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

7md

2020 m. lapkričio 13 d., penktadienis

Nr. 39 (1360) | Kaina 1,30 Eur

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

3
Trisdešimtoji „Gaida“

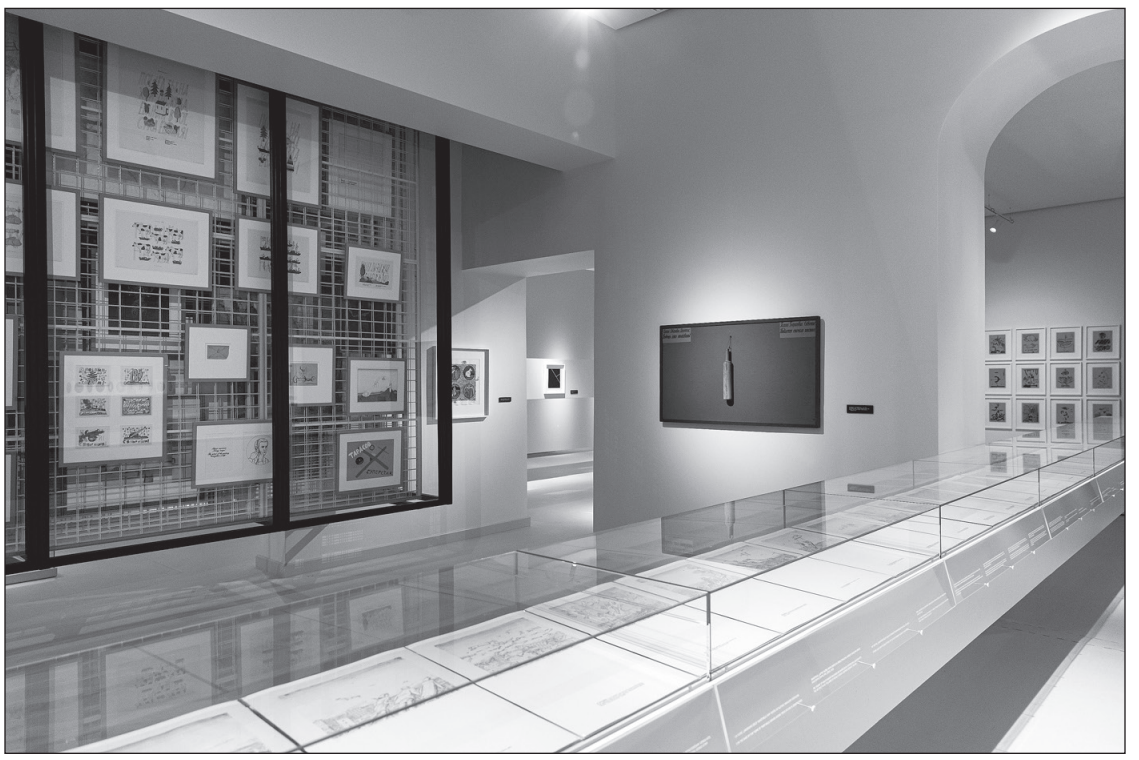
4
Pažintis su Artūro Areimos teatro trupe

5
Oskaro Koršunovo teatro spektaklis „Žmogus iš Podolsko“

8
Refleksijos Kurhauzui Palangoje atgimus

10
Trumpos kino recenzijos

11
Agnieszka Holland apie „Šarlataną“



Ekspozicijos fragmentas

G. Grigėnaitės nuotr.

Rubiko kubas

„Protesto menas: sovietmečio nepaklusnieji“ – iš Lietuvos nacionaliniam dailės muziejui dovanotos Vladimiro Tarasovo kolekcijos

Monika Krikštopaitytė

Ilgą laiką buvę nematoma zona pačiame miesto centre, tarytum iš tiršto rūko prieš pat nosį išniro Radvilų rūmai. Šio istorinio objekto atgaivinimas pagal šiuolaikiškus, gero skonio standartus auksinėmis raidėmis įsirašys į iniciatyvaus LNDM direktoriaus Arūno Gelūno biografiją, liks vertingu įrašu ir kultūros ministro Mindaugo Kvietkausko, atsiliepusio į prašymus, gerų darbų sąraše. Projekto prasmingumas nekelia abejonių net skausmingo „žmogus *vs* infrastruktūra“ konflikto kontekste, nes tai buvo tiesiog apleistas reikalas, kuriam reikėjo vizijos. Ne tik todėl, kad renovacija buvo pradėta dar iki visuotinės COVID-19 nelaimės, bet ir todėl, kad ji atlikta itin korektiškai – atnaujintuose (atvertos dalies) interjeruose nėra nieko nereikalingo ir viskas, ką įmanoma dar pritaikyti, įtraukta į naująjį įvaizdį (architektų Lino Tuleikio ir Kęsto Vaišnoro komanda), pasirenkant minimalistinius sprendimus. Tai vadinčiau aukšto laipsnio kūrybingumu, nes švaistyti pinigus dekoracijoms daug išmonės nereikia.

Panašu, kad rūmai skleisis žiūrovams palaipsniui, kaip pražysta pinavijos. Salė po salės, kol atrodys, kad rūmai stūksojo visada. Tačiau straipsnio tikslas – aptarti pirmąją po atnaujinimo surengtą parodą „Protesto menas: sovietmečio nepaklusnieji“, kurios kuratorius yra Arūnas Gelūnas, ir minėti kitą įvykio herojų, džiazo muzikantą Vladimirą Tarasovą, – jo dovanotos kolekcijos pagrindu ir surengta ekspozicija.

Paroda nėra labai didelė, tačiau su užuomina į vertingos kolekcijos potencialą: erdvę sudaro tarsi trys dalys, neskaitant atskiro mažo kambarėlio, o viduryje įrėminta neeksponuojama jos dalis – už stiklo regimas stelažų spiečius su it šprotai surikiuotais meno kūriniais. Atkeliavus iki parodos steriliu ir dėl to kiek baugiu koridoriumi, pirmą ir didžiausią įspūdį palieka eksponavimas (Petro Išoros ir Onos Lozuraitytės architektūriniai sprendimai).

Pati erdvė atrodo kaip kūrinys: švari, aiški, lengva, nors ir labai nestandartiškai suplanuota. Visi, su kuo kalbėjau, įspūdingą eksponavimą gyrė. Tik šis tobulas dizainas ir muzikalus kūrinių išdėstymas niekaip neatspindi direktoriaus

Nukelta į 6 psl.

Netekome kompozitoriaus Fausto Latėno

(1956–2020)

Eidamas 65-uosius metus mirė kompozitorius, Nacionalinės kultūros ir meno premijos laureatas Faustas Latėnas. Teatro ir kino kompozitorius nuo XX a. 9-ojo dešimtmečio sukūrė muziką keliems šimtams spektaklių, daugiausia režisuotų Rimo Tumino ir Eimunto Nekrošiaus, kelioms dešimtims Raimundo Banionio, Arūno Matelio ir kitų režisierių kurtų filmų. Daugumą įvairių premijų kompozitorius pelnė už muziką dramos spektakliams.

F. Latėnas gimė 1956 m. gegužės 16 d. Dusetose. 1975 m. baigė Kauno J. Gruodžio aukštesniosios muzikos mokyklos (dabar J. Gruodžio konservatorija) Giedriaus Kuprevičiaus kompozicijos klasę, o 1980 m. – Lietuvos muzikos ir teatro akademijos prof. Eduardo Balsio kompozicijos klasę. Po studijų savo karjerą ir kūrybą ilgam susiejo su teatru: 1979–1989 m. buvo Vilniaus teatro „Lėlė“ muzikos dalies vedėjas, 1989–1991 m. – šio teatro direktorius, 1991–1995 m. – Vilniaus mažojo teatro Muzikos dalies vedėjas, 1995–1996 m. – jo meno vadovas, dar metus – Lietuvos valstybinio akademinio dramos teatro direktorius, 1999–2000 m. – Lietuvos nacionalinio dramos teatro generalinis direktorius, 2000–2005 m. – Valstybinio Vilniaus mažojo teatro vadovas, nuo 2008 m. dirbo šio teatro meno vadovo pavaduotoju.

Nuo XX a. 10-ojo dešimtmečio F. Latėnas aktyviai įsitraukė į kultūros politikos sferą. 1996 m. paskirtas Lietuvos kultūros ministerijos viceministru, į šią poziciją grįžo 2004–2006 metais. 1997 m. tapo valstybės konsultantu kultūros klausimais. 2006–2008 ir 2013–2016 m. ėjo LR ministro pirmininko patarėjo pareigas. 2011–2012 m. buvo LR kultūros atašė Maskvoje.

Viktoras Gerulaitis rašė: „F. Latėnas nuo pat savo kūrybinio kelio pradžios žingsniuoja vienas ir šalia lietuvių muzikos lauko. Kompozitorius niekada nepasidavė ir nepasiduoda jokiai savo laiko konjunktūrai: nei ideologinei (buvusiai ir esamai), nei estetinei, nei stilistinei. Jis tiesiog buvo ir yra savo Tėvynės patriotas, išpažįsta neįmantriai ir jausmingai išreiškiamą grožio kategoriją, laikosi neoromantinių, neoimpresionistinių arba saikingai modernių pozicijų, visada yra virš (ar už) mados. Išskirtinumą nulemia Fausto estetinės nuostatos ir jo muzikinė kalba. Buvo laikas – aštuntasis dešimtmetis, – kai kompozitorius naudojosi serijinės, dodekafoninės, sonorinės technikos paslaugomis. Tačiau tik epizodiškai (ne veltui vienas jo mėgstamiausių kompozitorių yra Albanas Bergas, elgęsis panašiai). Bet ir tada Latėnas tas technikas trikdydavo, inkrustuodamas į jų šaltą struktūralizmą „bydermejeriškas“ intonacijas. Kartu su pastarosiomis kompozitoriaus muzikoje gausu žanrinių elementų, epizodų ar tiesiog buities žanrų: maršų, šokių. Gi šie labai dažnai specialiai lotynoamerikietiški: tango, samba, rumba, pasodoblis (jie tiesiog mieli kompozitoriui ir, jo manymu, lietuviams), arba atvirai valdiški. Latėnui žanriškumas yra tapęs prasmės ženklu.

Latėno muzika yra teatrališka – įtaigi meninių vaizdų, vyksmų išraiška su pakilimų ir atoslūgių momentais, juoku pro ašaras. Kompozitoriaus kameriniai instrumentiniai kūriniai klausomi kaip nedideli muzikiniai spektakliai, kuriuose kiekvienas muzikinis gestas turi tam tikrą, dažnai tik autoriui žinomą reikšmę. Kompozitorius visai nesibaimina banalybių ar įvairių atpažįstamos muzikos reminiscencijų, keisčiausių hipertrofuotų kulminacijų ar provokuojančių junginių, kai po tvisto skamba Bacho plunksnos vertas epizodas, o melodija *à la Piazzolla* pasibaigia lyg iš Beethoveno epochos atėjusia kadencija.

Ankstyvoji Latėno kūryba buvo sunkiai toleruojama dėl absoliučiai nestandartiškos, į jokį stilių netelpančios muzikos, rašomos originalia muzikine kalba. Po kurio laiko jis vėl tapo „ekstremistu“ avangardinės ir pseudoavangardinės lietuvių muzikos atžvilgiu, ėmęsis rašyti atvirai jausmingus, jautrius „trigarsių“ ir „tercijų“ kūrinius...“

LMIC INF.

MIC.LT NUOTR.

Postliudas F. L. atminimui

Dar taip neseniai (Fausto 60-mečio proga), rašiau „atsiminimą“, kaip mes abu (mums įmanomu būdu) atsidūrėme nematomoje mėnulio pusėje. Ten nesimatė nieko. Nei parduotuvių, nei troleibusų, nei gazuoto vandens aparatų, nei mūsų pačių. Neapsakomo troškulio genami vėl mums paslaptingu būdu grįžome į žemę. Čia sočiai atsigėrėm. Pasėdėjom. Tada Faustas „atsivertė“ pianiną, atsivertė mylimo poeto Jono Strielkūno ketureilį:

Mano mažas brolau,
Aš žinau ko tyli.
Baisiai aukštas dangus,
Baisiai žemė gili.

Tada dainavom, juokavom, linksminomės: žemė-dangus, dangus-žemė...

Laidotuvių dieną prie kapo duobės matėme tą atsivėrusią žemę, girdėjome tą dangų kaip aukščiausią žmogaus gyvenimo natą...

Iš draugiško liūdnumo ir gailestingumo prisiminiau Fausto bendravardės šv. Faustinos iš Švento Rašto persakytus žodžius: „Žemė ir dangus gali pasikeisti, bet Dievo gailestingumas amžinas“...

ALGIRDAS MARTINAITIS

Vytautui Kairiūkščiui išėjus

(1930–2020)

Ak, Faustai! Tegul Tau gieda viso pasaulio paukščiai... Vertas to. Tačiau anksčiau nei Tu išėjo kolega Vytautas Kairiūkštis. Ar gali įsivaizduoti? Vos ne kasdien skambėjęs eteryje, visada buvęs ir iki šiol likęs dainininkų repertuaruose. Bet dabar Tavo jaunieji kolegos jau neprisimena Jo pavardės! Net ir žiniasklaidai pateiktą mirties dieną supainiojo... Tačiau kūrėjų sąjunga birželį galėjo paminėti Jo 90-metį... Ar ir inteligentų galvas užvaldžiusi jaunystės magija? Būdamas arti valdžios, Tu, Faustai, visada stengdavaisi nepamiršti žmonių, žinau, net kovojai už juos...

