

7md

2020 m. liepos 3 d., penktadienis

Nr. 26 (1347) | Kaina 1,30 Eur

Dailė | Muzika | Teatras | Kinas | Fotografija

2

„Vilniaus festivalio mozaikos“ finalas

3

Pažintis su trio „Agora“ nariais

4

Pokalbis su režisieriumi
Augustu Gornatkevičiumi



Arvydas Každailis, „Hei, mambo!“ 1974–2005 m.
RENGĖJŲ NUOTR.

„Hei, poparte!“ galerijoje „Kairė–dešinė“

7

Gintaro Zinkevičiaus paroda
„Išsėtinė konstibacija B“

11

Sugrįžus į kino teatrą



Skudučiai forever?

Nauji filmai – „Nova Lituania“

ŽIVILĖ PIPINYTĖ

Pilnametražis Karolio Kaupinio debiutas „Nova Lituania“ (Lietuva, 2019) išsiskiria iš pastarųjų metų lietuviškų filmų. Jis yra kitoks. Kaupinis (jis ir scenarijaus autorius) kitaip pasakoja istoriją, operatorius Simonas Glinskis renkasi neįprastus nespaltotų kadrų rakursus, net aktoriai priversti vaidinti šiek tiek kitaip – jie dažnai žiūri tiesiai į kamerą, juos lyg kausto ankšta ir tanki filmo erdvė ir stambūs planai. Bet net tik keliais kadrų apibūdintus personažus įsimeni iškart. Nors veiksmo laikas įvardytas – tai pastutiniai tarpukario nepriklausomos Lietuvos metai, – „Nova Lituania“ nėra istorinė drama. Tai greičiau fantazija apie Lietuvos idėją ar parabolę apie neįmanomą kitokią Lietuvą, pagrįsta atskirais tarpukario istorijos faktais.

Apie Kazio Pakšto idėją iškelti Lietuvą į kitą geografinę erdvę, kur šaliai nekiltų nuolatinė grėsmė būti okupuotai didesnių valstybių, girdėjo ne vienas. Kaupiniui tai tapo išeities tašku. Bet neverta ieškoti tiesioginių sąsajų tarp Pakšto ir filmo veikėjo Felikso Gruodžio (Aleksas Kazanavičius) ar tarp premjero Juozo Tūbelio ir Jono Servuso (Vaidotas Martinaitis). Realūs prototipai – tik laiko ženklai. Gruodis ir Servusas įkūnija filmo kūrėjų refleksijas apie Lietuvos padėtį. Gruodis apsėstas idėjos sukurti atsarginę Lietuvą, jis neišmano politikos ir, regis, nelabai suvokia savo aplinkos žmones – per ilgai keliavo po pasaulį. Servusas, atvirkščiai, pernelyg gerai žino, kas ir kaip valdo Lietuvą, suvokia Prezidento (Valentinas Masalskis) logiką ir silpnumą. Ne todėl, kad būdamas premjeru rašė Prezidento kalbas, o todėl, kad yra įžvalgesnis, išmintingesnis ir atsakingesnis. Servusas

suvokia realią padėtį, tačiau nenori ir nesugeba jos keisti. Bet jis susidomi Gruodžio projektu, kuris visiems atrodo lyg intelektualo svaichiojimais. Susirgęs, atstatydas ir tapęs valstybės banko valdytoju, jis suartės su Gruodžiu.

Nors pagrindinis filmo veikėjas yra Gruodis, neatsitiktinai „Nova Lituanią“ įremina scenos su Prezidentu. Filmo pradžioje jis dalyvauja karo mokyklos iškilmėse ir priima jos absolventų priesaiką. Finale, sėdėdamas automobilyje, Prezidentas klausosi ilgo generolo Švėgždos (Julius Žalakevičius) pasakojimo apie derybas Maskvoje. Žinoma, derybomis to nepavadinsi, bet, regis, išvykdamas (į atgautą Vilnių ar iš Lietuvos?) Prezidentas nesuvoks savo kaltės. Nors tai jis nuolat stengėsi nesivelti į konfliktus nei su lenkais, nei su rusais, nei su vokiečiais,

NUKELTA Į 10 PSL.

Bendrystės ženklai

„Vilniaus festivalio mozaikos“ finale – Gustavo Mahlerio simfoninė drobė

RITA ALEKNAITĖ-BIELIAUSKIENĖ

Pandeminis mozaikinis Vilniaus festivalis įvyko. Ar mums jo stigo? Stigo, nes per silpnas tapo vien iš namų erdvės tejamasis pasaulio pulsas. Sakytumėt, vietinis festivalis – toks jau čia proveržis į pasaulį... Ir būtumėt neteisūs. Netgi tų kelių koncertų plotmėje atsivėrė gyvastimi alsuojanti žemė, kaip žmogaus esmė, kaip jo egzistencijos pagrindas. Klausytojai vėl susitiko su žinomų kompozitorių kūryba, naujais dabarties autorių opusais. O atlikėjo pasirodymas scenoje kiekvieną kartą klausytojui pateikia kažką nauja, dažnai netikėta. Toks jau atlikėjo menas – gyventi, išgyventi šiandien. Joks interneto koncertas negali perteikti muzikos esmės: mes girdime informaciją, bet ne besiplėtojančią garsų pasaulį, kurio esmė – tonai ir pustoniai, obertonai, šešėliai, tie fluidai, kurie tik salėje gali pasiekti klausytoją. Sąvoka *inter-est* susijusi ne tik su žmonių bendryste, bet ir su atlikėjo-klausytojo bendros erdvės kūrimo procesu.

Būtent toks jis buvo paskutinį „Vilniaus festivalio mozaikos“ vakarą Vilniaus universiteto Didžiajame kieme su Modesto Pitreno vadovaujamu ir diriguojamu Lietuvos nacionaliniu simfoniniu orkestru, solistais – mecosopranu Justina Gringyte ir tenoru Kristianu Benediktu, atlikusiais Gustavo Mahlerio „Dainą apie žemę“.

Siekdami suvokti kūrinio poetkę, privalome grįžti į 1907-uosius. „Mano gyvenime tiek daug visko pasikeitė, kad nenustebčiau pamatęs, jog ir mano kūnas kitoks, kaip „Fauste“...“ – rašė Mahleris dirigentui Bruno Walteriui. Tuo metu kompozitorius paliko Vienos Karališkosios operos dirigento postą, buvo pristatytas Amerikai, išgyveno dėl vyriausios dukters mirties ir savosios širdies negalios. Jis tarsis pajuto visas kančios stadijas ir realios mirties dvelksmą. Atsidavė

likimui. 1907 m. pradėtas ir 1908 m. baigtas naujas kūrinys – „Daina apie žemę“ – atspindėjo visai kitokio, pasmerkto mirčiai žmogaus požiūrį į gyvenimą. Kūrinys net nepretendavo į Devintąją simfoniją, nes Mahleris buvo prietaringas ir manė, kad jei tokia pasirodytų, jis mirtų. Todėl įvardijo kaip kūrinį tenorui, mecosopranui (baritonui) ir simfoniniam orkestrui.

Netikėtai Mahleris aptiko Hanso Bethgės kinų poezijos vertimų rinkinuką „Kinų fleita“. Jį pakerėjo šioje poezijoje jaučiami jo jausenos atgarsiai. Staiga pasikeitė Mahlerio potraukiai. Dabar svarbūs buvo ne rytas, saulėta diena, pavasaris, bet slenkantis ruduo, niūrūs šešėliai, žvarbos artėjimas, vakaras, gamtos mirtis. Mahleris pertvarkė netgi sueuropintą vertimą, viena kita strofa išryškindamas svarbiausią jungtį: gyvenimas – mirtis – amžinybė. Žemės grožis ir mirtingo žmogaus likimas. Kas belieka? „Vyno pilna taurė – jeigu tiktai laiku – už visą Žemės lobį mums brangesnė! – taip pradėdamas tenoro ir orkestro mini spektaklis. – Žmogau, nė šimto metų tau neleista džiaugtis šios žemės sutrūnijusiais niekučiais...“ Tačiau gamta – gyva per amžius. Pirmoje dalyje „Užstalės daina apie Žemės sielvartą“ („Das Trinklied vom Jammer der Erde“) tenoras K. Benediktas perteikė pagrindinę kūrinio mintį. Tai dramatiškas klausimas, lyriški gamtai skirti epizodai ir beviltiškas raginimas: „Taures ištuštinkite auksines lig dugno!“, „vyno taurė mums už Žemės lobį brangesnė“. Mirties įvaizdis tenoro lūpose suskambėjo dramatiškai, įtikinamai: „Gyvenimas yra tamsa, tai yra mirtis!“ – prasmingas *ritenuto* ir didžiulės emocinės įtampos pareikalavęs *pianissimo*... Orkestras puikiai perėmė minties prasmę ir jo maleriškas *leidenschaft* (aistra) skambėjo kaip tąsa to, kas laukė herojaus. Bet, žmogau, ar dar ilgai tu čia gyvensi? – K. Benedikto balse ypatingas dramatiškumas. Jo

la bemol pasiekia emocinę kulminaciją. Kviečia vyno taurei, tačiau ši kartą kvietimas nelinksmas – tamsus gyvenimas, reiškiantis mirtį. Dramatiškumo prasme K. Benediktas pasiekia tragišką apoteozę.

Skambėjo puikus antros dalies „Vienišas žmogus rudenį“ („Der Einsame im Herbst“) obojaus solo (ko negalima pasakyti apie finalinę frazę). Liejosi puiki rudens akvarelė. Nuo pirmųjų frazių žavėjauosi J. Gringytės mecosoprano tembru, profesionaliu balso valdymu visame diapazone bei raiška. Ir tuo, kiek balsas bei dainininkės vidiniai pojūčiai gali žodžiui suteikti prasmę. Sekdama originalo tekstą išgirdau balsu ir emocija įprasmintą poetinę mintį, jos niuansus. Tragiškai skambėjo frazė: „Mano širdis pavargo...“ Styginių aimanos atvėrė vokaliai gražų ir emocingą frazių vėrinį – „Verkiu aš savo vienvatėje...“ Svarbus šiuo atveju vertimo niuansas: ateinu į *ramybės* miestelį (ne – *kapų*). Būtent ramybės, kuri taip buvo kompozitoriui reikalinga. Gražiai derėjo medinių pučiamųjų ansamblis. Puikiai buvo įprasmintas paskutinė, dramatinė antros dalies eilutė „niekad, meilės saule, nebešviesi“: gražūs trimito solo, kaip ir styginių judėjimai, *morendo, pianissimo*.

Trečia opuso dalis „Apie jaunystę“ („Von der Jugend“) – savotiškas pentatonikos eksponavimas. Ši dalis ir ketvirtoji „Apie grožį“ („Von der Schönheit“), skirtingai nuo teksto autoriaus Li Bo, net kompozitoriaus sugalvotais pavadinimais pabrėžia jautriame fone išryškėjančius jaunystės ir grožio idealus. Čia gražiai skambėjo medinių pučiamųjų ansambliai. Vokalas labai plastiškai vedė mintį kaip kontrastą mirties, „ramybės miesto“ nuotakai. Pabaigos akordams pristigo dirigento inicijuotos ir kartu sugrotos darnos (*pianissimo, morendo*).

Žaismingai, sakyčiau, aistringai, ekspresyviai, lengvai artikuliuodamas ketvirtines K. Benediktas



Modestas Pitrenas, Justina Gringytė ir Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras



Kristian Benedikt ir Modestas Pitrenas

D. MATVEJEVO NUOTRAUKOS

padainavo penktą dalį „Girtuoklis pavasarį“ („Der Trunkene im Frühling“), vesdamas į kulminaciją, kuri puikiai susisiejo su paskutine – „Atsisveikinimu“ („Der Abschied“). Čia J. Gringytė sukūrė didžiulę dramatinę sceną su niūriu vėlyvo rudens peizažu, palydimu fleitos ir tipiškos Mahlerio akordikos, dažnai nuklįstančios į *morendo*. Gražiai skambėjo obojaus, fleitos solo. Orkestras, jo lankstūs kantilenos epizodai ir solistė kūrė raiškų paveikslą.

Styginiai su arfa gražiai, plastiškai, poetiškai pagrojo vidurinę finalo epizodą. Dainininkė su orkestru ekspresyviai išryškino vietą, įvirtinančią kompozitoriaus atnašavimą grožiui, meilę gyvenimui. Vis pasigirstantis savitas „likimo“ motyvas tai fleitos, tai obojaus partijoje kėlė įtampą, vedusią link plačių apibendrinimų – atsisveikinimo su mylima, pavasarį pražystančia žeme. Raiškiai skambėjo dainininkės išdainuotos plačios vokalinės linijos, buvo pasiektas ir reikšmingas kontrastas: labai prasmingai *pianissimo* ištartas, pakartotas *ewig*

– amžinybėn nuaidėjęs atodūsis. Jeigu gyvenimas yra tik amžiams nutolstantis sapnas, tai kodėl jame tiek kančios?..

Dainos ir simfonijos sąjunga Mahlerio kūryboje kuria savitas žinomo žanro formas, kuriose meistriškai konstruojamas simfoniskumas plėtojamas vokalinėmis struktūromis. Dainos melosas Mahlerio simfoninėse drobėse – ne koks nors „lyrinis nukrypimas“, bet organiška simfoninio mąstymo tąsa. Dainingoji melika įliejo į simfoninį audinį ir savo struktūrą – kartais tai valstietiška, kitą sykį studentiška ar vaikiška kupletas ar strofos formos daina. Potraukis vis atnaujinti mintį puikiai panaudojamas įvelkant teksto strofas vis į kitą instrumentinį rūbą, tokiu būdu kuriant kitokius minties raiškos variantus.

Tą vakarą klausytojus emociškai paveikė atlikėjų kuriami šviesos ir šešėlių dariniai, tenoro ir mecosoprano sukurtos mini scenos, gera universiteto kiemo aura ir klasikinės muzikos pažadinta aistra.

Sugrįžtant į Paliesių (IV)

Pokalbis su pianistu Jeanu Marcu Luisada

(POKALBIŲ CIKLO TĘSINYS. PRADŽIA NR. 23)

LAURA ŠVEDAITĖ

Į Paliesiaus dvarą sugrįžta publikos šurmulys ir nauji gyvos muzikos koncertai. Apie tai kalbamės su atlikėjais, besirengiančiais koncertuoti Paliesiaus koncertų salėje „Pasaga“. Su „7md“ skaitytojais dalinamės šiais nuoširdžiais ir įkvepiančiais pokalbiais.

Gruodžio 12 d. Paliesiuje koncertuos publikos itin pamėgtas

pianistas Jeanas Marcas Luisada (Prancūzija) ir Klaipėdos kamerinis orkestras.

Kaip išgyvenote karantiną?

Nebuvo lengva. Atšaukta dalis mano koncertų. Organizatoriai ir vadybininkai sumišę. Sunkiausia yra solo atlikėjams. Mes nesame apsaugoti. Netekau daug pajamų. Teko pradėti rūpestingai skaičiuoti. Šiuo metu vedu fortepijono

pamokas internetu. Pavyko prisitaikyti. Taip pat pandemija ir gyvenimas tarp keturių sienų atskleidė, kas yra tikras draugas, o kas ne. Kitaip tariant, atskleidė kiekvieno tikrąjį veidą. Iš mano gyvenimo dingo veidmainiai. Kita vertus, ši laiką galėjau ilsėtis, groti, skaityti, peržiūrėti visus norimus filmus.

Ką pandemija atskleidė Jums apie Jus?

Supratau, kad esu labai prisirišęs prie savo patogios kasdienybės. Taip pat man labai baisu suvokti, kad žmogaus gyvybė gali taip greitai nutrūkti. Tiek daug žmonių aplink miršta... Man neramu dėl jaunosios kartos. Bandau įsivaizduoti, kaip jie turės dirbti, gyventi, mylėti vienas kitą, jeigu ši pandemija taps konstanta.

Manote, kad daugiau niekada nebegrįšime į normalų ritmą?

Manau, kad nebegrįšime, todėl mane stebina kai kurie atlikėjai žvaigždės, kurie iki šiol prašo neadekvačiai didelio atlygio, o futbolo žaidėjai, turintys galimybę, neaukoja pinigų šiai krizei numalšinti. Prancūzams karantinas buvo tikras išbandymas. Mums labai sunku užsidaryti namie ir negalėti išgerti taurės vyno kavinėje.

NUKELTA Į 3 PSL.

Kodėl menas mums gyvybiškai svarbus?

Pokalbis su trio „Agora“ nariais

MONIKA MAŠANAUSKAITĖ

Trio „Agora“ nariai kūrybine veikla užsiima gyvendami skirtingose valstybėse. Pianistas Robertas Lozinskis – Škotijoje, violončelininkė Natania Hoffman – Belgijoje, o klarinetininkas Žilvinas Brazauskas – Vokietijoje. Tūkstančiai kilometrų jiems nesukliudė 2017 m. išleisti debiutinį albumą „Youth“, o šį rudenį pasirodys antroji kompaktinė plokštelė „Connecting identities“ (kompanija „Odradek Records“).

Šiuo metu trio nariai studijuoja kamerinės muzikos magistrantūroje Berlyno aukštojoje Hannso Eislerio muzikos mokykloje pas profesorių Eberhardą Feltzą, kuriam teko pažinti ir patį Dmitrijų Šostakovičių.

Kalbėjomės ne tik apie muzikinę trio veiklą, bet ir kitomis temomis – apie meno įprasminimą šiandieninėje kultūroje, istorijos bei politikos įtaką kūrėjams, žmogaus identitetą bei muzikantų finansinę gerovę. Visi trys atlikėjai pasidalino autentiškais, bet ne visada sutampančiais požiūriais.

