimtina senjorams ir jaunimui bei vaikams, žmonėms, įgijusiems aukštąjį išsilavinimą ir jokio išsilavinimo neturintiems, teatro gurmanams, trokštantiems šiuolaikinio teatro, ir tiems, kurie užsuka į teatrą tik gavę bilietus dovanų per didžiąsias metų šventes. Suprantama, kad nėra tokios stebuklingos teatro formos, nėra tokio žanro, tokios estetikos, kuri būtų priimtina visiems. Todėl noriu, kad ir teatras nebūtų užsispyręs, bandydamas skirtingų poreikių žmonėms per prievartą grūsti tik vieno skonio produktą. Teatras turi būti itin atviras ir empatiškas aplinkai, kad sugebėtų pastebėti, ko reikia žmonėms, kas jiems rūpi, kas jiems skauda. O kadangi teatre yra ir antroji pusė – kūrėjai, noriu, kad spektakliai uždegtų noru kurti. Labai norėčiau, kad teatro darbuotojai nuolat augtų, norėtų pažinti save, pasaulį ir teatrą. Kad tai vyktų ne stresą keliančioje aplinkoje. Ir čia grįžtu prie edukacijos. Sieksiu pritraukti tiek menininkus, tiek teatro pedagogus, vesiančius teatro trupę ir auginsiančius ją.

Reiškiamo nuoširdžią užuojautą profesorui Gintarui VARNUI dėl mamos netekties.

LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJOS BENDRUOMENĖ

Teatras be ribų III: Jonas Arčikauskas spyglių ir rutulių pasaulyje

Spektaklis apie Majakovskį kaip totalinių teatrinių Joninių finalinė pašvaistė

JULIJUS LOZORAITIS

...Ir štai pribrendo momentas aptarti tai, kas svarbiausia įvyko per pastarąjį sezoną. O kad būtų įmanoma apie tai pasamprotauti, tai išnarplioti ir vaizdžiai nupasakoti, teks pasinaudoti moderniu prietaisu dronu, arba skraidykle. Bet tai bus ypatinga – vaizduotės skraidyklė, kuri suteiks įsivaizduojamo skrydžio galimybę. Ją pasitelkus bus galima pakilti į menamas dausas ir apžvelgti neaprėpiamus vaizdingus kraštovaizdžius, nerti žemyn į slėpiningų užkaborių gelmes ir mikliai naršyti įmantrių labirintų vingiais. Ir visa ta skrajojanti vaizduotės kelionė vyks po dailininko scenografo Jono Arčikausko pasaulį – tiksliau, po tą jo neaprėpiamo pasaulio kraštą, kur įspūdingai dunkso spektaklyje „Tryliktas apaštalas, arba Debesis kelnėse“ jo nuveiktų darbų masyvas.

Kad ten nuvyktum, iš pradžių teks vaizduotėje nuskrieti į šimto metų senumo Pohuliankos teatrą¹. Reikės apskrieti jo palėpę, panašią į senos galerijos vidurį, paskui nusileisti į niūrius apipelijusius rūsius, praskrieti legendų ir šmėklų apgyventais koridoriais, pakilti iki pat žiūrovų salės lubų ir pažvelgti paaukuotoms sietyno kaukėms į akis. Tada, skutamuoju skridimu pračiuožus per balkono ir beletažo žiūrovų kėdžių eiles, staigiai nerti į pačią neaprėpiamos scenos gilumą, vadinamą „arjeru“. Viso šio vaizduotės drono skrydžio tikslas – parodyti erdvę, kur per pastarąjį dešimtmetį du Jonai, neaprėpiamų ambicijų menininkai, režisierius ir dailininkas, Vaitkus ir Arčikauskas, ranka rankon kūrė savąsias siautulingas totalinio teatro Jonines. Ypač ryškiai jos iškeruoja finaliniame to judviejų meninio siautėjimo spektaklyje „Tryliktas apaštalas, arba Debesis kelnėse“. Čia teatrinės Joninės netikėtai susijungė su poeto Vladimiro Majakovskio kūryba. Taip dviejų Jonų meninis siautėjimas gavo išrišimą per XX a. pradžios garsaus rusų poeto futuristo eiles, jo asmenybę ir likimą, jo metafiziką ir transcendentiką, jo legendą.

Bet apie tai – kiek vėliau. Tęsdami šią temą, vaizduotės skraidykle staigiai pakylame virš Tauro kalno į apniukusį Vilniaus birželio dangų, užgožtą juodų debesų kamuolių, nutviektą žaibų ir čaižomą liūčių bei krušos. Prasibrovę pro tą atmosferinį chaosą, netrukus švelniai nutūpiame Antakalnyje, ties

gūdžiu Saulės kapinių šlaitu. Ten pro aplūžusias šimtamečių klevų šakas tarp samanotų lenkiškų antkapių stūkso į kuoką panašus skulptoriaus Teodoro Valaičio ažuolinis antkapis, o priešais jį, kitapus Saulės gatvės, yra Genijaus būstinė.

Būtent taip pavadintina vieta, kur įsikūręs dailininkas Jonas Arčikauskas. Jau daug metų ten karaliauja unikalūs meninis chaosas. Pašaliniam žmogui gali pasirodyti, kad tai nesibaigiančios statybos. Skirtingais lygiais suverstos ar tvarkingai sudėliotos mūro žaliavos ir medienos atplaišos. Tarp jų įrėžtas žemėn neaiškos paskirties betoninis vingis. Žalumos ploteliai sukasti įvairiais lygiais, ir kiekvienas kampelis turi savo dvasią, *genius loci*. Lygiai taip pat ir namų viduje – nežinia kur kokia erdvė prasideda ir kur užsiveria, nežinia, kas bus už kampo. „Kūrybinių Joninių“ dvasia čia sklinda iš kiekvienos kertės, iš kiekvieno baldo, atributo.

Minčių dronas, paskrajojęs po Genijaus būstinės kampus, galop nukreipia į būsto šeimininką savo nuo seno susikaupusius klausimus: „Kodėl susidaro įspūdis, kad Tamsta, kurdamas Jono Vaitkaus spektaklių scenografiją ir jau visą ją sukūręs, vis negali sustoti? Rodos, kad ten, kur kitas dailininkas būtų nusipurtęs dulkes nuo rankų ir pasakęs „gana, padariau viską, ką galėjau“, Jūs tik pradėdate aistringą kūrybos procesą? Kodėl Jūsų scenoje tiek daug spyglių, ką jie reiškia? Kodėl Jūsų spektaklio apie Majakovskį scenografijoje tiek daug kamuolių, kai, rodos, turėtų būti kubai ir kvadratai?“

Iš tiesų minčių skraidyklė čia daro apgaulingą manevrą. Jos pilotas žino, kad Arčikauskas puikiai išmano aukštąją scenos meno paslapčių matematiką, fiziką ir metafiziką. Kad kiekviena scena turi savą jėgų lauką, o išmanus scenos dailininkas tuo meistriškai naudojasi. Pavyzdžiui, garsusis Pohuliankos teatro scenos „arjeras“, t.y. pačiame scenos gale esančios durys, kurias

atidarius atsiveria erdvės dar toliau. Abu Jonai ypač efektingai tai išnaudojo dar spektaklyje „Eglutė pas Ivanovus“, per iškilmingą personąžų eiseną iš scenos gilumos.

Genijus aiškina, kad „arjeras“, t.y. vieta už galinių scenos durų, buvo užversta „šiukšlėmis“ – senomis dekoracijomis ir atliekomis. O jam, dailininkui, trūko erdvės į gylį, perspektyvos. Jis liepė tą erdvę už durų išvalyti ir ją panaudojo. „Bet tai nebuvo atsitiktinis matmuo, tai buvo objektyvi būtinybė – kaip darant taburetę“, – paaiškina.

„Žmogui, atėjusiam į teatrą, negana parodyti vien tik kasdienę gatvės tiesą. Noriu jį sugundyti, suvedžioti, priversti susidomėti kažkuo kitu. Kad grįžęs namo jis susiginčytų su artimaisiais dėl gyvenimo. Kad apturėtų gyvenime kitą matavimą, kad užgimtų diskusijos...“

Būtent po šių dailininko žodžių užgimė mintis apie dviejų Jonų, režisieriaus ir dailininko, renčiamas totalines teatrinės Jonines, kaip alternatyvas – šventiško, karnavalinio, transcendentinio – teatrinio pasaulio sukūrimą. Bet kitu manevru buvo sugrįžta prie to paties – prie spyglių ir rutulių. Spyglių Arčikausko kūryboje visuomet labai daug, o štai tiek daug rutulių, ir dar tokių didelių, beveik žmogaus dydžio, buvo pirmą kartą.

Čia vėl tenka prisipažinti, kad šio teksto autoriui tie spygliai lyg ir aiškūs: jie egzistuoja Arčikausko scenografijoje nuolat, kaip demonstratyvūs, tendencingi menamo sceninio komforto griovėjai. Kita vertus, ten, kur paisoma sceninių „jėgos linijų“, spygliai vykdo agresyvią invaziją į svetimas teritorijas, privačius erdvės segmentus, kuria scenoje karo atmosferą (ką taip scenoje mėgsta ir ko taip nuosekliai siekia – ir pasiekia – Vaitkus). „Taip pat spyglys yra vienas iš kančios simbolių. Bet mano supratimu, tai nėra piktavališkas, kenkėjiškas simbolis.“

O rutuliai? Kadangi spektaklio centrinė figūra yra poetas futuristas Majakovskis, buvo logiška tikėtis scenovaizdyje kvadratų ir kubų (tiesa,

vienas kvadratinis ekranas ten yra, ir, anot Arčikausko, tai kukli duoklė Malevičiui). Bet ką reiškia kamuoliai? „Kamuoliai – tai judėjimas, ridenimas, biliardas, karas. Rutuliai yra dėkinga priemonė, konstruojant dinamišką situacijų kaitą.“

Spektaklyje naudojama trylika labai didelių kamuolių, per pusę žmogaus aukščio, trylika mažesnių, kurių įmanoma įsitverti, ir dar tiek pat už šiuos mažesnių, kuriuos galima apglėbti. Tas skaičius – trylika – scenografui labai svarbus. „Tai yra „juodosios mišios“, – sako jis. Visi tie kamuoliai juda, jais manipuliuojama, jie nuolat „vaidina“. Apibendrinant galima drąsiai teigti, kad spektaklio „Tryliktas apaštalas...“ scenografija mobilumo požiūriu yra rekordinė dekoracija, ir ne tik mūsų krašto teatruose, bet ir visur kitur.

Žiūrovų akis stačiai rėžia efektingi pagrindinių personažų ir masinių scenų dalyvių kostiumai, kuriuos sumodeliavo taip pat Arčikauskas. Tai ryškūs, daugiausia raudoni šortai, frakai, togos ir tunikos. Daugybė įvairių kaukių (apie jas vėliau). Ypač įstabi kaukė-abažūras, aklinaį dengianti aktoriaus veidą. Koks tai puikus ironiškas Majakovskio eilėraščio eilučių sceninis išrišimas: „Šviesti visada, šviesti visur – štai mano ir Saulės šūkis!“, t.y. žmogus-šviestuvas? „Majakovskis yra labai vienišas. Tai – jo pokalbis su lempa. Būčiau padaręs jį su žvake, bet, deja, teatre to negalima daryti“.

Ar visa tai – kabaretas? Taip, sako dailininkas, nes spektaklis apie Majakovskį yra spektaklis apie revoliuciją. O revoliucija visuomet yra pramoga. Ir erotika taip pat. Ten, kur revoliucija, visuomet bus ir erotika. Todėl spektaklyje ir viena iš Majakovskio epostasių – Poetas revoliucijos šauklys – toks agresyviai erotiškasis, bet su vištgaudžio sparnais.

Vis dėstau Genijui savo samprotavimus apie tai, kaip jis puikiai do-roja unikalią Pohuliankos teatro scenos erdvę. Antai spektaklyje „Eglutė pas Ivanovus“ buvo panaudotas ratuotas agrikultūrinis mechanizmas (ar sėjamoji, ar kultivatorius), kuris atskiria avansceną nuo likusios scenos erdvės. Važinėdamas po sceną ratuotas mechanizmas manipuliuoja scenos erdvėmis. „Jis ten skaido, redaguoja scenos laukus. Atidarinėja ir uždarinėja erdvę“. Visa tai puikiai dera su Algirdo Martinaičio muzika ir Vaitkaus režisūra – sukuriamas unikalus karnavalinio misterinio *requiem* žanras.

Štai ir kodinis žodis „misterija“ jau ištartas, bet prie jo dar grįšime. Tačiau įkyriai dūzgianti smalsumo skraidyklė vis nenustygsta: o štai „Eglutė pas Ivanovus“ „kultivatorius“ su ratais pamažu tampa

ritualinėmis (gedulingomis?) vežėčiomis. Ritualinės vežėčios yra ir spektaklyje „Tryliktas apaštalas...“, bet jų didžiuliai ratai čia sukasi savaime, nepriklausomai nuo judesio, tarsi du didžiuliai laikrodžių ciferblatai. Ką rodo tie laikrodžiai – gyvenimą ir mirtį? Anot dailininko, jis iškart pasakęs režisieriui, kad šiais ratais nebus galima važiuoti per grindis, juos teks laisvai sukti rankomis. Taip atsiranda vyksmo ritualinė prasmė. Šių vežėčių „ienos“, kaip raidė A, kyla į viršų, sukurdamos dar vieną – vertikalią – energijos trauką. Tai ir Poeto meilės altorius, ir Golgota.