D. MATVEJEVO NUOTR.

Vytautas Kairiūkštis gimė 1930-aisiais – Vytauto metais – birželio 17-ąją Rinkūnų kaime, Garliavos vlsč., Kauno apskrityje. Turėdamas gražų balsą 1949–1950 m. mokėsi dainuoti Kauno J. Gruodžio muzikos mokykloje, tuometėje Lietuvos konservatorijoje. Ją baigė 1955-aisiais, Kipro Petrausko klasėje. Muzikalumą rodė gražaus tembro tenoras *spinto*. Dainavo kartu su Elena Saulevičiūte. Tačiau baisiai nepasitikėjo scena. Muzikalios buvo jo atliekamos lyrinės tenoro partijos, bet scena jį vis labiau kaustė. Tai jausdamas, 1954 m. Juliaus Juzeliūno klasėje pradėjo studijuoti kompoziciją. Sklido kalbos, kad, parašęs dainą, Juzeliūnas prašydavo Vytauto ją padainuoti. Vytautas buvo labai muzikalus. Beveik dešimtmetį dainavo Lietuvos radijo vokaliniame ansamblyje.

Nuo 1959 m. teorines disciplinas dėstė Vilniaus kultūros ir švietimo technikume, Vilniaus M.K. Čiurlionio vidurinėje meno mokykloje ir J. Tallat-Kelpšos muzikos mokykloje-technikume, nuo 1960 m. – Lietuvos valstybinėje konservatorijoje. 1993 m. tapo profesoriumi.

Matydamas, kad stokojama vadovėlių, metodinių darbų, juos rengė. Daug kartų V. Kairiūkštis buvo valstybinių egzaminų, kvalifikacinių komisijų pirmininkas Kauno, Klaipėdos, Šiaulių ir Panevėžio aukštesniosiose muzikos mokyklose, chorų konkursų žiuri pirmininkas arba narys. 1980 m. jam suteiktas nusipelniusio dėstytojo garbės vardas.

Gausioje V. Kairiūkščio kūryboje dominuoja vokalinė muzika – kantatos, oratorijos, kūriniai chorams ir vokaliniams ansambliams, vokaliniai ciklai, solo dainos bei romansai. Daug kūrinių įrašyta į plokšteles, publikuota įvairiuose rinkiniuose ir atskiruose leidiniuose, dainos apdovanotos Stasio Šimkaus premija (1964, 1970, 1975).

Atsimenu Jį smulkiais žingsneliais skubantį į Kompozitorių sąjungą, su aplanku rankose lūkuriuojantį prie legendinio konservatorijos veidrodžio, jo lipšniai pasakytą sakinį, geranorišką pastabą. Labai atsargiai vertindavo naujus kūrinius. Niekada neniekindavo kolegų, net stengėsi pateisinti suklydimus. Profesionaliai peržvelgdavo vokalinę kūrybą, rasdavo, ką dainininko patogumui autorius turėtų pataisyti. Jį nemaloniai veikė vokalinei kūrybai kompozitorių kartais pasirinkti schematiški, plakatiniai tekstai.

Šiandien visuomenės primirštas, nes muzika nebeskamba net ir eterio bangomis, Jis, kaip ir kiti vyriausi kompozitoriai, seniai patyrė nedėmesingų aplinkinių primestą „karantiną“. Sausį iškeliavo ir artimiausias paskutinių dešimtmečių draugas – Algimantas Bražinskas. Žmogus netoleruoja tuštumos. Dingo jutimiškumas viskam, kas yra tvirta, aukšta, pilna ir gilu. Ir Vytautas nuskubėjo paskui draugą. Tegul jiems būna Ten gera... Nepamirškime, kad iš daugybės Jo romansų pats populiariausias „Aš viską užmiršau“ (Algimanto Baltakio ž.) – ne apie užmarštį, bet apie meilę žmogui.

RITA ALEKNAITĖ-BIELIAUSKIENĖ

30-oji „Gaida“ dar nesibaigė. Laukite tęsinio (I)

Festivalio apžvalga

Beata Baublinskienė

30-asis jubiliejinis Tarptautinis aktualiosios muzikos festivalis „Gaida“ įsimins ilgam. Jis tapo išskirtinis pirmiausia dėl situacijos, kurioje atsidūrėme. Prasidėjęs kaip įprasta spalio pabaigoje – 22 dieną – koncertų salėje (Nacionalinėje filharmonijoje), paskutinius savo koncertus surengė lapkričio 8 ir 10 dienomis virtualiai: galėjome stebėti tik renginių transliacijas (koncertai vyko gyvai, bet be publikos salėje). O dar du koncertai nukelti į 2021-uosius, kai, tikimasi, grįšime į normalybę ir renginiai vėl galės vykti viešai su publika. Tad šou dar turi tęstis (kaip dainavo Freddie Mercury, „Gaidos“ starto metais, 1991-aisiais, palikęs šį pasaulį; atsiprašau už šį su festivaliu gal ne visai susijusį ekskursą).

Per pirmąją pandemijos bangą itin dažnai linksniuotos „kitokio gyvenimo“, „pakitusio pasaulio“, kurį rasime išėję iš pandemijos, sąvokos. Iš šiokios tokios perspektyvos matome, kad išties neišvengiamai, priverstinai pasikeitė laiko matavimas. Planų, konkrečių terminų rėmai išsitempė iki begalybės. O jei pavyksta įgyvendinti tai, kas suplanuota, – beveik stebuklas!

Tad „Gaidos“ pradžia buvo stebuklinga. Šiais metais ji sumanyta kaip smūginė perkusijos koncertų dozė. Spalio 22 d. festivalį pradėjo „Portland Percussion Group“ iš Bostono (JAV), spalio 23 d. koncertavo „Colin Courrie Group“ iš Didžiosios Britanijos, o spalio 25 d. abi virtuozų grupės susivienijo, kad, pasipildžiusios keletu lietuvių (Džiugas Daugirda – mušamieji, Lina Valionienė ir Milda Zapolskaitė – balsai, Lina Baublytė – fleita), atliktų Steve'o Reicho „Drumming“ – visą ilgiau nei valandą trunkantį keturių dalių ciklą. Šis prieš pusę amžiaus sukurtas kūrinys yra vienas iš kertinių amerikietiškojo minimalizmo opusų, kurį kaip visumą pirmą kartą Lietuvoje pristatė „Gaida“.

Gaila, kad šio atlikimo ir kitų perkusijos koncertų, nei turbūt apskritai kolektyvų ir orkestrų su perkusininkais pasirodymų, nėra matęs dramaturgas Mindaugas Nastaravičius, parašęs „Auksinių scenos kryžių“ ceremonijai mizansceną su orkestrantu, grojančiu trikampiu (apybukis muzikantas laukia savo vienintelio „įstojimo“ kūrinyje ir mintyse pučiasi dėl savo svarbos muzikos kūrinio atlikimui). Negana to, kad juokelis neskoningas, dar ir gerokai atitrūkęs nuo realybės. Jei rašytojas būtų atėjęs į „Gaidos“ koncertus, būtų sužinoję, kad perkusiniai instrumentai – tai jūra tembrų, skambesių, atlikimo galimybių, pagaliau, įspūdingas instrumentų, kuriais groja perkusininkai, kiekis!

Pirmąjį festivalio vakarą „Portland Percussion Group“ (Christopheris Whyte'as, Paulas Owenas, Jonathanas Brownas, Garrettas Arney) pateikė šiuolaikinės Amerikos muzikos perkusijai panoramą. Šį koncertą „7 meno dienos“ jau aptarė. Tik pridursiu, kad atliekant Philipo Glasso „Glassworks“ – vieną iš penkių programos kūrinių – ansamblio narys P. Owenas netikėtai sėdo prie fortepijono ir pasirodė kaip neblogas pianistas. Tad galima tik pritarti JAV kritikų nuomonei, kad „Portland Percussion Group“ sudaro labai įvairiapusiai atlikėjai.

Spalio 23 d. į Nacionalinės filharmonijos sceną lipo „Colin Currie Group“. Ansamblio programoje derėjo tiek efektingi, atlikėjų temperamentą atskleidžiantys kūriniai, tiek opusai, į kuriuos reikėjo įsiklausyti labiau protu nei juslėmis. Prieš dvejus metus Colinas Currie „Gaidoje“ surengė įsimintiną „kūno perkusijos“ pasirodymą (atliko Julios Wolfe kūrinį), o dabar buvo proga įsitikinti, kad ne tik ansamblio lyderis, bet ir visas kvartetas (dar Adrianas Spillettas, Owenas Gunnellis, Samas Waltonas) verti dėmesio. Skambėjo Josepho Pereiros – Los Andželo filharmonijos orkestro timpanisto – „Mallet Quartet“ dviem vibrafonams ir dviem marimboms; Niujorke ir Portlande gyvenančio Andy Akiho efektingas „Pillar IV“, kuriame girdėjome džiazo perkusijos bei rytietiškų būgnų atgarsius; Glasso opusas „1+1“ buvo įdomus ir klausytis, ir žiūrėti. Atlikėjai susėdo prie staliuko ir pirštais bei krumpliais barbeno į stalą. Tai ir buvo jų instrumentai!

Britai labai rūpestingai atliko Ryčio Mažulio kūrinį „En éventaillé“, tai buvo pasaulinė premjera. Mažulio kūrinys grįstas Olivier Messiaeno garsų serijomis, iš čia kūrinio pavadinimas: Messiaenas savo serijų garsų tvarkos pakeitimą vadino „iš kraštų į centrą suskleista vėduokle“. Nepaisant šių aliuzijų, Mažulio opusas skambėjo kaip ligšiolinės kūrybos tąsa – dar viena jo pamėgto nesibaigiančio kanono realizacija. Britai taip pat atliko savo tėvynainio Dave'o Marico „Nascent Forms“, Lukaso Ligeti (György Ligeti sūnaus) „Pattern Transformation“ ir amerikiečio Johno Lutherio Adamso kūrinį 4 bosiniams būgnams „Qilyaun“. Būgnai buvo išdėstyti ir scenoje, ir salėje, o publikai atsidūrus jų skambesio apsupty galima buvo pasijusti lyg griaustinio viduje. „Qilyaun“ inupiatų kalba reiškia „jėgos šaltinį“ ir siejamas su šamano būgnu kaip dvasinių kelionių įrankiu.

Spalio 25-ąją abu ansambliai susivienijo į „united forces“, anot C. Currie, kad atliktų Reicho „Drumming“ („Būgnijimas“). Šį kūrinį kompozitorius parašė 1970 m. po kelionės į Ganą, kurioje studijavo Afrikos būgnų techniką, o per premjerą Niujorko modernaus meno muziejuje Reichas atliko kūrinį su savo ansambliu. Beje, „Colin Currie Group“ taip pat susibūrė 2006 m., Reicho „Drumming“ atlikimui.

Visas kūrinys grįstas viena ritmine ląstele, kuri daugiau nei valandą išradingai varijuojama. Pirmoje „Drumming“ dalyje grojama keturiomis poromis suderintų bongų. Antroje skamba trys marimbos, įsijungia moterų balsai. Labai gražus perėjimas iš pirmos į antrą dalį, kai laipsniškai tylant bongams mušamas ritmas nuspalvinamas artikuliuoto aukščio marimbų garsais. Trečioje dalyje trijų varpelių rinkinių skambesį praturtina *piccolo* fleita, o ketvirtą jau atlieka visas ansamblis. Toks kūrinys iš muzikantų reikalauja milžiniškos koncentracijos, ne veltui jie scenoje atrodė lyg atliktų kokį ritualą. Ir ką gi – klausantis nuobodžiauti neteko!

Steve'o Reicho „Drumming“ atlikimas

D. Labučio nuotr.

Jennifer Walshe, Lietuvos valstybinis simfoninis orkestras, dirigentė Anu Tali

Organizatorių nuotr.

Spalio 28 d. belgų vokalinė grupė „Hyoid“ parodė spektaklį „A History Of The Voice“ („Balso istorija“), prieš kurį „Menų spaustuvėje“ įvyko gyvas susitikimas su jo autore, airių kūrėja Jennifer Walshe. Pati būdama dainininkė ir improvizatorė, ji propaguoja išplėstinę vokalo techniką, kurią spektaklyje ir išgirdome. Tai – dainavimo, kalbėjimo ir kitokių garso leidimo būdų (murmėjimo, kriokimo, juoko ir t.t.) gretinimas. Dainavimas taip pat įvairus: XIX a. tipo arijų, renesanso ar viduramžių giesmių, liaudies muzikos nuotrupos, kurios tampa teatrinio performanso dalimi. „Hyoid“ nariai – Fabienne Seveillac, Els Mondelaers (mecosopranai), Andreasas Hallingas (tenoras), Tiemo Wangas (baritonas) – yra ne tik profesionalūs dainininkai, bet ir puikūs aktoriai, net šokėjai. Šis spektaklis galėtų būti rodomas ir šiuolaikinio teatro, net šiuolaikinio šokio festivaliuose. 2017 m. sukurtą spektaklį inspiravo prancūzų filosofo Rolando Barthes'o tekstas „Balso grūdas“, tačiau pačios J. Walshe sukurtas „libretas“ sudarytas iš įvairiausių personažų kaleidoskopo – čia veikia Tomas Cruise'as (kulminacinė scena vaizduoja jo juoką), Gwyneth Paltrow, Siri ir kiti veikėjai. Spektaklio tekstas socialiai angažuotas, perteikiantis šiuolaikinio pasaulio realijas ir problemas. Ši problematika skambėjo ir spalio 30 d. Vilniaus kongresų rūmuose jau pačios J. Walshe atliekamame jos kūrinyje „The Site of an Investigation“.