Netrukus išleisite kompaktinę plokštelę „Connecting identities“. Projekto idėja – inspiruoti lietuvių ar lietuviškų šaknų turinčius kompozitorius rašyti kūrinius trio sudėčiai (klarnetui, violončelei ir fortepijonui). Plokštelės pavadinime yra žodis identitetas. Ką ši sąvoka reiškia jums?

Natania Hoffman: Nors mano prosenelis gimė Zapyškyje, mano ryšis su Lietuva yra itin menkas. Mano protėviai yra kilę iš daugybės skirtingų vietų. Darbas su „Connecting identities“ projektu padėjo giliau panagrinėti mažą, bet svarbią mano šeimos identiteto dalį. Taip pat suprasti, koks buvo ryšys tarp lietuvių, žydų, rusų XIX ir XX amžių sandūroje. To meto istorija

yra itin skausminga, o kartu labai įdomi. Dėl geografinės padėties Lietuva tapo vieta, kur aptinkame daug unikalių istorijos.

Žilvinas Brazauskas: Kai gyvenau Lietuvoje, nedaug mažiau apie savąjį identitetą. Tai tapo aktu man gyvenant Vokietijoje, kai pradėjau domėtis Lietuvos istorija ir liaudies muzika. Manau, kad identiteto suvokimui yra svarbi vaikystė. Pavyzdžiui, aš gimiau Kaune, bet užaugau Kauno rajone, Lapių miestelyje, todėl visą savo vaikystę asocijuoju su kaimu, tarsi būčiau kilęs iš kaimo.

Robertas Lozinskis: Kitaip nei Žilvinas, apie identitetą dar gyvendamas Lietuvoje galvojau labai daug. Taip yra dėl to, kad užaugau tautinių mažumų šeimoje. Namie buvo kalbama rusiškai. Tačiau juo toliau, juo labiau save identifikuoju su platesniu kultūriniu spektru. Aš labai mėgstu europietiško identiteto sąvoką, Europos Sąjunga idėjiškai man itin artima. Kalbėti apie asmeninį identitetą sunku, nes esu Lietuvos pilietis, neturintis lietuviškų šaknų. Tačiau jaučiu, kad viena iš mano „sudedamųjų dalių“ yra būti lietuviu. Čia mano gimtinė. Manau, jeigu visiems emigrantams pavyktų asimiliuotis į vietinę kultūrą, kaip pavyko man Lietuvoje, išnyktų diskriminacijos, neapykantos ir netolerancijos problemos.

Papasakokite, kaip pradėjote bendradarbiauti su „Odradek Records“ įrašų kompanija?

Ž. B.: Išsiuntėme savo kompaktinės plokštelės demo įrašą į maždaug septynias įrašų kompanijas. Atsako sulaukėme iš „Odradek Records“, ši nusiuntė įrašus penkiasdešimčiai tarybos narių, iš kurių maždaug pusė nubalsavo teigiamai. Komisijos nariai yra šios kompanijos jau išleisti atlikėjai. Išsiuntus įrašą, atsitiktine tvarka atrinkti komisijos nariai jį vertina.

pasireikšti vietiniams atlikėjams, kuriuos dažnai užgožia garsenybės iš užsienio. Neabejoju, kad ir Prancūzijoje, ir Lietuvoje ar kitur

N. H.: Nuo tada, kai mūsų projektas buvo priimtas, mes patys tapome šios leidybos kompanijos komisijos dalimi, tad labai įdomu susipažinti su įrašų pramone iš vidaus.

R. L.: Manau, svarbu paminėti, kad per dvidešimt metų smarkiai pakito įrašų leidimo industrija. Šiandien yra tikimasi, kad pats atlikėjas susimokės už kompaktinės plokštelės leidybą. Todėl plokštelė atlieka tik reprezentacinį vaidmenį ir iš to tikėtis užsidirbti gana naivu. Juo labiau kad CD yra gana atgyvenusi laikmena. Vis dėlto šių metų gruodžio mėnesį planuojame albumo pristatymo turą Lietuvoje.

Norėčiau paklausti apie finansinę menininkų padėtį. Man pačiai, kaip atlikėjai, ne kartą teko susidurti su požiūriu, kad menas ir pinigai yra du nesusiderinami poliai. Menininkų darbas neretai yra neapmokamas, dirbti „už ačiū“ laikoma normalu, o dar blogiau – netgi gerbtina. Koks yra jūsų, kaip atlikėjų, santykis su pinigais?

Ž. B.: Aš vis pagalvoju apie mūsų ansamblio aštuoniasdešimt dvejų metų amžiaus profesorių Eberhardą Feltzą, kuris mus dažnai bara, nes dėl didelio koncertų kiekio nepakankamai skiriame laiko repeticijoms ir giliniuosi į muziką. Man atrodo, kad čia susikerta dviejų skirtingų kartų požiūriai. Mūsų profesoriaus jaunystėje muzikantų gyvenimas buvo visai kitoks. Jis, skirdamas visą savo laiką muzikai ir į ją nuoširdžiai besigilindamas, savaime sulaukdavo finansinės gerovės. Aš nežinau, ar mūsų amžiuje ir kultūroje tai įmanoma.

R. L.: Profesoriaus E. Feltzo požiūris ir atsidavimas muzikai yra verti pagarbos, tačiau kartais susimąstau, ar mes jau „neišaugome“ tokio mokymo būdo (*juokiasi*). Su juo pamokos kartais trunka net 5–6 valandas. Kalbant apie muziką

slepiasi tikri perlai, kuriuos būtina atrasti.

Dėkoju už pokalbį.



Jean Marc Luisada

A. JAKŠTO NUOTR.



Trio „Agora“

E. JASIUKAITYTĖS NUOTR.

ir pinigus, aš muziką matau labiau ne kaip pašaukimą, o kaip profesiją ir darbą. Manau, kad pasaulis nuolat keičiasi ir esame priversti prisitaikyti prie naujų iššūkių. Kita vertus, mano specialybės profesorius Kirillas Gersteinas mėgsta pabrėžti, kad Beethoveno sonatos išgyveno Napoleono karus, abu pasaulinius karus ir begalę kitų negandų, tad jau koronavirusą ar technologijų revoliuciją tikrai kaip nors išgyvens.

N. H.: Visada buvo disonansas tarp muzikos ir finansinės gerovės. Situacijos bei patirtys, kurios mane lydėjo augant JAV, leido susidaryti nuomonę, kad tikriausiai mano pragyvenimo lygis bus žemesnis nei mano tėvų, taip pat muzikantų. Galbūt Žilvino ir Roberto supratimas yra kiek kitoks, nes jų tėvai nebuvo muzikantai ar profesionalūs atlikėjai, tačiau JAV mano kartos muzikai mano, kad jie uždirbs mažiau nei jų tėvai. Viena vertus, tai mane verčia jaustis blogai, kita vertus, manau, jog per didelę visuomenės dalis yra susikonscentravusi į materialinę gerovę. Turiu omenyje finansus, kurie gerokai viršija kiekvieno žmogaus poreikius. Taip yra dėl mūsų sistemos, kuri skatina siekti aukštumų, prestižo bei komforto, o tokia sistema užaugina konkurenciją, kuri mus supriešina.

Taigi, kokia yra meno bei kultūros prasmė mūsų visuomenėje? Kodėl šios sąvokos mums turėtų būti svarbios?

R. L.: Gana sunku kalbėti apie meno prasmę, nes tai ypač plati tema. Tačiau, manau, yra kelios stovyklos. Pavyzdžiui, nihilizmo filosofija teigia, kad prasmės apskritai nėra niekur, net ir mene. Aš asmeniškai manau, kad menas ir kultūra yra tai, kas išskiria bei apibrėžia žmogų. Kaip ir gyvūnai, į kuriuos mes panašūs, esame gamtos dalis, tačiau menas yra vienas tų bruožų, kurie žmones, kaip rūšį, išskiria. Turime gebėjimą kurti, o tai – visos žmonijos variklis. Menas yra būtinas mūsų kasdienybės atributas.

N. H.: Pagrindinis būdas, kaip žmonės supranta pasaulį, yra tam tikrų modelių kūryba. Tai gali būti diagramos, grafika ar bet kokia kita abstraktesnė saviraiškos forma. Tai mums padeda įprasminėti mus supantį pasaulį ir atkurti savo gyvenimą kitoje dimensijoje. Tačiau žodžiais apibrėžti pačią dimensiją ir kaip menininkai tai reprezentuoja, yra nepaprastai sunku. Taip pat svarbu pabrėžti, kad mes, klasikinės muzikos atlikėjai, atstovaujame gana savitą, vakarietišką daugiau nei trijų pastarųjų šimtmečių menui.

Ž. B.: Paties meno taip globaliai netraktuojau. Kalbėti apie meno prasmę, ypač dabartiniame pasaulio fone, yra sunku. Į meną žiūriu per asmeninę prizmę. Man groti, kurti ir gilintis į muziką yra vienas malonumas. Žiūrint kiek plačiau, nesenai girdėjau rašytojo ir aktoriaus Stepheno Fry pasisakymą, kai jis kalbėjo apie romantizmo, o vėliau ir modernizmo poetus ir pasakojo, kad visuomenė į juos žiūrėjo, kaip mes žiūrėjome į „Beatles“ ar Elvį Presley prieš maždaug 40 metų. Jie sulaužė socialines normas ir priverė žmones mąstyti kitaip. Taip pat jis minėjo, kokią įtaką menas daro istorijai, politikai ir atvirkščiai. Taigi, perkeltine prasme menas yra svarbi pasaulio ekosistemos dalis.

R. L.: Stefanus Zweigas savo autobiografinėje knygoje „Vakarykštis pasaulis: europiečio prisiminimai“ mini, kaip per Pirmąjį pasaulinį karą kai kurie vokiečių ar austrų rašytojai ėmė publikuoti propagandinius eilėraščius ar straipsnius, nukreiptus prieš tuometinį priešą – Prancūziją ar Britų imperiją. Karo metu jie buvo itin populiarūs, tačiau po karo ši kūryba absoliučiai prarado prasmę. Taigi, politikos įtaka menui yra dvilypė. Viena vertus, menas atlieka mediumo funkciją, atspindi aktualius įvykius, žmonių gyvenimus, bet kita vertus, menininkai gali papulti į politikos pinkles, kas, mano nuomone, prie gero nepriveda.

Dėkoju už pokalbį.

Saveęs neigimas mus daro nuobodžius ir piktus

Pokalbis su režisieriumi Augustu Gornatkevičiumi

LAURA ŠIMKUTĖ

„Roberto Zucco“, „Hotel Universalis“, „Kelionė į Edeną“ – trys pavadinimai, kurie turėtų būti puikiai žinomi Panevėžio Juozo Miltinio dramos teatro lankytojams. Už šių pavadinimų slepiasi jauno, teatro režisūros magistrantūros studijas Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje šiais metais baigiančio režisieriaus Augusto Gornatkevičiaus pavardė. Savo kūryboje šiuo metu jis nagrinėja teatro ir kino jungtis – balandžio mėnesį turėjo pasirodyti jo baigiamasis darbas pagal Aki Kaurismäki filmą, tačiau dėl pandemijos planai pasikeitė. Kokių dar jungčių galima atrasti Gornatkevičiaus kūryboje? Apie ką jam svarbu kalbėti teatrinėmis priemonėmis? Su režisieriumi kalbamės apie jo Panevėžyje pastatytą spektaklių triptiką.

Žinau, kad Tavo baigiamasis magistro darbas – spektaklis pagal Aki Kaurismäki filmą. Kaip jis atsidūrė Tavo akiratyje?

Viskas išėjo gana pragmatiškai – mano magistro darbo tema yra „Kino naratyvo transformacijos teatre“. Tema padiktavo, kad kaip pradinį šaltinį pasirinkčiau filmą. Šis metodas leidžia ir filosofiskai pagalvoti apie dviejų medijų – teatro ir kino – skirtumus. Jos yra tolimos ir tuo pačiu metu artimos. Baigiamuosius darbus kuriame kartu su aktoriais iš kitų aukštųjų mokyklų, pats dirbu su suomių aktoriais. Todėl norėdamas, kad medžiaga būtų jiems suprantama ir artima, pasirinkau būtent suomių kino režisieriaus filmą.

O be Kaurismäki, kokį filmą norėtum perkelti į sceną?

Man labai patinka britų režisierius Mike’as Leigh. Jo filmai mūsų kartos žmonėms galbūt ne tiek žinomi, tačiau jie itin verti dėmesio.

Kaip prasidėjo Tavo kūrybinė teatro ir kino jungčių kelionė?

Prasidėjo nuo ką tik minėto Leigh. Darius Meškauskas rekomendavo pažiūrėti šio režisieriaus filmus. Juos žiūrėdamas pastebėjau, kad medžiaga labai tinkama teatrui – kiekvieną filmą galima imti ir statyti kaip pjesę. Toks įspūdis susidaro todėl, kad Leigh turi savotišką darbo metodą: jis labai ilgai repetuoja (tiek, kiek vyksta repetacijos teatre), pasirenka išskirtinius aktorius, o šie kurį laiką turi su kuriamais personažais gyventi – eiti į miestą kaip personažai ir panašiai.

Taip pat ir mano statytas „Roberto Zucco“ – dabar jau žiūrėdamas į spektaklį iš atstumo galiu pasakyti, jog tai kūrinys apie televizoriaus kartą. Jame galima surasti daug nuorodų, pavyzdžiui, *noir* stiliaus elementų, kai kurių scenų apšvietimas sustatytas taip,



Augustas Gornatkevičius

D. MATVEJEVO NUOTR.

kad įgauna ekspresionizmo įspūdį, šeimos modelis sudėliotas pagal serialus. Tai spektaklis apie kino ir televizijos kultūrą. Vadinasi, tos jungtys visada kažkur buvo.

Kaip manai, ar kino scenarijus gali tapti teatrine priemone?

Manau, kad taip. Čia tinka spektaklio „Kelionė į Edeną“ atvejį. Prasidėjus spektaklio repeticijoms susitikau su autoriumi Tomu Šinkariuku, kuris papasakojo, kad „Kelionė į Edeną“ – tai kino scenarijus, nors teatras kūrinį pristato kaip pjesę. Autorius, rašydamas kūrinį, įsivaizdavo filmą, ir aš pats, nė žinodamas pirminės jo intencijos, sukūriau labai kinematografišką spektaklį. Kino scenarijai yra kitokie, tačiau jie atveria kitas teatro galimybes, esant skirtingoms formoms galima visiškai kitaip išnagrinėti tas pačias temas.

Kaip atradai Šinkariuko kūrinį?

Tuo metu, kai statėme spektaklį „Hotel Universalis“, dramaturgė Indrė Bručkutė man pasiūlė perskaityti „Kelionę į Edeną“ – apibūdino jį kaip retą, tačiau kažką daugiau turintį kūrinį. Turiu pripažinti, tas „kažkas“ kūrinyje tikrai buvo. Po „Kelionės į Edeną“ skaičiau visą išleistą Šinkariuko kūrybą.

Daugumoje jo dramos kūrininių dialogai yra lyg iš filmų, o lietuviškoje dramaturgijoje tai gana reta. „Kelionės į Edeną“ forma postmoderni, tai irgi gana reta: dažnai tenka susidurti su kūriniais, kurių idėja postmoderni, tačiau laikomasi

klasikinės formos. Šinkariukas formą išreiškia, pavyzdžiui, trijų puslapių ilgio remarkomis, pagal kurias kino režisierius galėtų ir filmuoti. Kilo klausimas: ką aš, kaip teatro režisierius, galiu padaryti? Tai ir užkabino.

„Kelionė į Edeną“ – vizualus, kinematografiškas spektaklis. Kokias jo vaizdines nuorodas galėtum įvardyti?

Kūrinys išėjo daug mistiškesnis negu pats jo kūrimo procesas. Idėjos, mintys, kurios sukosi galvoje vykstant procesui, regis, buvo arti žemės: žiūrėjome avarijų, mašinų, įklimpusių purve ir žolėse, nuotraukas. Tai kasdieniai (nors vėlgi avarijos negali pavadinti kasdieniu įvykiu, tad gal labiau tiktų žodis „realistiški“) įvykių vaizdai, kurie kyla ne iš sąmonės. Tačiau kai tai pamatai iš kažkokio kito kampo, tai gali tapti sapnu.

Pati pjesė labai vizuali, nes Šinkariukas rašo itin vaizdingais žodžiais. Jo dramaturgija suteikia vizualinį stimulą, kuris tuo pačiu metu yra ir iššūkis. Galbūt dėl to ir interpretavome medžiagą labai žemiškomis priemonėmis: mašina, metalas, metaliniai stulpai, virvės, iš kurių išeina tam tikras kosmosas. Nesirinkome fantastinio kelio, o kaip tik paėmėme kažką nuo žemės, padėjome ant scenos ir suteikėme tam kažkam teatrinės magijos. Kad ir kokia tai būtų nuvalkiota frazė, tačiau to paneigti neišina. Turbūt dėl šios priežasties pandemijos metu buvo nemažai pasipriešinimo teatro transliacijoms. Vis dėlto teatras yra



Scena iš spektaklio „Hotel Universalis“

T. POVILONIO NUOTR.

gyvas procesas, kito žiūrovo alsavimas tau į nugarą. Žiūrovų komentarai bei reakcijos – bendro proceso dalis.

„Kelionė į Edeną“ Tavo kūrinii kontekste išsiskiria ne tik vizualiai, bet ir tematiniu požiūriu. Iš pradžių daugiau dėmesio skirdavai apčiuopiamiems dalykams, tokiems kaip tėvų ir vaikų santykiai, o šiuo atveju išeinama kažkur į kūrybos, fantazijos plotmes. Apie ką vis dėlto Tau svarbu kalbėti šiuo spektakliu?