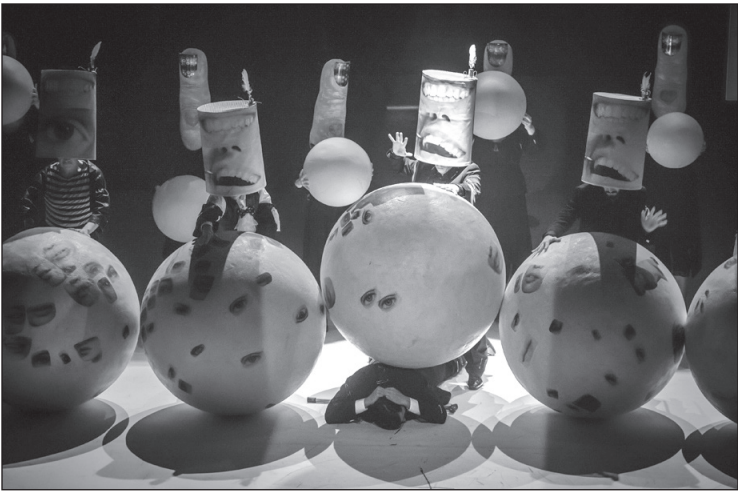
Čia atmintyje atsigaminoma žvaigždėtos vežėčių ienos, pakilusios į dangų Eimunto Nekrošiaus spektaklio „Ivanovas“ finale...

Esminis klausimas dailininkui: „Susidaro įspūdis, kad visuose savo kūrybos elementuose nuosekliai siekiate išvengti bet kokio tiesmukiškumo ir iliustratyvumo. Bet kuriuo, net smulkiausiu atveju ir už bet kurio posūkio net ir nešabloniškai mąstančio Jūsų kūrybos vertintojo laukia nestereotipinės staigmenos. Ar tai yra organiškai Jūsų kūrybos savybė, ar jūs tendencingai to vengiate? „Organiskai vengiu“, – pasigirsta atsakymas.

Spektaklio „Tryliktas apaštalas...“ kompozicija buvo numatyta kitokia. Iš pradžių turėjo būti poetinė dalis: „Vladimiras Majakovskis. Tragedija“, poema „Fleita-stuburas“ ir kita Majakovskio poezija. Finale (antra spektaklio dalis) turėjo būti suvaidinta reali Majakovskio susitikimo su Politechnikos instituto skaitytoriais stenograma – įvykio, po kurio praėjus dviem dienoms poetas nusižudė. Pjesės siužetas klostėsi lyg ir labai sklandžiai: poeto gyvenimas ir mirtis. Bet režisierius Vaitkus priėmė kardinalų sprendimą – tas dalis sukeitė vietomis. Dėl to pirmoji – dokumentalioji – spektaklio dalis baigiasi Poeto mirtimi (poetą „sutraiško“ rutuliai, jis klykia „mane suvažinėjo laikmetis!..“) O jau tada rodomas spalvingas karnavalinis ritualinis vyksmas, antroji, ilgoji spektaklio dalis, kurioje visu gražumu ir visa apimtimi atsiskleidžia ir Arčikausko scenografinė kosmogonija pagal Majakovskio poeziją. Tai transcendentinis, metafizinis, anapusinis Majakovskis; tai pasaulis, į kurį jis išėjo.

Tad logiškai kyla klausimas, skirtas abiem – ir dailininkui, ir statytojui (bet, nesant šalimais statytojo, klausiamo tik dailininko): „Ar visos šios jūsų abiejų sumąstytos ir Majakovskio poezijos pagrindu sukurtos totalinės teatrinės Joninės yra surengtos tam, kad judu kartu „permajakovskintumėte“ (t.y. pranoktumėte) patį Majakovskį?

Atsakymas į šį ir kitus klausimus – kitame rašinyje.



Scena iš spektaklio „Tryliktas apaštalas, arba Debesis kelnėse“

D. MATVEJEVO NUOTR.

Dabarties rekompozicija

Pažintis su Gyčio Arošiaus tapyba

LINAS BLIŠKEVIČIUS

XX a. pradžioje Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944) „Futurizmo manifestu“ paskelbė nuosprendį *Vittoria di Samotracia*, senajai kultūrai, tradicinėms vertybėms, ir iškelė „agresyvų judėjimą, karštingą veiklumą, bėgimą, *salto mortale*“. Jis pasiūlė antausį ir kumštį, dailę automobilio kapotą, storą išmetamųjų dujų vamzdį ir lėkimą artilerijos sviediniu, militarizmą kaip vienintelį pasaulio sanitarą. Šį manifestą skaitydamas supranti, kaip sensta, miršta ir atgimsta idėjos. Po dešimties metų nuo manifesto publikavimo prasidėjo tai, ko jame buvo trokštama, – totalus karas, su pertrauka trukęs iki amžiaus vidurio. Purslojančios, įvairiaspalvės, „polifoniškos“ revoliucijų jūros pasaulį vienaip ar kitaip skandina iki šių dienų (ne tik istorinių skaudulių, bet ir technologinių laimėjimų prasme). Futuristai norėjo naikinti muziejus, bibliotekas, visokio plauko akademijas – ir jos buvo naikinamos, jie norėjo mėnuli pakeisti elektros apšvietimu – pasaulis buvo elektrifikuotas, norėjo kaip peiliais įsirėžusiais kaminais uždūminti peizažą – ir jis buvo uždūmintas, jie norėjo matyti bėgiais dundančiais plienines krūtines – ir jos dundėjo, norėjo ploti propelerio ūžesiui danguje – ir jis užė. Lavonus iki dabar skaičiuoja.

Kai jau buvo nužudyta viskas, ką galima buvo žudyti, įsigalėjo rūškana tamsa. Ypač Rytų imperijoje, kurioje ateities pažadas virto dar didesne ir ilgiau trukusia naikinančia jėga. Kumštis, sukėlęs trumpą pasipriešinimą, galų gale užspaudė ir įtvirtino visuotinę melancholiją. Nepažymėti kapinynai išraižė visą „šviesaus“, bet taip ir neatėjusio rytojaus šalį, o jos erdvėje esantys peizažai buvo nukloti karinių industrijų tarša ir anglimis aprūkusiais miestais, skirtais galutiniam pasaulio naikinimo pasiruošimui, ginklų ir technologijų kūrybai, kurių užtektų šimtus kartų išguldyti žmoniją aibe skirtingų priemonių ir triukų – *salto mortale*.

Tapytojas Gytis Arošius savo kūryboje išreiškia tą praeityje užkoduotą ir dabartyje vis išnyrantį amžinąjį nerimą, kurį žymi brutalizmo architektūra, industrinių pastatų ir militaristinio transporto, grandiozinių projektų persmelktas, tačiau ištuštėjęs peizažas. Jo bakalaurnio darbo recenzentas Mantas Daujotas teigė, jog jo kūrybos ciklas „Enigma“ nukelia „į nerimo kupiną pusiau fantastinį pasaulį, kuris perneš lyg glaudžiai rezonuoja su realaus pasaulio tamsybėmis, kad ramia galva galėtume teigti, jog tai tėra kažkoks blogas sapnas“. Panašu, kad pagrindinių jo tapybos darbų (kurių šiuo metu dar nėra daug)

tematiką galima susieti per architektūrinės galios ir baimės retorikos interpretaciją ir retrofuturizmo idėją – dabarties ir dabartyje turėjusios būti ateities neatitikimą. Arošius atskleidžia, kad įkvėpimo gauna iš įvairių šaltinių – muzikos (sukeliančios tam tikras naratyvines vizijas, paremtas sinestezišku perkėlimu iš vienos meno krypties į kitą, kartu jas apjungiant), vis pasirodančios „nežinia ko baimės“ ir negatyviosios minčių pusės. Pastarųjų toksiškumas, perkeltas į vizualinę plotmę, pasireiškia „kaip kameros blykstė“ arba, kaip jo *alma mater* (Vilniaus dailės akademija) mėgsta sakyti, – darbus nušviečia atominiu sprogimu. Tai sukuria ne įprastinę šviesą, o lyg iškart po blyksnio išdegusių akių keliamą orientacijos ir supratimo, kas įvyko, praradimą, tamsą ir kontūrų išnykimą.

Autoriaus kūryboje aiškiai dominuoja vertikalės ir horizontalės, o pojūtis itin statiškas, net sintetiškas, tačiau vaizduojama tikrovė yra transformuota į ją perkeltiant svetimkūnius, papildančius įprastą posovietinei erdvei peizažą. Atpažįstamumas, efektas ir neatitikimas, fantastinis dėmuo pasiekiamas naudojantis fotografijomis, į jas įterpiančiomis neegzistuojančius objektus arba pasitelkiant skaitmeninius eskizus, koliažiniu principu konstruojamus vaizdus. Gautas rezultatas iškart užkuria *dark ambient* skambesį ir užšalusios distopijos įspūdį. Sausas žvarbumas Arošiaus kūryboje ryškus dėl jo apsėdimo – mėlynos spalvos. Ypač tai matoma industriniam peizaže „Stotis“ (2019), kuriame nuo neidentifikuojamos paskirties pastato žiemą kyla pavojus, snaudžianti grėsmė. Ja referuojama į dar vieną autoriaus įkvėpimo šaltinį – tai per XX a. Šaltąjį karą vykusią ginklavimosi varžybą ir daugelio net Lietuvoje stovėjusių industrinių pastatų tikrosios paskirties slėpimo keliamas jausmas.



Gytis Arošius, „Stagnacija“. 2019 m



Gytis Arošius, „Kur dingo medžiai“. 2020 m.

Persekiojantis autoriaus kūrybą mėlis iš pažiūros teikia erdvės ir gylio įspūdį, kuris sustiprina neapčiuopiamumą ir savaime nurodo ne tik į neaprepties išraiškos siekį, bet turi ir depresijos konotacijų. Lyg kolekcionuojami mėlyni atspalviai primena Pablo Picasso mėlynojo periodo monochromatiškumą, asmeninę tragediją žymėjusį jo liūdesį, simboliškai sutapusi su *belle époque* saulėlydžiu. Tačiau minėto ciklo teminis vientisumas – žmonių figūros, portretai – Arošiaus kūryboje pasireiškia kitaip. Čia dominuoja pesimizmas, projektuojamas išorei, kuriai tamsi paletė tik prideda svorio. Tapybos svoris neretai siejamas su vidumi, su depresija ir giliu vangumu, lyg pradingusia energija. Pavyzdžiui, tapytoja Benigna Kasparavičiūtė, rašydama apie Arošių po 2019 m. vykusios bakalauro baigiamųjų darbų parodos „Vartų“ galerijoje, apibūdino jį kaip precizišką, tamsų, prislopinto kolorito tapytoją, naudojančią niūrius ir bauginančius motyvus, kurie

jai „kiek primena ankstyvąją Stasį Eidrigevičių, šiek tiek Kostą Gaitanži, kai šis dar buvo nespaltotas, [...] labiausiai – Kostą Dereškevičių, kamuojamą kažin kokios retos, kraštutinai gniuždančios depresijos formos.“ („Kliudžiau“, *Literatūra ir menas*, Nr. 11 (3682), 2019). Tačiau susitelkimas tik į vidines tokių autorių būsenas apunkina interpretacinį potencialą, nes čia identifikuojama ne tik vidinė būseną, bet ir pasaulio istorinė tikrovė. Ji Arošiaus kūryboje atkuriamą lyg iš siaubą keliančių pasakojimų apie aukščiausio laipsnio baimės produktus – daugybę cheminio ginklo gamyklų sovietiniame lageryje, industrijų, apnuodijusių ištisus plotus, iprito (bespalvis ir bekvapis aukščiausios klasės cheminis ginklas) debesimis užklojusio gyvenamąsias teritorijas, sisteminiu ciniškumu išnuodytus kaimus, radioaktyvius ežerus, to paties Černobylio. Panašu, kad sovietinių katastrofų istorija šiems peizažams suteikia tam tikrą pasakojimą ir dabarties

abejonių ateitimi pagrįstumą. Juk šalia Černobylio buvo įsikūręs monomiestas, turėjęs būti „tobulu“ sovietiniu laimėjimu, „geriausia, ką pasiekė sistema“, galų gale virtęs negyvenama teritorija.

Per asmeninius pokalbius Arošius atskleidė, jog kartkartėmis paveikluose šmėžuojančios žmonių figūros yra tik tam tikro siužeto aktoriai, kuriais nesiekama išreikšti kažkokio asmeniškumo ar sąsajos su savimi. Jis teigia, kad jos pasitelkiamos siekiant užaštrinti skirtį tarp gyvybės ir jos sukurtos aplinkos. Žmonės tampa lyg scenografijos rekvizitais, primenančiais apie kadaise buvusį gyvastingumą, jie kaip praeities vaiduokliai arba stebėtojai, pasirodantys toluose paveiksle „Testas“ (2019) ar „Kažkas tave stebi“ (2019). Pastarajame vaizduojamos trys vaiduokliškos, paranoją keliančios figūros ant pro langą matomo daugiabučio stogo, kurias norisi tapatinti su bauginančiais sistemos agentais. Kiek kitokia figūra atsiranda paveiksle „Stagnacija“ (2019). Čia ji primena plokščius žmogeliukus vizualizacijose, iš anksto mums pranešančiose apie būsimą Vilniaus naikinimą grubiomis architektūrinėmis intervencijomis. Priešingai nei pastarosiose, čia nesiekama manipuliuoti ir pagražinti, taip sukuriant priešybę depresijai – euforišką narcisizmo ir perdėto laimingumo būseną, dėl specifinio aktyvumo reikalaujančią specialistų dėmesio. Čia sukuriamas siužetas dekonstruoja žmonijos sąvybę kurti nerealius ateities projektus, galų gale virstančius savo priešybėmis. Paveikslą galima susieti su dviem tikrovėmis sovietinėje eroje – skurdžia, deficitine, kurią žymi tuščias šiltnamiai be stiklų, ir keistų grandiozinių projektų, tokių kaip ekranoplanas, perkeltantis žmogų į prieštarių terpę, kurioje jis tėra vienkartinis įrankis.