Vienintelis „Gaidos“ simfoninis koncertas šiais metais buvo išskirtinai moteriškas. Net programoje jis pavadintas „Žvilgsniu į moteris“ (kiekvienas festivalio koncertas įvardytas kaip tam tikras „žvilgsnis“). Spalio 30 d. su Lietuvos valstybiniu simfoniniu orkestru pasirodė Vokietijoje gyvenanti serbų kilmės pianistė Tamara Stefanovich, dirigavo estų dirigentė Anu Tali, o programoje skambėjo J. Walshe, žymios Pietų Korėjos kompozitorės (gyvenančios Vokietijoje) Unsuk Chin, garsiosios suomės Kaijos Saariaho ir mūsų autorės Justinos Repečkaitės opusai. Išvakarėse vyko susitikimas (vaizdo konferencija) su U. Chin, o prieš koncertą – gyvas susitikimas su T. Stefanovich ir A. Tali.

U. Chin muzika įdomi, kompleksiška, prisodrinta tembriškai (ne veltui ją atlieka geriausi pasaulio orkestrai). Koncerte skambėjo U. Chin simfoninis kūrinys „Spira“ ir Koncertas fortepijonui ir orkestrui. Pastarojo solistė T. Stefanovich parodė čia reikalingą gerą techniką ir muzikalumą, bet kiek kitokia prasme, nei paprastai įsivaizduotume pianistinį virtuoziškumą. U. Chin Koncerto muzika labiau improvizacinio pobūdžio, artimai susijusi su orkestro partija. Kita vertus, pianistė pademonstravo puikų šiuolaikinės fortepijoninės muzikos estetikos išmanymą (jos repertuare – Pierre'o Boulezo, Karlheinzo Stockhauseno ir kitų iššūkius atlikėjams keliančių autorių kūriniai).

Dirigentė A. Tali per visą koncertą buvo itin tvirta, disciplinuota, bet sykiu ir tiksli, jautri atliekamai muzikai. Visų autorių kūriniai buvo skirtingi. Greta U. Chin muzikinių „sūkurių“ skambėjo mistiška, ištęsta K. Saariaho „Ciel d'hiver“ („Žiemos dangus“), kurio nuotaiką nusako pavadinimas. O pradėjo koncertą J. Repečkaitės kūrinio „Vellum“ (2020) premjera. Autorė čia, regis, nuodugniai tyrinėjo orkestrą ir jo skambesius.

B. D.

Sudirginti žiūrovą, kad jis imtų kurti

Pokalbis su Artūro Areimos teatro trupe

Aistė Verpečinskaitė

Režisierius Artūras Areima šį sezoną nori kalbėti ne vienas, o kartu su trupe, nes jis nėra teatras. Teatras – visa Artūro Areimos teatro (AAT) bendruomenė. Tad su AAT trupe – teatro meno vadovu Areima, teatro direktore Inga Sanakojevaite, pastatymų vadovu Matu Makausku ir aktoriais Juste Buslavičiūte, Karoliu Legeniu, Monika Poderyte ir Dovydu Stončiumi – kalbamės apie teatrą, maištą, dirgiklius ir tai, kas vyksta, kai baigiasi teatras.

Areima yra sakęs, kad jūsų trupė – viena didelė šeima. Kiek iš tikrųjų aktoriai turi laisvės kurdami spektaklius? Ar tai yra režisūrinis teatras, ar egzistuoja bendras kūrybinis procesas?

Justė Buslavičiūtė: Man tai yra bendras kūrybinis procesas. Kuriu gana intuityviai, esu atėjusi iš fizinio teatro, tad teatrą suvokiu ne intelektine prasme, o labiau pojūčiais. Gerai jaučiu, kas vyksta erdvėje, pagal tai atitaikau savo vidų ir tik tuomet bandau veikti. Kiekvienas iš mūsų į spektaklius įnešame skirtingus dalykus, o paskui bendrai nusprendžiame, kas lieka, o kas ne.

Monika Poderytė: Bet kokiu atveju jauti, kad yra žmogus, režisierius, kuris gali tave vesti, palydėti, padėti. Jei nebūtų tokio žmogaus ir jis nežinotų, ką daro, tai tu tuo labiau nežinotum ir kur kas mažiau pasitikėtum savimi. Artūras gali mus užvesti ant kelio arba priešingai – nieko nesakyti, bet mes turime atramą ir visada galime paklausti, pasiūlyti, galime daryti klaidas. Visada yra judėjimas, kuris padeda. Nėra rėmų – jei padarysi kažką kitaip, nei nori režisierius, tai spektaklis negrius. Net jei ir per spektaklį padarytum kokią klaidą, nebūtum nurašytas, nes tai yra gyvas procesas ir niekada nebus taip, kad viskas išeitų, kaip nori. Bet iš klaidų ir mokomės – kūryba iš jų dažniausiai ir atsiranda.

AAT spektakliuose nemažai chaoso, vyrauja nuolatinis dirginimas, triukšmas, judesys, tačiau po visu tuo slypi potekstė, intelektinis gylis, ir kartais tik akylesnis žiūrovas geba tai pamatyti. Ar nemanote, kad per gausų kūnišką dirginimą žiūrovas gali neišgirsti turinio, filosofinių spektaklio potekščių?

Artūras Areima: O ar nedirgina, kai išeinate į gatvę: pūstys, mašinos, žmonės, kvaili nugirsti pokalbiai? Man patinka sapniškumo pasaulis, sąmonė, pasąmonė ir atminties momentai. Dabarties nėra, dabartyje – tik mūsų kūnas, viskas ateina iš prisiminimų, o ateitis iš viso neegzistuoja. Prisiminimas yra sumaišytas su mūsų sąmonėje ir pasąmonėje įstrigusiomis šiukšlėmis ir jis niekada nėra tikras. Mumyse vyksta sąmyšis, mūsų organizmas patiria įvairius dirgiklius, kol apdoroja informaciją, bet ji vis tiek nėra tikra.

M. P.: Man atrodo, kad dirgikliai sujautrina žiūrovą ir jis nori dar kartą ateiti pažiūrėti spektaklių, nes jie tarsi ištraukia iš jo gryną jausmą.

Matas Makauskas: XX a. mene buvo sprendžiami kiti klausimai, dabar menas gerokai pasikeitęs, nes ir pasaulis pasikeitė. Norint žiūrovą paliesti tikrai neužtenka gražaus mimetinio pasakojimo apie tikrovę, nes ji nei graži, nei ką nors paveiktų. Net jei žiūrėdami žinias ar skaitydami laikraščius išimtume negatyvią informaciją – ten nieko nebeliktų. Menas visada turi „pramušti“ realybę ir pasiūlyti žmogui kitą. Vidutinis menas nepaveikia ir nieko nepaliečia: paliūdime, pasidžiaugiame ir užmirštame.

Dovydas Stončius: Tik sudirgindamas gali ką nors pasakyti. Reikia sudirginti žiūrovą tam, kad tos nuostatos, su kuriomis jis ateina žiūrėti spektaklio, išnyktų. Ir tada galėtum pasakyti tiesiog kažką paprasta. Kitaip sakant, reikia „nunulinti“ žiūrovą, o tai padaręs gali priversti jį kurti.

A. A.: Mane yra paveikęs Davidas Lynchas, jo filmas „Mėlynas aksomas“: kai jame filmuojamos užuolaidos, plevena vėjelis ir groja muzika, bet daugiau nieko nėra, tik iš lėto pritraukiamas vos judančių užuolaidų vaizdas. Tu, kaip žiūrovas, pradedi kurti, pradedi galvoti, kas už tų užuolaidų... Tad tie dirgikliai nėra mano kuriami, dirginasi pats žmogus, pats juos susikuria, nes turi nerimo ir baimių. Kodėl nuogas kūnas žiūrovui kelia stresą? Man tada kyla klausimas: kas tam žmogui negerai? Tada pagalvoji: tai ką jis daro namie? Negi žmona su vyru apgraibomis nusirengia ir tamsoje vos matydami vienas kitą susitinka? Kažkokie viduramžiai.

M. P.: Mes esame gavę nemažai klausimų apie nuogumą, žmonės klausia, ar Artūras mus verčia nusirengti scenoje. Kai atėjau į AAT, pajutau, kad nuogas kūnas veikia kaip dirgiklis, bet kuo toliau, tuo mažiau taip jaučiuosi. Ir tai nėra režisieriaus prievarta aktoriui, būna, kad pats nori nusimesti drabužius, nes tai išlaisvina. Ir tai natūralu.

Karolis Legenis: Priklauso nuo to, kaip tu pats žvelgi į kūniškumą, kas tau pačiam yra kūnas, kaip tu jį išnaudoji. Aš į kūną žiūriu visų pirma kaip į įrankį, bet kartu ir kaip į meno kūrinį. Tai tam tikroje vietoje panaudota meno dalis. Kūnas tarnauja idėjai, tai nėra daroma, „nes taip reikia“, aš pats surandu, dėl ko taip reikia.

Ar kaip aktoriai AAT spektakliuose jaučiatės patogiai? Ar turite lipti per save dėl kai kurių atliekamų veiksmų?

K. L.: Spektakliuose tu iš esmės susiduri su savimi, bet svarbu nesijausti, kad esi tik įrankis. Mes galime pasirinkti kalbėti įvairiomis temomis, bet vis dėlto per repeticijas susikuriu savo temą, apie ką tame spektaklyje aš pats noriu kalbėti, norisi bendrame procese išlaikyti savo individualumą. Tai mane asmeniškai išlaisvina.

M. P.: Nėra patogu, prieš kiekvieną spektaklį jaudiniesi kaip prieš pirmą, nes kai gauni vaidmenį, dar nežinai, kaip jį reikia suvaidinti, ir tada pasijauti pačia blogiausia aktore pasaulyje. Tuomet atrodo, kad nieko nemoki, po kiekvienos repeticijos grauži save, jog negali suvaidinti. Bet tada supranti, kad režisierius davė tau tokį vaidmenį, nes nori tave auginti kaip aktorių. Iš to kyla didžiulė atsakomybė ir įrodymas, kad tavimi pasitiki. Tad patogumo nebuvo nė viename spektaklyje, kuriame teko vaidinti.

Kalbėdama su jumis noriu daryti išvadą, kad vaidyba AAT jums yra ne tik darbas, bet kartu ir gyvenimo mokykla, vidinis augimas, terpė išlaisvėti. Ar klystu taip sakydama?

M. P.: Neklysti. Aš tampu laisvesnė. Kaip aktoriai ir asmenybės mes jau galime suvokti, kuria linkme visi kartu judame. Žiūrėdamas į savo kolegas jauti augimą, vis dažniau pamatai, kaip po spektaklio partneris pasikeitė, nes jame kažkas tarsi sulūžo, ir čia nėra stebuklo, nes žmogus tiesiog susiduria su savimi, pamato save. Mes galime mokytis vieni iš kitų. Man asmeniškai trupė yra sveika konkurencija, nes žiūriu ir galvoju: „Oho, aš taip nepadaryčiau“, ir man tai duoda impulsą stengtis. Smagu mokytis iš savo žmonių rato, tobulėti bendrame rate.

Jūs, kaip trupė, artimi esate tik teatro pasaulyje ar ir už AAT ribų?

A. A.: Aplinkiniai jaučia kažkokią baimę su mumis bendrauti, kuriasi mitas, kad čia uždara grupė, pašaliniams prieiti negalima. Mes ir gyvenime laisvalaikiu susitinkame, visi kartu vaikštome kaip gauja ir žmonės iš šono mano, kad čia jau „neįeisi“, bet iš tikrųjų drąsiai galima prieiti.

Žmonės mano, kad neegzistuoja profesija kartu su draugyste, laisve ir bendryste. Kai dirbu kituose teatruose, žmonės būna nustebę, sako, kad kitaip kalbant apie mane yra girdėję: sukurtas mitas, kad esu žiaurus, verčiu nusirengti, mušu, bet taip nėra.

Gal toks įvaizdis – geras rinkodaros triukas? Jauną žiūrovą traukia maištaujančio režisieriaus etiketė.

M. M.: Nuo seno nelabai yra skirtumas tarp darbo ir žmogaus, ypač mene žmonės neskiria, kad viena gali pasakyti kūrinys, o kita galvoti žmogus. Jei žmogus naudoja grubesnę išraiškos formą, tai įsivaizduojama, kad jis toks ir yra, bet jis gali būti labai jautrus. Jautresnis už tą, kuris apsimeta pasaulio gelbėtoju.

A. A.: Tas maištas kartais ir kyla iš jautrumo, skauda sielą, kad aplink daug besielių, nejautrių žmonių. Pas mus įsivaizduojama, kad tas maištas būtinai turi griauti, daužyti, bet taip nėra. Teatro pasaulyje egzistuoja toks „šampaninis užkulisis“, kurio aš nekenčiu, niekada ten nedalyvauju ir nedalyvausiu, neisiu į visokius popremjerinius vakarėlius ir baliukus – man nepatinka pataikauti, nepatinka netikrumas. Kartais jaučiuosi tarsi stebimas pro didinamąjį stiklą. Pavyzdžiui, žiūrėjome magistrantų darbą, jis buvo ganėtinai ilgas, atsistojau nueiti į tualetą, o buvo sukurtas mitas, kad atsistojau ir drastiškai išėjau. Išėjau ir grįžau, bet grįžimas nebuvo užfiksuotas.

Inga Sanakojevaitė: Man atrodo, savyje nešiojamės labai daug projekcijų, kas yra draugiškas, o kas nedraugiškas. Kodėl maištaujantis žmogus būtinai turi būti piktas? Kodėl nešiojamės tokią idėją? Čia esama daug vaizduotės, mes nelabai domimės, kaip yra iš tikrųjų. Tiesiog esama labai daug projektavimo.