Manau, kad tai natūrali tematinė eiga. Iš pradžių analizuoji kitus: šeimą, visuomenę – aplinkybes, kurios tave supa, – ir galiausiai ateina laikas paanalizuoti save ir savo vidinius išgyvenimus, vienatvę, fantazijas. Vaizduotės tema man šiame spektaklyje itin svarbi. Kotryna Paškevičiūtė recenzijoje teigė, kad žiūrovas, išėjęs iš spektaklio, gali sakyti, jog matė nesąmonę, ir jis nėra neteisus. *Nesąmonės* sritis man pasirodė natūralus sugrįžimas į save. Aplinka mus suformavo, bet galiausiai mes patys liekame atsakingi už save. Kaltinti ar kritikuoti aplinką ir neatsižvelgti į save pernelyg lengva.

Tavo kūriniai pasižymi tuo, kad juose užkoduota daug nuorodų į išorinius kontekstus. „Kelionė į Edeną“ – ne išimtis. Kokias nuorodas čia sudėjai?

Rėmėmės Aldousu Huxley, kuris jau turbūt yra įvairiapusiškai aptartas. Tai, ką jis rašė apie psichodelikų poveikį sąmonei, yra sena, bet mes to dar nesame įsisąmoninę. Spektaklyje taip pat ryški antrininkų tema – kiek filmų ir knygų sukurta remiantis šia tema: nuo to paties „Kovos klubo“ iki Dostojevskio apsakymo. Kodėl antrininkas? Turbūt todėl, kad tai amžina, niekad dos nesibaigianti tema, ypač svarbi menininkams. Tikriausiai tai kalba apie mūsų baimes, nedrąsą būti savimi – mes labai dažnai save cenzūruojame. Saveęs neigimas mus daro nuobodžius ir piktus.

Turbūt kiekvienas yra patyręs afekto būseną, kuriai esant negali pažinti savęs. Kita vertus, vadinasi, ta būseną tavyje yra. Kitonišką būseną pasiekti galima įvairiai: kopimu į kalnus, tikėjimu, narkotikais. Atrodo, kad čia suplaku keletą visiškai skirtingų dalykų, tačiau religija pati ir atsirado iš narkotikų – vykdavo ritualai, per kuriuos būdavo naudojamos įvairiausios žolėlės. Pamiirštame, kad mūsų pagrindai siekia ne porą šimtų, bet keletą tūkstančių metų ir matome tik mažą paveikslėlio dalį, kurią įvardijame kaip savo esmę. Adrija Čepaitė dėstydamą įteigė vieną dalyką, kuriuo stengiuosi remtis: statydamas spektaklį turi pasakoti mažą istoriją, paveikslėlio dalį, tačiau finalas turi išeiti

į galaktiką, begalybę, kažką universalus. Nereikia apsiriboti mikroskopu.

Pakalbėkime apie spektaklį „Hotel Universalis“, kuris, kaip suprantu, skirtas jaunesnei publikos daliai. Kaip gimė idėja sukurti spektaklį, labiau orientuotą į paauglius?

Spektaklio tema gimė natūraliai – tai apie mūsų bendraamžius arba už mus kiek jaunesnius žmones, kurie savo asmenybės manifestaciją randa internete. Viskas prasidėjo nuo to, kad norėjome pakalbėti apie dabartinę jaunų žmonių kartą ir pagnagrinti paties interneto procesus bei jų įtaką bendravimui. Mitas, kuriuo remiamės, atsirado jau vėliau. Perskaitęs Faetono mitą supratau, kad jis yra apie šiandieną: jame užkoduoti klausimai apie brandą, tėvų ir vaikų santykius. Mitai žavūs tuo, kad jie gyvi tol, kol yra aktualūs, kitu atveju praranda savo statusą.

Pagrindinė spektaklio tema laikyčiau brandos procesą šiais laikais. Įvairios gentys, religinės bendruomenės turi savo perėjimo – tapimo suaugusiuoju – ritualus. Šiais laikais dauguma atvejų to, ką galėtume laikyti perėjimo ritualais, nebeturime. Nebėra momento, kai vaikui pasakoma, kad štai, tu esi suaugęs ir turi tam tikrų atsakomybių. Pats pasakymo procesas yra labai svarbus. Žinoma, mūsų visuomenė senėja, viskas nusitęsia, tačiau ritualų išnykimas daro tikrai didelę meškos paslaugą. Iš to kyla vyriškumo bei moteriškumo krizės, atsiranda tie *alfa* vyrai, kurie vyrus moko vyriškumo. Iš šio reiškinio atėmus juokingumo faktorių galima pamatyti, kad yra susikūrusi visa industrija, kai mokoma būti suaugusiu. Ir visa tai vyksta internete.

Viešbutis pasirinktas kaip visuomenės modelis, kuriame atstovaujama trims kartoms: tėvų, vaikų, senelių. Kadangi kūrinys yra paremtas mitu, kuriame kalbame apie tėvų ir vaikų santykius, aš jį labai rekomenduoju ir tėvams, ir vyresniems žmonėms. Tad nesakyčiau, kad jis skirtas išskirtinai jaunai publikai.

Ar galima sakyti, kad Tavo kūrybinis metodas – universalias, ilgaamžes problemas apvilkti šiuolaikybės drabužiu?

Galbūt amžinieji klausimai yra įdomesni, nes turi daugiau svorio. Bet vėlgi, kad jų būtų galima imtis, reikia ir tam tikros brandos, ir tiesos sau. Noriu kurti spektaklius taip, kad jie būtų universalūs, galbūt kartais tas noras ir pakenkia. Galima nuimti multimedinį apvalkalą ir suprasti tik pačią siužetinę liniją arba galima skaityti potekstines žinutes ir išgirsti šimtus komentarų apie šią dieną. „Hotel Universalis“ atveju tai yra didžiulis dramaturgės

NUKELTA Į 5 PSL.

Copy-paste rodo tapatumo krizę

Pokalbis su režisieriumi Povilu Makausku

MIGLĖ MUNDERZBAKAITĖ

Kalbamės su jaunosios kartos teatro režisieriumi Povilu Makausku, stčiusiu spektaklius Lietuvos nacionalinio dramos teatro, Valstybinio jaunimo teatro, Nacionalinio Kauno dramos teatro bei LMTA Balkono teatro scenose. Režisierius debiutavo 2014 m. daugiasluoksnės, intertekstualios, jo paties sukurtos dramaturgijos spektakliu „Yolo“ (LNDT). Naujausias kūrėjo spektaklis „Mano fėjų herbariumas“ (NKDT), pasižymintis sudėtingais vizualiais sprendimais, atgręžtas ir į jaunąją publikos dalį.

Spektaklyje „Trojietės“ sujungė Euripido pjeses „Trojietės“ ir „Ifigenija Aulidėje“, Margaret Atwood „Penelopiadą“ bei Svetlanos Aleksijevič „Karo veidas nemoteriškas“. Kaip atsirado idėja jungti šiuos tekstus? Pirmiau buvo tema, padiktavusi literatūros, kaip pamato, paieškas, ar kitaip? Mačiau spektaklį, skaičiau refleksijas, jose gana skirtingai dėliojami reikšminiai taškai. Kokia buvo Jūsų siekiamybė? Kiek apskritai jums, kaip kūrėjui, svarbu, kokia bus žiūrovo interpretacija?

Spektaklio temų mazgas gan hermetiškas – tai moters portreto kare analizė, o plačiąja prasme – moters ir prievartos tema. Pačią idėją paskaitavo dramaturginio audinio ypatybės: tai įspūdingas netekčių spektras. Drįsčiau teigti, kad Euripidas sukuria esmines ir dėl to tarsi universalias žmogiškosios netekties situacijas, telpančias senelės, mamos, dukters, sesers ar žmonos patirtyje. Situacijos stiprios ir labai emocionalios, tarsi archetipiškos, savaime apibrėžtos, paslankios dramaturginiam montažui. Tai leido sugretinti skirtingus laikotarpius,

norėjau sukurti daugkartinių temų atspindžių lauką. Paprasčiau tariant, tapačių jausmų tiek istoriniame laike, tiek mite. Tą atspindžio logiką pritaikiau ir paskirdamas po kelis vaidmenis: Ifigenija tarsi virsta Kasandra, Penelopė – Elena ir t.t. Jei analizuotume giliau, pastebėtume, kad tų „dvigubų“ veikėjų tikslai absoliučiai prieštaringi – tai buvo vienas iš savotiško prasmų žaidimo elementų. O jų spektaklyje ištis nemažai – vaidmens linijų, erdvių, atmosferų, interpretacijų.

Bet esminiai Euripido ir spektaklio klausimai gan aiškūs: kokio yra aukos prasmė ir aukos kaina? Šiandienos pasaulyje šių klausimų svarba anaipatol neišnykusi. Neišnykęs ir pagrindinių antikos temų poreikis. Kuo skiriasi šiandienos valdovų klaidos nuo Menelajo aistrų? Kas mus gali apsaugoti nuo brutalumo, net žinant, kad jis neišvengiamas ir amžinas? Penelopė spektaklio pradžioje užsimena, kad jos vyras sugrįžta į Hadą, bet ilgai nelaukęs vėl atgimsta nauju karo vadu ar šiaip koku niekšu. Margaret Atwood kuria amžinojo blogio, kurį bando įveikti amžinoji Penelopės meilė, metaforą. Manau, čia slypi kažkas ištis paprasto ir genialaus, įveikti ateities klaidas gali tik laiko anapusių bėje, Hade tarp asfodelių, tupinti antikinė išmintis. Visai nenuostabu, kad spektaklis sulaukė įvairių vertinimų, tai nėra blogo kūrinio bruožas. Man svarbiausia, kad jis sujaudina publiką, tai vienas pagrindinių jo tikslų. Būlieka didžiuliais aktoriais, kuriems tai teikia džiaugsmą.

Spektaklyje „Yolo“ ir kituose kūriniuose aktualizuojate karo temą, kvestionuojate karo viduje idėją. Visi šiuo laiku susidūrėme su nenumatytais dalykais. Kaip manote, ar tai darys tiesioginę įtaką Jūsų kūrybai?

masinio vartojimo laikais, serialų aukso amžiuje. Reikia stengtis kurti taip, kad po poros parodymų nereikėtų nuimti spektaklio, nes jis prarado savo aktualumą.

Panevėžyje pastatytas „Roberto Zucco“ nėra pirmas Tavo bandymas į sceną perkelti šią pjesę. Su šia pjesę stojai į akademią ir šia pjesę užbaigai bakalauro studijas, apsukai savotišką kūrybinį ratą. Kas nutiko, kad po ketverių metų nusprendei sugrįžti prie šios pjesės ir pabandyti iš naujo? Kuo Tave žavi ši medžiaga?

Manau, kad visi jaučiame poreikį kas kažkiek laiko pasitikrinti. Per stojamuosius tai buvo visiškai mėgėjiška produkcija, tačiau ji buvo kupina didžiulio degimo, kurį

„Yolo“ buvo maištas prieš neapykantą, diktatūrą, žiaurumą, karą. Išsyk tai buvo aiškus ir gudrus gamtosaugos manifestas. Spektaklio turinys kupinas meninių sąsąukų, aktualių socialinių ir politinių intertekstų. „Yolo“ pastačiau, nes mačiau Ukrainoje prasidedantį karą, man skaudėjo gamtosaugos klausimai. Tiesiog privalėjom maištauti. Kartais menas privalo būti drąsus, šiandien didieji autoritariniai pasakojimai niekur neišnykę, kontrolė įgauna vis išmanesnes formas, egzistuoja nacionalizmo pavojus.

Manau, karo tema neatsiejama nuo blogio temos, tikrai dažnos mano darbuose. Ryškiausiai ji atskleista ir analizuota spektaklyje „Apsėdimas“, labai svarbi ir spektaklyje „Mano fėjų herbariumas“. Tarkim, pagal mūsų „Brolių Karamazovų“ interpretaciją, spektaklio finale Ivanas tarsi iš naujo gimsta savo tėvo kapo kontūre. Dostojevskis nubrėžė kur kas žiauresnę Ivano likimo perspektyvą, bet vis vien norėjosi dovanoti Ivanui tą galimybę mylėti pasaulį. Nepasakyčiau, kad kažkaip ypatingai ieškočiau veikėjų, patiriančių akistatą su blogiu, jį įveikiančių. Taip tiesiog nutinka.

Jūsų spektakliuose jaučiama menų sintezė: „Yolo“ naudojote marionetes, sudėtinga ir kompleksiška „Mano fėjų herbariumo“ scenografija šalia minimalistinių spektaklių atrodo ištis efektingai, kuria naujus ir papildoma esamus nartyvus. Ką jums, kaip režisieriui, reiškia scenovaizdis?

Bent jau man estetiškas režisieriaus raštingumas ne mažiau svarbus nei, tarkim, jo conceptualus mąstymas. Tik gyvename laiku, kai tokia nuomonė nėra labai populiari. Grožio sąvoka labai slidi devalvuota prasme: kasdienybėje šis žodis vartojamas taip dažnai, kad

dažnai pamirštame. Su draugais ir kolegomis vis pasikalbame, kad mes jau esame ten, kur prieš kažkiek laiko troškome būti. Šešiolikmetis Augustas turbūt nebūtų patikėjęs, kad po keleto metų statys spektaklius teatre su profesionaliais aktoriais. Tad natūralu, kad reikalavimai keičiasi ir savo žinią norisi šaukti vis garsiau. Pasitikrinimas, kur aš buvau ir kur esu dabar, suteikia tam tikrą įžeminimo jausmą. O „Roberto Zucco“ yra enigma, lydimas nebaigtų kūrinių praeiksmo. Rašydamas pjesę Bernardas-Marie Koltėsas serga. Jis žino, kad mirs, ir pats kūrinys yra apie mirtį – Zucco vis ieško mirties. Tiesiogiai kaip žudikas ir netiesiogiai kaip savižudis. Koltėsas parašęs pirmą juodrašį mirė.

Kūrinys kupinas aistros, poezijos, gaivališkumo. Statydamas „Roberto



Povilas Makauskas

ASMENINIO ARCHYVO NUOTR.

sutikę tikrą grožį dažniausiai tylime. Ši tylą man yra įdomiausia. Ieškau jos. Prarasto grožio paieška – dažna mano darbų tema, kartais kaip melės ar taikos metafora.

Kaip renkatės aktorius konkrečioms spektakliams? Pirmiau atsiranda komandos nariai ar tekstas ir personažai, pagal kuriuos kviečiate aktorius?

Režisieriaus profesija – sena, nelengva ir garbinga, nesuprantu, kodėl dabar tiek daug kalbama apie kolektyvines kūrybas, kažkokių neva hierarchinių santykių kritiką ir įvairius modelius, leidžiančius tam vykti. Šie neva labai nauji reiškiniai tampa progresyvumo etalonais. Visų pirma, gerbiamieji, jie anaipatol ne nauji. Tarkim, Tadeusz Kantoras kūrė su bendraminčiais menininkais, bet niekas nepaneigs, kad tai buvo neabejotinai individualu ir autentiška. Trumpai tariant, manau, kad šios dvi stebuklingos savybės viską ir nulemia. Tie, kuriems individualumas ir autentiška nėra šio „laiko mada“, renkami kolektyvines formas ir bendrus kūdikius, panardintus į tiražotas conceptualias sąvokas. Taigi naujas reiškinys yra ne kolektyvumas, o asmeninių pozicijų ir asmeninės kūrybos ženklų nykimas.

Zucco“ Panevėžyje daug daugiau domėjauisi realiu kontekstu. Tiek paties Succo (nusikaltėlio, kurio gyvenimo įvykiais remdamasis dramaturgas parašė pjesę), tiek Koltėso. Jis Paryžiaus metro pamatė ieškomo nusikaltėlio plakatą, ir tas nusikaltėlis jam pasirodė toks gražus, kad nusprendė apie jį parašyti pjesę. Pjesė turi neužbaigtumo faktorių, kuris labai traukia menininkus. Antrininkai ir neužbaigtumas – dvi mistinės temos, susipinančios pjesėje. Turbūt tai vienas veiksmų, dėl kurių pjesė iš dalies tampa neįmanomu pastatyti kūriniu.

Svarstant apie tai, ką galima laikyti menu, o ko ne, vienas dažniausių argumentų yra intencija – menininkai gana dažnai kuria intencionaliai. „Roberto Zucco“ atveju mirtis nutraukė Koltėso kūrybinį procesą, nors jis, tikėtina, rašė galvodamas apie tai, kaip

Aktorius užaugina rimti vaidmenys. Ir, deja, be režisūros tai neįvyksta. Dabar tarsi populiariu manyti, kad aktorius neprivalo aukotis. Na, gal ir neprivalo, bet kai pats sau atrodo „fainas“, tai tiesiog baisiai neįdomus scenoje. O tuos save atiduodančius išsyk pamilsti.

Kūrybinės patirties sėmėtės ir kitose šalyse. Kaip iš šios perspektyvos matote Lietuvos teatrą? Ar jis turi kokių išskirtinumą (trūkumą / privalumą)?

Nėra *tikrų* meno vadovų ir rimtų jų vizijų, pasaulyje labai rimtai žiūrima į aiškią sezono viziją, skaidrumą, konkretumą, juoba ir svarios idėjos su argumentais yra teatro veidas, na, ir šiaip tai teiktų orumo šiandienos institucijoms. Rimtose šalyse į tokias „lietuviškas“ situacijas būtų žvelgiama kaip į nesupratimą, bet tikiu, kad čia visiems viskas patogu. Papasakosiu anekdotą. Vienąsyk parsukridęs iš Berlyno, po kelių savaitių ant vieno iš Vilniaus teatrų pastebėjau identiškus plakatus, spalvas, kompozicijas, šriftus... Brangieji, kam viso to reikia? Dailės akademijoje pilna talentingų jaunuolių – juk galima kažką ir sukurti. Manau, tokie *copy-paste* reiškiniai rodo gilesnę problemą – nevisavertiškumo jausmą, tapatumo krizę.

kūrinį koreguos. Viena vertus, tai nėra baigtinis darbas, bet jame ir jį supančiame kontekste užkoduota tam tikra pasaulio esmė. Ir tai labai stipriai atspindi tai, su kuo mes kas dieną gyvename.