AUTORIAUS NUOTRAUKOS

NUKELTA Į 7 PSL.

Klausimai mirties dienoraščiams

Kęstučio Grigaliūno paroda „Iškabink akį tam, kas atsimena praeitį“ Pamėnkalnio galerijoje

NATALIJA ARLAUSKAITĖ

Kai 2015-ųjų gale Kęstutis Grigaliūnas susuko savo darbo „1941“ šilkografijos lakštus ir, papildęs juos naujais, sukabino baltų ričių kekėmis galerijoje „Kairė–dešinė“, t.y. iškeltą į matomumą represijų archyvą vėl suarchyvavo, paslėpė nuo akių ir suvyniojo ilgam saugojimui it pirusus ar Torą, vienas svarbiausių klausimų buvo toks: o kaip dabar šį naują archyvą matysime, kiek ir kaip įmanomas ilgamečio darbo prie skirtingų projektų, perdirbančių vizualų sovietmečio politinio persekiojimo archyvą, vis atsinaujinantis eksponavimas, ar jam negresia tapti proginių parodų privaloma ir vis labiau automatizuota dalimi?

Dabartinė paroda „Iškabink akį tam, kas atsimena praeitį“ Pamėnkalnio galerijoje siūlo kaip tik tokį išbandymą – 419 iš 718 „Mirties dienoraščių“ (2010) lakštų dengia sienas ir kolonas ekspozicijoje, skirtoje pirmosios sovietinės okupacijos pradžios 80-mečiui ir po metų prasidėjusiam trėmimui paminėti. Šitie darbai, kurių kiekvieną sudaro išdidintos, šilkografija atspausotos bylos nuotraukos ir trumpos biogramos, gerai žinomi, ne sykį eksponuoti, o jų medžiaga atspausdinta tome „Mes iš pirmo vežimo“ (Vilniaus grafikos meno centras, 2012). Todėl nori nenori suklūsti, ką dar ar kitaip pasako nauja paroda, kur pastumia žvilgsnį. Juolab kad vyksta meno institucijoje ir verčia galvoti ir apie meninius sprendimus, ir apie komemoracijos ypatumus.

Šioje ekspozicijoje, kurioje bylų profiliais ir galvomis *en face* be tarpų nukloti paviršiai supa iš visų pusių, pagavau save veidų ritme ieškant skirtumų – stambesnių ir smulkesnių, tarsi bendrų ir asmeniškai kabinančių. Staiga koks nors veidas sučiumpa žvilgsnį, nes minimalia veido plastika atrodo labai šiuolaikiškas, iš labai pažįstamų

laikysenų repertuaro. O štai kitas verčia sustoti, nes atrodo lengvai galintis būti ne politinės, o kriminalinės bylos veidas arba stebina išraiškos nykumu.

Ir tada supranti, kad tavyje ką tik suveikė romantinis, heroizuojantis refleksas, prasilenkiantis su persekiojimo tikrove, šlavusia socialines žmonių kategorijas, grupes, neypatintai besigilinantis į charakterius ir fizionomiką. Tai aš (ar mes?) visgi aptinku savyje potraukį ikoniniams – keliomis prasmėmis – vaizdams ir veidams, savotišką kultūrinį refleksą ieškoti „gražios aukos“, nors represijų fotografijos estetika didingumo nenumato ir nežada, o žmogus priešais šį optinį galios aparatą patiria menkinančią tapatumo transformaciją.

Stabtelėjau prie Motelio Adlierio. Kadaise vienas bičulis buvo juokais sugalvojęs man pseudonimą – Adler-Sokolowska, gal todėl. Vos 22 m. buvo, kaip ir dauguma kitų, ištremtas ir sušaudytas. Akis, užsikabinusi už vienos žydiškos pavardės, ėmė skenuoti viską ir vis surasdavo tokių pavardžių dar ir dar: Izrailis Levinas, tarnautojas, Godas Perelšteinas, prekybininkas, Izrailis Šteinas, darbininkas. Čia pat – Olgierdas Najman-Mirza Kryczyńskis, teisėjas ir prokuroras, aktyviai dalyvęs totorių draugijos veikloje, anot vienu šaltinių, miręs Smolensko kalėjime, anot kitų – sušaudytas Gorkyje. Kolegė Violeta Davoliūtė vis kartoja, kad atmintis apie deportaciją buvo sulietuvinta ir sukatalikinta, ir daug daro, kad būtų įsisąmonintas gerokai margsnis represijų ir represuotų „mūsų“ paveikslas. Taip ir šiuo atveju – iš pažiūros kone vienalytis vaizdas, vos pakeitus dėmesio mastelį, ima raibuliuoti konkretybėmis.

Tik iš pažiūros vienalytis jis ir dar kitaip – per stambų veidų šukavimą gali ir nepastebėti, kad veidai nėra vien vyrų. Metais vyresnė už Motelį Adlierį sesuo Stasė Trakimaitė, gyvenusi ir sušaudyta Kaune, mokytoja iš Ukmergės Filomena



Ekspozicijos fragmentas

AUTORIAUS NUOTRAUKOS

Vosiliūtė, sušaudyta Krasnojarsko krašte, šalia jos – Domicelė Lužaitė-Virkutienė iš Šiaulių, sušaudyta Gorkyje, o kiek atokiau – įstabiai intensyvaus žvilgsnio Vanda Pranckonienė, sušaudyta naikinant Minsko kalėjimą, kai artėjo Vokietijos kariuomenė. Vienos suimtos ir žuvo pagal sąrašus, kitos už veiklą, dar kitos ir už savo, ir už sutuoktinių ar visos šeimos veiklą. Ir vien šis trumpas apsidairymas siūlo kiek kitokias naratyvines atplaišas nei, pavyzdžiui, galime matyti dominuojančiame lietuvių istoriniame kine, kur moterys – dažniausiai bebalsės aukos, padėjėjos, herojų mylimosios ar aukas apraudančios motinos.

Vien pagalvojusi apie savo reakcijas, kol sukau ratus ir kilpas parodoje, gerai įsivaizdavau, kaip

šioje ekspozicijoje galėtų vykti istorijos pamoka. Išsirinkite kurį nors veidą ar asmenį ir pagalvokite, kodėl būtent jis ar ji prikaustė jūsų dėmesį. Išžiūrėkite į pavardes – kokių tautybių Lietuvos žmonės buvo represuoti ir sušaudyti? Ar taip ir manėte? Ką apie tai galvojate? Dauguma čia matomų veidų – vyrų, bet yra ir moterų, suraskite jas. Perskaitykite jų biogramas – ar jos tokios pat kaip ir vyrų biogramos? Paieškokite papildomos informacijos internete. Ką šie panašumai ir skirtumai reiškia?

Įsivaizduoju ir kaip galėtų atrodyti taip šiuolaikinėje mokykloje vertinama integruota pamoka, kurioje galėtų atsirasti vietos dailei. Palyginkite nuotraukas byloje ir parodoje – kuo jos skiriasi? Ar tai,



Vanda Pranckonienė, namų šeimininkė. Iš Kęstučio Grigaliūno parodos „Iškabink akį tam, kas atsimena praeitį“. 2020 m.

ATKELTA IŠ 6 PSL.

Paveiksle „Laiku“ (2019) vaizduojama retrofuturistinių automobilių stovėjimo aikštelė, už jos matyti sovietinio stiliaus namai, tarp jų – kosminio transportavimo sistema. Sprendžiant iš viso ko nykumos, čia, matyt, labiau tiktų šio JAV technologinio laimėjimo kopija – sovietinis „Buran“ (liet. pūga), tačiau pagal raketų nešėjų formas galima teigti, jog vis dėlto čia amerikietiškoji versija. Toks dviejų skirtingų civilizacijų sugretinimas panaikina tam tikrą fiksuotą vietą, neleidžiančią prisišti prie lokacijos. Paveiksle „5G“ (2019), eksponuotame „XI Jaunojo tapytojo prizo“ finalininkų parodoje, juntamas ir laikiškumo

sampratos pokytis, išreikštas simultaniškumu – praities, ateities, lūkesčių, neįvykusių vizijų ir dabarties būsenų dėmenimis. Be to, čia lyg apsisverčia įprastinė planų hierarchija, kai flora pirmajame ir sovietinę utilitaristinę architektūrą primenantis namas antrajame plane užleidžia vietą bokštui pavikslo viršuje. Šiame kūrinyje suderinami skirtingi vaizduojamųjų objektų dėmenys, nes, pasak paties autoriaus, čia esama nuorodos į architektūros istoriją, didžiuosius utopinius projektus. Vizualiai paveiksle vaizduojama struktūra primena Vladimiro Tatlino projekto „Trečiojo internacionalo monumentui“ (1920) sugretinimą su realybėje įgyvendintais utilitariais namais. Tiesa, Arošius teigia, jog čia pasitelkta ir Franko Lloyd Wrighto

dangoraižio „Ilinojus“ utopistinė idėja. Architektūrinę liniją siūlo ir vėliausias jo darbas „Kur dingo medžiai“ (2020), kuriame galima atpažinti Klaipėdos miesto peizažą ir prisiminti didžiulius urbanistinius projektus, susiformavusius dėl pokario situacijos – didelio pigių būstų poreikio. Darbe pabrėžiama miesto funkcionalume išnykstanti gamta ir pats žmogus. Vienas iš šios architektūrinės stilistikos pradininkų Le Corbusier buvo sukūręs modulorą, tapusį nevykusiu tiltu tarp metrinės sistemos ir „natūralių“ (t.y. standartizuotų) žmogaus matų, kur žmogaus įvairovė redukuojama iki apskaičiuojamo vidurkio, iki specifinių sąlygų reikalaujančio ištekliaus. „Protingas“ sisteminis apskaičiavimas sukuria nesėkmes, tokias kaip „Pruitt-Igoe“ – masinio apgyvendinimo

projektą JAV, sunaikinusį esamą urbanistinę struktūrą, užbaigtą 1955 m. ir dėl didžiulio skurdo, nusikalstamumo ir rasinės segregacijos pradėtą griauti 1972 metais.

Nemažą galimų reikšmių aibę papildoma ir tapybinio konteksto nuorodos, kuriose minėtas mėlynasis periodas susijungia su itališkąja *Pittura metafisica* kryptimi, Giorgio de Chirico urbanistiniais peizažais ir nuorodomis į Arošiaus vertinamus autorius – Sidą Wattersą, Marką Tennantą ar Philipą Hale. Pabrėžtinai panašumas į Hansą Deferį atsiskleidžia per ūknotą mėlynumą, aiškumą prarandantį kontūrą. Panašu, kad daugelyje stilistiškai tapačios pakraipos tapytojų darbų atsiranda įspūdis, liudijantis žmonijos sukurtų garo mašinų pasekmes – aptemdytą

ką mes matome galerijoje, yra fotografija? Kaip manote, koks skirtumas tarp išdidintos bylos fotografijos ir grafikos? Atkreipkite dėmesį, kad ekspozicijoje darbai vienoda tvarka sukabinti per visą sienų ir kolonų plotą, o dėžėje sudėti likę ciklo darbai: ar eksponavimo būdas turi reikšmę? Kokią?

Tuo šis projektas ir stiprus, kad jo dalys gali būti vis rodomos su minimaliais pakeitimais, paryškinant tai vieną akcentą, tai kitą. Atrodo, kad ir mano akis kabinosi ne atsitiktiniu būdu. Berašydama atkreipiau dėmesį į fotografijų komplektą, lydintį įvairiose vietose publikuotą parodos anonsą: viską, ką paminėjau, šiame komplekte rasite, o turint minty, kad jis nedidelis (apie dešimt), tai ir šios kategorijos įgauna didesnę proporcinį svorį ir ryškumą. Ir šis pasirinkimas vėl primena apie mastelio, vizualių ir žodinių kategorijų intensyvumo, matomumo svarbą, galiausiai apie tai, kas yra „mes“.

Galerijos erdvė siūlo savo geometriją, kontekstą, paskirtį. Viena vertus, ji yra savotiškai saugi – uždeda institucinį meno rėmą, kuris tam tikru būdu anestezuoja ekspozicijos ir už stiklinių durų esančios kavinės beveik susiliejamą. Gastronomija paprastai sunkiai dera su valstybinio smurto žymėmis. Be to, ir ekspozicija prasideda ne nuo slenksčio, o kiek toliau, įveikus nedidelį tuščią, „niekieno“ plotą. Savo struktūra paroda – tai kilnojamas popierinis mauzoliejus, išlankstomas iš esmės bet kurioje erdvėje, vos išėmus iš dėžės (medinio lagamino) serija suguldytus lakštus, visus arba tik jų dalį. Šis portatyvinis mauzoliejus potencialiai gali būti išpakuotas bet kur, bet ar tikrai, ir kas tada atsitiktų – naujam archyvui ir mums, žiūrovams ir žiūrovėms? Atsakymo neturiu, bet norėčiau pamatyti šio archyvo gyvavimą peržengiant specializuotas parodines, muziejines erdves.