Nepaisant to, kad visada bus žmonių, kurie jūsų nemėgsta ir projektuoja savaip, šiais metais, kai AAT sukrėtė žinia, jog Lietuvos kultūros ministerija nefinansuos jūsų veiklos, sulaukėte daug palaikymo iš žmonių ir vis dėlto išsikovojote savo vietą teatro pasaulyje.

D. S.: Supratau, jog labai daug žmonių nori, kad mes egzistuotume.

A. A.: Šitas dalykas parodė, kad šoviniai nėra šaudomi į orą. Daug kas klausia, ar nuo tada, kai mes įsikūrėme ir vaidiname Baltupiuose, ateina žiūrovai. Keisčiausia, kad ateina, ir dar labiau išsigrynina publika. Čia neateis pro šalį einantis žmogus. Ši vieta tapo tam tikru filtru. Mano tikslas – kad viskas čia plėstųsi ir būtų galima daryti meno centrą.

Nukelta į 5 psl.

Artūro Areimos teatro trupė

Scena iš spektaklio „Klamo karas“

L Vansevičienės nuotraukos

Pastabumo mokymai

Oskaro Koršunovo teatro spektaklis „Žmogus iš Podolsko“

Ieva Tumanovičiūtė

Trisdešimt kelerių metų vyras, vietinio laikraščio redaktorius, baigęs istorijos studijas, besidomintis muzika, su draugais subūręs grupę, neseniai išsiskyręs, gyvenantis netoli sostinės su mama, švelnaus, melancholiško būdo, vis labiau jaučiantis, kad jo valia senka užleisdama vietą bejėgiškumui. Kuo toks žmogus galėtų užkliūti policijos pareigūnams?

Pažvelgti į šį Oskaro Koršunovo teatro spektaklio „Žmogus iš Podolsko“ veikėją Nikolajų, praėjus daugiau nei metams nuo premjeros, skatina nestabili pandemijos situacija: kai teatrai vėl uždaromi, atsiranda proga apmąstyti per atokvėpį tarp karantinų pamatytus naujus ar kadaise praleistus kūrinius. Čia prisimenamas spalio 20 d. Jaunimo teatro scenoje matytas spektaklis.

Dėl neaiškios priežasties suimtam Nikolajui policijos nuovadoje užduodami keisti klausimai: „Ką įdomaus matote troleibusu važiuodamas į darbą? Kokios spalvos jūsų namo laiptinės durys?“ Toje pačioje vietoje visą gyvenimą pragyvenęs vyras negali prisiminti, ar jos purvinai žalios, ar rusvos, ar pilkšvos, o svarbiausia – niekaip nesupranta, ką išvis įdomaus galima pamatyti kelias valandas į darbą keliaujant tokiame mieste kaip Podolskas.

Podolskas – specifinė vieta: Maskvos srities miestas, bet ne Maskva. Čia, Nikolajaus akimis, gyvena tie, kuriems nepasisekė, kurie ne tokie turtingi, sumanūs, kurie jau nebeturi ambicijų važiuoti į sostinę arba jau iš ten grįžo taip ir „neprasimušę“, aštriau tariant – nevykėliai. Pilko pramoninio miesto aplinka – niūri ir slegianti, atitinkanti nuovargio ir apatijos liūliuojamo žmogaus vidinį peizažą. Gyventi Podolske – tarsi pro langą stebėti lėtai slenkančius savo gyvenimo metus. Rutiniška kasdienybė, apmaudas, nusivylimas – tokia šio miesto emocinė panorama. Regis, tai adekvatus tikrovės vertinimas. Tačiau pareigūnams atrodo kitaip.

Policininkai, pasitelkdami išradingas psichologines manipuliacijas, subtilias patyčias ir beveik nenaudodami brutalaus fizinio smurto, taip sujaukia Nikolajui protą, kad priverčia suabejoti ne tik pačiu savimi, bet ir jį supančia tikrove. O tikrovė, anot pareigūnų, nusiteikusių, sakytum, budistiškai, yra neutrali, todėl Podolskas yra lygiai toks pat įdomus miestas kaip Amsterdamas, tik pats Nikolajus jiems suteikia skirtingas vertes.

Policijos viršininkė Marina (Giedrė Mockeliūnaitė), grakščiai dėliodama raudonais aukštakulniais apautas kojas, perdėtai maloniai ir geranoriškai Nikolajui aiškina, kad jis tiesiog neįsižiūri į savo miestą Podolską be išankstinių nuostatų, todėl ir neįvertina jo grožio bei privalumų. Patraukli pareigūnė jį trikdo ir dar labiau sustiprina absurdo atmosferą, kai, regis, sveiko proto žmonės jam mėgina įteigti, kad viena yra kita.

Kaip galima nemylėti savo miesto, juo nesidomėti? Štai kuo yra kaltinamas pagrindinis veikėjas, negalintis atsakyti, nei kiek gyventojų yra Podolske, nei kada jam suteiktas miesto vardas. Apklausai vadovauja Pirmas policininkas (Marius Repšys), rodydamas neįtikėtinas choreografines miniatiūras, kurias turi pakartoti Nikolajus. Šis lavinamasis policijos šokis yra perauklėjimo programos dalis. Tris kartus kartu su žodžiais „Ai, liolė liolė liolė...“ ir „Ai pyi pyi pyi“ kartojamas Pirmo policininko ir Nikolajaus šokis yra gyva, stebinanti bei tiksliai policininkų komandos požiūrį į darbą su visuomene ir apskritai švietimą perteikianti metafora. Jie čia elgiasi kaip saldžia šypsena prisidengę sadistiški, savo galia besimėgaujantys mokytojai, kurie baugina ir manipuliuoja, tiksliai žinodami, kaip išpešti reikiamą atsakymą.

Marius Repšys, Šarūnas Zenkevičius, Marius Čižauskas ir Giedrė Mockeliūnaitė spektaklyje „Žmogus iš Podolsko“

D. Matvejevo nuotraukos

Šarūnas Zenkevičius ir Giedrė Mockeliūnaitė spektaklyje „Žmogus iš Podolsko“

Scenoje retkarčiais pasirodo „kabinetinis“ policininkas (Rytis Saladžius) – iš filmų atpažįstamas komiškas „milicininko“ tipažas, tvarkantis popierius. Jis vangiai vaikšto ir kalba, tačiau pareigingai vykdo užduotis, nors, atrodo, vieną dieną ims ir tyliai susmuks, išsekintas nuobodulio ir monotonijos. Nikolajaus apklausą komentuoja už grotų sulaikytas jaunas treninguotas vaikinas (Marius Čižauskas) – žmogus iš Mytiščių (dar vieno šalia Maskvos esančio miesto). Trykštantis fizine jėga ir menku išsilavinimu, jis taip pat perauklėjamas ir jau yra išmokęs pirmąsias pamokas: svarbu didžiuotis savo miestu – juk viskas, kas tėvynėje, yra geriausia.

Šarūnas Zenkevičius vaidina į absurdišką, siurrealią situaciją patekusį Nikolajų, kuris iš pradžių nesupranta, kas vyksta, paskui vis labiau stebisi, išsigąsta, panikuoja, įniršta, pasiduoda ir galiausiai ištrūkęs į laisvę pajunta palaimą, dairydamasis po Podolską. Policininkai pasiekia savo parodydami, kaip tai, ką laikei nelaime, staiga gali virsti laime.

Spektaklyje svarbiausia – 2016 m. prozininko, poeto ir dramaturgo Dmitrijaus Danilovo (g. 1969) sukurta pjesė, pirmą kartą pastatyta 2017 m. teatre „Teatr.doc“ (rež. Michailas Ugarovas). „Žmogus iš Podolsko“ – pirmoji autoriaus pjesė, dabar jų yra sukūręs jau penkias. Rašytojas tvirtina nepritariantis šių neįprastų policininkų intelektualų metodams, tačiau jie esą pasako ir teisingų dalykų, „pavyzdžiui, kai pagrindiniam veikėjui parodo, kad jis gyvena kaip automatas, aplink save nieko nematydamas ir nenorėdamas matyti“. Kūrinys įdomus ne tik dėl neįprasto policininkų vaizdavimo ir absurdo elementų persmelkto keisto tardymo, primenančio Eugène'o Ionesco absurdo dramos pjesę „Pamoka“, bet ir todėl, kad, viena vertus, teisingai akcentuoja Nikolajaus bevališkumą ir plaukimą pasroviui, kita vertus – jį alinančią sistemą: ar tai būtų neoliberalizmas, vartotojiškumas, ar nedemokratinė politinė santvarka. Pasak dramaturgo, nors pagrindinė pjesės tema vis dėlto yra mūsų nepastabumas, negebėjimas mus supančioje tikrovėje matyti to, kas gražu ir įdomu, tai baisoka istorija, nes apskritai, jo manymu, „vidutinis statistinis žmogus mažai ką gali padaryti su savo gyvenimu“.

Lietuviškas pjesės pastatymas sukurtas minimaliomis priemonėmis. Policininkai vilki uniformas, o Nikolajus – džinsinį švarką (kostiumų dailininkė Rūta Lendraitytė), veiksmas vyksta beveik tuščioje erdvėje, ją išplečia videokamera, pritraukianti veikėjų veidus, ir iš LED lempų sudarytas kubo karkasas, atstojantis sulaikymo kamerą, prie kurios „grotų“ prirakinamas žmogus iš Mytiščių (scenografas Linas Liandzbergis). Finale per kubą lekia miesto projekcijų vaizdai, o jame stovėdamas iš nuovados ištrūkęs Nikolajus palaimingai dairosi po savo vienutę-Podolską, išvydęs jį naujomis akimis.

Oskaro Koršunovo režisuotame pjesės „Žmogus iš Podolsko“ variante stojama Nikolajaus pusėn: atskleidžiama šiuolaikinio „paprasto“ žmogaus tragedija po truputį pilkėti ir bejėgiškėti, pasiduoti rutinai, liūdesiui, apatijai, jausti, kad sistema tave išnaudoja ir sunkia gyvybės syvus, bet neturėti jėgų tam pasipriešinti. Taip pat spektaklyje vaizduojama bjauri galios santykių versija, kai vieni, prisidengdami edukacijos tikslais, naudojasi kitų pažeidžiamumu ir leidžia sau jais manipuliuoti, versdami paklusti: ar tai būtų policininkai ir suimtasis, ar mokytojai ir mokinys, ar politikai ir pilietis.

Atkelta iš 4 psl.

Koks jums pats įsimintiniausias žiūrovų komentaras, išgirstas po spektaklių? Ar refleksijos jums svarbios?

A. A.: Labai įstrigo vienas netiesioginis komentaras, kurį man perdavė: „Ačiū, kad spektaklis privertė pakeisti gyvenimą ir profesiją.“ Tai buvo spektaklis „Klamo karas“ apie mokyklą, po jo tas žmogus apsisprendė palikti mokytojo darbą. Kai sako, kad teatras nieko nekeičia, – tai netiesa.

I. S.: Man labiausiai įsiminė, kai Artūras statė spektaklį Panevėžyje ir po spektaklio prie manęs priėjo kelios vyresnio amžiaus aktorės. Jos išreiškė dėkingumą Artūrui ir pripažino, kad penkiais rankos pirštais galėtų suskaičiuoti režisierius, prieš kuriuos gali lenkti galvą, o tarp jų – ir Areima. Tokius dalykus labai malonu girdėti.

K. L.: Kai po „Aklųjų“ premjeros likau kambaryje persirengti, įėjo žiūrovas, tiesiog apkabino ir išėjo.

M. P.: Refleksijos svarbios, bet žmogiškos, nuoširdžios. Pasakytos tiesiai šviesiai jos labai daug duoda ir labiausiai įsimena.

Pabaigoje noriu paklausti: kuo užsiimtumėte, jei šiuo metu nebūtumėte teatro kūrėjai?

M. M.: Nežinau, kuo noriu būti po penkerių metų. Bet kuo galima dirbti, labai daug įdomių žmonių sutinki dirbdamas įvairius darbus.

M. P.: Sportuočiau su arkliais, bet tai labai brangus sportas. Jei galėčiau, būčiau profesionali konkūrininkė. Dar manau, kad paraleliai būtų muzika.

K. L.: Būčiau dailininkas arba rašytojas – vis tiek kažką daryčiau su menu, nes matau jo prasmę. Anksčiau galvojau studijuoti archeologiją, o vaikystėje norėjau būti limuzino vairuotojas.

I. S.: Neįsivaizduoju savęs be keliavimo ir dažnai pagalvoju, kad norėčiau vesti grupes kokiais nors maršrutais, būti gide, bet tam, aišku, dar reikia pačiai daugiau pasivaikščioti.

J. B.: Norėčiau nedirbti: auginti savo daržoves, nieko nepirkti, gyventi kaime, drožinėti šaukštus, gaminti baldus iš medžio ir laikyti bičių.

Ačiū už pokalbį.

Rubiko kubas

Atkelta iš 1 psl.

Arūno Gelūno pasiryžimo bei išsakytos svajonės, kad ekspozicijos būtų pritaikytos ir vaikams. Teko praktiškai įsitikinti kilojant savo ne tokią jau mažą dukrą, kad pamatytų Marijos Teresės Rožanskaitės „Erdvinio asambliažo“ (1992) stalčiuje esančius lietuviškus pinigus (žvėrelius), o Iljos Kabakovo „Skrendantį Komarovą“ teko apžiūrinėti pasišokinėjant. Prisiminiau Gintaro muziejuje tam skirtus laiptelius, tačiau pirmiausia rūpėjo „perkąsti“ parodos turinį, vykusį mano pačios vaikystės metais, kai vargau mėgindama sudėlioti Rubiko kubą. Dažniausiai jo nesudėdavau, nes grožėjimasis nustelbdavo poreikį sustatyti viską į vietas. Paroda man irgi pasirodė truputį paslaptinga.