Dėkoju už pokalbį!

**Skaudžia netekties valandą
nuoširdžiai užjaučiame
režisierių
Gintarą VARNĄ
dėl mylimos Mamos
mirties.**

LIETUVOS NACIONALINIS DRAMOS
TEATRAS

Popartas ir netolydus sovietmetis

Paroda „Hei, poparte!“ galerijoje „Kairė–dešinė“

NATALIJA ARLAUSKAITĖ

Poparto parodos visada smagios – tokia jo energija. Net jei nėra smarkaus užmojo, kaip estiškojo poparto ekspozicijos prieš penkerius metus Nacionalinėje dailės galerijoje, jei priklauso mažabiudžėčių kategorijai, todėl neįmantrios architektūros, ir nespėja išleisti katalogo iki atidarymo. 7–8-ojo dešimtmečių grafikos paroda „Hei, poparte!“ galerijoje „Kairė–dešinė“, kuruota Deimos Žuklytės-Gasperaitienės, tokia ir yra. Jos stiprybė – patys darbai per tris galerijos sales, jų apgalvotas grupavimas („Vaizdų sprogimas“, „Technika“, „Tautinis popartas“, „Šlovė didžiajam Spaliui!“ ir kt.) ir šio kartu su palydimaisiais tekstais kuriamas supratimas apie laikotarpį ir išsų linksmajį ir subversyvų meną. Vienas kuratorės tikslų – pakoreguoti Lietuvos dailės modernėjimo kanoną, įtraukiant į jį ir poparto grafiką. Todėl svarbu, kad šis kanono koregavimas, kad ir ne darbų skaičiumi, o vardais, atsižvelgia į tai, kad šioje srityje veikė ir menininkės, ir menininkai.

Subversyvumas, protestas (prieš karą ar vartojimą), kritika (pirmiausia vaizdų pertekliaus), hierarchiškai organizuotos kultūros „žemųjų“ formų iškėlimas – neatsiejama amerikietiškojo ir britiškojo poparto dalis. Jei, kaip teigia parodos kuratorė, antikarinis judėjimas JAV ir Vakarų Europoje tapo kanalu, įleidusiu popartą į socialistinę Europos dalį 7-ajame dešimtmetyje, tuomet išties įdomu suprasti, kaip jo dekoratyvumo ir kritiškumo derinys veikė taikomosios popartinės grafikos erdvėje. Kitaip tariant, įdomu apčiuopti, kas nutinka poparto ideologijai, kai ji patenka į politinę erdvę, kurioje vizualios kritikos būdai ir taikiniai, abiejų



Ekspozicijos fragmentas

L. MILKINTĖS NUOTR.

kontrolė visai kitokie, nors, anot Žuklytės-Gasperaitienės, lietuvių autoriai ir autorės veikiau flirtavo su popartu, nei išpažino jį.

Apie tai ir pasakoja pagrindinė parodos dalis – įvairiausių rūšių plakatai nuo socialinės reklamos iki filmų ir spektaklių afišų, nors grynojo ir nebūtinai viešai cirkuliuojančio artistiškojo taip pat nestinga, tik šią dalį savo pasakojime apeisiu. Dažnas plakatas tiesiogiai kalba valstybės ir jos institucijų vardu – kviečia, perspėja, mobilizuoja. Ruoštis 1980 m. Maskvos olimpiadai („Ruoškimės olimpiadai Maskva ’80“, Giedrė Bulotaitė-Jurkūnienė, 1977), atsargiai vairuoti („Neviršyk greičio“, Margarita Čepukienė, 1978) ar prenumeruoti plakatus („Ar užsiprenumeravote plakatus?“, Vytautas Kaušinis, 1963). Beje, būtų labai įdomu sužinoti daugiau apie šią prenumeratos rūšį – pavyzdžiui, ar buvo privačių prenumeratorių, kas įėjo į prenumeratos komplektą ir koks šių archyvų likimas?

Būtent todėl, kad kvietimo ar draudimo instancija yra valstybė ir jos įstaigos, sunku tikėtis popartiškojo subversyvumo, tačiau jis

prasiskverbia netyčia ar mažomis dozėmis. Apskritai netyčinė kritika ar, tiksliau, netyčinis ideologinis ekscesas, kuris ryškėja visiškai pasikeitus auditorijai, svarbi sovietmečio meno kintančio suvokimo dalis. Šiuo metu rašau apie parodos darbams sinchronišką filmą „Suaugusių žmonių žaidimai“ (rež. Ilja Rudas-Gercovskis, Algimantas Kundelis, 1967), kurio dabartinė auditorija paprastai pastebi autorių nė neketintą „prakišti“ nenormatyvinį seksualumą. Ideologinis ekscesas kartais ištinka kūrinių „atgaline data“, jautrumams pasikeitus.

Plakatų atveju toks mini ekscesas gali vykti iš esmės visiškai paaukojus plakato imperatyvą, o todėl ir priežiūros institucijos valią, jo stilistiniam, dekoratyviam sprendimui. Psichodelinę poparto estetiką pristatantis Antano Kazausko plakatas „Būkite atsargūs su ugnimi“ (1974), skolindamasis, kaip mini katalogas, sprendimą iš 1966 m. Weso Wilsono plakato, kurto San Francisko festivaliui, liepsnoje, kur Wilsono plakate buvo atlikėjų vardai ir pavadinimai, išdėlioja dvigubą paliepiamą: „Būkite atsargūs su ugnimi. Vykdysite priešgaisrinės

apsaugos taisykles“. Nevalingai plakatai įgyja komiško: instrukcija iš esmės beprasmė, nes sunkiai išnarpiojama ir įvykdoma – „kol su-rankiosi raides, viskas seniai bus sudegė“.

Atskira tema – filmų plakatai. Beveik visi jie pristato filmus, sukurtus ne Lietuvoje. Ir beveik visi jie turi visai kitokią sprendimą nei „nuosavi“ plakatai. Pavyzdžiui, filmas „Sibiritė“ (rež. Aleksej Saltykov, 1972), pastatytas „Mosfilm“ studijoje, turėjo visiškai skirtingus plakatus platinimui Ukrainoje, Latvijoje ir Lietuvoje. Lietuviškasis plakatas, kurtas Miroslavo Znamerovskio, bene radikaliausias estetiškai, nes Sibiro partinei-gamybinei dramai suteikia vizualų pavidalą, kuriame ataidi Andy Warholo įvairiaspalvės štamputės – banalių prekių ir kino žvaigždžių. Todėl nepaisant to, kad filmas yra apie inžinierės ir partinės veikėjos Marijos Odincovos ekologinę kovą ir nugalintį individualų ryžtą, plakatas įneša niveliuojančio serijiškumo, tipiško gaminio, koks filmas ir buvo pagal socrealistinę estetiką, reikšmes.

Gretimas pavyzdys būtų Vaclovo Balsio plakatas filmui „Karininkai“ (rež. Vladimir Rogovoj, 1971). Tai savo laiku itin populiarius filmas, romantizuojantis karinę tarnybą ir steigiantis nenutrūkstamą herojišką karininkų ištikimybės valstybei ir mylimajai genealogiją nuo Pilietinio karo per Antrąjį pasaulinį ir iki tam laikui modernios kariuomenės. Sakoma, filmo pasirodymo metais norinčiųjų studijuoti karo mokyklose skaičiai gerokai šoktelėjo. Balsys savo plakatui palieka tik Spalio revoliucijos kario kontūrus ir rūstumą, atkartojančius filmo aktoriaus Vasilijaus Lanovojaus bruožus, ir derina tai su psichodelinio poparto stilistika, t.y. miksuoja revoliucinį šabloną su hipių ekstatika.

„Nuosavas“ plakatas darė nedidelę nuorodą į avangardo spalvų paletę, bet jungė tai su melodramine scena iš filmo.

Avangardas čia pasirodė vietoje – paprastai sovietinio plakato, kino plakato taip pat, aptarimas vyksta remiantis žymiu, bet siauru kanonu, kuris iš esmės sutampa su avangardiniu plakatu iki ankstyvojo stalinizmo. Visas kitas sovietinis kino plakatas nei savo kanono, nei apytikslės istorijos neturi. O galvojant apie jį iškyla daug klausimų, susijusių su tuo, kaip suprantame ir norime probleminti sovietmetį, ir kuriuos tiesiogiai ir netiesiogiai užduoda paroda „Hei, poparte!“ Ką reiškia vienos ar kitos, ypač maištingos, estetikos paplitimas ir kas nutinka jos ideologiniam krūviui skirtinguose paplitimo taškuose? Kaip vyko ir kokią stilistinį veidą ar adaptavimąsi prie vietinių aplinkybių turėjo sovietmečio kultūrinių prekių sklaida? Jei paprastai – ką mes žinome apie brandaus ir vėlyvojo sovietmečio kino plakatus ir jų estetinį repertuarą, kultūrinius ir ekonominius variantų radimosi mechanizmus? Ir ne vien trajektorijoje centras–pakraščiai, bet ir pakraštys–pakraštys kryptimi: isternas „Septintoji kulka“ (rež. Ali Chamrajev, 1973), kuriam Znamerovskis sukūrė dar vieną psichodelinį plakatą, savo išeities taške „Uzbekfilme“ nieko bendro su popartu neturėjo.

Turbūt jau aišku, kad mano pasaulyje šita paroda patenka į įdomių parodų kategoriją, nes galvojimas apie ją iš jos išėjus ilgas ir smagus. Nė nepaminėjau daugybės eksponatų, bet paminėtų istorijas mielai ir toliau narpločiau. Jei būtų įdomu parodos kuratorei, galime tai daryti drauge.

Paroda veikia iki liepos 25 d.

„Zoom“ konferencija su Bachu

Irmos Leščinskaitės paroda „Mikropasauliai: abstraktūs atvaizdai“ Klaipėdoje

ROSANA LUKAUSKAITĖ

Paklaustas apie muzikos kūrimą, žymus postpanko bardas Nickas Cave’as atsakė: „Tu nesi „didysis savo dainų kūrėjas“ – esi tiesiog nuolankus jų tarnas, ir dainos ateis pas tave tik kai būsi tinkamai pasiruošęs jas priimti. Jos nėra įkalintos tavyje – veikiau, jos kažkur už tavęs ir negali patekti į vidų. Mano patirtis rodo, kad dainas patraukia atviras, žaismingas ir motyvuotas protas.“ Dainų rašymo procesą atlikėjas apibūdina kaip kontrapunktą:

sudedi skirtingus vaizdinius vienas šalia kito ir stebi, kas bus, lyg į tą patį kambarį suleistum mažą vaiką, psichopatą ir klouną ant triračio, o jei toks derinys nesuveikia, tenka klouną nušauti...

Drašią, priešybes derinančią kūrybinę strategiją, panašią į australų dainininko, atpažinau ir Irmos Leščinskaitės parodoje „Mikropasauliai: abstraktūs atvaizdai“, kuri duris atvėrė birželio 19 d. KKKC Parodų rūmuose (Didžioji Vandens g. 2, Klaipėda). Sekantiems čia vyksančius vernisažus ši menininkės paroda net gali suskambėti kaip

atsakas į prieš tai eksponuotą prof. dr. Arvydo Palevičiaus kūrybos parodą „Tarp fizikos ir metafizikos“, kurioje mokslinės mikroskopinių dalelių tyrimų vizualizacijos neatrodė subrandintos iki meno kūrinių ir labiau panėšėjo į potencialų įkvėpimą kūrėjams nešančią tolesnių kūrybinių tyrinėjimų medžiagą. Sąmoningai ant sienos paliekamos kelios buvusios parodos raidės: „Tarp-izi ir et fizi“. Leščinskaitė perima ne tik erdvį, bet iš dalies ir tematikos estafetę, sukurdamą kiek kitokių mikropasaulių sistemas, abstrakcijoje įtapydama miniatiūras – Jano

Vermeero „Mergina su perlo auskaru“, Van Gogho, Mike’o Tysono, Kristijono Donelaičio, karalienės Luizės, Hanso Georgo Gadamerio, Johanno Sebastiano Bacho ir kitų istorinių asmenybių portretus, kurie ekspozicijoje susiduria su grubiais, bet funkcionaliais kasdieniais daiktais: statybiniais pastoliais, plastikiniiais kibirais, kroviniu vežimėliu, gulsčiuuku ir t.t. Užpildyta objektais ir hibridiškais paveikslais, ši dirbtinė aplinka nesiekia suklaidinti – ryški naratyvinė linija neleidžia pasiklysti, o autorės išlaikomas pagarbus santykis su

klasikine tapyba išvaiko žiūrovui galinčias kilti šventvagiškas nemeno asociacijas.

Pasak rašytojos Elenos Gasiulytės, kiekvienas meno kūrinys yra pagal laiko ir erdvės dėsnius neįmanomas bandymas pasišnekti su mirusiaisiais. Ne veltui parodoje rodomame Irmos Leščinskaitės ir Zitos Tallat-Kelpšaitės videoprojekte „Metų laikai“, tarptautiniame poezijos festivalyje „Poestate“ pelnusiame vieną iš 5 festivalio prizų,

NUKELTA Į 7 PSL.

Tegyvuoja Konstibauskas!

Gintaro Zinkevičiaus paroda „Išsėtinė konstibacija B“ parodinėje erdvėje „VITRINA & Bench“

AGNĖ NARUŠYTĖ

„Konstibuoti ar nekonstibuoti – štai mįslė“, – ištaria Konstibauskas teatrališkai pakeltu balsu. Jis – šių laikų Hamletas, turintis griauti mūsų miestą ir nepajėgus pasielgti ryžtingai. Nors iš tiesų tragiško konflikto nėra, bent jau Konstibausko galvoje. Ten – tuščia. Konstibauskas nekelia klausimų. Tai – ne jo darbas. Jam liepė, jis ir konstibuoja. Visai nesvarbu, ar jo konstibatoriaus kelyje pasitaikė koks šaligatvis, ar Profsąjungų rūmai. Konstibauskui vietos ir pastatai nieko nereiškia. Jo smegenys uždarytos, pakaušis dailiai pridengtas ryškiaspalviu šalmu.

O jeigu rimtai, Legailas Batistas Konstibauskas yra menininko Gintaro Zinkevičiaus išgalvotas personažas, žmogus „iš liaudies“. Konstibauskai – mes visi, sako jis. Ant Konstibausko galvos stovi hierarchijos piramidė: tiesioginis viršininkas Nabonas, viršininkų viršininkas Klimas ir niekam nematomas, bet visus savo kišenėje turintis Jėgoras. Tegu tie nabonai ir klimai galvoja, Konstibauskas tiesiog dirba, kad turėtų už ką pavalgyti. Jo pavardėje užkoduota ir Konstitucija (anot Zinkevičiaus, pats absurdiškiausias dokumentas, nes ten surašytos idėjos neturi nieko bendro su gyvenimu), ir bausmė. Be to, netyčia įsi-brovė angliškas žodis (jie neprašyti lenda visur) – *constipation*, arba vidurių užkietėjimas, nusakantis negalėjimą nei išspausti minties, nei pasipriešinti.

Nors šis personažas atrodo ne labai patrauklus, parodų ciklas „Išsėtinė konstibacija“ atsirado iš poreikio užjausti vidinius miesto griovėjus, atliekančius bausmę už

kitų nuodėmes. Zinkevičius jau beveik dešimtmetį fotografuoja Vilniaus perstatinėjimą. Tačiau paroda – ne tik apie pastatus, bet ir apie žmones, kurie, užsimetę išpėjamųjų spalvų liemenes, neša medų jėgorams. O mums – perdirba miestą į kažką nepažįstamo.

Mes pripratę prie kitokių miesto fotografijų. Reprezentacinių, vaizduojančių puošniausius pastatus. Arba žmonių judėjimą gatvėse. Arba sienas trupinančią laiką. Zinkevičiaus fotografijos trikdo, nes jose nerasime atpažįstamų vietų ir objektų. Jų vietoje – kiaurymės. O tos vietos – irgi nesuprasi kur, nes tematyti išrausta žemė, trinkelį stirtos. Prieš du dešimtmečius rašiau apie Arūno Baltėno nufotografuotą Vilniaus senamiestį, tarsi užsnūdusį *fin de siècle*, perdėm gamtišką, lyg būtų supainiotos amžių pabaigos. Ką gi, galime pasidžiaugti: iškonstribuotame mieste kultūra išgujo natūrą. Fotografo akį traukia šviežiai nupjauti kelmai. Nėra augalų motyvus atkartojančių pastatų. Yra prastų plytelių plynės ir pigus architektų mąstymas.