Paroda veikia iki liepos 21 d.

pasaulį, kurio valdymo sistema po truputį išstumia jos kūrėją. Bauginanti atmosfera ir industriniai ar urbanistiniai paminklai, technologiniai artefaktai, užvaldantys drobes, paskandina figūrų gyvumą. Praeities pažadų vykdymas sukėlė dabartinio rezultato svetimumą, aplinkos deteriorizacijos pojūtį ir įsibėgėjančios civilizacijos entropijos nuojautą. Tad tokioje racionalioje ir tvarkingoje industrinėje terpeje prarandama kontrolė, o joje vis dar išlikęs ateities pažadas gali būti perskaitomas kaip potencialaus regresyvumo ženklas. Taip pat kaip ir XX a. I pusės užsidegimas, vėliau Šaltojo karo inovacijos ir jų sukeltos katastrofos – naikinimas, kurio laukta tikint, plojant ir kviečiant ateiti arba tyliai stebint.

Užmirštos praeities dabartis

Iš pasakojimų apie 10-ąjį dešimtmetį

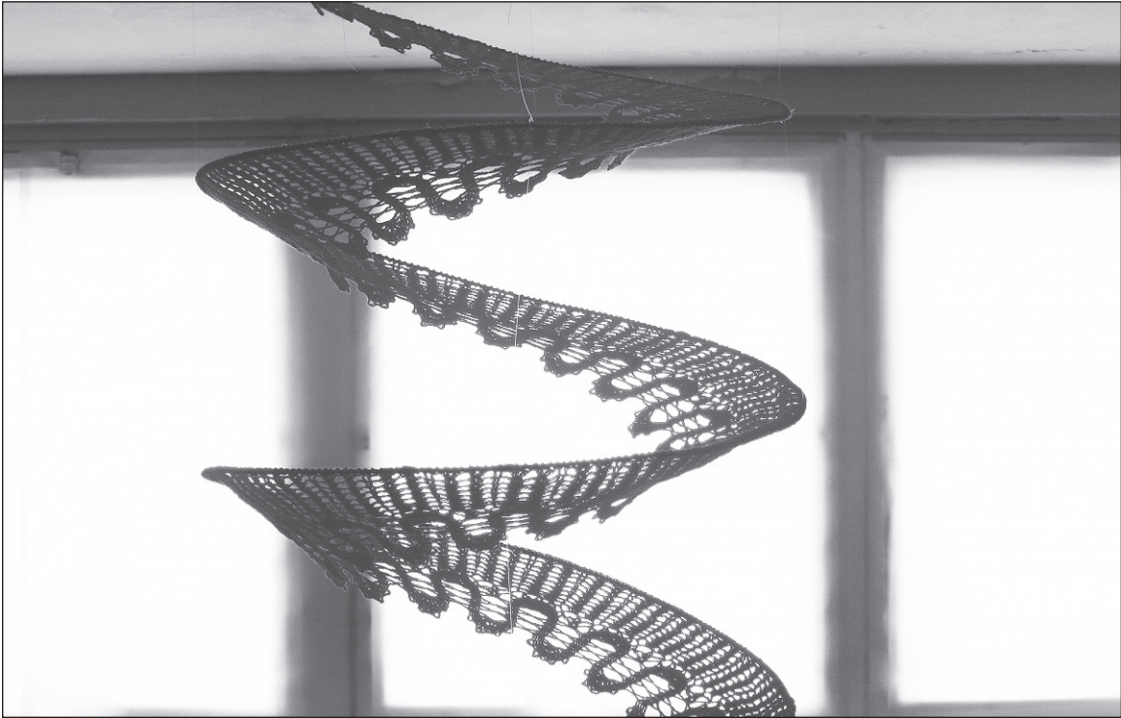
AIŠTĖ KISARAUSKAITĖ

Susidūrus su praeities kūriniais, ar jie būtų vizualinio meno, ar kritikos tekstai, kino filmai, net roko baladės ar kvepalai, į mus dvelkteli ne tiek pats laikas, kiek, greičiau, jo ištrynimas – taškas A (anuomet) ir taškas B (dabar) staiga tampa vienu AB, ir galima pasitikrinti, ar dabartyje atsidūrę kūriniai išlaikė savo galią, ar veikia jų magija, ar buvo juose implantuotas ateities numatymas, leidžiantis vis dar būti aktualiems. Ypač įdomu žvelgti į tuos, sukurtus 10-ąjį dešimtmetį, jau kalbančius šiuolaikinio meno kalba (nesikabinėjant prie termino „šiuolaikinis“), nors taip pat liekančius praeitame šimtmetyje, net tūkstantmetyje, be to, didžioji jų dalis tiek prislėgti viškos užmaršties, tarsi niekada nebuvo gimę. Kartais juos vos pamena net jų autoriai.

Parodos, vykusios 1996 m. apleistame pastate Vilniuje, Didžioji g. 3 ir 5 (kuratoriai Algis Lankelis, Paul Rodgers, Audrius Novickas), pavadinimas „Užmiršta dabartis“ gali būti diagnozė, ji prilimpa lyg polipai savo čiuptuvais, nutįsiais iš atminties į šiuolaikybę, tampa neaišku, kas gi vis dėlto anoje, o kas šioje dabartyje iš tiesų yra užmiršta. Mintis apie polipus irgi tįsta iš tuometinio Laimos Kreivy-tės straipsnio, publikuoto „Kultūros baruose“ (1996, Nr. 10) „Paskutinės polipų apeigos – „Užmiršta dabartis“ (...) , kur ji rašo: „Erdvė. Išrėtėjusi: be daiktų, žmonių, kiauromis angomis ir apsinuoginusiais griaučiais. Senatviškai kretančias konstrukcijas paremia ne storodžiai atlantai ir kietakaktės kariatidės, bet ažūriški „Nėriniai išorei ir vidui“ (Audrius Novickas).“ Toje

trupančios, alsuojančios pelėsiais prabangos apsuptyje lyg benamiai gyviai tuomet įsitaisė tiek lietuvių, tiek užsienio menininkų instaliacijos, objektai. Menotyrininkė kaip konceptualiai vieną stipriausių kūrinų pažymi Algio Lankelio „Susi-siekiančius indus“, ne mažiau ryški priešingybė „lakiems, siurrealistinį sapną primenantiems Lankelio vaizdiniams – geležinė Gedimino Akstino „Lova“. (...) Martine Hoyas išklįjuoja patalpą baltu popieriumi, kad atkreiptų žiūrovo dėmesį į ke-liausluksnę sienų tapybą tyčia palik-tose atodangose. Martinas Janiče-kas (Čekija) medinius perdenginius inkrustuoja blizgančia folija. (...) Name, kaip lauke, šalta ir drėgna – išnyksta simbolinė riba tarp miesto ir miško. Todėl tarp literatūros kla-sikos ir postmodernizmo suvešėjęs Augustino Beinoravičiaus „Šilėlis“ yra simptomiškas šiapus-anapus švytuojančio simpoziumo kūrinys. Televizorių girioje lietuvis apverkia svetimus gyvenimus, ilsisi ir kvė-puoja tyru antrosios gamtos oru“, – rašo Kreivytė.

Tačiau visai aišku, kad nuo anos „dabarties“ tikrai daug kas radikaliai pakito (ko mes paprastai ir tikimės iš laiko tėkmės). „Užmirštos dabar-ties“ erdvė rodo vieną ryškiausių pokyčių – prabangių, autentiškais praėjusių epochų lipdiniais, by-rančiu parketu pastatų, kokiame vyko paroda, sostinėje vargu ar ra-sime, net ir tiesiog apleistų pastatų mažai, ypač senamiestyje. Visi jie „įsisavinti“ arba „bus rekonstruo-jami“, sudoroti laukinio 10-ojo dešimtmečio, dabarties NT „plėtros“, geriausiu atveju – restauruoti ir tapę milijoninės vertės turtu. Paradoksas – eksponatai ir pastatai tiesiog susi-keitė vietomis. Dabar apleistieji yra meno kūriniai.



AUTORIAUS NUOTR.

Audrius Novickas, „Nėriniai išorei ir vidui“. 1996 m.

Kapitalistinis plėtimosi, naujų rinkų, investavimo ir pardavimo poreikis kažkodėl mažai tepalietė Lietuvos šiuolaikinį meną. Nuola-tinė XX a. ir XXI a. dailės ekspozicija sugrūsta į kelias NDG sales, atrodo, tuoj uždusins savo tankumu žiūrovą. Net atsiradus privatiems MO ar mažesniai „Tartle“ mu-ziejams, keletui kitų investuotojų, dabarties meno nereikalingumas vis tiek lieka įbetonuotas. Kreivytė rašė: „Laikas. Laikinas menas (o to-kia ir yra ši instaliacija) stokoja ir geidžia iš amžinybės tįstačio siūlo, todėl desperatiškai bando nusitverti laiko pakąstų vietų ir daiktų, pasi-lypėti ant dulkių krūvos kaip ant kojūkų. (...) Išdidūs, kai sakome: štai – mes nekuriame amžinų paminklų savo didybės manijai, mums svarbu procesas, bendravimas ir sirenų balsai vyno statinėje. Bet susigėdę skubame pridengti trumpaamžius

kūrinius spalvotomis nuotrauko-mis. Nes tikroji tokio meno būtis – kataloginė ir prieš akimirką vyno garuose garbintas buvimas pralaimi atrodymui, tūris pasiduoda plokštu-mai, vizualumas – fotogeniškumui.“

Šie kūriniai pažymėti nevilties įspaudu, svajonių ir laikinumo, kaip Tomaszo Matuszako (Lenkija) kū-rinys-užrašas ant lango „Galėsite užėiti vėliau“. Bet jie gimė iš revo-liucinės energijos, todėl nelinkę taip lengvai pasiduoti, virsti tik katalo-giniais, atsakyti savo naujų, taip sunkiai įgytų kūnų. Nestabili 10-ojo dešimtmečio butis išsvoidė spalvo-tas nuotraukas, besikraustant dingo popieriniai katalogai, o kai kurie objektai net nebuvo nufotografuoti. Bet nemaža dalis jų išgyveno, kai kurie leidžiasi pakartojami. Tūris vis dėlto laimėjo prieš plokštumą – sandėliukuose, sodybose, nešildo-muose garažuose nemaža dalis jų

vis dar egzistuoja, prieštaraudami savo laikinumo idėjai. Novicko „Nėriniai išorei ir vidui“, 25 metrai mežginio, specialiai šiam projek-tui nunerto dviejų tautodailinin-kių, kiek pagelto, bet taip pagelsta prabangūs praėjusių amžių nėra-niai. Žvelgiant į anuometinės ekspozici-jos nuotraukas, nežinia, kas dabar atrodo prabangiau – lubų lipdiniai ar trapios ažūrinės mežginių spira-lės. „Griuvėsiai primena gyvį, kuris šnopuoja, šeriasi, tuštinasi ir laišo nubrozdintus kelius.“ (Kreivytė) Dabar meno kūriniai vis dar laišo savo sulaužytus šonkaulius, šno-puodami mums į sąžinę.

A. Novicko „Nėriniai išorei ir vi-dui“, dėl kurių ir parašytas šis tekstas, eksponuojami galerijoje „Trivium“ (Vitebsko g. 21, kultūros komplekse „Sodas 2123“).

Paroda veikia iki liepos 23 d.

Kronika

Nacionaliniame M.K. Čiurlionio dailės muziejuje paroda „Petras Kalpokas (1880–1945) ir aplinka“

Petras Kalpokas (1880–1945) – vie-nas žymiausių ir produktyviausių XX a. pirmosios pusės lietuvių ta-pytojų, scenografijos, freskų kūrėjų. XX a. pradžioje išgarsėjo ne vien Lietuvoje, bet ir Vokietijoje, žino-mas Latvijoje, Kauno meno moky-klos profesorius, tapybos studijos vadovas.

Pirmojo pasaulinio karo laiko-tarpiu Kalpokas prarado visus savo kūrinius – 120 paveikslų, kurie iš Mintaujoje vykusios personalinės parodos buvo vežami į Berlyne ren-giamą jį parodą. Tik 16 iš jų 1937 m. Vytauto Didžiojo kultūros muziejui pavyko nupirkti iš privataus vokie-čių kolekcininko H. Lüderio-Lühro. Šioje ekspozicijoje žiūrovai pirmą kartą išvys Kalpoko tapybos visumą,

papildytą dar didesne prarastos kū-rybos dalimi, kurią privatūs asme-nys sugrąžino į Lietuvą iš įvairių šaltinių, dažnai iš užsienyje gyve-nančių savininkų. Paroda leis pirmą kartą išsamiau susipažinti su reikš-mingiausiu ankstyvuojau Kalpoko kūrybos periodu, pamatyti paveikslus, atnešusius jam šlovę svetur, ir įsitikinti neeiliniais tapytojo gabu-mais jaunystėje.