Jos pavadinimas „Protesto menas: sovietmečio nepaklusnieji“ provokavo radikalesnius įvaizdžius, nei pamačiau ekspozicijoje. Matyt, ne man vienai, nes žurnale „Nemunas“ Julijus Grickevičius irgi pasiteiravo Vladimiro Tarasovo: „Paminėjote disidentus. Ar pats save laikėte tokiu?“, bet muzikantas patikino, kad jie (jis ir jo draugai) disidentai nebuvo („Muzikantas turi skambėti“, 2020, nr. 10). Be to, nemaža dalis rodomų kūrinių sukurti jau 10-ajame dešimtmetyje, kai buvo „jau visai kita daina“, kaip ir plakatui pasirinktas Leonido Sokovo „Mauzoliejus“ (1997).

Žinoma, sovietmetis buvo itin paradoksalus laikotarpis, kai, viena vertus, kūrėjams pasiūlyta puiki sąjunginė infrastruktūra, užsakymai, įvairūs darbiniai ir buitiniai sprendimai, kita vertus, jie buvo minkomi, kūrinių turinys ir gyvenimai prievartaujami, sekami. Tai vertė ir prisitaikyti, ir atskilti nuo realybės, kurti, perkurti, plėsti ribas pagal epochos galimybes. Šis skausmingas pleištas tarp socialinės situacijos ir psichologinių, vertybinių nusistatymų yra, ko gero, to specifinio laiko ašis (ir perskaitymo raktas), šioje parodoje, mano akimis, šiek tiek pasvirusi į romantizmą, kai norima prisiminti šaunesnius dalykus. Tai padeda, bet tik trumpam. Kitas būdas žiūrėti į sovietmečiu kurtą meną yra persijungti į estetinį režimą, bet tai nelabai lengva padaryti, jei tarsi norima kalbėti apie meną, kuris kaip tik ir rodo politines nuostatas.

Dėl savo konkretaus laiko ir žinių stokos lengvai nepasidaviau, teiravausi aktyvių to meto dalyvių, prašydama atskleisti man tai, ko galbūt nematau. Mano kankinami respondentai, žinoma, viską būtų dėlioję kiek kitaip, tai logiška turint galvoje atsiminimų ir jų interpretavimo subjektyvumą, bet antropologiškai įdomiausias man pasirodė toks abstraktus, bet visiems savaime suprantamas dalykas kaip „tos virtuvės“. Atrodė, lyg visi buvo lankęsi toje pačioje „virtuvėje“, kur kalbama, kas negalima, dalijamasi kūryba, valgoma ir geriama, grojama ir dar vyksta spontaniškas, o kartais gal ir suplanuotas kūrybiškumas. Tai tokia nesuvaldomo gyvastingumo forma, kuri virto virtine darbų, dabar šiek tiek droviai (be platesnio konteksto) atsidūrusių muziejuje. Kita dalis eksponatų yra nevirtuviniai kūriniai, naujame kontekste kaip tik plečiantys savo kalbėjimo diapazoną. Marija Teresė Rožanskaitė dar kartą suskamba kaip pirmeivė su savo abstrakčia erdvine „Kompozicija VI“ (1977!), o Linas Leonas Katinas ir jo „Balta krūtinėlė“ (1972!) net priverčia aikčioti iš netikėtumo. Tačiau be pasakojimo, kas yra kas, vien kabėdami šalia kitų šalių kolegų, jie tik iškelia dar daugiau klausimų.

Ekspozicijos fragmentas

G. Grigėnaitės nuotr.

Išsamiausiai ekspozicijoje ir geriausiose vietose rodomi Iljos Kabakovo darbai, matyt, remiantis žymumo subordinacija, nors svarbu ir tai, kad kolekcijoje jo darbų yra nemažai, ko gero, jis ir vienas artimesnių muzikanto draugų. Nekantrauju paskaityti netrukus pasirodysiančią Vladimiro Tarasovo prisiminimų knygą „Būgnininko dienoraščiai“, galbūt tada Rubiko kubas pasisuks man palankesne briauna.

O kol kas rankiojausi asmeninius atskirų kūrinių patyrimus, džiaugiausi kūrinių sąskambiais ir ekspozicijos dizainu. Įsiminiau Svetlanos Kopystiansky iš parašytų eilučių palimpsesto būdu sudėliotą „Peizažą“ (1980), džiaugiausi Eugenijaus Antano Cukermano į lagaminą panašiu „Legato“ (1982), ne kartą šypsojausi lukštendama kitų šalių autorių kūrinius, bet pati pastebiu, kad Lietuvos autoriai rezonavo labiausiai, nes turėjo nuo ko ataidėti (kontekstą). Žinoma, kuratoriui čia teko nedėkinga užduotis – kalbėti apie SSRS respublikose kūrusius, kai kelis dešimtmečius vien šis raidžių derinys daugeliui kėlė sunkią alergiją. Vis dėlto manau, kad meilė gali ateiti tik tada, kai baigiasi idealizuojanti romantika. Man patosas, kurio nestigo komunikacijoje, visada panašus į skėtį, kuris kažką uždengia. Šiuo atveju galbūt meninės eksponavimo prigimties nesutapimą su tiriamojo pobūdžio laikysena parodos tekstuose.

Viena iš respondenčių minėjo, kad „kita vertus, paroda sužadino apetitą, pagalvojau, kodėl Lietuvoje Eriko Bulatovo, Grišos Bruskino ar Kabakovo ir kt. kūryba niekada nerodyta taip, kaip reikėtų“, galbūt jose geriau atsiskleistų, kas yra kas, nes „nemanau, kad Lietuvoje kas nors suvokia, kokia kultinė asmenybė buvo Dmitrijus Prigovas ar kad Andrejus Bitovas – ne dailininkas, o vienas garsiausių savo kartos prozininkų ir t.t.“

Kadangi „V. Tarasovo muziejui padovanotoje kolekcijoje yra apie 500 meno kūrinių: tapybos, grafikos, skulptūros darbų, meninių fotografijų, piešinių, autorinių leidinių“ ir ekspozicija bus reguliariai atnaujinama, gal pasakojimas galiausiai išsiskleis lapas po lapo ir mes jį aptarinėsime jau išėję iš COVID-19 virtuvių. O naują Radvilų rūmų salę atveria Michaelio Rakowitziaus paroda „Nematomo priešo būti neturėtų (G salė)“, šis amerikiečių (irakiečių kilmės) menininkas kaip tik meistriškai dirba su muziejaus kaip reiškinio kontekstais. Tačiau tą pačią dieną ją užveria naujas karantinas. Kirpėjų ir tatuiruotojų draudimai nepalies, o erdvios muziejų salės ištuštės ir nuo keleto žmonių šimtuose kvadratinių metrų. Dėl šio sprendimo imu įtarti, kad jo priėmėjai nėra lankęsi tokiose vietose ne per parodos atidarymą, kai meilikaujama, leidžiama kirpti juosteles, o atsipalaidavusi minia skimbčioja taurėmis.

Požemiai ir šešėliai

Paroda „Istorija ir atmintis. Romano Borisovo akvarelės“ LDK valdovų rūmuose

Karolina Bukovskytė

Ketvirtajame LDK valdovų rūmų maršrute atidaryta nauja paroda. Šįsyk slėpininga ir dvelkianti senove – „Istorija ir atmintis. Romano Borisovo akvarelės“ (kuratoriai Živilė Mikailienė, Marijus Uzorka). Pakilus į ekspozicijos erdvę visų pirma į akis krinta blausus apšvietimas ir subtilūs atspalviai. Visi darbai, t.y. beveik 80 akvarelių bei eskizų, suskirstyti į tris dalis: senasis Vilnius, Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės paveldas ir Rytų Prūsija.

Parodoje lankytojams pristatoma Romano Borisovo darbų kolekcija pradedama Vilniaus arkikatedros, kuri yra vos už kelių žingsnių nuo rūmų, požemius įamžinusia akvarele. Joje matoma arka, jungianti dvi patalpas. Gerai įsižiūrėjus galima pastebėti ir dvi aplink šmirinėjančias žiurkes. Jų kailiai pasišiaušę nuo ore tvyrančios drėgmės. Tolimesnėje kriptoje dega žvakė. Ji apšviečia porą ant murzinų, dulkėtų grindų besimėtančių kaukolių. Šis simboliškas vaizdinys šiek tiek šiurpina ir lyg netyčiomis kužda: *memento mori*... Raudonos teptuku nulietos plytos tirpsta, taip užleisdamos vietą baltam lapui, o įrašas dešiniame lapo kampe užsimena, jog požemiai tokie buvo, kai ten dar nesilankė turistai. Ironiškas požiūris. Kita vertus, tokios erdvės gali atrodyti pamirštos ir tylios, niekam nereikalingos tik iki tol, kol į jas neužklysti ir nesužinai, kiek ten istorijų, kiek laiko ženklų! Čia ilsisi karaliai ir karalienės, tomis kriptų grindimis vaikščiojo kunigai bei vienuolės, o gal net ir šventieji.

Toliau lankytojo laukia kompaktiškas ir subtiliai rafinuotas architektūrinių siluetų fiksavimas, tarsi senų nuotraukų ciklas. Gotikinės, renesansinės ir barokinės formos. Jas pasitelkus vaizduojamas pamirštas ir prisimintas, labai žinomas ir dar neregėtas Vilnius, kuriame palengva išnyksta laikas. Tušti, šešėliais pridengti kiemai, uždaros durys, sustingusios didelės ir mažos erdvės.

Toks jaukios erdvės pavyzdys yra Vilniaus pranciškonų vienuolynui priklausanti Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčia, kurią autorius nuliejo naudodamas baltus ir raudonus pigmentus. Tikėtina, jog ji yra viena seniausių mieste. Kaip ir katedra, ši šventovė neabejotinai yra tikras miesto architektūros istorijos metraštis. Masyvūs bažnyčios mūrai traukiasi žvelgiant iš tolo ir byloja apie čia spynomis užrakintus kuklius prašymus ir gausybę nuolankių padėkų. Fasade išryškintos kolonos tarsi stiebiasi kuo aukščiau, link lengvų, ore kabančių autoriaus išlietų balzganų debesų.

Debesys dengia ir Lietuvos Didžiąją Kunigaikštystę menančius mūrus. Deja, jie daug sunkesni ir niūresni už tuos, kurie sugalvoti Vilniui. Kodėl? Gal dėl suvargusių griūvančių pilių, kadaise apdainuotų ir pagerbtų, o dabar apglėbtų užmaršties miglomis. Apsnigta žemė ir plikos medžių šakos perša mintį, kad viskas čia taip sava ir jau tikrai kažkur matyta, nors veikiausiai nė vienoje pilyje iki šiol neteko būti. Kaip dailininkai romantikai vaizdavo senąją architektūrą, siekdami sukelti žiūrovui tam tikrus jausmus, taip ir šiose akvarelėse matomi griuvėsiai tarsi įsuka į istorijos verpetą, nukelia į vaizduojamas vietas, paklaidina, tuomet leidžia akimirką stabtelėti ir stebėtis.

Štai, priėjus dar vieną iš Borisovo paveikslų nesudėtinga pasiklysti tarp didingos Alšėnų pilies permirkusių griuvėsių. Šis vėlyvojo renesanso statinys mena Žygimanto III Vazos dvariškio, žymiosios Sapiegų giminės atstovo Povilo Stepono žingsnius. Nejučia kyla noras sustoti ir ant kalvos priešais Naugarduko pilies griuvėsius, matomus kitoje akvarelėje. Mintimis nusikėlus ten gal net būtų nesunku išgirsti muziką, skambėjusią per kunigaikščio Jogailos ir kunigaikštytės Sofijos vestuves. Žvelgiant į parodos

Nukelta į 7 psl.

Vitalijus Butyrinas

(1947–2020)

Vėtrė Antanavičiūtė

Vitalijus Butyrinas. 1976 m. R. Požerskio nuotr.

Su Vitalijumi susipažinau 1994 metais, vos vienos kojos piršteliu įžengusi į fotomeno pasaulį. Iki tol buvau stebėtoja. Daug metų su tėvais rugsėjį atostogaudavau Nidoje, kai vykdavo fotomenininkų seminarai. Sėdėdavome pajūryje ir matydavome, kaip ateina Skirmantas Valiulis ar Vitalijus Butyrinas. Tada dar nebuvo nė minties, kad vieną dieną ir aš su jais bendrausiu. Bet kai tik tapau viena iš jų, Butyrinas pradėjo mane globoti. Negaliu pasakyti, kad jis buvo mokytojas. Jis buvo meistras, kurio žodžiai turėjo didelę reikšmę ir lydėjo mane visą gyvenimą. Man tuomet buvo 25-eri, jūra dar iki kelių, o prieš akis – tik visiškas nežinojimas. Ir Vitalijus – nesavanaudiškas vedlys.