Zinkevičiaus fotografijos įrodo, kad gamtą įveikusi kultūra gali būti blogis: smalos statinės, krūvos statybinių nuolaužų, išmaltos duobės, nuodingomis dulkėmis užterštas oras. Norėjau rašyti: „beveidė architektūra“. Bet žiūrėdama į fotografijas matau: ji – piktasnukė. Virš tų besivaipančių pamėklių, o ne dangumi dabar praskrieja ir Juozo Mikėno „Pirmosios kregždės“. To pergalingo blogio simbolis – kvailai besišypsantis angelas Misisionierių ansamblio papėdėje. Tiesa, gana greitai jis iš ten išnyko, bet Zinkevičius spėjo užfiksuoti. Prie Centrinės universalinės parduotuvės tebestovintį jo dvynį dar galima pavadinti



V. NOMADO NUOTR.

Gintaro Zinkevičiaus paroda

taikliu atbukusio vartotojo analogu, o atsidūręs senamiestyje angelas liudijo itin žemą miesto klimą kultūrinio raštingumo lygį. Ar Konstibauskas raštingas? Nežinau. Ir tai nesvarbu. Naikinti istoriją jį verčia lik(l)imas. O širdį drasko Shakespeare'o plunksnos verta kančia: „Numirt? Užmigt? Ir tiek; ir baigt užmigus širdies kančias bei / sopulių šimtus, kuriuos iš prigimties paveldi Konstibausko kūnas...“

Zinkevičius dvigubai sufokusoja žvilgsnį – ne visai į architektūrą, bet ne visai ir į žmones. Matome statybinę ekosistemą. Vienoje fotografijoje – lyg paprasta siena. Bet pro senas plytas kaip magma sunkiasi „makrofleksas“. Konstibuojamas miestas springsta ir vemia modernizacijos nuodais. Šią ekosistemą kuria visur ropojantys, net iš po žemių išlendantys

konstibauskai. Bet kuria ją ne sau. Tai liudija priešais keturių vitrinų galeriją stūksantis raudonai dryžuotomis stop juostomis apklijuotas kubas. Objektas – pokštas. Kol neprisimeni, kaip tai veikia egzistenciją. Štai jau nebe pirmi metai, kai mūsų nebeįleidžia į Reformatų parką. Vilnelės pakrantės tapo statybietėmis. Stop juostos primena, kad miestas tau nepriklauso ir konstibauskai jį perdirbinės, kiek tik jėgorams reikės. Net ir karantino metu „darbai statybose niekada nebuvo sustoję, viskas vyko sklandžiai, todėl per pietų pertraukus buvo valgomai skilandžiai, – rašoma anotacijoje. – Kartą Legailas Batistas netyčia suvalgė savo apsauginę veido kaukę, bet sveikatai ir darbingumui tai jokios įtakos nepadarė. Biotualette teko praleisti ilgiau negu įprasta laiko, ir tiek. Toliau – tyla.“

Paroda autoironiška. Zinkevičius šį ciklą eksponuoja industrinėse erdvėse, tarsi ten, kur galėtų užsukti patys konstibauskai. Lentvario geležinkelio stoties galerijoje „Lokomotif“, kuri beveik visada užrakinta. Dabar – buvusiam Dailės kombinate, kur Dainius Liškevičius sovietines vitrinas pavertė ekspozicijų erdve. Tačiau abejoju, ar konstibauskai save kada nors pamatys. Meno nešimas liaudžiai yra Sizifo darbas, ir Zinkevičius tai žino. Nešdamas tai, kas nenumesama, jis tarsi sako, kad konstibacija nėra (blogio) kultūros pergalė prieš natūrą. Tai yra jėgorų pergalė prieš kultūrą ir mus visus.

Paroda veikia iki rugpjūčio 31 d.

Parodinė erdvė „VITRINA & Bench“

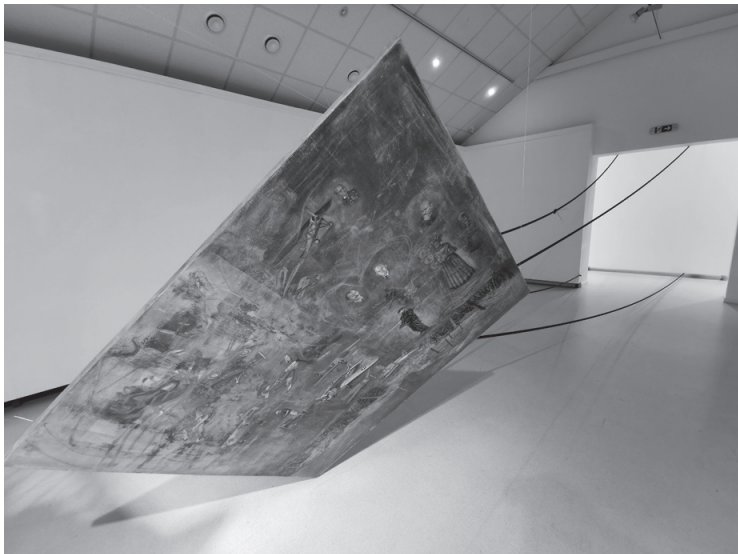
(Kauno g. 36, Vilnius)

Dirba pirmadieniais–šeštadieniais 10–17 val.

ATKELTA IŠ 6 PSL.

matome ryškų kontrastą tarp gyvos, tekstus iš „Metų“ skaitančios impozantiškos poetės ir jau du šimtus keturiasdešimt metų mirusiu tų žodžių autoriumi, kuris mums tą akimirką atrodo realesnis ir pragmatiškesnis padaras su savo nebegaliojančiomis intencijomis bei ambicijomis, nebegalintis suvaldyti savo kultūrinio palikimo. Kokie dirbtiniai pradeda atrodyti istorinių asmenybių gyvenimai, kai pabandome į juos pažiūrėti iš už kolektyvinio žinojimo ribos. Iš prisiminimų surinktas antrininkas nebeturi nuodėmių ar skolų – jis apvalytas savo paties nebuvimu, bet kartu ir tikresnis už originalą, kurio jau ir nebeatpažintume arba palaikytume kažkuo kitu.

Tarsi su parašytu iš dangaus nuleistame paveiksle, piešinyje rėmelyje su aktyvaus stiklo technologija, abstraktaus paveikslo rentgeno



Irmos Leščinskaitės darbo „Hobis“ fragmentas

AUTORĖS NUOTR.

nuotraukoje, pasak pačios autorės, susitinka dvi netikrovės, o šis susitikimas ir kontrastas kuria nesaties proskyną. Faksimilizuotų asmenybių atvaizdai parodo, kad riba tarp vaizduotės ir tikrovės toliau pat plona kaip ir žalia juostelė,

išraizgyta Leščinskaitės instaliacijoje „Žalioji erdvė“, ar savotiškai vaikystės komunikacijos prietaisą – dviejų virvute sujungtų skardinių „telefoną“ – primenantis kūrinys „J. S. Bachas puode Kazachstane“. Bet kuriuo atveju susisiekiame jau

su kitu Bachu. Bachu, sulipdytu iš mūsų kolektyvinio jo įsivaizdavimo, – tai tas judesys, kai manai, kad kalbiesi su gele, bet iš tikrųjų kalbiesi su vazonu.

Tai atvaizdai žmonių, kurių neapžintume nususukusių į šoną ar apsirengusių kitos eros drabužiais. Įkalinti formalizmo sukurtose įvaizdžio įkapėse jie iš kultūros subjekto virsta objektu. Būdami savęs paties simuliakrais, jie apsaugo originalą nuo gyvųjų vertinimo skaistyklos. Bent laikinai anuliota tikrovė užsiaugina apsauginį sluoksnį – nebeįmanoma atsekti, kas tikrai įvyko, o kas buvo nekaltai išgalvota vėliau. Niekas negali pasakyti, ar nubirusi lubų plytelė instaliacijos „Karalienė Luizė“ dalimi tapo netyčia, ar tai buvo suplanuota intervencija į KKKC Parodų rūmų erdves. Esamų dalykų ardymas įsikomponuoja į gal niekada tikru ir nebuvusio atvaizdo atkūrimo procesą, o vidurinio piršto pozicijos ir sarkazmo

nestokojanti parodos ekspozicija čia pat įteisinama meno institucijos valia. Svarbiausia Mike'o Tysono ir Van Gogho atvaizdus eksponuoti atokiau vienas nuo kito, kad vienintelės ausies neteisingai nugirsti žodžiai neišprovokuotų ir antrosios praradimo performanso.

Paroda kaip retrospektyvi haliucinacija nukelia iš stabilios simbolinės sferos į nestabilių dalelių lauką. Vykusi ir išjausta ekspozicija nepalieka abejingų – atidarymo vakarą buvo galima išgirsti įvairių diskusijų ir nustebimo aikčiojimų, o tai daug geriau negu tyli ir rami apatija. Mikropasaulyje išsisklaido kaip mirštančios žvaigždės išspinduliuoti fotonai, nebeturintys nei kur sugrįžti, nei prievolės ką nors pasiekti, o trikdžius bendraujant su Bachu „Zoom“ konferencijoje galima paaiškinti lėta XVIII a. Vokietijos interneto sparta.

Paroda veikia iki liepos 19 d.

Iki pat esmės

Augustino Našlėno ir Viliaus Jokubaičio paroda „Tylios šventovės“ Mažosios Lietuvos istorijos muziejuje

DANGUOLĖ RUŠKIENĖ

Apie tai, kad pastaraisiais dešimtmečiais žmonija evoliucionuoja globalaus susvetimėjimo linkme ir išgyvena vertybių krizę, jau yra prikaupta nemažai literatūros. Dar 1976 m. apie tai rašė ir Erichas Frommas. Knygoje „Turėti ar būti?“ („To Have or to Be?“) jis analizavo žmonijos susvetimėjimo ir ją ištikusių blogybių, tokių kaip godumas, pavydas ir smurtas, priežastis. Vokiečių psichoanalitikas iš tokios situacijos nurodė tik vieną išeitį – reikalinga kitaip, naujai mąstanti visuomenė. Tokia, kurios egzistavimas būtų grindžiamas ne siekiu turėti, bet siekiu būti. Visuomenė, kuri būtų orientuota ne į materialių vertybių kaupimą ir vartojimą, bet į buvimą, grindžiamą meile, siekiu kurti ir dalintis. Šis psichoanalitikas, kaip ir daugelis kitų, kelią iš egoizmo ir nepasotinamo noro turėti matė tik per altruistinę veiklą ir gebėjimą duoti. Pirmasis bendras multimedijos menininkų Augustino Našlėno ir Viliaus Jokubaičio kūrinys „Tylios šventovės“ būtų tokią funkciją ir atlieka. Autoriai ne pasakoja apie naujai įgytas patirtis ir savo asmeninius atradimus, bet kviečia kiekvieną tai patirti drauge.

Daugiau nei dvejus metus trukusio meno projekto idėjos autorius Našlėnas lig šiol buvo žinomas kaip daugiasluoksnių fotomontažų kūrėjas, savo idėjas realizuojantis fotografinėmis priemonėmis. Tačiau pastaraisiais metais jo raiškų arsenalas smarkiai prasiplėtė. „Tylios šventovės“ – pirmasis patyriminis kūrinys, kuriame jis iš animuotų fotomontažų sukūrė videofilmą, o projekte pakviestas dalyvauti Jokubaitis – erdvinio garso takelį. Abu autoriai meno studijas baigė D. Britanijoje, tačiau tai ne vienintelis juos siejantis dalykas. Jie yra kilę iš Gargždų, su kuriais glaudžiai siejasi „Tylių šventovių“ idėja. Projekto metu šie menininkai periodiškai lankėsi savo gimto krašto istorinėse vietose, išsidėsčiusiose palei Minijos upės slėnį nuo Maciuičių piliakalnio iki Kvietinių kaimo (Klaipėdos r.). Tai vietos, su kuriomis juos sieja ne tik vaikystės prisiminimai, bet ir itin stiprus dvasinis ryšys, pasižymintis nuolatinė trauka. Tarp jų yra ir daugiau bendrumų, pavyzdžiui, abiejų išbandytos meditacijos praktikos, domėjimasis Zen filosofija, gimtosios šalies praeitimi ir baltų kultūra. Ir tai, ko gero, lėmė, kad bendrame kūrybiniame darbe išgirsti vienam kitą nebuvo sudėtinga.

Beveik pusantros valandos trukmės videofilmą sudaro 18 animuotų fotomontažų, kuriuose – fotografijos, užfiksuotos devyniose dabar jau šventomis vadinamose vietovėse. Tai Maciuičių ir Kalniškės piliakalniai,



Augustino Našlėno fotomontažai – sustabdyti kadrai iš audiovizualinės instaliacijos „Tylios šventovės“, 2018–2020 m.

šalia pastarojo – buvusi senosios baltų tikybos alkavietė, alkavietės akmuo, šimtamečių ažuolų giraitė ir didysis šventgiris ažuolas. Likusios vietos yra prie Kvietinių kaimo: geležies amžiaus pilkapynas, senosios Kvietinių kaimo kapinės ir upelis miške prie Kvietinių pilkapyno. Ne visos jos yra istoriškai reikšmingos, tačiau kitos, anot autorių, yra ne mažiau svarbios intuityvia prasme. Būtent jose Našlėną aplankydavo suvokimas, kad čia reikia kažką padaryti, nes ta vieta turi ypatingą krūvį, tai – šventovė.

Audiovizualinė instaliacija „Tylios šventovės“ yra susijusi su patirtimis medituojant. Todėl ji buvo kuriama ne tik tiesiogiai kontaktuojant su šiomis devyniomis vietomis ir užsibūnant čia meditacijai. Paties kūrinio kalba konstruojama labai panašia į meditaciją struktūra. Našlėnas fotografinius vaizdus išlanksto kaleidoskopiniu, kitaip – mandalos principu. Ir ne tik dėl to, kad tai primena būsenas medituojant, kai sąmonėje iškyla panašūs ornamentiniai dariniai. Dar viena priežastis – siekis priartinti žiūrovą prie būsenos, kurioje įmanoma užčiuopti ateitį. Našlėnas remiasi

japonų kilmės JAV fiziko Michio Kaku veikalu „Hipererdvė“ („Hyperspace“). Šios knygos autorius teigia, kad, be trijų dimensijų (pločio, ilgio ir aukščio), egzistuoja mažiausiai dar viena – ketvirtoji, erdvinė dimensija. Tai reiškia, kad praeitis ir ateitis egzistuoja lygiai taip pat, kaip ir dabartis, tik ateities mes neturime gebėjimų matyti. Kaku knygoje rašoma, kad iš keturių dimensijų sąmonės perspektyvos trijų dimensijų padarai (t.y. tokie kaip mes) atrodytų būtent taip – išlankstyti mandalos principu. Meditacija, anot Našlėno, yra kol kas vienintelis būdas priartėti prie ketvirtos dimensijos, t.y. ateities pamatymo, kas itin svarbu siekiant geriau suvokti savąjį Aš ir išorinį pasaulį. Būtent tada išsižadama smulkmeniškės ego pozicijos ir išmokstama žvelgti plačiau, apimti visumą. Tokia vaizdo sandara tikslingai buvo pasirinkta siekiant įvesti žiūrovą į panašią, meditatyvią būseną, kurioje jis galėtų patirti kažką panašaus, ką besilankydami šventose vietose patyrė patys menininkai.

Daugiasluoksni, intriguojanti raiška instaliacijoje susintetina autorių patirtis, žinias, asmenines

refleksijas ir pakloja pagrindą dar vienam, centriniam dėmeniui – sigilui (lot. *sigillum* – antspaudas). Sigilas, kaip aiškina Našlėnas, – grafinis ženklas arba jų kompozicija, kuri padeda per meditacijas pasiekti tam tikrus sąmonės būsenos pokyčius. Ieškodamas aktualaus simbolių raidyno jiems sukurti, jis remiasi baltiškais ženklais, kaip baltiško etnos kolekyvinės sąmonės dalimi. Autoriaus teigimu, ši informacija yra užkoduota kiekvieno, kurio šaknys glūdi šioje kultūroje, genuose. Tokiu būdu jo sukurti sigilai tampa asmeninėmis vizualinėmis struktūromis, susijusiomis ne tik su juo – autoriumi, bet ir su baltų protėvių kultūra. Kita vertus, žinios apie sigilus jį įkvėpė kitaip pažvelgti į baltiškus ženklus. Anot jo, sigilai ir mūsų protėvių sukurti ženklai turi daug bendro. Ir vieni, ir kiti yra susiję su kosmologija, pasaulio ir visatos suvokimu. Būtent tai jį pastūmėjo pabandyti baltiškiems ženklu pritaikyti tą pačią metodiką, kurią išmoko iš automatinio piešimo. Našlėnas remiasi Austino Osmano Sparėo teiginiais, išdėstytais knygoje „Automatinis piešimas“ („The Book of Automatic Drawing“). Joje rašoma, kad automatinio piešimo metu sukurti ženklai turi konkrečias reikšmes – tam tikrų būsenų vaizdines išraiškas. Tai itin svarbu Našlėno ir Jokubaičio kūrinio audinyje, kuriame autoriai nuo pirmojo sigilo – pradinės būsenos „Nerimas“ – suvokėją veda per kitus penkiolika sigilų-būsenų iki paskutinės „Tapimas“. Tokiu būdu jų kūrinys tampa savotiška terapija, kai žiūrovas įtraukiamas į hipnotizuojančių vaizdų ir garsų tėkmę ir keliaudamas nuo vieno sigilo prie kito patiria kažką šviesaus ir apvalančio. Naujos patirtys, kurias siūlo autoriai, yra tam tikras atitikmuo tam, ką jie patys patyrė

lankydamiesi tose devyniose vietose, jų pavadintose šventovėmis.

Anot Našlėno, remiantis psichogeografija, buvo tikimasi, kad būvimas vietose, kurios yra istoriškai susijusios su mūsų protėviais, palengvins priėjimą prie tos specifinės srities mūsų kolektyvinėje sąmonėje ir taip padės kūrybiniam procesui. Todėl būdami čia menininkai fiksavo pirminius garsinius bei vaizdinius instaliacijos elementus. Našlėnas fotografavo ir medituodamas piešė sigilų eskizus, o Jokubaitis įrašinėjo autentiškus bei improvizuotus gamtos garsus. Pirmieji tiesiog įrašyti būnant tose vietose, o improvizaciniai elementai buvo dėliojami „grojant“ akmenimis, lapais, pagaliukais, vandeniui ir žeme. Ir tik po to, studijoje, pastaruosius jis sujungė į vientisą, papildomą prasminį krūvį nešančią garsų srautą, darniai įsiliejančią į bendrą kūrinio kompoziciją. Kaip ir Našlėnas vizualiam instaliacijos sluoksnyje, Jokubaitis garso takelyje centru motyvu iškelia besikeičiančių sigilų struktūras. Pasak autoriaus, sigilų erdvinės garsinės struktūros buvo kuriamos remiantis asmenine intuicija, gilinantis į subjektyvų spalvų ir vizualinės atmosferos pajautimą ir bandant replikuoti vidinį jausmą per garso bangas. Tik sukūrus visą atmosferos garso takelį, ant viršaus ir / ar iš jo buvo kuriami sigilų garsai. Taip kiekvienas sigilas ne tik įgijo skirtingą garsinę išraišką, bet ir tapo dominantėmis bendroje garsų tėkmėje. Instaliacijoje vaizdas harmoningai susilieja su garsu, ritmingai pulsuoja, vystosi nuo žiemos iki vasaros, nuo nakties iki dienos, nuo nerimo iki tapsmo.