Parodoje pristatomi žymiausi visų laikotarpių Kalpoko kūriniai, visi dailininko tapybos žanrai: Lie-tuvos, Italijos ir Šveicarijos peizažai, improvizuoti jam artimiausių žmo-nių – žmonos Olgos Dubeneckienės-Kalpokienės, žmonos sesers T. Švedaitės, dailininko Igno Šlapelio, baletto artistės Marijos Juozapaity-tės-Kelbauskienės, motinos – por-tretai, keli autoportretai, įpras-minantys svarbiausius autoriaus gyvenimo etapus, taip pat istori-niai Lietuvos kunigaikščių portretai, simbolinės kompozicijos bei vaiz-dai iš žvejų gyvenimo, dailininko kūryboje itin reti naturmortai, nes



Petras Kalpokas, „Upelis pavasarį“. 1907 m.

jo nedomino negyvoji gamta ar kiti civilizacijos sukurti objektai.

Tai antroji Petro Kalpoko tapy-bos paroda, surengta po dailininko mirties. Pirmoji įvyko 1980 m. Vil-niuje, Lietuvos dailės muziejuje. Pastaraisiais metais dailininko kū-riniai buvo rodomi keliose reikš-mingose ekspozicijose. Viena iš

jų – „Priešaušrio“ paroda Nacio-naliniame M.K. Čiurlionio dailės muziejuje (2019). Itin svarbus buvo pirmas mėginimas įrašyti Kalpoką į Europos meno kontekstą tarptauti-nėje parodoje, skirtoje Europos pei-zažui (2009). Neseniai trys daili-ninko darbai eksponuoti Paryžiuje, Baltijos šalių simbolizmo parodoje,

kuri buvo perkelta į Estijos dailės muziejų Taline, o šių metų vasarą atkeliaus į Nacionalinę dailės gale-riją Vilniuje.

Kalpokus gimė 1880 m. Miški-nės viensėdyje, Rokiškio apskrityje, mirė 1945 m. Kaune. Dailininkas aktyviai dalyvavo visose pirmosiose lietuvių dailininkų parodose, meni-nius jo gebėjimus anksti pastebėjo latvių dailininkai Jānis Valteris ir Vilhemas Purvītis. Ryškų Kalpoko tapytojo talentą subrandino Miun-cheno dvasinė aplinka, padėjusi su-rasti savitą modernią meninę raišką. Čia jis sulaukė didesnio kūrybinio pripažinimo, buvo secesijos narys, dalyvavo Kunstvereino parodose. Taip pat buvo gerbiamas ir Rygoje kaip aktyvus Baltijos dailininkų są-jungos parodų (1905, 1910, 1911, 1913, 1918) dalyvis.

Parodos kuratorė dr. Nijolė Tu-mėnienė. Paroda veikia iki lapkri-čio 11 d.

RENGĖJŲ INF.

Šokis iš gyvenimo niekur nedingsta

Pokalbis su pedagoge, buvusia baleto soliste Aušra Gineityte

DARIJA SELIUKAITĖ

Kas pastūmėjo Jus pasirinkti balerinos profesiją?

Mano dėdė Adomas Gineitis buvo profesionalus pramoginių šokių šokėjas ir choreografas. Būtent jis ir jo žmona Valentina mane paskatino lankyti baletą. Jie matydavo mane šokančią per mūsų giminės šventės. Atsimenu, šokdavau ir su pačiu dėde Adomu. Kartą teta Valentina rado laikraštyje skelbimą apie šokių būrelį Geležinkelių kultūros rūmuose ir parodė mano mamai. Aš šokinėjau iš džiaugsmo – noriu, noriu, noriu! Tai ir pradėjau šokti šešerių metų.

Ar tapti balerina buvo Jūsų užgaida?

Daugelio mažų mergaičių vaikystės svajonė – tapti balerina. Aš buvau ne išimtis. Ypatingai sutelkusi dėmesį žiūrėdavau baletą per televiziją. Pirmas mano gyvai matytas baletas buvo „Spragtukas“, vėliau – „Žizel“, net kelis kartus su skirtingomis solistų sudėtimis. Mama nuvedavo ir į M.K. Čiurlionio menų mokyklos Baleto skyriaus baigiamuosius koncertus. Atsimenu, visada išeidavau išraudusiu veidu, įsiaudrinusi, pakylėta. Trauka buvo milžiniška.

O šokių būrelį lankėte?

Kaip minėjau, pradėjau Geležinkelių kultūros rūmuose pas mūsų legendinę primabaleriną Mariją Juozapaitytę-Kelbauskienę. Čia ir gavau rekomendacijas stoti į M.K. Čiurlionio menų mokyklą. Mamai pasakiau labai labai norinti. Mama išsigandusi sako tėčiui: „Ji nori būti balerina, bet juk tai taip sunku...“ Tėtis, gerai pamenu, pasakė: „Nori, tai tegul eina, bando.“

Ar buvo sunku mokytis M.K. Čiurlionio mokykloje, derinti bendrojo lavinimo ir baleto pamokas? Susitvarkėte su krūviu? Kas padėdavo sunkiomis akimirkomis?

Lengva nebuvo, bet net negalvojau apie tai, nes, matyt, labai norėjau. Ir vėl daryčiau tą patį, jei reiktų, viską iš naujo... Sunkiomis akimirkomis tikriausiai padėdavo žemaitiškas užsispyrimas. Tiesiog eini, kasiesi, rausiesi toliau... Šalia buvo tėvai, mokytojai, kurie palaikydavo, pabardavo, kai, matyt, reikėjo, ir tiek. Nebuvo jokių psichologų. Mes net nežinojom apie juos ir galbūt todėl teko nejučia, savaimė, patiems ugdytis stiprų charakterį, užsispyrimą siekti tikslo, savo svajonių.

Kas buvo Jūsų mokytoja Baleto mokykloje?

Leokadija Šveikauskaitė-Dumšaitienė. Kaip man pasisekė! Fantastiška

pedagogė, psichologė, globėja, baleto ir gyvenimo Mokytoja.

Kodėl taip sakote? Ar ji padėjo Jums mokykloje, kai buvo itin sunku?

Taip. Mokėjo laiku ir vietoje pasakyti, ką reikia, ir skatino dirbti toliau. Pamenu, aštuntoje klasėje sugalvojau išeiti iš baleto, nes atseit balerinų kojos būna negražios, raumeningos. O juk paauglystėje svarbu, ar aš graži, ar patinku bernams, ir kiti panašūs dalykai... Taigi Dumšaitienė pastebėjo mano nuotaikas ir pasakė: „Gerai, ir išeik.“ Tačiau kitą dieną pasikvietė mane atskirai ir papasakojo, kad visą naktį dėl manęs nemiegojo. Kažkaip labai greitai viską gražino į vietas mano galvoje. Vėliau, jau dirbdama teatre ir po spektaklio valydamasi grimą, pagalvojau: kaip gerai, kad neišėjau iš baleto. Dumšaitienė turėjo unikalų pedagoginį talentą, įtaigą, nuovoką, kaip bendrauti su jaunimu, puikų humoro jausmą. Neatsitiktinai tiek daug jos buvusių mokinių tapo mūsų baleto solistėmis, gromis profesionaliomis šokėjomis.

Kokie Jūsų pirmieji žingsniai scenoje? Turbūt M.K. Čiurlionio mokykla rengdavo koncertus, statydavo spektaklius?

Tuo metu būdavo tik baigiamieji koncertai ir spektakliai VAOBT, dabartiniame LNOBT: „Daktaras Aiskauda“, „Spragtukas“, „Ana Karenina“. Karjeros pradžioje buvo daug „tragedijų“: nepaskyrė šokti beždžionėlių, ir net Vištos vaidmuo koncertiniame numeryje mane iš pradžių aplenkė – buvau per aukšta. Taip nuoširdžiai ir graudžiai verkiau pirmą ir paskutinį kartą gyvenime... Vėliau viskas gerėjo. Šokau per koncertus solo „Šopenianoje“, „Freskose“, „Afrikietiškuose eskuizuose“, Alyvų fejės variaciją, labai gražų Natalijos Šiekštelienės numerį. Visko ir nesuminėsiu.

Baigusi mokyklą buvote priimta į Operos ir baleto teatrą. Kokia baleto artistės karjeros pradžia?

Pradžia pilna įtampos, begalinio susikaupimo. Juk viską reikėjo įrodyti, kurti save iš naujo. Klasikinio šokio baigiamojo mokyklos egzaminu aukščiausias balas čia lengvatų nesuteikia. Tai suvokiau savaime.

O jei Jums būtų pasiūlę šokti užsienyje, ar būtumėte vykusį? Gal Jūsų svajonė buvo tiesiog šokti didžiojoje scenoje, o kurioje šalyje – ne taip ir svarbu?

Kai dar nebuvo sukūrusi šeimos, mąsčiau apie tai, to norėjau ir net kūriau planus, kaip tai padaryti. Tačiau nepavyko. Mane kvietė Sankt Peterburgo (tuo metu Leningrado) baleto trupė, kurios repertuare buvo Kasjano Goleizovskio choreografinis palikimas. Jie mane

pastebėjo per stojamuosius egzaminus į Leningrado konservatorijos choreografijos studijų skyrių, kai dalyvavau kaip tuo metu stojančio Jurijaus Smorigino atlikėja. Nuvykau į tą trupę apsidairyti ir supratau, kad negalėsiu dirbti svetimame krašte, būdama viena tarp svetimų, kitokio mentaliteto žmonių. Panašiai ėmiau galvoti ir apie išvykimą į kitas Vakarų Europos šalis. Realiai išsigandau vienvės. Nesu ir nebuvau kosmopolitė, todėl ir likau čia. Kokių nors trumpų projektų pasiūlymų nepasitaikė, o pati ir neieškojau. Be to, buvo tarybiniai laikai, kai bet koks išvykimas į užsienį buvo komplikuoatas. Nežinau, kaip būtų susiklostę, jei Lietuva tuo metu būtų buvusi laisva. Mane visada žavėjo naujovės, šiuolaikinis baletas. Tuo metu Lietuvos balete vyravo klasika, ir labai džiaugdavausi galėdama šokti Jurijaus Smorigino, Anželikos Cholino spektakliuose. Tai buvo kažkas naujo, originalaus, šiuolaikiško. Vėliau atsirado Borisas Eifmanas, Kirillas Simonovas ir kiti neoklasikiniai choreografai, bet mano karjera jau ėjo į pabaigą ir dalyvauti jų pastatymuose neteko. Ypač būčiau norėjusi šokti Martyno Rimeikio choreografiją. Tam tikra prasme gimiau dešimt–penkiolika metų per anksti...

Kuris vaidmuo Operos ir baleto teatro scenoje Jums buvo pirmasis?

Alyvų feją „Miegančiojoje graužulėje“. Netrukus – Gatvės šokėja „Don Kichote“, Mirta „Žizel“ (trumpai), Senjora Kapuletė „Romeo ir Džuljetoje“ ir nemažai kitų.

Kiek Jums buvo metų, kai pirmą kartą šokote Alyvų feją? Gal pamenate, apie ką tada galvojote, kaip jautėtės?

Man buvo 20 metų. Labai norėjau šokti, bet dar labiau jaudinausi. Tai buvo alinantis jaudulys. Vėliau tokio nepamenu. Alyvų feją per visą mano karjerą kainuodavo daug nervų. Bet tai geras adrenalinas.

Teatro užkulisiuose verda konkurencija. Ar Jums teko kovoti dėl savo vietos? Ar buvote lengvai palaužiama, kai patekote į teatro artistų gretas?

Visada stengiausi koncentruotis į darbą. Niekada nesiečiau ko nors „perspjauti“, tiesiog stengdavau viską atlikti kuo geriau, kaip moku, ir kurti savo šokio versiją emocionaliai ir nuoširdžiai.

Koks vis dėlto solistės gyvenimas teatre? Ar buvo sunku atlikti solines partijas? Kas padėdavo parengti vaidmenis?

Tas gyvenimas sudėtingas, spalvingas, įdomus ir jaudinantis. Vaidmenis padeda parengti pati choreografija, repertoriai, partneriai, dramaturgija.

Jei vaidmuo dramatiškas, gali įkvėpti ir literatūra, geras kinas, dramos spektaklis. Visko čia daug.

Ar kada teko patirti traumą vykstant spektakliui ir šokti toliau?

Teko Vytauto Brazdylio „Kopelijoje“ ir Anželikos Cholino „Romeo ir Džuljetoje“ stipriai nikstelėti koją. Bet, laimė, abu kartus spektaklio gale. „Kopelijoje“ turėjau išeiti iš scenos, bet gerai, kad tai buvo masinė scena, matė tik savi, o kitame spektaklyje baigiau šokti su „užšaldyta“ koja. Tikros bėdos tokiu atveju prasideda kitą dieną. Kaip sakoma – kas negriūna, tas nešoka.

Iš kur sėmėtės įkvėpimo ir jėgų eidama į sceną? Ar stipriai jaudindavotės?

O taip! Ir kuo toliau, tuo labiau. Juk sėkmingi pasirodymai, pagyrimai įpareigoja. Tik metams bėgant išmoksti slėpti jaudulį ir tvirtai valdyti virpančias kojas, kad niekas nematytų. O nervas, jaudulys turi būti. Be jo šokis taptų šaltas ir negyvas. Tokia gero šokio kaina – nemažai nervų.

Koks vaidmuo Jums buvo tikras iššūkis scenoje, pareikalavęs daugiausia jėgų, ištvermės?

Ledi Makbet ir Medėja. Ir sunkiausi fiziškai, ir vieni mėgstamiausių.