Kiekvienam labai svarbu sutikti gyvenime žmogų, kuris juo tikėtų. Vitalijus sakė: kurk, kol kuriasi, nes, pamatysi, kūryba nesitęsia amžinai, bus dešimtmečiai tylos, kai kūryba dings. Šie žodžiai įstrigo visam gyvenimui. Taip, tu tampi profesionalu ir gali manipuliuoti kūryba, tačiau vidinė kūryba tęsiasi tikrai labai neilgai. Kaip svarbu tokius žodžius išgirsti jaunam žmogui, kuris dar nežino, kas jo laukia ateityje. Galiu drąsiai sakyti, kad tai, ko tuo metu pasiekiau, buvo Vitalijaus nuopelnas. Kartą skambina jis man ir sako: „Jau supakavome nuotraukas siuntimui į konkursus, bet jei atnešti savo, išpakuosime.“ Ir išpakavo, ir įdėjo, ir gavau aukso medalį. Tai buvo tarsi atspirties taškas. O jei ne Vitalijus... Ar kas skambintų, ar kas rūpintųsi niekam nežinoma jaunikle? Juk tuo metu jis buvo vienintelis oficialus FIAP (Tarptautinės meninės fotografijos federacijos) atstovas Lietuvoje.

Pavadinimą „Misterijos“ mano fotografijų ciklams irgi sugalvojo Butyrinas. Apie anapusinį, nematomą pasaulį mudu kalbėdavome taip pat kaip apie realųjį – tai mus siejo. Visa jo kūryba buvo persmelkta misterijų. Nida tapo jo pagrindiniu įkvėpimo šaltiniu, ypač ciklams „Jūros pasakos“ (1976), „Terra incognita“ (1976), „Vaikystės prisiminimai“ (1983), „Neringa“ (1983), „Titanai“ (1983), „SOS“ (1983), „Civilizacijos“ (1983). Lyg atpažįstama, bet ir visai kitokia, tarsi jis matytų kur kas daugiau nei kiti. Tai lyg tiltas tarp šiapus ir anapus. Kartais Vitalijus savo kūryboje į pasaulį žvelgė vaiko akimis. Jis atrodo paslaptingas, o kartais net gąsdinantis kaip fotografijose „Pasaka apie jūrų velnią“ ar „Pasaka apie ugnies paukštę“ (abi 1976 m.). Kartais jo žvilgsnis jaunatviškai atviras, ypač fotografijose „Banga“ (1973) ir „Apreiškimas“ (1976). O kartais jis brandžiai žvelgia į amžinybę kurdamas „Rekviem I“ (1973), „Appasionatą“ (1974), „Homo sapiens“ (1971). Net ir dabar, prabėgus pusei amžiaus, Vitalijaus Butyrino nuotraukos atrodo labai šiuolaikiškai. O mistika slypi ne tik vaizduose, ją skleidžia ir atlikimo technika. Šiais laikais, kai apropriacijos tapo neatsiejama fotografijos dalimi, vargu ar kas nors sugebėtų imituoti ar nukopijuoti Butyrino darbus. Jis visuomet išliks originalus ir nepakartojamas.

Anksčiau daug bendravau su Rusijos fotografais, daugeliui iš jų Butyrinas buvo guru. Bet visi jį vadino lietuviškosios fotografijos mokyklos atstovu. Tai buvo tarsi kokybės ženklas, nors iš kolegų jis išsiskyrė fotomontažais, fotografika. Ir dabar, kai Vitalijaus nebėra, pačius šilčiausius ir giliausius žodžius skaitau rusų kalba. Štai ką feisbuke lapkričio 2 d. rašė Profesionalios ir mėgėjiškos fotografijos instituto (ИПЛФ) direktorius Vasilijus Prudnikovas iš Maskvos:

„AŠ NEKALBU APIE FOTOGRAFIJĄ – AŠ JĄ KURIU“. V. B.

Šiandien sužinojau, kad prieš tris dienas, 74-aisiais savo gyvenimo metais, mirė nuostabus fotografas Vitalijus Butyrinas (1947 m. gegužės 30 d., Kaunas, – 2020 m. spalio 30 d., Vilnius).

Man atrodo, kad šį momentą jaučiau, nes kaip tik tuo metu svečiavausi Rusijos fotomenininkų centre ir per pokalbio pertraukėlę iš lentynos paėmiau Vitalijaus fotoalbumą „Fotografijų rinktinė“ (Izbrannye fotografii, Maskva, 1991), o peržiūrėjęs dargi nusifotografavau jo sentenciją: „AŠ NEKALBU APIE FOTOGRAFIJĄ – AŠ JĄ KURIU“. V. B. Man labai norėjosi Dmitrijaus Ivanovo paprašyti, kad leistų neštis tą albumą. Visą dieną galvojau apie Vitalijaus darbus. Žinoma, ne pirmą kartą mačiau jo kūrinius, labai juos mėgstu, kolekcijoje netgi yra du jo autoriniai atspaudai, vienas iš jų puošia ИПЛФ marškinėlius. Tiesiog nepaprastai traukė peržiūrėti!

Kartais, kai darbai labai patinka, apie juos sakoma – fantastiški. Vitalijaus Butyrino kūrybai tai tiesiog tobulai tinka visiškai neperdedant. Yra rašytojai fantastai, o Butyrinas – FOTOGRAFAS FANTASTAS!

Vitalijus Butyrinas žinomas fotografiniais koliažais ir montažais, sukurtais naudojantis jo nufotografuotais tikrovės fragmentais (jis niekada nesinaudojo kitų autorių darbais), Butyrinas kūrė išskirtinai fotografinę fantastiką.

O šiandien perskaičiau visą jo garsųjį pasisakymą: „Tikriausiai būčiau tapęs muzikantu, bet kartą… tėvas man padovanojo fotoaparatą… Nuo tada AŠ NEKALBU APIE FOTOGRAFIJĄ – AŠ JĄ KURIU.“

Jau tuomet, kai mudu susipažinome, Vitalijus turėjo du gimtadienius. Vieną, kai gimė, o antrąjį, kai onkologinė liga pasitraukė. Jo gydytojas (bijau sumeluoti, ar iš Baltarusijos, ar iš Rusijos) jam siųsdavo atvirukus sveikindamas su antruoju gimtadieniu. Tuomet tai buvo jau 18 atvirukas. Galbūt dėl to jis turėjo daug stebuklingo optimizmo ir jautė meilę gyvenimui. Net tada, kai vėl prasidėjo ligoninės, jis sugebėdavo iš jų pabėgti, kad paskambintų pasveikinti su gimtadieniu. O pats sako: „Man jau galas. Pažiūrėk, net taurelės nebenulaikau, pirštai nebesilanksto. Draugai klausia: kodėl tavęs per televiziją neberodo? O aš jiems sakau: tuojau parodys skyrelyje ilsėkis ramybėje. Tai, sako, būtinai pranešk, kai parodys.“ Bet nuo to laiko prabėgo dar dešimt metų! Dešimt! Tamsos ir vienatvės metų. Vitalijaus liga buvo labai ilga ir sunki, vedanti vieninteliu keliu. Todėl kiekvienas iš mūsų turėjo laiko pasakyti ir padaryti viską, ką norėjo ir galėjo, kad kelio pabaigoje nebūtų gaila, jog kažkas dar liko nepasakyta.

Parodos Valdovų rūmuose fragmentas K. Bukovskytės nuotr.

Atkelta iš 6 psl.

eksponatus taip pat paprasta nusikelti prie Lucko pilies vartų, kurie pasakoja apie ne vieno šimtmečio džiaugsmus, vargus ir negandas. Dailininko teptuku įamžinta gynybinė siena byloja, koks anuomet miestas buvo svarbus. Griūvantys tūkstantmečio miesto įtvirtinimo mūrai primena į aukštomis sienomis ir įspūdingais bokštais sutvirtintą kompleksą įjojančius Vytauto Didžiojo pakviestus Romos popiežiaus pasiuntinį, Bizantijos imperatoriaus įgaliotinius, Vengrijos, Vokietijos ir Čekijos karalių, Šventosios Romos imperijos imperatorių su gausia palyda, Danijos ir Švedijos karalių su svita, Livonijos ordino magistrą, Kryžiuočių ordino vyriausiąjį vadą, Lenkijos karalių Jogailą ir Krokuvos arkivyskupą, Maskvos didįjį kunigaikštį, Aukso ordos chanus, kilmingus didikus, žymių giminių atstovus, daugybę kitų svečių.

Ekspozicija leidžia stebėtis ir prašmatniais dvylikabokščiais Kosavos rūmais. Gėrėtis ten buvusio žiemos sodo fragmentu ir įsivaizduoti daugybę menių už šių baltų sienų, įrengtas pagal itališkas madas ir dekoruotas ypatingu būdu, parenkant kiekvienai vis kitokią spalvą. Prabangias legendomis apipintas puotas ir pasidabinusius jų dalyvius, lipančius skambančiais laiptais.

Trečia parodos dalis siekia parodyti architektūrinį palikimą Rytų Prūsijos teritorijoje. Dalis šių darbų jau buvo eksponuojami Kaliningrado dailės muziejuje. Vienas įdomiausių objektų neabejotinai yra Kryžiuočių ordino pastatytos Karaliaučiaus katedros fragmentas. Čia akivaizdžiai grakščiausios yra smailėmis užsibaigiančios arkos, papildančios suapvalintus eilėmis išdėstytus langus fasade.

Simboliškai parodą uždaro paveikslas pavadinimu „Šešėliai iš praeities, bet vis tiek jie liks...“. Ilgesingas ir melancholiškas vaizdas su monumentaliu bažnyčios portalu – tarsi jungtis tarp dviejų pasaulių: to, kuris pamirštas, ir to, kuris vis dar gyvas mūsų prisiminimuose. Norėtųsi tikėti, kad daugybė tamsa apgaubtų paslapčių bus nutviekstos pažinimo šviesos ir ateityje vaizdas taps nebe toks niūrus. Viltingai žvelgiant į kruopščiai atrinktus autoriaus darbus ekspozicijoje derėtų sutikti, jog šioje erdvėje harmoningai susijungia senojo Vilniaus stogai, LDK griuvėsiai bei vadinamųjų Rytprūsių teritorijoje esantys atminties reliktai. Kabantys darbai bei išdėlioti eskizai kviečia praskleisti istoriją gaubiantį šydą, atrasti ir prisiminti, sužinoti bei keliauti bent jau mintimis.

Paroda išeksponuota iki 2021 m. sausio 31 d.

Refleksijos Kurhauzui atgimus

Pokalbis su Palangos miesto savivaldybės Kultūros skyriaus vedėju Robertu Trautmanu

Kai 2020 m. spalio 17 d. Palangoje buvo atverta medinė Kurhauzo dalis, įsiliejanti į bendrą su mūrine architektūros paveldo kompleksą, žiniasklaidoje nuvilnijo pranešimų banga, tačiau dažniausiai apsiribota faktine informacija. Norėjosi „pralaužti“ reprezentacinį informacijos kiautą ir pažvelgti į situaciją kontekstualiau, aptariant kurortui aktualius kultūrinius klausimus. Todėl kalbinu Palangos miesto savivaldybės Kultūros skyriaus vedėją Robertą Trautmaną ne tiek kaip konkrečios įstaigos atstovą, bet ir kaip palangiškį, kuris iš dalies dalyvaudamas atkūrimo procese turėjo progą viską stebėti iš šalies.

Neabejoju, kad dalyvavote atgimusio Kurhauzo atidarymo renginyje, kuriame buvo pasakyta daugybė kalbų (Palangos mero Šarūno Vaitkaus, ministro pirmininko Sauliaus Skvernelio, paveldosaugininkės Dianos Varnaitės, kultūros ministro Mindaugo Kvietkausko, rangovo „Pamario restauratorius“). Tačiau įdomu paklausti: gal kažkas dar kirba mintyse, kas liko neišsakyta ar norėtųsi apibendrinti? Pasidalinkite refleksijomis, kas yra Kurhauzas (ir jo aplinka), kokia jo istorinė-kultūrinė reikšmė Palangai ir Lietuvai.

Dėl COVID-19 pandemijos ribojimų teko trumpinti programą turinio prasme. Teko atsisakyti teatralizuoto pasirodymo, kuriame pagrindinį vaidmenį atliktų grafai Tiškevičiai, žinomi to meto asmenys. Dėl kalbų – visų paminėtųjų kalbos buvo labai šiltos, paremtos faktais, tiesą pasakius, jau seniai negirdėjau Palangos erdvėje oficialių kalbų, kurios būtų tokios prasmingos, įsimenančios. Tai nenuostabu, nes kiekvienas iš kalbėjusiųjų tiesiogiai buvo prisidėjęs prie Kurhauzo atgimimo. Apibendrinus – praeitis, dabartis susijungė ir davė pradžią ateičiai, tęstinumui.

Man įsiminė kultūros ministro mintis, jog grafas Tiškevičius atnešė Palangai ne tik poilsio ir pramogų, bet ir dalelę Vakarų Europos kultūros, gyvenimo būdo. Tad ar sutinkate, kad Kurhauzas – dalelė Europos ir įkūnija kur kas platesnį prasminį lauką nei vieno didiko sukurta pramogų, pasilinksminimo erdvė?

Sutinku su ministro įžvalga. Grafų Tiškevičių laikais Kurhauzas buvo sukurtas didikų pramogoms, poilsiui, pasilinksminimams, o nuo 2013 m., kai atgimė Kurhauzo mūrinė dalis, jos erdvėse, Kurhauzo koncertų salėje, koncertuoja pasaulinio lygio muzikantai, atlikėjai, organizuojami tarptautiniai festivaliai, vyksta teatro spektakliai. Medinėje dalyje atsidarius Palangos teatro erdvei, galima sakyti, išsipildė ir grafų Tiškevičių svajonė, kad Palangoje gyvuotų ir būtų įkurtas teatras. Net neabejoju, kad jos erdvėse bus rodomi Vakarų Europos lygio spektakliai pagal garsiausių pasaulio rašytojų veikalus, o Reprezentacinėje salėje vyks iškilmingi posėdžiai, susitikimai, tuoktuvės, Palangai reikšmingi renginiai. Turime istorinį palikimą, kuris tikrai įkūnija dalelę Europos.