Visuomenės dalis, savo vertę suvokianti pagal sukaupytą turtą, egzistavo ir egzistuos. Buvimo darne su savimi ir pasauliu, gebėjimo iš gyvenimo imti tiek, kiek iš tikrųjų reikia, žmonija, ko gero, mokysis visą laiką. Našlėnas su Jokubaičiu nesitiki stebuklo, jie tik dalinasi tuo, ką patys patyrė. Turėdami viltį, kad bent kažkas, įėjęs į jų kūrinį, suras jame savo tylas šventoves. O gal to ir užteks, kad gautų impulsą, nubustų ir pradėtų pastebėti ne tik save, bet ir kitus.

Paroda veikia iki liepos 10 d.

Mažosios Lietuvos istorijos muziejus
(Didžioji Vandens g. 2, Klaipėda)
Darbo laikas: II–VI 10–18 val.

Paskui projektas bus pristatytas:

Palangos gintaro muziejuje (Vytauto g. 17, Palanga) – nuo liepos 11 d. iki rugpjūčio 7 d.
Festivalio „Mėnuo Juodaragis“ renginyje MJR KAUKYNĖS XXI½ (Dūburio sala, Zarasų r.) – rugpjūčio 27–30 d.
Festivalyje „Kuršių genties vartus pravėrus“ (Kartena) – rugpjūčio 8 d.
Kuršėnų Vytauto Vitkausko bibliotekoje (Šiaulių r.) – rugsėjo 21 d. (Baltų vienybės diena)



Augustino Našlėno fotomontažai – sustabdyti kadrai iš audiovizualinės instaliacijos „Tylios šventovės“, 2018–2020 m.

Teatras be ribų IV: neįmantri finalo mantra

Pirmojo karantininio sezono potyriai ir polėkiai

JULIJUS LOZORAITIS

Teatrinio karantino mantra. *Tą blogą dieną, tą juodąjį penktadienį, 2020 m. kovo 13-ąją, kai siautėjo škvalas ir buvo daug kitokių nelaimingų atsitikimų, dėl COVID-19 epidemijos Vilniuje buvo atšaukti visi vieši renginiai. Per vieną dieną ištuštėjo gatvės, kavinės, teatrai. Visur įsitvyrojo baimė ir nežinia. Po kurio laiko visi žmonės užsidėjo kaukes, ir prasidėjo iki tol dar neregėto masto visuotinis teatrinis vyksmas. Gatvėse žmonių beveik neliko, bet tie, kurie pasirodydavo, visi buvo su kaukėmis. Maža to, žmonių elgesyje atsirado tam tikra choreografija, žmonės pabrėžtinai lankstu apeidavo vieni kitus, o sveikindavosi kojomis arba alkūnėmis. Už uždary durų priverstinio namų arešto sąlygomis vyko šeimos dramos, kartų konfliktai. Dar niekada iki šiol mūsų visuomenė nebuvo taip ryškiai pavirtusi į teatrinį personažų, karštingai ieškančių savo autorias, bendriją. Teatras užliejo visas erdves, ir vienintelė vieta, kur nebuvo jokio teatro, buvo patys teatrai. Formalios teatrų pastangos imituoti kažkokią virtualią veiklą buvo bergždžios ir apgailėtinos. Teatro žmonės džiugiai pasinėrė į nieko neveikimą. Pandemijos akivaizdoje mūsų teatrai patyrė visišką fiasko...*

Taigi, vėl pakalbėkime apie misterinį teatrą. Šiam tikslui vaizduotės dronas skrieja šimtus mylių į Rytus ir keliolika metų atgal, į jaukią istorinę Maskvos pirklių gatvelę pavadinimu Sretenka. Čia, perstatytame kino teatre, įsikūrė fantastiškiausias ir tobuliausias teatro pastatas, kuriam tobulumu prilygsta nebent mūsų Pohulianka. Jį prieš 20 metų sukūrė du pasaulinio masto teatro menininkai – režisierius Anatolijus Vasiljevas ir scenografas Igoris Popovas. Teatras ligi šiol turi jūdviejų suteiktą pavadinimą – Dramos meno mokykla. Vėliau teatro vadovas Vasiljevas pasitraukė į užsienį, o jo mokinys Igoris Jacko drauge su madingu ir garsiu šiuolaikiniu rusų režisieriumi Dmitrijumi Krymovuⁱ perėmė ir teatro vadovavimą, ir meninę veiklą – kol ir Krymovą iš ten išgujo municipaliniai klerkai.

Vasiljevo teatro mokykla visuomet garsėjo fundamentalio mis teatrinėmis teorijomis. Vieną tokių teorijų – misterinio teatro – išmaniai formuluoja ir plačiai dėsto Jacko, o Krymovas savo kūryboje tas teorijas sėkmingai įgyvendina (arba atvirkščiai, Krymovo spektakliai inspiruoja naujausias misterinio teatro teorijas). Iš visų Krymovo spektaklių ypač „misteriškas“ yra vaidinimas „Tararabumbija“ⁱⁱ (2010 m.). Tai atvirai misterinio žanro apologiškas teatro kūrinys, skirtas Antono Čechovo pjesėms ir jų pastatymų istorijai.

Savo misterinio teatro teorijoje Jacko įvardija kelis tokio teatro požymius. Tai pirmiausia reginio karnavališkumas. Taip pat visų tokio teatrinio vyksmo elementų – personažų, kostiumų, kaukių, rekvizito – ryški simbolinė reikšmė. Na, ir svarbiausia – tokio reginio tema ir jo metafizinis turinys, kuris yra savaime suprantamas ir dalyviams, ir kūrėjams, ir publikai.

Publika čia jaučiasi esanti lygiai vertė tokio reginio dalyvė ir kūrėja. Krymovo spektakliuose vaidina po keliasdešimt dalyvių, kartais arti šimto. Tik nežymi dalis jų būna profesionalūs aktoriai, o didžiąją dalį atlikėjų neprofesionalų režisierius pasikviečia „iš gatvės“ (tai irgi būdinga misteriniam teatrui).

Tokiuose vaidinimuose nebūna „ketvirtos sienos“ tarp žiūrovų ir vaidintojų. Antai spektaklis „Tararabumbija“ (2010 m.): toks įspūdis, kad režisieriui šio spektaklio idėja užgimė oro uoste, lūkuriuojant savo lagaminų prie багаžo konvejerio. Vyksmas čia vyksta ant ilgo ir plataus, nuolat judančio konvejerio juostos. Jis driekiasi nuo „gimimo vartų“ (arba „Kostios Treplevo teatro“ iš pjesės „Žuvėdra“ portalo) ir baigiasi ties „mirties duriomis“, pro kurias išžygiuoja anapilin kareivių artileristų pulkas iš „Trijų seserų“. Visų klasikinių Čechovo pjesių personažai čia supainioti, hipertrofuoti, karnavalizuoti, šaržuoti, simbolizuoti. Trys seserys čia atrodo kaip karnavalinės trijų metrų aukščio lėlės, nes vaikšto ant kojūkų. Kareiviai žygiuoja su kareiviškomis kepurėmis ir surdutais, bet su balerinų sijonėliais. Legendinė „žuvėdra“ pasirodo kaip gigantiška šmėkla, surrealistinė nuotaka su trijų metrų ilgio sparnais iš tiulio, ir t.t. Tekstą sudaro populiarių Čechovo pjesių replikų dėlionė. Labai svarbi yra muzika – parinkta arba sukurta stilizuota, kuri arba žadina žiūrovų stereotipines reakcijas, arba tiems stereotipams tendencingai prieštarauja. Visas šis reginys – įspūdinga infernalinė teatralizuota eiseną, kurios patosas yra Čechovo pjesių teatriškumas ir jo teatrinį tekstų gyvybingumas. Pagrindinis konfliktas čia, anot Jacko, yra tarp publikos *pritarimo* tokiame vyksmui ir kitos žiūrovų dalies *prieštaravimo* tokiame vyksmui, tokiame temos pateikimui ir tokiame patosui.

O dabar vaizduotės dronu darykime didžiulį lanką atgalios, į Lietuvą, ir nuskriekime į tolimą praeitį, į 1975-uosius, kai dar jaunas režisierius Jonas Vaitkus Kauno dramos teatre rentė savąjį „Svajonių piligrimą“. Dabar jis dievaži į jos jokios išorinės įtakos tuomet nepatyręs, bet faktai verčia įtarti ką kita. Prieš tai Kaune buvo stebuklingai atsiradęs visur kitur uitas politinis rezistentas iš Maskvos, režisierius ir filosofas mistikas Jevgenijus

Šifersas. Jis 1973 m. pabaigoje čia pastatė unikalų spektaklį „Kol gaidys užgiedos“ⁱⁱⁱ (scenografė Janina Malinauskaitė). Tai buvo ryškus neįprasto tais laikais *ritualinio* teatro žanro vaidinimas su simboliškai plastika, sulėtintais judesiais, čaižiais garsų akcentais ir visais kitais ritualinio teatro požymiais.

Lygiai po dvejų metų ten pat, Kaune, Vaitkus, sukurdamas savąjį „Svajonių piligrimą“, irgi su Malinauskaite, neabejotinai patyrė kitų ritualinio teatro pavyzdžių inspiraciją. Bet, kaip jam būdinga, tą įtaką „suvirškino“ ir sukūrė itin novatorišką tais laikais *apeiginio* teatro žanro reginį. Jis *ritualinį*, t.y. pasikartojančių, nesąmoningų, automatinių apeiginių vyksmų, teatrą transformavo į grynai *apeiginį*, t.y. į ritualų, pripildytų sąmoningo dvasingo transcendentinio metafizinio turinio, sceninį vyksmą. Į svaigančias, naujumu ir laisvės oru publikos neapsakomą nuostabą ir susižavėjimą žadinančias „teatrinės Joninės“.

O dabar vaizduotės dronu vėl grįžkime atgalios, į šiuolaikinį Vilnių, į Pohuliankos teatrą. Kaip anuomet „Svajonių piligrime“ apie M.K. Čiurlionį, taip dabar spektaklyje „Tryliktas apaštalas, arba Debesis kelnėse“ apie poetą Vladimirą Majakovskį Vaitkus naudoja tuos pačius struktūrinius, estetinius ir idėjinius principus. Netgi veikėjų funkcijų paskirstymas yra panašus: „Piligrime...“ buvo Jaunuolis, Keistuolis, Klajūnas ir Mergelė; „Apaštale...“ yra Poetas paprastas jaunuolis, Poetas geležinis, Poetas revoliucijos šauklis, Poetas bedievis – ir Marija, kaip simbolis. Režisieriaus lyrinių herojų sąrašas praplėtė ir surambėjo, o jo moteriškas idealas persikėlė į transcendentinį lygmenį.

Bet, kas ypač vertinga, per 45 metus statytojas išsaugojo manifestinį savo kūrinių skambesį. Taip pat išsaugojo, iškentėjo ir išplėtojo savo asmeninį, išnešiotą ir iškentėtą temos rakursą. Ta tema – tai menininko ir minios, talento ir Likimo, meilės moteriai ir estetinio grožio aistrai – vidinės kūrėjo priešpriešos, jo Golgota. „Mane suvažinėjo laikmetis!“ – tai ne retorinis lyrinio herojaus šūksnis, tai reginio autoriaus išgyventas sielos klyksmas.

Ties šia samprotavimų vieta išsekęs vaizduotės dronas išjungia visus savo variklius, jo malūnėliai nuostoja suktis ir jis minkštai nutupia ant švelnios žalios vejų dailininko Jono Arčikausko „genijaus būstinėje“... Klausiu šeimnininko, kaip atsitiko, kad tos teatrinės Joninės, užgimusios anuomet Kaune, išsivystė į tokį galingą dviejų Jonų, Vaitkaus ir Arčikausko, misterinį teatrą? Juk visi misterinio teatro požymiai, kuriuos taip išmaniai įvardija kaip didžiausią atradimą ir išradimą kolegų rusų teatro modernistai, puikiai



Tobula taburetė. Suprojektavo Jonas Arčikauskas, pagamino meistras Fadej Sakovič

J. LOZORAČIO NUOTR.

sau gyvuoja pas mus Vilniuje, po lenkišku mūsų Rusų dramos teatro stogu. Viskas čia yra – ir infernalinė eiseną, ir visų elementų simboliškumas, ir dominuojanti akivaizdi tema, ir konfliktas tarp publikos pritarimo temai ir prieštaravimo jai... Ir svarbiausia – akivaizdus publikos dalyvavimas vyksme, kaip šventinėse apeigose, kaip neparėpiamose teatrinėse Joninėse...

Atsakymas vėl paprastas ir konkretus kaip Genijaus būstinės puošmena – Rusų dramos teatro legendinio staliaus Fadejaus pagaminta taburetė: taip yra todėl, nes kitaip būti negali...

Finalinė sezono mantra. *Vienintelė vieta, kur per karantiną dar vyko tikras teatras, buvo Teatro, muzikos ir kino muziejus Vilniuje. Ir vienintelis tikras teatrinis vyksmas buvo ten vykusį paroda „Kvadratas“, skirta Eimuntui Nekrošiui. Taip ji ir išliks istorijoje – prasidėjusi sulig šio pirmojo koronaviruso karantino pradžia ir ties jo pabaiga po 106 dienų buvusi uždaryta, todėl nuo to būsianti neatsiejama.*

Paroda „Kvadratas“, itin reikšmingas įvykis, taip pat ir Dmitrijaus Matvejevo fotoparoda – visa tai yra puikus pretekstas pamąstyti ir samprotauti apie tokių dalykus kaip asmenybės vaidmuo kultūriniame reiškinyje ir apie tai, kaip kultūrinis reiškinys atsispindi asmenybėje.

Paroda „Kvadratas“ buvo ypač vertinga tuo, kad pateikė Nekrošiaus fenomeną visų pirma kaip kūrybinį reiškinį. Teatro idėja, kurią minėjo Nekrošius, gimsta iš impulso, iš būtinybės. Visuomenėje atsiranda teatro poreikis, ir atsiranda žmonių, į tą poreikį atsiliepančių. Talentingų žmonių, kurie sugeba scenoje parodyti, kaip galima gyventi kitaip ir kaip kitaip galima pažvelgti į kasdienius dalykus, kaip kitaip viską padaryti.

Taip atsiranda teatro idėja. Tos idėjos priešakyje stovi vienas žmogus – šiuo atveju Nekrošius. Jis yra išskirtinė asmenybė. Jis yra reiškinio veidas, reiškinio balsas, reiškinio vedlys, reiškinio spiritus movens. Bet reiškinys nėra vien tik jis, reiškinys yra

šios vienos asmenybės ir kitų reiškinių varomųjų jėgų – kitų talentingų asmenybių – visuma. Šitai puikiai parodo šis visas reginys, ypač Matvejevo fotoparoda.

Belieka pasveikinti su šia didele sėkme LTMK muziejų, jo vadovybę ir darbuotojus, asmeniškai Remigijų Vilkaitį, taip pat teatrą „Meno fortas“ ir jo vadovą Audrį Jankauską. Jų reginys „Kvadratas“ akivaizdžiai dirbtinai pernelyg anksti uždaro mas. Kita vertus, tai ir gerai: taip šis „Kvadratas“ liks tvirtai susijęs su praėjusiu pirmuoju karantinu, nes tai sukuria reginio legendą.

Atrodo, kad panašių progų ateityje dar turėsime. Neišmeskime kaukių. Nes teatras be ribų dar tik įsibėgėja.

ⁱ Dmitrijus Krymovas (g. 1954 m.) – garsaus režisieriaus Anatolijaus Efroso ir garsios teatro kritikės Natalijos Krymovos sūnus. Pastaroji Lietuvai svarbi ir tuo, kad XX a. 7-ajame dešimtmetyje „atrado“ ir išgarsino už Lietuvos ribų Juozo Miltinio teatro fenomeną. Krymovas iš pradžių reikėsi kaip talentingas dailininkas scenografas, vėliau – kaip sėkmingas tapytojas, o nuo 2004 m. pradėjo režisuoti spektaklius. Sukūrė daugiau nei dvi dešimtis sėkmingų pastatymų, keli iš jų pelnė aukščiausius Rusijos teatrinis apdovanojimus.

ⁱⁱ „Тарарабумбия, сию на тумбе я...“ – tai citata iš Čechovo pjesės „Trys seserys“, seno daktaro Čebutykino replika. Neišverčiamas žodžių žaismas, kuris tuo pat metu yra „čechoviškumo“ dvasios kvintesencija.

ⁱⁱⁱ Jevgenij Šifers (1934–1997) – režisierius, disidentas, rašytojas mistikas. Mokėsi Leningrado teatro institute LGITMiK pas Georgijų Tovstonogovą. Dėl disidentinės veiklos jam buvo neoficialiai uždrausta statyti spektaklius SSRS teatruose. 1973 m. pabaigoje Dalia Tamulevičiūtė, tapusi Kauno dramos teatro vyr. režisiere, dėl savo ryšių Maskvoje (vyras – Stalino anūkas, režisierius Aleksandras Burdonskis) suteikė disidentui Šifersui galimybę pastatyti Kaune slovakų autoriaus Ivano Bukovčiano pjesę „Kol gaidys užgiedos“. Premjera įvyko 1973-12-01. Tai buvo paskutinis Šiferso statytas spektaklis. Vėliau jis rašė mistinio turinio knygas, režisavo filmus.