Ar tai buvo itin sunkios choreografijos spektakliai?

Taip, jų choreografija sudėtinga, intensyvi. Be to, nemažai jėgų reikalavo ir ypač emocionali dramaturgija. Bet man labai patiko kurti tokius vaidmenis.

Apie ką mąstydavote šokdama scenoje?

Būdavau tik čia ir dabar. Apie šokio techniką ir, žinoma, vaidmenį.

Ar labiau mėgote kurti charakterinius vaidmenis, ar vis dėlto lyriniai buvo arčiau širdies?

Visi atliekami vaidmenys yra svarbūs, tačiau šokdama charakterinius ir dramatinis vaidmenis vis dėlto jaučiausi laisvesnė. Jie tokie emocionalūs ir spalvingi! Gyvenime aš gana rami ir santūri, gal todėl taip smagu pabūti scenoje kitokiai, atskleisti priešingą nei savo pačios charakterį.

Kas, Jūsų manymu, šokyje svarbiausia – technika ar emocija? Kodėl taip manote?

Viskas svarbu. Viskas turi būti profesionalu. Labiausiai man patinka, kai technika tarnauja vaidmens, šokio dramaturgijai, minčiai, emocijai. Tai idealu, bet kartais iki galo neįgyvendinama. Tada aš labiau priimu artistiskumą ir aktorinę įtaigą. Juk baletas – teatro, o ne cirko žanras.

Ar jaudinotės ir paskutinį kartą eidama į sceną?

Tą kartą – labiausiai.



E. RASTENTIS NUOTR.

Aušra Gineitytė spektaklyje „Moterų dainos“

Kodėl?

Pirmiausia tai buvo Cholino „Moterų dainos“. Šokis tame spektaklyje man pelnė bene didžiausią sėkmę ir pripažinimą. Paradoksalu, kad nedidelis poros minučių pasirodymas jau per premjerą buvo sutiktas ypač gerai. Gyrė kolegos, dramos režisieriai, mūsų grandai, šokėjai, aktoriai – visi. Aš buvau ištikta šoko! Trumpiausias mano karjeros šokis lėmė didžiausią sėkmę... Bet tai mane įpareigojo per kiekvieną tolesnį spektaklį ypač koncentruotis, kad išlaikyčiau tai, ką pavyko sukurti per premjerą.

Šio šokio choreografija gana nesudėtinga, tačiau emocinis krūvis didžiulis. Mylimo žmogaus žūties emocijos (toks mano šokio siužetas) negalima suvaidinti, ją reikia išgyventi, papasakoti žiūrovui su didžiuoju jėga, kad patiktų, būtų sujaudintas. Būtent šis spektaklis ir buvo mano paskutinis, kai man buvo penkiasdešimt metų. Ačiū Anželikai Cholinai ir jos teatrui už tokią suteiktą galimybę! Jau daugiau kaip metus buvau nešokusi, ir staiga pasiūlymas, kurio negalima atsisakyti, ir atsakomybė savo geriausią šokį sušokti paskutinį kartą. Daugiau tikriausiai komentuoti nereikia... Pagal atsiliepimus supratau, kad pavyko. Tačiau nebuvo jokio graudulio, kad daugiau nebesuksi. Matyt, jau buvau visiškai patenkinusi poreikį būti scenoje. Be to, jau ilgą laiką dirbau baleto mokytoja, ir šokis iš mano gyvenimo niekur nedingo.

Ar einate pažiūrėti spektaklių Operos ir baleto teatre?

Taip, ir su malonumu. Dabar jau žiūriu, kaip puikiai šoka ir mano buvę mokiniai. Labai gera su jais visais susitikti užkulisiuose, pagirti, kartais duoti kokį patarimą. Jaučiu grįžtamąjį ryšį ir iš teatro išeinu gavusi gero adrenalino.

Jei turėtumėte galimybę atsisukti laiką atgal, ar ką nors keistumėte?

Tikrai nieko nekeisčiau – tikriausiai aišku iš viso mano pasakojimo. Tik, kaip minėjau, norėčiau būti gimusi kiek vėliau, kad turėčiau galimybę išbandyti save įvairesnėje šiuolaikinėje choreografijoje.

Dėkoju už pokalbį!

Ar privalome mylėti savo šalį?

Nadavas Lapidas apie „Sinonimus“

Kino teatruose jau galima pasižiūrėti pernykštį Berlyno kino festivalio „Auksinio lokio“ laimėtoją – Nadavo Lapido filmą „**Sinonimai**“ („Synonyms“, Prancūzija, Izraelis, 2019). Autobiografinė komiška drama pasakoja apie jauną izraelietį Joavą (Tom Mercier), kuris nori nukirsti savo šaknis ir nusprendžia emigruoti 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 nekalba hebrajiškai, o Prancūzijos sostinę pažįsta su žodynu rankose. Pateikiame kelis režisieriaus interviu ir pasisakymų fragmentus.

Pagrindinį vaidmenį „Sinonimuose“ atlikęs Tomas Mercier skundėsi, kad kartą jį atpažino kavinėje ir vos nesumušė. Ar jums yra atsitikę kas nors panašaus?

Tikrai patyriau visą reakciją į „Sinonimus“ spektrą – nuo susižavėjimo iki neapykantos. Pažįstami pasakojo, kad vykstant apdovanojimų ceremonijai, kai Juliette Binoche paskelbė, jog „Aukšinis lokys“ skirtas „Sinonimams“, trys didžiausios Izraelio televizijos nutraukė savo programas, kad perduotų žinią iš Berlyno.

Skamba gana absurdiškai.

Bet taip buvo! Panašios žinios dažniausiai praneša apie karo pradžią, o ne kino festivalio pabaigą. Kad būtų dar juokingiau, informacija apie mūsų pergalę žinių eilutėse buvo pavadinta „Šlovė Izraeliui“ ar „Izraelio didvyris“.

Sunku tuo patikėti...

Palaukite, tai dar ne viskas. Kai kitą rytą grįždamas iš Berlyno į Tel Avivą įlipau į lėktuvą, maždaug du trečdaliai keleivių pradėjo ploti. Oro uoste manęs laukė per pusšimtį žurnalistų ir fotografų, turėjome jiems surengti improvizuotą spaudos konferenciją. Ko gero, taip atsitiko, nes Izraelyje jaučiamas paprastos, su karu ir žudymu nesusijusios sėkmės badas. Jis tikrai milžiniškas.

Kai euforija nuslūgo, atmosfera aplink „Sinonimus“ tapo dviprasmiškesnė?

Po kelių dienų Izraelio televizija pradėjo rodyti filmo fragmentus. Manau, įtariate, kad buvo pasirinktos labiausiai provokuojančios scenos, ypač politiniu požiūriu. Tada žmonės pasijuto suklaidinti ir nežinojo, ar jiems didžiutis, ar gėdytis, ar vis dar esu didvyris, o gal vis dėlto išdavikas.

Kaip į tai sureagavo Izraelio valdžia?

Kultūros ministrė, kuri, švelniai tariant, nėra didžiausia meninės

laisvės gerbėja, įdėjo specialų įrašą į tviterį. Maždaug tokį: „Sveikinu Nadavą Lapidą ir jo sėkmę, bet filmo dar nemačiau, todėl nežinau, ar jis nelaužo Izraelio teisės...“

Bet paskui ji filmą pažiūrėjo?

Jos tikrai nebuvo premjeroje, nes atsiuntė į ją vieną savo pavaduotojų. Jis surado mane prieš peržiūrą, pasisveikino ir pasakė, kad atėjo patikrinti, ar mano filmas yra anti-, ar proizraelietiškas. Paprašiau, kad pasakytų man po seanso, ką mano, nes pats nesu tuo tikras. Žinoma, daugiau nebeapasikalbėjome...

Kaip filmą priėmė paprasti žiūrovai?

Dalis jų internete rašė, kad sudegins mano namus ir išžudys šeimą. Aš neperdedu. Kai kurie žurnalistai nebuvo už juos subtilesni. Viename leidinyje pasirodė straipsnis, kurio autorius įrodinėjo, kad Juliette Binoche (Berlyno kino festivalio žiuri pirmininkė – K. R.) visada buvo kraujo trokštanti antisemitė, o apdovanojimas „Sinonimams“ – logiška tokio požiūrio pasekmė.

Bet juk buvo ir entuziastingų recenzijų?

Taip, pasirodė daug labai gerų recenzijų. Tačiau labiausiai sujaudino nepažįstami žmonės, kurie kalbėjo arba rašė, kad susitapatina su „Sinonimais“ ir kad siuntė į kino teatrus šeimos narius bei pažįstamus, sakydami, jog jeigu jie pažiūrės šį filmą, geriau supras, ką rekomenduojantis žmogus mąsto apie gyvenimą ir buvimą izraeliečiu. Įdomu, kad panašius komentarus rašė už mane jaunesni žmonės... Apskritai man atrodo, kad reakcija į „Sinonimus“ (nesvarbu, teigiama ar neigiama) dažnai buvo labai intymi ir siejosi su giliai žiūrovų viduje tūnančia baime, kompleksais, troškimais.

Tokią reakciją, matyt, sukelia jausmas, kad „Sinonimai“ – labai asmeniškias filmas.

Tai tiesa, bet esant progai norėčiau pabrėžti vieną dalyką. Neseniai grįžau iš festivalio Toronte ir man pasirodė, kad ten žmonės supranta filmą visiškai panašiai kaip mano tėvynėje. Man tai labai padėjo, nes supratau, kad pavyko sukurti filmą apie kažką daugiau nei tik apie Izraelio emigrantą, kuris nesugeba rasti sau vietos prancūziškoje tikrovėje. Kam Kanadoje turėtų rūpėti izraeliečio dilemos Prancūzijoje? Tikiu, kad „Sinonimai“ – tai filmas, keilantis universalius klausimus. Kiek esame savo tapatybės kaliniai? Ar tikrai privalome mylėti savo šalį? Kokia iš tikrųjų tokios meilės definicija?

Tai kokia ji?

Pagrindinis herojus Joavas suvokia buvimą izraeliečiu kaip ligą,

kurią galima išgydyti. Tai skamba gražiai, bet yra labai supaprastinta. Jei tau pavyksta išsilaisvinti iš savo tėvynės, tam tikra prasme liaujiesi būti savimi, netenki kažko labai svarbaus. Aš pats visada tai suvokiau ir todėl manau, kad jei kartais „Sinonimai“ ir ekstremaliai kritiškai vertina izraeliečių mentalitetą, niekas negali paneigti, kad filmą sukūrė žmogus, kuris jaučia ryšį su Izraeliu ir laiko tautiškumą esmine sudėtine savo tapatybės dalimi.

Esate sakęs, kad „Izraelis yra šalis, reikalaujanti totalios meilės, – be distancijos, be abejonių, be klausimų“. Gal galėtumėte paaiškinti?

Nesu nei sociologas, nei istorikas. Tačiau dėl ypatingų Izraelio valstybės atsiradimo aplinkybių tai labai dichotomiška vieta. Gali būti dalimi „mūsų“ arba dalimi „kitų“. Jei esi „mūsų“ dalis, paklusti tam tikram brolybės, abipusės meilės mitui. Jei priklausai „kitiems“, automatiškai esi priešas – galingas arba slaptas. Žinote, gali taip atsitikti, kad jūsų draugas iš Izraelio važiudamas metro žiūrės į kitus keleivius, įsitikinęs, jog visi jie – slapti antisemitai. Kai ilgą laiką susiduri su konfrontacijos situacija, nuolat jauti pavojų, mąstai, kaip išlikti, nelieka vietos jokiems „bet“ ar niuansams. Arba meilė, arba neapykanta. Iš žmonių tai reikalauja visiškos meilės, antraip tampi „kitų“ dalimi.

Minėjote, kad neatsitiktinai pagrindinis filmo veikėjas yra vyras. Tai taip pat susiję su Izraelio visuomene?

Tam tikra prasme Izraelis yra vyrų vieta, kurioje moterys turi nuolat prisitaikyti prie vyriškos tikrovės. Armija yra svarbiausia Izraelio valstybės institucija. Ne politiniu, o egzistenciniu požiūriu. Armijos pagrindas – didvyriai vyrai, kuriuos remia moterys. Iš mitologinės perspektyvos – kovotojas yra Izraelio pagrindas.

Tačiau įtariu, kad Jūsų emigrantiška patirtis taip pat turėjo didelės įtakos pasaulio suvokimui?

Buvimas kitoje šalyje leido pažvelgti į savo gyvenimą iš didesnės distancijos, suteikė drąsos abejoti dalykais, kuriuos visada laikiau savaime suprantamais. Svarbu ir tai, kad išvažiavau būtent į Prancūziją. „Sinonimuose“ truputį kritikuoju šią šalį, pavyzdžiui, rodau, kad ekonominė ir klasinė prievarta gali būti tokia pat skaudi kaip Izraelyje praktikuojama fizinė prievarta. Kita vertus, kai kurie prancūzų tikrovės elementai mane sužavėjo ir atvėrė akis. „Sinonimuose“ yra scena, kai imigrantų mokyklos mokytoja sako: „Jokia religija neturi prasmės, nes juk Dievas neegzistuoja.“ Kilęs iš



Kadras iš filmo „Sinonimai“

tokios konservatyvios šalies kaip Izraelis ir girdėdamas, kaip žmonės Prancūzijoje be baimės kartoja panašius žodžius oficialiose situacijose, pasijutau išlaisvintas.