Ar tikėjote, kad iki atkūrimo teks laukti tiek daug metų ir kad Kurhauzas apskritai bus atkurtas? Ar tas laukimas netapo simboliniu laukimu, kaip įvardijo vienas iš šventės dalyvių, palygindamas pastato atgimimą su Lietuvos atgimimu?

Palanga yra reikšminga ir brangi kiekvienam lietuviui, Kurhauzas – Palangos kurorto įkūrimo pradžia, lopšys, taigi ir jos atgimimą iš pelenų galime palyginti su Lietuvos atgimimu, nes Lietuva iki šiol yra statoma, kultūrine prasme virsta tikra Europine šalimi, kuri vis plačiau atsiveria pasauliui, jai įdomi. Iš pradžių nelabai tikėjau, kad taip greitai Kurhauzas bus atkurtas toks, koks yra dabar, nes vyko teismai su kitu Kurhauzo bendraturčiu, bet mero ir jo komandos, Lietuvos vyriausybės ir kitų valstybinių įstaigų vadovų, specialistų, teisininkų dėka Kurhauzas atgimė. Buvo atliktas titaniškas darbas, kuris Lietuvai iš naujo padovanojo kultūros perlą.

O ką jis byloja Jums asmeniškai? Kaip žiūrėjote į Kurhauzą, kai buvote vaikas, ir kaip dabar?

Kai buvau vaikas, atsimenu šią vietą kaip žaidimų automatų vietą, kai tapau jaunuoliu, su draugais eidavome į šokius, aikštėje šalia Kurhauzo stovėdavo miesto kalėdinė eglė, čia sutikdavome Naujuosius metus, dabar tai visiškai kita erdvė, kurią galima vadinti Palangos rotuše, pagrindiniu kultūros centru, kuri kartu su Kurhauzo aikšte dar labiau atsiskleis visu savo gražumu.

Ar teko regėti, kaip Kurhauzas degė? Kokias emocijas išgyvenote?

Neteko, tuo metu su kolegomis dalyvavome Lietuvos savivaldybių darbuotojų šventėje Monciškėse, tačiau iš Monciškių paplūdimio matėme dūmus. Patyrėme šoką, jausmas toks, kad kažką praradai savo, artimą. Daug metų teko vaikščioti į darbą pro sudegusį Kurhauzą, bet viltis visgi buvo, ypač tada, kai 2013 m. atgimė Kurhauzo mūrinė dalis. Labai simboliška, kad tais metais Palanga buvo Lietuvos kultūros sostinė! Ir gruodžio mėnesį ta proga įvyko didžiulis renginys, Palanga perdavė Lietuvos kultūros sostinės gintarinį medį Panevėžiui.

Nebuvo kalbėta, koks Palangos miesto savivaldybės, konkrečiai – Kultūros skyriaus – vaidmuo atkuriant medinę pastato dalį. Kaip prisidėjote prie šventės organizavimo ir kokie aspektai atrodė svarbiausi, išryškintini? Praskleiskite užkulisius.

Kultūros skyrius atliko scenos įrangos, biuro ir reprezentacinių baldų pirkimus, derinimo su architektais, baldininkais, techninės dalies specialistais buvo labai daug, visa tai reikėjo atlikti per trumpą laiką, nes sutrukdė COVID-19 pandemija. Už atidarymo šventės organizavimą atsakingas Palangos kultūros ir jaunimo centras, nes Kultūros skyrius neorganizuoja renginių, tačiau kaip ir visada derina turinį, teikia pasiūlymus, pastabas, organizuoja atidarymo šventės programos pristatymą miesto vadovams, vyksta diskusijos, derinimai, kad renginys praeitų kuo sklandžiau. Taip pat Kultūros skyrius atsakingas už miesto svečių ir garbingų miestiečių sutikimo programą, buvo nemažai organizacinių klausimų, susijusių su COVID-19 pandemijos apribojimais, kuriuos sėkmingai išsprendėme. Svarbiausi akcentai iš turinio pusės, kultūrinės pusės buvo Palangos orkestro, žinomų Lietuvos atlikėjo ir renginių vedėjo vaidmuo, kad būtų šventiškumas, pakylėjimas. Žinoma, labai pasisekė su oru, jis buvo tobulas. Aišku, prieš kiekvieną renginį yra jaudulys. Džiaugiuosi, kad ir užkulisiniai darbai vyko sklandžiai, be didesnio streso, nes šventę kūrė savo srities profesionalai.

Atidarymo šventėje šis pastatas buvo vadinamas ir „miesto karūna“, ir „miesto širdimi“: kokia šiandien numatyta atkurtos medinės Kurhauzo dalies paskirtis?

Jau paminėjau, kad Teatro salėje vyks spektakliai, bus rodomi filmai, kadangi salė nėra didelė (91 vieta), tai galės vykti ir konferencijos. Tikiuosi, kad netolimoje ateityje vyks ir teatro festivaliai, ypač didelis yra šeimoms, vaikams skirtų teatro festivalių poreikis. Reprezentacinėje salėje numatyti Palangai reikšmingi, iškilmingi renginiai: posėdžiai, miesto svečių susitikimai, renginiai, taip pat bus organizuojamos ir tuoktuvių ceremonijos. Teatro salėje ir dviejose erdvėse antrame aukšte repetuos Palangos kultūros ir jaunimo centro kolektyvai.

Iš kai kurių šaltinių susidaro įspūdis, jog grafų Tiškevičių Palangos vizija buvo sukurti kurortą, skirtą pirmiausia elito kultūrai. Ar iki šių dienų kultūros samprata pasikeitė, kiek atvirumo visokiai kultūrai?

Žinoma, kad kultūros samprata pasikeitė, prasiplėtė, ir „miesto širdis“ taps susitikimų branduoliu, jis jau toks tapo nuo 2013 m., kai mūrinėje dalyje, Kurhauzo koncertų salėje, pradėjo vykti miesto bendruomenės renginiai, spektakliai, koncertai, į kuriuos gali ateiti visi norintys. Taip pat svarbu paminėti, kad antrame mūrinės dalies aukšte įsikūręs Palangos kultūros ir jaunimo centras, jo administracija, kolektyvų vadovai ir, žinoma, atvira jaunimo erdvė, taip ji ir vadinasi. Koncertų salė atvira ne tik lietuviškai kultūrai, bet ir atlikėjams iš viso pasaulio.

Kurhauzas, Palanga

J. Paškevičiūtės nuotr.

Kurhauze numatytos erdvės meno kolektyvų susibūrimui, repeticijoms – didelė dalis šių kolektyvų atspindi etnokultūrą. Kokią Palangos miesto viziją kultūriniu aspektu matote Jūs – kaip orientuotą į tradicijos saugojimą ar į naujoves, šiuolaikines raiškas? Ko reikia kurortui ir kodėl?

Manau, kurortui reikia ir senųjų tradicijų, ir naujųjų. Viena be kitos nebūtų pilnavertiškos. Senąsias etnografines tradicijas reikia tęsti, jas saugoti, puoselėti. Klausimas, ar tokia pat forma, nes formų yra įvairių. COVID-19 pandemija parodė, kad daug kas gali būti rodoma virtualioje erdvėje, ypač tai patiko jaunimui ir senjorams, kurie daugiau laiko praleidžia namie, jaunimas prie kompiuterių. Tą etninę kultūrą reikia dažniau rodyti atvykusiems į Palangą Lietuvos ir užsienio turistams. Festivalis „Palangos miestely“ atskleidė, kad susidomėjimas yra, tikiuosi, šis festivalis įsibėgės, jo geografija netolimoje ateityje plėsis. Svarbu ieškoti vis naujų formų, kaip įdomiau, patraukliau ir moderniau pateikti bet kokį meną, tradicinį ar šiuolaikinį. Pavyzdžiui, Palangos „Grubusis“ teatras, manau, jau atradęs tas formas, kurios įdomios tiek jaunam, tiek pagyvenusiam. Jau senokai kalbamės su kultūrininkais apie naujoves, šiuolaikines raiškas, planuojame, kad netolimoje ateityje atsirastų naujų žanrų, meno sričių šiuolaikinių kolektyvų Palangos kultūros ir jaunimo centre, nes poreikis iš tiesų didėja. Tema labai plati, tačiau reziumuodamas norėčiau pasakyti, kad Palangai reikia puoselėti ir tradicinius menus, ir kurti naujus kultūrinius segmentus, tą, manau, puikiai pradėjo daryti privataus sektoriaus atstovai: „I love Palanga“ erdvė, „Ramybės“ galerija-kultūros centras, klubas „Kablys“. Tikiuosi, kad tokių erdvių atsiras daugiau.

Norėtųsi paliesti ir kultūros centro klausimą – 2015 m. atgimusioje mūrinėje Kurhauzo dalyje įsikūrė Palangos kultūros ir jaunimo centras, kurio dalis, kiek suprantu, šiemet išsikėlė į kitą vietą. Kaip pavadinime atsirado žodis „jaunimas“? Ar tai reiškia, kad kultūrą sudaro, kuria ir vartoja išskirtinai jaunimas? Kaip susietumėte šias dvi kategorijas į vieną darinį?

Kultūrą sudaro, kuria, vartoja ir jaunimas, teisingai pasakyta, tačiau ne tik. Šiuo atveju jaunimas – neatsiejama mūsų dalis. Dažniausiai būna kultūros centrai, jaunimo centrai atskirai, tačiau buvo toks jaunimo poreikis ir savivaldybės jaunimo koordinatorės iniciatyva, kad būtų įkurtas oficialus jaunimo centras, kuris iš tiesų vykdytų savo oficialią veiklą ne gatvėje ar tik švietimo įstaigų erdvėse, bet turėtų ir savo atskirą erdvę. Tuo metu nebuvo erdvių ir buvo sugalvota jaunimo centrą prijungti prie kultūros centro. Gera žinia, kad netolimoje ateityje jaunimo centras turės naujus namus, kurie bus skirti tik jaunimo veikloms. Tada liks tik Palangos kultūros centras, kaip ir buvo, ir Palangos jaunimo centras.

Koks planuojamas pirmasis renginys Kurhauzo medinėje dalyje?

Pirmasis renginys turės būti spektaklis, nes tai teatro salė. Koks tiksliai, dabar dar negaliu pasakyti. Sužinosite. Tai priklauso nuo COVID-19 situacijos.

Ar Palangoje šiuo metu numatoma panašių ar tiesiog visuomenei aktualių kultūros projektų?

Žinoma, kad kitais metais Palanga minės 100-ąsias Palangos grąžinimo Lietuvai ir 100-ąsias Antano Mončio gimimo metines, taigi ruošiamės aktyviai, renginių bus nemažai. Ruošiamės Palangos ir Šventosios eglės įžiebimo šventei, atsižvelgiant į nūdienos iššūkius, kuriami virtualūs jų variantai, dar nežinia, kaip organizuosime tradicinį Naujųjų metų fejerverką. Gal jis taip pat bus virtualus.

Kalbino Julija Paškevičiūtė

Menas yra iliuzija, kuri apgauna

Pokalbis su kompozitore Agne Matulevičiūte

Ignas Zalieckas

Kompozitorė Agnė Matulevičiūtė yra sukūrusi muziką daugiau nei dešimčiai spektaklių, yra muzikos festivalio „Muzika erdvėje“ meno vadovė, taip pat rašo muziką kinui, aktyviai bendradarbiauja su įvairių sričių menininkais, dalyvauja grupinėse parodose, meno ir šiuolaikinės muzikos festivaliuose, menininkų rezidencijose Lietuvoje bei užsienyje. Yra Lietuvos muzikos ir teatro akademijos doktorantė. Jos kūrinys „Synth porn“ šiemet pristatytas Vilniaus tarptautiniame teatro festivalyje „Sirenos“. Naujausias jos darbas teatre – muzika Lietuvos nacionalinio dramos teatro spektakliui „Alisa“ (rež. Antanas Obcarskas).

Agnė Matulevičiūtė

V. Pluko nuotr.

Ką Tau reiškia žodis „pornografija“? Ką jis pasako apie šiandieną? Gal jis siejasi su praeitimi ar atskleidžia visuomenės, žmonių santykių išsigimimą?

Žodžiai laikui bėgant kinta, o menininko užduotis – permąstyti jų prasmes. Sąvoka „pornografija“ vis dar yra tabu, todėl ir pasirinkau šį terminą. 2020 m. žodis „pornografija“ yra įgavęs naujų prasmių. Grotažymes *#synthporn*, *#foodporn* žmonės naudoja su erotiniu prieskoniu, siedami jas su perdėtu įsitraukimu į maisto gaminimą ar grojimą sintezatoriais, jų kolekcionavimą. Jie to nelaiko nukrypimu.

Man yra svarbus menininko noras, kad žiūrovas matytų jo darbus, jį išgirstų. Tam tikra prasme jis pardavinėja savo vidinį pasaulį, tai turi pornografijos atspalvį. Spektaklis ar koncertas negali vykti be žiūrovo. Gražiausia, kai menas susitinka su žmogumi, pasiruošusiu tą pasaulį priimti. Lygiai taip pat performanse „Synth porn“ su aktoriais pardavėme savo privatumą, nors iš tikrųjų norėjau išmainyti savo muziką. Daug koncertavau su šiuo albumu ir dažnai turėjau aiškintis, kad nebūsiu nuoga, nevyks sekso aktai, per ekraną nerodysiu pornografijos. Papasakodavau – ar tai būtų muziejaus direktorė, ar viena iš Nidos meno kolonijos vadovių, – kodėl toks pavadinimas, ką jis reiškia. Man patinka, kad tada įvyksta diskusija tarp kartų ir yra pasakoma, kad *porn* gali turėti ir kitą prasmę.