Skudučiai *forever*?

ATKELTA IŠ 1 PSL.

tikėjo, kad svarbiausia išsaugoti liaudies meilę, pelnytą gražiais pažadais, pavyzdžiui, kad ir pastatyti sporto areną krepšinio čempionatui, ar nuslopinti tautos nepasitenkinimą valdžios pasyvumu, jiems pasiūlant naują premjerą, kuris dar ir kunigas.

Servusas tam nesipriešina. Banke jis kaupia aukso atsargas ir tiki, kad jos bus naudingos šaliai. Servuso nuomonė pasikeis tik tada, kai, naciams atidavus Klaipėdą, Gruodis nusivėš jį prie jūros, kurios Servusas niekad nematė. Čia, pajūryje, įvyks lūžis. Ir tai, mano galva, pati subtiliausia filmo scena, demonstruojanti režisūrinius Kaupinio sugebėjimus. Pajūryje Gruodis prisimena dėl audros Klaipėdos uoste atidėtą kelionę į dar vieną tolimą šalį ir kelias dienas, praleistas viešbutyje su žmona Veronika (Rasa Samuolytė). Gruodžio monologas apie efemeriską laimę, kai lyg ištirpstama meilė ir paprastuose kasdieniauose malonumuose, pasako apie jį viską. Nors kad tai suprastume, režisierius nuo pat pradžių dėlioja mokslininko portretą iš gana skirtingų dalių: iš antipatijos valdingai Veronikos motinai (Eglė Gabrėnaitė), nusivylimo žmonėmis, kuriuos laikė savo bendraminčiais, kai kolega (Algirdas Dainavičius) atsisako pasirašyti Gruodžio kreipimąsi, o naujienų agentūros vadovas (Darius Meškauskas) – jį spausdinti,

net studentai akivaizdžiai rimtai nesvarsto Gruodžio idėjų apie atsarginę Lietuvą. Tik Veronika palaiko ir myli savo vyrą, bet Gruodis jai nieko negali duoti – nei vaikų, nei artumo, nei šilumos, tik blausių viltį, kad jausmų dar liko kažkur giliai. Ne dabartyje. Dabartyje Gruodį gali sušildyti tik praeities klajonių fotografijos ir botanikos sodo oranžerija su lepiais atogrąžų augalais.

Kaupinis nuo pat pradžių pabrėžia ir paslaugaus Servuso liguistumą, o premjero operacija net primena siaubo filmą. Apskritai ir Servusas, ir jo namai nuolat skendi vakaro tamsoje ar šešėliuose. Šviesaus atminimo dailininko Audriaus Dumiko *art deco* baldų prikimštuose interjeruose, valstybės įstaigų koridoriuose, universiteto auditorijose, net prabangiaame restorane filmo veikėjai, regis, jaučiasi nejaukiai, lyg būtų uždaryti sau svetimose moderniose erdvėse. Jos pernelyg sterilios, gal pernelyg dirbtinės, neatitinkančios, matyt, iš kaimo atsinešto įsivaizdavimo apie grožį ir jaukumą. Šitoje Lietuvoje (persasi įtarimas, kad ji parodyta tokia, kokią ją mato Prezidentas) viskas lyg ir atrodo gerai: Kauną puošia aptakių formų modernūs pastatai, veikia funikulierius, amatų mokykloje mokosi paklusnūs ir tvarkingi vaikai, o universitetas spindi naujumu – jam antrina šviesūs studentų veidai. Bet kažkuri



Kadras iš filmo „Nova Lituania“

korporacijos iškilmes pagerbęs Prezidentas kaip stabas sėdės ant pakylės prie ilgo stalo, kalbės apie tautos kultūrą ir klausysis kaimiškąją šios kultūros prigimtį akcentuojančio skudučių ansamblio. Šita nauja Lietuva baugina savo ankštumu, į ją negali prasiskverbti ir joje negali prigyti ne tik Gruodžio utopija, bet ir naujos idėjos. Todėl ji ir pasmerkta.

Neatsitiktinai Gruodis nustebins Servusą, kai šis supras, kad nereikia kruopščiai planuoti perkelti į salą visos Lietuvos. Atsarginė Gruodžio Lietuva – tai kartu su inteligentais, mokytojais, intelektualais iš naujo

sukurta Lietuva. Nepasitenkinimas dabartimi paprastai gimdo aukso amžiaus mitus. Gruodis perkelia savo aukso amžių į ateities Lietuvą, sukurtą iš naujo, bet šis kontrapunktas, man regis, ir yra filmo esmė, juolab kad tarpukaris jau trisdešimt metų – dabartinės Lietuvos aukso amžius. Todėl ir atrodo, kad filme „Nova Lituania“ lyg veidrodyje atspindi ir naujoji Lietuva. Tik ar atsarginė Lietuva vis dar įmanoma?

Kaupiniui nereikia „bendro istorinio naratyvo“, apie kurį šią savaitę Seime kliedėjo viena karinga konservatorė ir kurį pasirengęs kurti ne

vienas valdžiai paslaugus lietuvių kino kūrėjas. „Nova Lituania“ nelimpa prie dabar mūsų kine dominuojančių stiliaus krypčių. Greičiau atvirkščiai – Kaupinis grėžiasi į autorinio, gerokai ne tik pas mus primiršto kino galimybę, pabrėžia savo požiūrį į istoriją ir bando kalbėti apie tai, kas jam svarbu, savo kalba. Todėl pastarojo dešimtmečio lietuvių vaidybinio kino kontekste „Nova Lituania“ yra lyg žingsnis į nežinomą teritoriją. Svarbiausia, kad Kaupiniui nepristigtų smalsumo žengti toliau.

Maišto poezija

Kino klasikos vakaruose – Jerzy Skolimowskio „Gilus dugnas“

Liepos sekmadienias „Skalvijos“ kino klasikos vakaruose bus rodomas lenkų Naujosios bangos pradininko ir maištininko Jerzy Skolimowskio filmas „**Gilus dugnas**“ („Deep End“, „Na samym dnie“, D. Britanija, VFR, 1970). Tai pirmas anglų kalba kurtas režisieriaus filmas, susiejantis komediją ir brendimo filmą (*coming of age*), pasižymintis siurrealistine atmosfera ir puikiu garso takeliu – Cato Stevenso ir grupės „Can“ muzika.

Filmo herojus penkiolikmetis Maikas (John Moulder-Brown) įsidarbina Londono baseinų ir pirčių komplekse. Pasirodo, tai nerimą žadinančių erotinių pagundų vieta. Maikas įsimyli bendradarbę Siuzan (Jane Asher), dėl kurios dėmesio varžosi keli vyrai. Jis pradeda įtarti, kad Siuzan uždarbiauja pornoklube.

Originalus „Gilaus dugno“ pavadinimas „Deep End“ žymi filmo interpretacijos galimybes. Pažodžiui tai vieta, kur baseino vanduo yra virš galvos. Metaforiška reikšmė apibūdintų neracionalų, fantazijų



„Gilus dugnas“

ar emocijų motyvuotą elgesį. Skolimowskis pasinaudoja skirtingomis termino konotacijomis, bet pripildė jas savitos ironijos, absurdiško humoro ir įamžina filme 7-ojo dešimtmečio Anglijos estetiką. Dramatišką Maiko meilės istoriją Skolimowskis pasakoja rasdamas

stebėtiną pusiausvyrą tarp psichologinės tiesos ir vizualinės poezijos, tarp humoro ir tragedijos.

Kadaise labai svarbus Anglijos darbininkų klasei baseinas – sustikimų ir poilsio vieta – „Giliame dugne“ tampa britų visuomenėje vykstančių permainų simboliu.

Marekas Jastrzębiec-Mosakowskis Skolimowskio kūrybai skirtoje esė „Link nerimą žadinančių moteriškumo ir vyriškumo“ rašo, kad „Gilus dugnas“ – tai „7-ojo dešimtmečio seksualinės revoliucijos kronika ir kartu tikslus sociologinis epochos, kuri Anglijoje vadinta „Swinging

Sixties“, atvaizdas. Todėl filme daug Londono Soho kvartalo naktinių klubų veristinių epizodų ir net politinių aliuizijų.“

„Gilus dugnas“ kadaise padarė didžiulę įtaką ne vienam kino kūrėjui (juo žavėjosi ir Davidas Lynchas, sakęs, kad tai vienintelis spalvotas filmas, kurį verta pasižiūrėti), jis vadintas kultiniu filmu, tačiau dabar yra gerokai primirštas.

1938 m. gimęs Skolimowskis – gyva ne tik lenkų kino legenda. Jo motina pokario metais buvo Lenkijos kultūros atašė Čekoslovakijoje. Skolimowskis mokėsi gimnazijoje kartu su Vaclavu Havelu, būsimais čekų Naujosios bangos pradininkais Ivanu Passeru ir Milošu Formanu.

Poetas, nors dabar ir gėdijasi savo eilių, džiazo entuziastas ir pogrindinių koncertų organizatorius, režisierius, scenaristas, aktorius ir tapytojas Skolimowskis išgarsėjo kaip Andrzejaus Wajdos „Nekaltų burtininkų“ („Niewinni czarodzieje“)

NUKELTA I 11 PSL.

Sugrįžti į kino teatrą

Po karantino

NARIUS KAIRYS

Birželio 21 d., sekmadienį, „Skalvi-joje“ pristaciau Akiros Kurosawos filmą „Sapnai“. Vilma Levickaitė, kino teatro direktorė, prieš filmo peržiūrą linksmai kreipėsi į pu- bliką: „Džiugu matyti pilną salę.“ Geriausiu atveju *mačiau* artipilnę ar puspilnę salę, todėl prireikė ke- lių sekundžių susivokti, kad tai pokarantininis paradoksas – salė pilna, nes parduotas maksimalus leistinių bilietų skaičius. Nors pa- gal kino klasikos ciklo programą per daugiau nei penkerius metus esu pristatęs ne vieną reikšmingą kino istorijoje filmą, šis sekmadie- nis, supratau, bus neabejotinai iš- skirtinis. Pirmiausia, aišku, todėl, kad po daugiau nei trijų mėnesių vėl atsidūriau pustamsėje ir šiuo- kart maloniai vėsioje kino salėje. Ir, kaip netrukus paaiškėjo, toks buvau ne vienas. Prieš pradėdamas kal- bėti apie „Sapnus“, paprašiau atė- jusiųjų į kino teatrą pirmą kartą po karantino pakelti rankas – kaip ir galima buvo nuspėti, vienu metu pakilo rankų miškas. Taigi daugu- mai žiūrovų, kaip ir man, ši Kuro- sawos filmo peržiūra virto sugrį- žimo į kino teatrą švente.

Pastarąjį kartą kino teatre buvau lankęsis – žinoma, tąsyk nė nenu- maniau neįkelsiās kojos čia daugiau nei tris mėnesius – pirmą pavasario dieną, kovo 1-ąją. Be kita ko, kaip ir birželio 21-osios sekmadienį prista- čiau ne ką kita, o Kurosawos „Sapnus“. Taigi apie šį filmą, kuris man žy- mėjo tiek savotiško pertrūkio pra- džią, tiek ir jo pabaigą, kalbėjau du kartus. (Paprastai kino klasikos ci- kle rodomą filmą tas pats asmuo pristato tik kartą, nebent dėl vienos ar kitos priežasties padaroma išim- tis, kaip nutiko su Andrejaus Tar- kovskio „Veidrodžiu“ (1975), kurį pristaciau tris sekmadienius iš eilės, išryškindamas skirtingas filme plė- tojamas temas). Kitomis aplinkybė- mis nereikšmingas sutapimas man

pasirodė esąs ypatingas dar ir todėl, kad kovo 2-ąją, taigi kitą dieną po pirmojo pristatymo, išvykau į Japo- niją, kur vietoj planuoto pusanatro mėnesio praleidau visą ilgą pava- sarį, o Lietuvon grįžau ir iš forma- lios saviizoliacijos išėjau kaip tik kino teatrams atnaujinus veiklą.

Visus tuos tris Japonijoje pra- leistus mėnesius nuolatos lydėjo jausmas, kad visa, ką darau, kur einu, ką patiriu ir išgyvenu, netgi ką galvoju ir jaučiu, primena patį tikriausią sapną. Tarsi tą kovo 1-osios vakarą, taip ir neišėjęs iš kino teatro, stebuklingai persi- kėliau į kažkieno – gal savo, gal Kurosawos, gal pirmojo sapnuo- tojo – sapną, iš kurio galiu pabusti bet kurią akimirką, nors ir nežinau kaip. Nežinau kaip, nes pabudimas iš sapno reiškė tik viena – grįžimą namo. Tačiau, negalėdamas to pada- ryti, turėjau vienintelį pasirinkimą – eiti tolyn, t.y. gilyn į sapną. Ir, kaip nesyk įsitikinau šioje kelionėje, net ir manydamas, kad eini visą laiką į priekį, galiausiai vis viena atsiduri tame pačiame taške, iš kurio pradė- jai savo kelią. Šiuo atveju – „Skal- vijos“ kino teatre. Kartu su tokiais pačiais kaip aš sapnuotojais, pasi- ruošusiais kolektyviškai pasinerti į kinematografinę forma išreikštus japonų režisieriaus sapnus.

„Sapnai“ – vienas paskutinių Kurosawos filmų, kurį jis sukūrė 1990 m., jau būdamas aštuoniasde- šimties. Nors filmą sudaro aštuoni iš pažiūros tarpusavyje nesusiję epi- zodai, kiekvienas jų prasideda tuo pačiu užrašu: „Sapnavau, sapna- vau...“ Kas sapnuoja magiškas lapių tuoktuves, vienu metu pliaupiant lietui ir spiginant saulei, iškirstą persikų sodą bei dėl to užsirūsti- nusias atgijusias žmogaus dydžio lė- les, vidurkalny personifikuotos pū- gos užkluptus alpinistus, pamėnais virtusius ir ramybės nerandančius Antrojo pasaulinio karo kareivius, samprotaujantį apie meno esmę ir prasmę Vincentą van Goghą (kurį, beje, vaidina Martinas Scorsese),

prizu (1978), Specialiuoju Venecijos kino festivalio prizų (1985) ir dau- geliu kitų apdovanojimų.

Į Lenkiją Skolimowskis grįžo 1991 m. – ekranizavo Witoldo Gom- browicziaus „Ferdydurkę“ („30 Door Key“). Šis filmas buvo pava- dintas nesėkme ir Skolimowskis į režisūrą sugrįžo tik 2008-aisiais filmu „Keturių naktys su Ana“ („Cztery noce z Anną“). Po to laukė milžiniška sėkmė: filmas „Essential Killing“ (2010) įvertintas dviem pagrindiniais Venecijos kino fes- tivalio apdovanojimais, o 2015 m. pasirodė jo virtuoziškas kino eks- perimentas – filmas „11 minučių“ („11 minut“).

„7MD“ INF.

galiausiai branduolinę apokalipsę ir vienaaragių alkanų demonų pa- saulį, nesunku nuspėti. Kurosawa šiuo požiūriu nėra kuo nors ypa- tingas – veikiausiai nerastume nė vieno kino režisieriaus, kuriam ar kuriai sapnai vienu ar kitu kūry- bos etapu nebūtų tapę įkvėpimo šaltiniu. Federico Fellini, kurio filmą „Satyrikonas“ (1969) vasarį rodė „Skalvija“, yra sakęs: „Kalbė- jimas apie sapnus yra tolygus kal- bėjimui apie filmus, nes kinas naudoja sapnų kalbą: akimirks- niu praskrieja ištisi metai, iš vienos vietos staiga peršokama į kitą. (...) Tikrame kine kiekvienas objektas, kiekvienas šviesos blyksnis kažką reiškia, visai kaip sapne.“ Daugelis Fellini amžininkų, dirbusių kine, be vargo pasirašytų po šia italų režisie- riaus mintimi kaip koku manifestu. Kurosawa, spėju, taip pat.

Kita vertus, tai nereiškia, kad kiekvienam režisieriui pavyksta lengva ranka kurti filmus remian- tis sapnų logika ir vaizdinija. Ku- rosawos „Sapnai“ neišvengia per- dėtos patetikos, dirbtinumo, galų gale gana primityvaus teatrališ- kumo. Todėl mieliau renkuosi žiū- rėti kiek kitokius jo filmus – kur mažiau dūmų uždangos, spalvingų dekoracijų ir ištaigingų kostiumų, bet daugiau, jei galima taip sakyti, nesumeluoto purvo. Iškart prieš akis iškyla vaizdas iš „Septynių sa- murajų“ (1954): ginant kaimą nuo plėšikų žūsta Toshiro Mifune’s vai- dinamas prasčiokas, bandęs apsi- mesti samurajumi ir pavogęs mūšio lauke kritusių karių ginklus, lietus nuplauna nuo jo kojos purvą ir ši tampa baltut baltutėlė. „Žmogus negyvas. Šis vaizdas kartu yra ir fak- tas“, – taikliai apibūdino šią sceną Andrejus Tarkovskis. Maža to, čia išryškėja ir Kurosawos taikomas kinematografinis principas, kurį jis ištobulino dar XX a. vidury, su- kūręs japonų kinui duris į Vakarus atvėrusį „Rašiomoną“ (1950).