Kai palikau Izraelį, žinojau, kad negaliu keltis į neutralią vietą. Man reikėjo šalies, kuri būtų visiška Izraelio priešingybė. Kaip juoda ir balta. Maniau, kad Prancūzija ir yra tokia šalis. Tuo gyvenimo momentu man reikėjo tokios drastiškos priešingybės. Atrodė, kad visi šios šalies gyventojai turi būti trijų lyg ir personažų – Napoleono Bonaparto, Zinedine'o Zidane'o, Jeano-Luco Godard'o trikampyje. Turėjau ten važiuoti, kad sužinočiau, kurį iš jų sutiksiu savo kelyje.

Minėjote, kad Jūsų filmas patinka pirmiausia jauniems žmonėms. Kaip manote, kodėl?

Gal todėl, kad mano filmas savaip pasakoja apie tam tikrą būtent buvimo jaunam jausmą. Man jau keturiasdešimt ketveri, tad tai grupei nepriklausau, bet ji vis dar labai domina. Pagrindiniai „Sinonimų“ herojai – izraelietis ir du prancūzai – yra dvidešimt trejų. Tiek pat ir juos vaidinantiesiems aktoriams. Žinoma, kiekvienas žmogus yra kitoks, bet jaunystė savaime turi ypatingą skonį ir kvapą, kaip kad „Nirvanos“ daina „Smell Like Teen Spirit“. Būdamas tokio amžiaus jauti savo šviežumą, nekaltybę, drąsą užduoti klausimus ir abejoti tuo, kas daugu- mai žmonių atrodo akivaizdu.

Kuo abejoja „Sinonimų“ Joavas?

Stagnacija, kurioje glūdi dauguma mūsų. Net jei jaučiamės nelaimingi, į tai žiūrime kaip į įprastą dalyką. Tik kai kurie imsis kokio žingsnio, pavyzdžiui, išsikels į kitą šalį. Mano herojui to per mažai. Joavas persikelia iš Izraelio į Prancūziją ir iškelia sau tikslą tam tikra prasme gimti iš naujo.

Pagrindinio herojaus dvejones atspindi filmo forma – „Sinonimuose“ ji atrodo sąmoningai kaprizinga, netvarkinga.

Formos originalumas man buvo labai svarbus. Turiu pasakyti, kad nesuprantu kinematografininkų, ypač kuriančių autorinį kiną, kurie

neskiria formai dėmesio ir tenkinasi schemų dauginimu. 95 procentai iš dabar kuriamų filmų niekuo neskiria vienas nuo kito. Štai bendras planas, po akimirkos – stambus, paskui vėl bendras. Nulis kūrybiškumo! Negaliu suprasti, kaip galima asmeniškias istorijas pasakoti taip nuasmenintai. Tarsi kas nors susirengė parašyti meilės laišką ir daro tai pagal gугle rastą instrukciją.

Jei jau prakalbome apie meilės prisipažinimus, „Sinonimai“ dažnai pateikiami kaip meilės prisipažinimas prancūzų Naujajai bangai. Pritartumėte tokiai interpretacijai?

Jei tai pagarbos duoklė, tai gana dviprasmiška. Norėjau, kad „Sinonimai“ būtų kartu ir pagarbos Naujosios bangos meistrams ženklas, ir provokacija, iššūkis. Dviprasmiškai filme pateikiami Paryžius ir Prancūzija. Atkreipkite dėmesį, kad rodau ekrane visas „ikoniškas“ vietas – Dievo Motinos katedrą, Seną, Sen Žermenio kvartalą, bet stengiuosi, kad tai atrodytų kitaip nei leidiniuose, skirtuose turistams.

Kalbos vaidmuo filme labai didelis. Turiu omenyje ir kino kalbą, specifinį filmavimo būdą. Kokius sprendimus priėmėte kartu su operatoriumi Shaimu Goldmanu?

Kai persikėliau į Paryžių, ėmiau rašyti įvairius savo išgyvenimus, išpūdžius ar tuometes emocijas būsenas. Tai buvo bandymas užrašyti tam tikrą mentalinį judesį, egzistencinę melodiją. Užrašai turėjo savo ritmą, vibraciją. Kai nusprendžiau kurti „Sinonimus“, pabandžiau „pagauti“ filme panašų chaotišką mąstymo ir veiklos stilių. Tą specifinę vibraciją, susijusią su gyvenimu Paryžiuje. Todėl sąmoningai nusprendžiau pasitelkti skirtingus filmavimo būdus. Su Shaimu Goldmanu naudojome dvi kameras, kad padidintume skirtingų pojūčių jausmą. Mums rūpėjo, kad kamera ne tik perteiktų scenos nuotaiką, bet ir taptų įvykių dalyve. Kad ji beveik kaip žmogus pajustų veikėjų jausmus ir atmosferą aplink juos.

PARENGĖ K. R.

Idioto žvilgsniu

Nauji filmai – „Kaponė“

ŽIVILĖ PIPINYTĖ

Pamirškite abu „Žmones su randu“, pamirškite filmus apie mafijos atsiradimą, jos mitologiją ir pagrindinius herojus. Joshas Trankas ir Tomas Hardy filmu „**Kaponė**“ („Capone“, JAV, 2020) siūlo savąją gangsterio Alo Capone’s gyvenimo pabaigos versiją, pakeisiančią jūsų požiūrį į mafiją. Tiksliau, jie siūlo paklaidžioti po sifilio ir insulto suardytą gangsterio pasąmonę. Parodyti garsiojo žmogaus su randu, kurį gyvenimo pabaigoje visi vadina jau nebe vardu, o Fonzo, vaizdinius ir košmarus. Tik Trankas siūlo ne nuoseklų pasakojimą, o savotišką dėlionę, iš kurios kiekvienas žiūrovas sukurs savo istoriją. Suma-nymas, žinoma, lyg autorinio kino, bet Trankas taip prikišamai įrodinėja, jog yra autorius (atskiras titras net nurodo, kad jis pats montavo filmą), kad „Kaponėi“ įpusėjus tai jau pradeda priminti parodiją. Juo-lab kai žinai, kad Trankas gali pasigirti tik keliais nelabai vykusiais nuotykių filmais paaugliams.

„Kaponės“ veiksmas rutuliojasi 5-ojo dešimtmečio Floridoje, prašmatniame dvare, kur vegetuoja dėl sveikatos būklės iš kalėjimo paleistas keturiasdešimtmetis gangsteris.

Būdamas penkiolikos jis apsikrėtė sifiliu, liga progresavo ir kalėjime buvo konstatuota, kad Alo Capone’s protas prilygsta dvylikamečio vaiko. Trankas apie tai neužsimena, bet kiekviename kadre rodo ne tik protinę, bet ir fizinę personažo degradaciją. Pirmuosiuose kadruose matome namo koridoriais sunkiai ir lėtai judantį žmogų. Tai Fonzas, apimtas baimės, sunkiai besiorientuojantis ne tik erdvėje, bet ir laike. Mintimis jis nuolat grįžta į praeitį, bet jos vaizdiniai gana specifiški ir siurrealistiški: štai Fonzas tam-sioje Čikagos gatvėje, lyjant lietui, po gangsterių susišaudymo šliaužia lavonais link berniuko su balionu rankose. Staiga kadras „nutrūksta“ ir išgirstame, kad Fonzą ištiko insultas. Tokių įspūdingų montažinių sandūrų filme bus ir daugiau, bet jos niekur neveda, gal tik pagyvina pabrėžtinai lėtą filmo ritmą.

Fonzas viską daro lėtai: gydytojo nurodymu piešia paveikslėlius, bendrauja su jį slaugančiais artimaisiais, vemia, net tuštinasi, sėdėdamas priešais FTB agentą, kai šis bando įrašyti į griozdišką magnetofoną jų pokalbį. Hardy mėgsta užimti visą filmo erdvę ir „Kaponė“ – ne išimtis, tačiau filmo „Lokas“, kuriame pusan-tros valandos buvo vienas kadre, lygio, deja, nepasiekia. Pastarajame

filme Hardy herojui teko nuolat pri-imti sprendimus, o Kaponė ne tik nieko nesprendžia, bet ir yra tiesiog protiškai neįgalus. Aktorius, regis, mėgaujasi zombį primenančiu grimu, kreivais personažo danti-mis, iškreipta šypsena, jo sutrikusia kalba ir letargiškomis būsenomis, kurios kartais pratrūksta itališkais baimės ar neapykantos šūksniais. Vaidmuo – lyg operos, kurias taip mėgo gangsteris, arija. Hardy rodo, kaip žmogus pūva fiziškai ir dvasiškai, kaip nebejaucia ribos tarp to, kas realu, ir kas vyksta tik jo galvoje. Jis pabrėžia kiekvieną raumens ir neva minties krustelėjimą, o režisierius tuo naudojasi, kad žiūrovas spėliotų, ar tai vyksta iš tikrųjų, ar tik Fonzo galvoje. Kartais žiūrovą pasiseka apgauti (žvejybos jūroje scena labai realistiška), kartais nuga-li parodija, kaip garsiojoje sušaudymo scenoje, kuri įsirėžė į ne vieno taip pat žmogų su randu su-vaidinusio Alo Pačino gerbėjo atmintį. Tačiau beveik dvi valandas ekrane būti visais požiūriais degraduojančiu idiotu nėra lengva net ir tokiam aktoriui kaip Hardy. Gal todėl pasitelkiamas to įsivaizduo-jamo sūnaus, apie kurį klausinėja realus Kaponės sūnus, motyvas. Gal todėl pririekia ir scenos su į šeimos pietus susirinkusiais vaikais, kurie



„Kaponė“

murkdo Fonzo purve, ir net nuorodų į kino istoriją: scena, kai Fonzas žiūri „Ozo šalies burtininką“ ir vapa Liūto dainos žodžius, gana įspūdinga.

Trankas savaip interpretuoja ne tik paskutinius Capone’s gyvenimo metus (gangsteris mirė 1947-aisiais), bet ir visą jo istoriją. Tačiau liežuvis nesiverčia vadinti filmo autoriniu. Vizualinis jo sprendimas (operatorius Peteris Demingas) lyg ir atitiktų tradicinius Holivudo filmus, ypač kai rodomi rūmus supantys sodai ir miškas, kuriame įsikūrė filmo veikėjus stebintys ir nuolat jų pasiklausantys FTB agentai. Ši linija pati silpniausia, nors ant jos

tarsi ant iešmo veriamas siužetas: prieš sėsdamas į kalėjimą Kaponė esą paslėpė dešimt milijonų dolerių ir dabar neatsimena kur, todėl agentai bei jų šantažuojamas gydytojas (chirurgiškai tikslus Kyle’as MacLachlanas) bando tai sužinoti. Tačiau labiau įsimena kita, tik punktyru nubrėžta „Kaponės“ linija, susijusi su Fonzo žmona Mei. Nuo pat filmo pradžios aktorė Linda Cardellini Mei istoriją kuria nuosekliai, iš menkų gestų ir detalių bei žvilgsnių, pasitelkdama savo herojės gyvenimišką išmintį ir ramybės troškimą. Regis, ji vienintelė šiame filme suvokia, kur yra tikrovės ir liguistos fantazijos riba.

Pabaiga kol kas atidėta

Vasaros „Kino“ skaitymo malonumai

Tokį storą žurnalo numerį malonu laikyti rankose. Net jo turinys primena knygą, juolab kad „Kino“ autoriai šįkart nusprendė pasigilinti į baimes, kurias kinas nuo pat savo atsiradimo moka kuo puikiausiai eksploatuoti. O karantinas tas baimes kaip niekad išryškino, bet, žinoma, ir padėjo su jomis susigyventi, juk ne vienas pažįstamas karantiną skyrė tik filmams ir serialams, tarsi patvirtindamas, regis, Jeano Epsteino teiginį, kad kiną renkasi žmonės, kurie bijo gyvenimo. Manau, ir jiems bus įdomu palyginti savo įspūdžius su žurnalo tekstais.

Redaktorė Santa Lingevičiūtė šį „Kiną“ sumanė kaip žvilgsnį į filmuose rodomą apokalipsę: „Kadangi realybė virto kone apokaliptinio filmo siužetu ar distopine ateitimi, vykstančia dabar, nusprendėme nemažą dalį šio numerio skirti apokaliptiniam ir distopiniam kinui. Atsigręžti atgal, kad geriau suprastume dabartį.“

Straipsnyje „Pavojaus šešėlis: distopija kaip kasdienybė“ Dmitrijus Gluščevskis rašo, kad ateities scenarijai filmuose dažnai siejasi su dabartimi, jos išgyvenimais. Jo

straipsnį papildo tekstai apie garsias distopijas. Ramūnas Pronckus rašo apie dvi Herberto Wellso „Pasaulių karų“ ekranizacijas ir „Terminatorių“, Živilė Pipinytė – apie François Truffaut „451 pagal Farenheitą“, Rasa Paukštytė – apie Ridley Scotto „Likvidatorių“ ir jo tęsinį – Denis Villeneuve’o „Bėgantį skustuvo ašmenimis 2049“, Laura Šimkutė – apie Scotto „Svetimą“, Lingevičiūtė – apie George’o Millerio „Pašėlusį Maksą“, o Neringa Kažukauskaitė – apie mangos „Dvasia šarvuose“ ekranizacijas. Lingevičiūtė pristato ir išsamų originalių antiutopijų kūrėjo vizionieriaus Terry Gilliamo portretą, o su knygos apie apokaliptinį kiną „Apokalipsė kine: filosofinės prielaidos“ autoriumi filosofu Nerijumi Mileriumi kalbėjosi Brigita Kulbytė.