Pastarajame filme perteikiamas pasaulio, kuriame melas tampa pagrindine žmonių santykius api- brėžiančia instancija, nuopolio pa- veikslas. Filmą pradžioje vienuolis dūsauja savo dviem pašnekovams – medkirčiui ir tamsuoliui, nuo lie- taus pasislėpusiems apgriautuose Rašiomono vartuose, prarandęs tikėjimą žmogaus siela. Vienuolį taip stipriai sujaudino ir tikėjimo pamatus supurtė ne metų metus vykstantys karai, žemės drebėjimai, taifūnai, gaisrai, badas, maras, ban- ditų antpuoliai, per kuriuos žūsta nesuskaičiuojama daugybė nekaltų žmonių, bet prieš tris dienas pa- darytas nusikaltimas – samurajaus nužudymas ir jo žmonos išžagini- mas – bei vėliau vykęs įtariamojo teismas. Užuoat išsiaiškinę šios žmogžudystės aplinkybes ir kal- tininką, visi liudininkai pateikia



„Sapnai“

skirtingas nusikaltimo versijas ir bando įtikinti, esą tai jie kalti. Nors plėšikas suskumba prisipažinti, jo istoriją paneigia samurajaus žmona, sakydama, kad nudūrė vyrą, nepa- kėlusi jo niekinamo žvilgsnio. Ta- čiau, atrodytų, patikimiausias šal- tinis – per mediumą liudijantis nužudytasis – tvirtina nusižudęs, o ne buvęs nužudytas. Kad visi jie meluoja ar, tiksliau, sako tik jiems patogią tiesą, atskleidžia viską ma- tės medkirtys, tačiau ir šis, pasirodo, ne be nuodėmės – išaiškėja, kad liu- dininkas pavogė kai kuriuos moters daiktus. Taigi, tiesai galutinai žlu- gus, žmonija peržengia apokalip- sės slenkstį – viską kontroliuojan- tis žmogaus ego filtruoja iš pasaulio atsklindančią šviesą taip, kad būtų patenkintas jo siauras interesas.

„Sapnai“ taip pat dėsningai juda tamsyn. Priešpaskutiniame sapne „Raudono atspalvio Fudži kal- nas“ matome Japoniją ištinkančią branduolinę katastrofą – sprogus didžiulės atominės elektrinės reak- toriams, įsigali visuotinis chaosas (iki Fukušimos nelaimės buvo likę 21 metai...). Neturėdami galimybės išsigelbėti, žmonės renkasi mirti – nusiskandinti vandenyne. Kelis ant stataus jūros kranto skardžio sto- vinčius išgyvenusiuosius – tai pa- skutiniuose keturiuose epizoduose pasirodantis ir iš dėvimos vadina- mosios panamos lengvai atpažista- mas režisieriaus *alter ego*, taip pat moteris su dviem mažamečiais vai- kais bei pagyvenęs kostiumuotas vyras – iš visų pusių supa įvairių atspalvių radiacijos debesis. Vil- kintysis kostiumą paaiškina, kad radiacija šiaip yra nematoma, to- dėl mokslininkai rado būdą, kaip nuspalvinti skirtingus radioakty- vius izotopus, kurių vienos dešim- tmilijonosios gramo dalies užtenka vėžiui sukelti. Raudono atspalvio debesis – tai plutonis-239; geltonas debesis – tai stroncis-90 ir t.t. Mo- teris ima piktintis. Kaip „jie“ galėję meluoti, neva branduolinė energe- tika saugi, neva žmogiškos klaidos neįmanomos. Kaltuosius, t.y. visus šiuos melo skleidėjus, reikia nu- bausti mirties bausme ir ji nenu- rimsianti iki gyvenimo galo, kol bus įvykdytas teisingumas. Dėl šito ji neturėtų jaudintis – tuo pasirūpins radiacija, ironiškai atsako vyriškis, tačiau netrukus, tarsi susivokęs, pri- duria: „Prašau man atleisti. Tai aš turėčiau būti pakartas.“ Tuo metu plutonio-239 debesis vis labiau

artėja prie išgyvenusiųjų, „reži- sierius“ nusivelka striukę ir ima ja desperatiškai mosuoti, nes kas gi daugiau lieka?

Nors daugumos Kurosawos filmų pabaiga tragiška, režisierius randa būdų savo kūriniams išreikšti nepa- laužiamą tikėjimą gėriu, kaip žmo- gaus įgimta savybe. Kaip rašo Ne- rijus Milerius knygoje „Apokalipsė kine“, Kurosawos filmuose tamsa sutirštinama iki kraštutinės ribos, kad galiausiai būtų atverta šviesos dimensija. Ne išimtis ir „Rašiomona“, kuris, kad ir sukonstruotas kaip negailestinga žmonijos būklę apibūdinanti diagnozė, galiausiai baigiasi vilties gaida (medkirtys priglaudžia mirčiai pasmerktą kū- dikį, kurį kažkas paliko likimo va- liai prie Rašiomono vartų, ir taip tarsi reabilituoja savo padarytą nusikaltimą), ir „Sapnai“ – pasku- tiniame epizode „Vandens malūnų kaimas“ matome idilišką gyven- vietę, besivadovaujančią tvaraus gyvenimo principais, ir ši formulė iš esmės išpildoma pažodžiui. Taigi Kurosawa savo filmais tarsi teigia, kad, norėdamas iš tiesų pamatyti šviesą, pirma turi pasinerti į aklinę tamsą.

Visi sinefilai puikiai žino, kad kino teatras yra būtent tokia erdvė, kur ši kurosaviška nuostata gali pa- sireikšti tiek ant plokščio ekrano pro- jektuojamuose filmuose, tiek ir pa- čioje kino salėje. Antai 1973 m. vaizdų menininkas ir kino režisierius Anthony McCallas sukūrė pirmąjį trijų matmenų filmą – „Brėžianti kūgi linija“, kuriame buvo svarbus ne tik ant ekrano projektuojamas atvaizdas, bet ir pati šviesos pro- jekcija. Kūrybiškai išnaudodamas kino, kaip medijos, specifines sa- vybes – šviesą, projekciją, rėmelį, laiką, erdvę, paviršių ir pan., britų menininkas priešinosi Holivudo prievolei kurti standartizuotą nara- tyvinį kiną. „Brėžiančią kūgi liniją“, pamatytą 2016 m. Whitney ameri- kiečių meno muziejaus parodoje „Svajonių šalys: imersyvus kinas ir menas, 1905–2016“ (*Dreamlands: Immersive Cinema and Art, 1905–2016*), prisiminiau pristatęs Kuro- sawos „Sapnus“. Nepaisant to, kad tai du radikaliai skirtingi filmai, abu byloja tą patį: kinas yra sapnas, nu- šviečiantis mūsų tamsias naktis.

Taigi saldžių jums sapnų, bi- čiuliai ir draugai – kino teatrų lankytojai.

Savaitės filmai

Aš vis dar čia ***

Virtuvės šefas Stefanas gyvenimu nesiskundžia. Jis didžiuojasi dviem suaugusiais sūnumis ir gerais santykiais su buvusia žmona. Gyvenimas bus ramus iki tos akimirkos, kai Stefanas instagrame atsitiktinai susipažins su paslaptinga Su iš Pietų Korėjos. Stefanas jai pasakos apie baskų šalies grožybes, o Su – apie gyvenimą Seule. Nepaisant atstumo ir kultūros barjerų, abu puikai supranta vienas kitą. Vieną naktį Stefanas spontaniškai išsirengia į Seulą, tačiau atskridusio jo niekas nepasitinka. Stefanas sužavi visus, sutiktus oro uoste, susidraugauja su prancūzų krepšininkais, gamina kartu su vietiniu virėju. Jo istorija patenka į internetą – jis čia vadinamas „prancūzu meilužiu“. Tik Su vis nepasirodo sutartoje vietoje. Ericas Lartigau yra sukūręs ne vieną komediją apie tai, kaip vieni kitus traukia labai skirtingi žmonės. Šioje pagrindinius vaidmenis sukūrė Alainas Chabat, Doona Bae, Blanche Gardin, Ilianas Bergala. (Belgija, Prancūzija, 2020)

Balta balta diena ****

Islandai sako: „Baltą baltą dieną, kai negali atskirti dangaus nuo žemės, mirusieji gali prabilti tiems, kurie vis dar gyvena.“ Tokią dieną žuvo Ingimunduro žmona – jos automobilis nukrito į prarają. Našlys policininkas bando viską pradėti iš naujo: rūpinasi anūke, baigia statyti namą dukteriai, vaikšto į terapiją. Tačiau vieną dieną į jį kreipsis žmona. Atsitiktinai Ingimunduras sužinos jos paslaptis, kurios pirmąkart po ilgo laiko privers jį jaudintis. Kai apsimestinės ramybės užtvanka grius, prievartos jau niekas nebesulaikys. Tai antras ekstravagantiškų „Žiemos brolių“ režisieriaus Hlynuro Pálmasono filmas. Jis brandesnis, formaliai šaltesnis, bet kupinas slopinamų jausmų. Tai pasakojimas apie gedėjimą ir kartu apie kerštą. Pagrindinį vaidmenį, už kurį buvo apdovanotas Kanų kino festivalio „Kritikų savaitės“ prizų, sukūrė Ingvaras E. Sigurðssonas. (Islandija, 2019)

Parazitas ****

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

Tiesiog nuostabu ****

2013 m. režisierius Guillaume’as Nicloux sukūrė filmą apie tariamą rašytojo Michelio Houellebecqo pagrobimą. Naujame satyriniame kūrinyje jis išsiuntė senus pažįstamus ir prancūzų kultūros pabaisas Houellebecqą ir aktorių Gérard’ą Depardieu į elitinį SPA kurortą Kabure. Rašytoją čia kankina bado dieta ir draudimas rūkyti bei gerti vyną, bet paaiškėja, kad viską, kas draudžiama, galima rasti Depardieu „palatoje“. Abu stengiasi išgyventi griežto sveikatingumo režimo sąlygomis ir kalbasi apie tai, kas neduoda ramybės, pavyzdžiui, apie sąmokslų teorijas, „Geltonąsias liemenes“ ar papročius tais laimingais laikais, kai „visi miegojo su visais“. SPA tampa šalies modeliu – ji komfortiška, bet visiškai netinkama gyventi. Visi pokalbiai, žinoma, – ironiškas absurdiškos tikrovės komentaras. Ji jau seniai neverta to, kad į viską žiūrėtum rimtai. (Prancūzija, 2019)

Viešbutis „Belgradas“ **

Paša, mergišius ir linksmuolis, yra penkių žvaigždučių viešbučio Belgrade šeimininkas. 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, Ludvine 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

Meilės lenktynės

Krėslė prie televizoriaus

Nežinau, kodėl Valstybės dienai

skirtą koncertą (liepos 6 d. 18.30)

LRT pavadino „Aš tikrai myliu Lie-

tuvą“, juk tik apsimetėliai visada

mielai žongliruoja žodžiu „tikrai“,

taip sukeldami daug įtarimų. Bet

tarkime, kad kalti vasaros karščiai

ir nesibaigiančios patriotų lenkty-

nės (ypač Seime), kas surinks dau-

giau meilės balų. Man bet kokios

lenktynės kelia nuobodį, todėl gerai

suprantu, kodėl Lietuvoje tai šven-

tas jausmas. Nuobodžio bijo ir Luco

Bessono filmo „**Adelė ir mumijos**

paslaptis“ (LNK, 6 d. 19.30) he-

roję Adelė (Louise Bourgoin) – re-

porterė ir keliautoja. Ji važinėja po

pasaulį, rašo knygas, tyrinėja senų

civilizacijų istoriją ir ieško lobių. Ši

XX a. pradžios paryžietė – lyg si-

jonuotas Indiana Džounsas. Adelė

nenori mėgautis ramiu gyvenimu

ir pelnyta šlove. Ji norėtų atgai-

vinti Egipto faraono mediką ir pa-

prašyti, kad šis išgydytų jos seserį.

Bet kol Adelė sugrįš į Paryžių, be-

pročio mokslininko (Jacky Nerces-

sian) atgaivintas pterodaktilis pradės

terorizuoti miesto gyventojus.

Skamba absurdiškai? Žinoma. Bet

šiuolaikinės pasakos kartais geriau

paiškina absurdišką mus supan-

čią tikrovę, kurioje taip pat, deja,

skraido pterodaktiliai.

Matyt, tai supranta ir Bessonas.

Vieniems jis yra išdavikas, nes juk

skaudu stebėti, kaip ryškus vadina-

mojo prancūzų neobaroko (prisi-

minkime kad ir jo 9-ojo dešimtme-

čio filmus „Mėlynoji bedugnė“,

„Metro“ ar „Nikita“, sprogdinusiųs

tradicinio prancūzų kino pamat-

us) kūrėjas virto konjunktūriško

komercinio kino gamintoju. Kiti

sako, kad jis nuėjo netrumpą ke-

lią nuo pretenzingo jauno kūrėjo

iki režisieriaus, gerai suvokiančio

masinės publikos poreikius. Man

įdomesnis Bessonas, kurio jau ne-

bėra, bet gerai suprantu, kad jis

vienas iš nedaugelio europiečių,

sugebančių žaisti pagal Holivudo

taisykles. Jo filmai visada žada gyvą

veiksmą ir pramogą. Dažnai infan-

tiliški (ne išimtis ir „Adelė ir mu-

mijos paslaptis“), bet savaip sąmo-

jingi Bessono filmai vis dėlto gali

būti ir gera amato pamoka. Juolab

kad pastarojo šių dienų kine lieka

vis mažiau, net ir Holivude. Be to,

„Adelė ir mumijos paslaptis“ siūlo

komiškų personažų galeriją: čia

ir prezidentas, visur įžvelgiantis

anarchistų sąmokslą, ir mumija,

nestokojanti gana žavaus humoro

jausmo, ir apsirijęlis policininkas, ir

kiti gana atpažįstami veikėjai.



„Adelė ir mumijos paslaptis“

Danny Boyle’ui dažnai priekaištaujuama panašiai kaip Bessonui, nors, regis, jau niekas nesitiki, kad jis sukurs ką nors panašaus į visų atmintyje gyvą „Traukinių žymėjimą“. 2015 m. pasirodęs Boyle’o filmas „**Styvas Džobsas“ (LRT, 5 d. 01.05)** liaupsių nesulaukė, nors tai nėra tradicinis biografinis filmas, pasakojantis istorinio veikėjo gyvenimą nuo gimimo iki mirties. Aarono Sorkino scenarijus greičiau primena trijų veiksmų pjesę. Matome Styvą Džobsą – Michaelą Fassbenderį – trimis svarbiais jo gyvenimo momentais, kai 1984, 1988 ir 1998 metais jis rengiasi pristatyti naujus „Apple“ produktus. Šie pristatymai vyksta trijose skirtingose salėse. Salės ir juose susirinkusių žmonių skaičius didėja kartu su augančia filmo įtampa ir Džobso įtaka. Salės žymi perėjimą nuo vieno dramos akto prie kito ir vis labiau pagrindžia filmo metaforą, kai Džobsas lygina save su orkestro dirigentu. Jis įsitikinęs, kad be jo „muzika“ neskambėtų, nors patys artimiausi bendradarbiai tuo abejoja. Fassbenderis nepanašus į Jobsą, bet, regis, nė nesistengia toks būti.

Filme rodoma tik tai, kas vyksta prieš Džobsui pasirodant scenoje. Salės užkulisiuose, grimo ar poilsio kambariuose jis aiškinasi santykius su buvusiais bendradarbiais, dukters motina bei kitais nuo jo priklausančiais žmonėmis. Dialogas keičia dialogą, filme nenuskamba nė viena nereikalinga frazė, bet tai tik sustiprina teatrališkumo įspūdį. Kad jį „praskiestų“, Boyle’as trumpais praeities tarpais iliustruoja kai kurių pokalbių fragmentus. Intarpais tampa ir Džobso produktų reklaminiai klipai bei tiksliai operatoriaus Alwino H. Kuchlerio įvardytas kiekvieno laikotarpio stilius. Pavyzdžiui, 1984-ųjų epizodas atrodo tarsi filmuotas 16 mm kamera: vaizdas šiek tiek „išplaukęs“,

„grūdėtas“, šių dienų kine jau pamirštos spalvos rėžia akį, 1988-ųjų – 35 mm, 1998-ųjų – skaitmenine kamera. Tačiau Kuchleris pernelyg nestilizuoja kiekvieno laikotarpio, nes „Styvas Džobsas“ ir taip margas, vaizdų ir garsų prisodrintas reginys.

Boyle’as yra sakęs: „Dabar mes išgyvename lūžio momentą. Manau, kad deramai neįvertinome nei naujųjų technologijų, nei tų, kurie jas pritaiko ir palengvina mūsų gyvenimą. Šie žmonės valdo mus labiau už vyriausybę. Mes jų nerinkome, bet jie tapo mūsų lyderiais.“ Tačiau XXI a. dar yra vietų, kurių gyventojai sugeba puikiai apsieiti be naujausių mokslo ar medicinos pasiekimų. 2017 m. pasirodęs argentiniečių Pablo Aparo ir Martino Benchimolio dokumentinis filmas „**Baimė“ (currenttime.tv, 5 d. 22 val.)** nukels į El Dorado kaimą, kuriame kiekviena liga gydoma tradiciniais naminiais būdais, nebūtinai racionaliais: rupūžėmis, virvėmis ar SMS žinutėmis. Ypač kaime vertinamas toks Jorje. Jis rado būdą išgydyti egzistencinę baimę, kuri vadinama žodžiu *espanto*. Manau, kad šis magiją ir liaudišką humorą susiejantis filmas Lietuvoje itin aktualus.

Savaip aktualus ir Keno Scotto filmas „**Anoniminis tėtis“ (TV1, 6 d. 21 val.)**. Jo herojus – mėsos produktų išvežiotojas Devidas (Vince Vaughn) – sužino, kad iš jaunystėje jo paaukotos spermos gimė 533 vaikai. Dabar jie nori susitikti su savo biologiniu tėvu. Filmo kūrėjai parodys tik kelis susitikimus. Devido vaikai turi finansinių sunkumų, negali rasti darbo, sunkiai riša galą su galu, tad privaloma panašaus pobūdžio filmams laiminga pabaiga nuskambės gana karčiai. Bet patariu įsiklausyti, kaip Devidą apibūdina jo tėvas: „Mėsą jis pristato keturiskart lėčiau už kitus, bet jį ir taip visi mėgsta.“

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