Pagrindinę temą papildo straipsniai apie kitas kino pamėgtas baimių atmainas: Ilona Vitkauskaitė apžvelgia zombių, kurie paprastai susiję su paslaptingomis epidemijomis, kino evoliuciją, o Aušra Pažeraitė gilinasi į kino kūrėjų mėgstamo personažo Antikristo istoriją. Pipinytė „Kino istorijose“ prisimena, kad būta šviesių ateities versijų, ir prisimena sovietų

filmus vaikams ir paaugliams apie kosmoso užkariavimą.

Venecijoje apdovanotas ir kaip niekad aktualus Romano Polanskio filmas „Pareigūnas ir šnipas“ pasirodė prieš pat karantiną. Jį recenzuoja Linas Vildžiūnas, o režisieriaus kūrybą žurnale apžvelgia Izolda Keidošiūtė. Pasak jos, „Polanskis – sudėtinga ir kontroversiška asmenybė. Jis provokuoja skandalus, piktina moralistus, kečia neapykantos sprogimus ir visada buvo bulvarinės spaudos dėmesio objektas.“ Autorė pabrėžia: „Neturiu tikslo šiame straipsnyje teisti ar išteisinti režisierių. Daug jau istorijoje buvo „raganų medžioklių“ ir, deja, po jų visų likdavo kartėlis ir gėda labai ilgiems metams.“

Prieš karantiną pasirodė ir Gražinos Baikštytės knyga apie Šarūną Bartą. Lietuvoje ji vis dar vienintelė skirta geriausiai pasaulyje žinomam lietuvių kino režisieriui. Į šį faktą dėmesį atkreipė ir knygą recenzuojanti Kažukauskaitė.

Ne vienas mūsų karantiną leido su virtualiu „Kino pavasariu“. Populiariausi festivalio filmai, kurie pasirodė ir kino teatrų repertuare, taip pat recenzuojami žurnale. Auksė

Kancerevičiūtė rašo apie Claude’o Leloucho filmą „Gražiausi gyvenimo metai“, Agnė Mackevičiūtė recenzuoja Bong Joon-ho „Parazitą“, Rūta Birštonaitė – Corneliu Porumboiu „Švilpautojus“, Rimgailė Renevytė – Jano Komazos „Kristaus kūną“, Ieva Toleikytė – Hirokazu Kore-edos „Visą tiesą apie dievą“, Kažukauskaitė – Guillaume’o Nicloux filmą „Tiesiog nuostabu“, kurio herojais tapo du „šventieji monstriai“ – rašytojas Michelis Houellebecqas ir aktorius Gerard’as Depardieu, Laima Kreivytė rašo apie Céline Sciamma „Liepsnojančios moters portretą“, kitas jos tekstas skirtas šiame filme pagrindinį vaidmenį sukūrusiai Adèle Haenel. Beje, kadras iš filmo papuošė ir žurnalo viršelį.

Apie aktorių Valentinę Novopolską rašo Renevytė, mat kino teatruose liepos 17 d. pagaliau pasirodys latvių režisieriaus Jano Kursiečio filmas „Olegas“, kuriame Novopolskis atliko pagrindinį vaidmenį. Apie Lietuvos kino centro paramą lietuvių kino kūrėjams ir platintojams (šiam „Kino“ numeriui – taip pat) su LKC Filmų sklaidos, informacijos ir paveldo skyriaus vedėja Dovile Butnoriute kalbėjosi Kulbytė.



Pamažu atsiveria kino teatrai, ekranuose pasirodo nauji filmai, tad ne už kalnų ir tradiciniai kino festivaliai. Naują festivalių sezoną rugpjūčio pabaigoje Nidoje pradės „Baltijos banga“. Žurnale pristatoma festivalio programa žadina pavydą jo žiūrovams. Žinau, kad pavydėti negražu, bet gal dalis filmų bus parodyta ir Vilniuje, juk pasaulio pabaiga lyg ir atidėta.

Jūsų –
JONAS ŪBIS

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 kunigystė, palaikomas kunigu. Kol serga vietinis kunigas, Danielis laiko mišias, nori sutaisyti po tragedijos susiskaldžiusią vietos bendruomenę ir tampa svarbių įvykių katalizatoriumi. „Oskarui“ nominuotas Jano Komasa 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 bučiny, specialiai suvaidintas priešais kamerą vaikų 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 šakelė“ 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 ko-repetitoriumi, Ki-vu (Choi Woo-shik) sugalvoja, kaip toje šeimoje įdarbinti savo seserį, tėvą ir motiną. Jie greit pasijus situacijos šeimnininkais, 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 Dolmairėas, Louise Chevillotte. (Prancūzija, Vokietija, Izraelis, 2019)

Viešbutis „Belgradas“ **
Paša, mergišius ir linksmuolis, yra penkių žvaigždučių viešbučio Belgrade šeimnininkas. Jis neturi jokių rūpesčių, kol vieną dieną atsitiktinai sugadina brangų mafiozo kolekcionieriaus pirkinį, todėl bus priverstas vesti mafiozo dukterį. Kai ši pradeda rengtis vestuvėms su gražuoliuku, Paša sutinka savo meilę Dašą, su kuria išsiskyrė prieš ketverius metus. Meilė vėl sugrįžta, bet ką daryti su būsimu Pašos uošviu, Dašos vyru ir visais kitais? Konstantino Statskio komedijoje liaudžiai pagrindinį vaidmenį sukūrė populiarius serbų ir rusų aktorius Milošas Bikovičius, neseniai matytas komedijoje „Tarnas“. Taip pat vaidina Diana Požarskaja, Borisas Dergačiovas, Aleksandra Kuzenkina. (Rusija, 2020)

Visa tiesa apie divą ****
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

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

Kitokie genai

Krėsle prie televizoriaus

Apie tokius kaip Šarlotė ir Bobas sakoma, kad jie giminingos sielos. Seniai negirdėjau šio apibūdinimo, matyt, jis skamba pernelyg senamadiškai. Dabar visi nori priklausyti kokiai nors bendruomenei, o individualizmas atrodo kaip baus. Neseniai per kažkokią žinią girdėjau, kaip viena pedagogė piktinosi, kad namie mokomi vaikai išaugs individualistai. „Tik pagalvokite, koks siaubas“, – buvo matyti didžiosiomis raidėmis užrašyta pedagogės veide. Sofios Coppolos filmo „Pasiklydę vertime“ (LRT, 26 d. 00.20, LRT Plius, 27 d. 00.50) veikėjai Šarlotė ir Bobas yra kaip tik tokie – nemėgstantys minios šurmulio, nenorintys priklausyti kokiai nors grupei. Jie susitinka Tokijo viešbutyje. Pagyvenęs aktorius, amerikiečių kino žvaigždė Bobas (Bill Murray) čia filmuojasi viskio reklamoje, o jaunutė filosofė Šarlotė (Scarlett Johansson) atlydėjo garsų savo vyrą fotografą. Tokijas spindi kaip pramogų parkas, tačiau šiame neoninių šviesų pasaulyje abu negali priprasti prie pasikeitusio laiko ir jaučiasi vieniši.

Režisierė leidžia priprasti prie lėto veikėjų gyvenimo tempo, matome, kaip jie atranda visiškai kitokią nei sau įprastą kultūrą. Pažintis pamažu keičiasi, amerikiečiai suartėja ir mandagus bendravimas vis labiau tampa gana ypatingu ryšiu. Tarsi kiekvienas norėtų sušilti būdamas šalia kito. Svetima aplinka ir vienatvė vis dėlto skatina ir bandyti suvokti savo gyvenimą, pasižiūrėti į jį lyg iš šalies. Abu supranta, kad gyvena ne taip. Tokie prisipažinimai nenuskambės, bet juos suprasime iš žvilgsnių, gestų, iš to, kas liks nepasakyta ar nutylėta. Coppola pamažu atveria filmo veikėjų vidų – jie atranda save lyg ir nieko ypatingo nedarydami, nes Šarlotė ir Bobas daug kalbasi ir leidžia laiką bare. Tai tiesiog buvimas kartu, švelnus, kupinas supratimo ir kartu subtilios erotikos. Atrodytų, dar žingsnis, ir viskas baigsis banaliu romanu, bet, laimė, Coppolai to nereikia.

Žinoma, filmas „Pasiklydę vertime“ pripildytas jausmų, režisierė pasakoja apie nusivylusius savimi, liūdnius ir sutrikusius herojus, bet stebuklingai išvengia melodramatiškumo ir banalybių, tykančių ties kiekvienu šios istorijos posūkiu. Žinoma, ji sentimentali, bet „Pasiklydusių vertime“ sentimentalumas kruopščiai paslėptas ir subtilus.

(Gal ir ne vieta asmeniniams prisipažinimams, bet pirmą kartą pasižiūrėjęs filmą prisiminiau Antono Čechovo „Damą su šuniuku“.) Terrence’as Malickas filmą „Daina po dainos“ (TV3, 28 d. 23.15) kūrė iškart po neseniai rodyto „Taurių riterio“. Dalis jo aktorių atsidūrė ir naujo filmo aikštelėje, tik šįkart režisierius iš aukštai žiūri ne į Los Andželo kino pasaulėlį, o į Teksaso Ostino muzikinę sceną, todėl filme pamatysime Iggy Popą, Patti Smith, Johną Lyndoną...



„Pasiklydę vertime“

Malickas bando suprasti jaunų muzikantų dvejones bei nusivylimus, jų pasirinkimus, kuriuos filmo herojė apibūdina taip: „Manėme, kad galima tiesiog risti ir kristi, gyventi nuo dainos iki dainos, nuo bučinio iki bučinio.“

Šįkart režisieriaus herojais tapo du jauni muzikantai Fei (Rooney Mara) ir BV (Ryan Gosling). Jie abu yra tik karjeros pradžioje ir labai traukia vienas kitą. Abiem pasirengęs padėti įtakingas ir ciniškas prodiuseris Kukas (Michael Fassbender), kurio intencijos ne visai aiškios, o dar jo gyvenime atsiranda Ronda (Natalie Portman). Malickas rodo, kad jo herojai gali rinktis įvairias tapatybes, autoritetus, meilę arba seksą, arba viską kartu.

Apie filmą sklando daug anekdotų. Goslingas tvirtino, kad jokio scenarijaus nebuvo, o Fassbenderis kažkam guodėsi: „Vaidinu labai įsijautęs, staiga nūsisku nuo kameros ir matau, kad Terrence’as filmuoja vabalą.“ Malickas iš tų režisierių, kurie be jokios sąžinės graužaties montuodami gali išmesti ne tik scenas, bet ir personažus (net jei juos vaidina žvaigždės). Sklando gandai,

kad filme „Daina po dainos“ savęs nepamatė Benicio Del Toro, Christianas Bale’as ir ne vienas garsus muzikantas, o režisieriui priekaištauta, kad emocinę aktoriaus tiesą, gyvenimo prozą jis bando pakeisti poezija, šiuolaikiniu šokiu ir kosminiais vaizdais. Gal todėl jo filmai vieniems atrodo manieringa kino grafomanija, kitiems – filosofo apmąstymai apie šių dienų pasaulį. Režisieriui nepriimtina tradicinė kino naracija, padalijimas į scenas, sekvencijas. Vietoj dramaturgijos jis renkasi muzikalų filmo ritmą, asociacijų tėkmę, pojūčius. Jo nedomina realizmas, sociologija ar psichologija. Žiūrovas turi su tuo susitaikyti. Tam tikra prasme Malickas renkasi konservatyvų ir senamadišką kiną, nes nori, kad žiūrovas susikauptų, panirtų į filmą, ir nesukuria jam jokios ironiškos distancijos, tačiau vis dėlto pamėtėja šiokių tokių „Daina po dainos“ raktą – citatą iš Virginios Woolf „Bangų“.

Tradiciškesnio kino mėgėjams siūlau šįvakar (TV3, 26 d. 24 val.) užmesti akį į danų režisieriaus Christiano E. Christianseno Kanadoje kurtą filmą „Velnio ranka“ (2014). Vėlų penktadienio vakarą bent jau man siaubo filmas yra geriausia atgaiva po sunkios darbo savaitės. „Velnio ranka“ nukels į uždarą amišų bendruomenę, kurioje birželio šeštą dieną šešios moterys pagimdo šešias mergaites. Amišai mano, kad pildosi sena pranašystė ir kad vienas iš šešių šešto mėnesio šeštą dieną gimusių vaikų yra „velnio ranka“. Kad taip neatsitiktų, viena gimdyvė nužudo savo kūdikį ir nusižudo pati, bet košmaras prasidės tik po aštuoniolikos metų...

Miriam Jakobs ir Gerhardo Schicko dokumentinis filmas „Tamsusis genas“, kurį 27 d. 22 val. rodys *currenttime.tv*, yra apie daug baisesnį košmarą. Filmą herojus daug metų serga lėtine depresija. Po kelių nesėkmingų bandymų nusižudyti gydytojas neurologas nori išsiaiškinti savo ligos priežastis. Gal jo DNR yra tamsusis genas, neleidžiantis džiaugtis gyvenimo malonumais?

Jūsų –
JONAS ŪBIS

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



LIETUVOS
KULTŪROS
TARYBA