Thomo Manno name klausantis „Synth porn“ koncerto šis žodis tapo savaip gražus, bet tiesioginė jo prasmė siejama su fiziškumu. Ar išplečiant šią sąvoką ji gali būti panaši į filosofiją, muziką? Ar muzika Tau yra fizinė būsena, ar filosofija?

Negaliu sukurti jokio muzikinio kūrinio, jei nežinau, ką jis man reiškia. Kūryba yra filosofija. Negaliu išskirti vienos „Synth porn“ albumo dalies. Kuriu projektus, kurie turi muzikinės medijos išraišką. Tuo pat metu teatre, performansuose sujungiu įvairias kitas medijas, siekdama, kad atsirastų sąveika tarp skirtingų sričių. Apskritai – tai filosofinis požiūris į meno kūrinio prigimtį arba meninė strategija. Noriu atskleisti savo minčių sistemą, koduoti savo mintis.

Kodėl namai? Kodėl koncertuodama renkiesi Thomo Manno, Kompozitorių sąjungos namus?

Todėl, kad pateikiant performansą atsiranda priešprieša vieša *vs* privatu. Juk muziejus yra vieša vieta, o namai – privati. Tai savotiška pornografija. Kadaise čia buvo kažkieno svetainė, kadaise žmogus čia gėrė arbatą, o dabar tuose namuose žiūrime eksponatus, kviečiame žiūrovą stebėti koncertą – taip koncepcijai suteikiama forma.

Jei dabar bus karantinas, galvoju padaryti koncertą savo namuose. Esu surengusi du internetinius performansus. Dažnas žiūrovas manė, kad pasirodymų erdvė – mano namai, bet tai buvo visiškas melas, viskas sukurta. Tai filmas, rekvizitas, dideli pinigai, šviesų dailė, fikcija, tai panašu į spektaklį. Menas yra iliuzija, kuri apgauna.

Kalbėjai apie norą, kad žiūrovas ateitų žiūrėti pasirodymų. Ar Tau atrodo, kad tarp šių dviejų pusių yra dialogas? Dažnai pastebiu, kad dialogo tarp žiūrovo ir meno trūksta. Maskvos J. Vachtangovo teatre žiūrėjau „Eugenijų Oneginą“ ir „Dėdę Vanią“ (rež. Rimas Tuminas), ten publika reaguoja labai gyvai, ploja net spektaklio metu, o Lietuvos žiūrovai tylūs, atsiskleidžia tik tarpusavyje vėliau, bet diskusija retai plėtojama. Ar įvyksta gyvas atsakas, ar Tau jo trūksta?

Festivalyje „Sirenos“ vykęs 72 valandų videoperformansas „Synth porn“ (idėją sugalvojome ir įgyvendinome kartu su režisiere Saule Bliuvaite) buvo labai interaktyvus. Sukūrėme *chatroom'ą* – pokalbių kambarį ir būtent čia gaudavome pirmas reakcijas. Performanse atsirado labai svarbus personažas – komentatorius, susikūrė bendruomenė, pasidalijusi į dvi stovyklas – nekenčiančiųjų ir mylinčiųjų. Meno kūrinys virto diskusijos erdve. Tai įvyko savaime.

Anksčiau labai trūko grįžtamojo ryšio, bet šiandien tereikia palaukti, kad jis ateitų. Po spektaklio „Alisa“ premjeros gavau daug palaikymo žinučių, net nusprendžiau išleisti spektaklio garso takelį. Pastebiu, kad mažėja atstumas tarp menininko ir žiūrovo.

Kaip, Tavo manymu, teatro erdvė keičia garsą, kaip keičiasi jo kuriama prasmė? Kaip teatre matai muziką? Kaip ašį, naratyvą, o gal kaip apvalkalą? Kiek spektaklyje turi laisvės kurti, o kiek privalai paklusti režisieriaus vaizduotei ir žaidimo taisyklėms?

Kaip tik apie garsą ir erdvę dėstau Vilniaus dailės akademijoje. Man svarbūs klausimai: kas, kur, kaip, kodėl? Stengiuosi garsą ir muziką įterpti į santykį su erdve. Muzika teatre man yra personažas. Lygiai kaip negaliu kurti muzikos be koncepcijos ir pateikimo formos, taip negaliu kurti spektaklio garsų, nesugalvojusi muzikinės dramaturgijos. Visų pirma koncepcija, tada – dramaturgija. Koncepcijos galvojimas yra strategija. Režisierius turi savo koncepciją, nuo kurios žengiamas pirmas žingsnis. Pavyzdžiui, kurdami spektaklį „Žuvėdra (remix)“ („Menų spaustuvė“, 2019) kartu su Gediminu Rimeika ir Rusne Kregždaite sugalvojome, kad vaikai bus Ninos ir Treplevai, o tėvai – Arkadinos ir Trigorinai. Specialiai spektakliui rekomponavau Billie Eilish dainas, nes dabar ji populiari tarp vaikų. Viena iš spektaklyje dalyvaujančių mergaičių fleita atliko Eilish dainas. Šiuo atveju nuo pradžių viską kūrėme kartu.

Bet būna ir kitoks procesas – man labai patinka, kai režisierius pakviečia į jau sukurtą pasaulį, tada aš matau, kaip galiu padėti išplėtoti jo koncepciją, taip atsitiko, pavyzdžiui, jau minėtoje Obcarsko „Alisoje“. Žinojau, koks yra jo tikslas, ir turėjau visišką laisvę kurti, padidinti arba pamažinti vieną iš jo koncepcijos dalių. Jis man kartojo, kad spektaklyje daug kino elementų, kurių raiškos man trūko, ir šįkart pamaniau, kad muzika gali tai išplėsti. Pasiūliau arba holivudinę muziką, arba prancūziško trilerio, *film noir* filmams būdingą džiazinę muziką iš septintojo dešimtmečio. Pirmame veiksme skamba instrumentinė muzika, baigti kūriniai, elektroniką girdime tik fone, garsiniuose akcentuose. Antrame veiksme, kai viskas apsiverčia (scenografija bei Alisos pasaulis), stipriau girdimi sintezatoriai, iškraipyti instrumentai bei visiškos elektronikos garsai. Spektaklio muzikos sukūrimo ir įrašymo procesas buvo eksperimentinis. Takelį sukurti bei įrašyti padėjo vieni geriausių *free jazz* stiliaus muzikų Lietuvoje. Didžiausia teatro muzikos bėda, kad ji kartais neturi vientisos idėjos, koncepcijos ir nevirsta personažu.

Idėja ir koncepcija yra du skirtingi dalykai, apie tai rašau disertaciją. Idėja yra įsivaizdavimas, ją galima susapnuoti – pastatyti spektaklį pagal „Žuvėdrą“, kur bus dvidešimt moterų, ir visos Ninos. Koncepcija yra minčių sistema ir kaip ją užkoduosi savo kūrinyje, kaip temos atsispindės spektaklyje.

Teatre gausiausiai skamba foninė muzika, ji neturi sudėtingos koncepcijos, bet jei ją išimtume – spektaklio scena sugriūtų. Taikomoji, funkcinė muzikos pusė ir idėjinė, konceptuali turi būti susijusios.

Ar teatras Tau yra aukščiausias tarpdisciplinišumo taškas, kalbant apie gyvą, o ne virtualiai transliuojamą meną?

Sakyčiau, ne teatras, o performatyvusis menas, nors tai ir sąvokų žaismas. Galima sakyti – jos didenybė teatras ar jos didenybė kinas. Nemėgstu žodžio „tarpdisciplinišumas“, bet dar neradau kito termino. Man patinka, kai meno sritys gali susilieti ir padėti viena kitai, – jeigu yra viską sujungianti ašis, daug šansų, kad tai pasiseks. Reikia paimti kiekvieną elementą ir rasti susitikimo taškus. Tarpdisciplinišumas ne tik atveria platesnį diskusijų lauką, bet ir parodo, kad vienas plius vienas yra du, du plius trys yra penki ir t.t. – Fibonačio skaičių seka. Tai galimybes praplečiantis kūrybos metodas.

Dėkoju už pokalbį.

Edvinas Kopcevas ir Agnė Matulevičiūtė muzikiniame videoperformanse „Synth porn“

D. Matvejevo nuotr.

Raganos, naciai ir „Scanorama“

Trumpos kino recenzijos

Gediminas Kukta

Prieš pat karantiną kino teatruose dar spėjau pamatyti du repertuarinius ir kelis „Scanoramos“ filmus. Apie pastaruosius (tiesa, vieną žiūrėtą jau virtualioje kino festivalio salėje) – po sakinį.

„Raganos“ („The Witches“), rež. Robert Zemeckis, JAV, Meksika, Kanada

Pritaikykime lyginamąjį metodą. Šiandien jau vaikų kino klasika tapusiose brito Nicolaso Roego „Raganose“ (1990) veiksmas vyksta Anglijoje, o naujoje versijoje nusikeliame į XX a. 7-ojo dešimtmečio Alabamą. Senojoje versijoje pagrindinis herojus berniukas yra baltaodis, o dabar tiek jis, tiek jo močiutė (Octavia Spencer) – juodaodžiai. Ankstesniame filme įvairios kūniškos raganų tranformacijos buvo kuriamos rankomis, grimas net nominuotas BAFTA apdovanojimui, o dabar neapsieita be kompiuterio. Anksčiau dar galėjai jausti kūrėjų išmonę, o dabar – tik norą patikti, stebinti, apžavėti.

Ką toks palyginimas duoda? Padeda suprasti pasikeitusius kino gamybos procesus, kino technologijų raidą ir kontekstą, į kurį ateina naujasis filmas. Žinoma, nemačiusiems Roego filmo tokie palyginimai – bala nematė, o jaunieji žiūrovai, ko gero, apskritai nesusimąstys, kad specialieji efektai kadaise buvo kuriami ne pelės klavišo paspaudimu, bet žirklėmis, klijais, dažais, dar kažkuo.

Aišku, Zemeckį galima tik pagirti už tai, kad savo filme jis siekia įvairovės (*diversity*), kurios stoka Holivudą kompromitavo ne vienus metus, bei už tai, kad filme turi ką veikti net tėveliai, pavyzdžiui, tam tikras scenas galintys suprasti ir kaip komentarą apie juodaodžių segregaciją to meto pietinėse valstijose.

Tačiau apmaudu viena: amerikietis perskaitė tik pirmąjį vaikų rašytojo Roaldo Dahlo knygos „Raganos“, pagal kurią abu filmai ir sukurti, lygmenį. Kitaip tariant, akcentavo tik magiją, fantazijas, visokius iš raganų ausų rūkstančius violetinius dūmelius, atsiknojusius žandikaulius, ištįsusias galūnes, plikas galvas. Sproginėjimus, virtimus ir dužimus. Vyriausiąją raganą vaidinančios Anne Hathaway urzgimus ir slavišką akcentą.

Prie gilesnės knygos ištarmės taip ir neprisikasta. O be gyvenimiškų pamokų (nepainioti su didaktika), man regis, neįmanoma jokia gera literatūra ir kinas vaikams. Juk knygoje, be linksmų raganysčių, Dahlui buvo svarbu prabilti ir apie vaiko ryšį su tėvais arba jo nebuvimą. Todėl istorijoje ir veikia herojus našlaitis, vėliau susipažįstantis su berniuku, kurio kiekvieną žingsnį, priešingai, tėvai kontroliuoja. Ne todėl, kad sūnus jiems nuoširdžiai rūpėtų, bet kad įtilptų į „pavyzdingo vaiko“ rėmą. Todėl šiam berniukui pavirtus peliuku tėvai jo kaipmat atsisako, nes niekada ir nemylėjo. O štai pagrindinio herojaus močiutė, šiam pavirtus graužiku, anūką ir toliau globoja. Nesvarbu, kad šis su uodega.

Štai tokių paprastų, bet prasmingų minčių apie meilę, empatiją, galiausiai – apie draugystę naujosiose „Raganose“ man ir pritrūko. Penkios IMDb žvaigždutės rodo, kad turbūt ne man vienam.

„Persų kalbos pamokos“ („Persian Lessons“), rež. Vadim Perelman, Rusija, Vokietija, Baltarusija

Kai įžanginiame juodame fone pamatai gamybos kampanijos pavadinimą „Belarusfilm“, o paskui eilę slaviškų kūrybinės komandos pavardžių, sunku į filmo pradžioje rodomą peizažą – spygliuočių mišką – žiūrėti kaip į 1942-ųjų Prancūziją, o ne kaip į Baltarusiją, kurioje ši istorinė drama ir buvo gaminama (ne kuriama).

Dar sunkiau nuraminti savo mintis matant, kaip būrys į koncentracijos stovyklą atvežtų žydų bėginėja su ryšuliais dešinėn kairėn, o tau prieš akis – vis tiek tik tuntas statistų, kuriems aktorių atrankos komanda sumokėjo maksimum po 50 eurų. Štai toks tas europietišką kiną apėmusios koprodukcijos žavesys ir skurdas.

Bet šalin skepsį. Pasakojama istorija – išties įdomi, o žinant, kad dar ir „įkvėpta tikrų įvykių“, lieka tik konstatuoti, jog kinui į gyvenimo scenarijus nėra ko lygiuotis.

1942-ieji, Prancūzija. Belgų kilmės žydą Žilį, sprunkantį į Šveicariją, sučiumpa naciai. Jam gresia egzekucija, tačiau paskutinę minutę vaikinas išsigelbėja apsimesdamas persu iš Irano. Atokvėpio minutė trunka vos kelias akimirkas, nes, patekęs į koncentracijos stovyklą, Žilis turi mokyti farsi kalbos nacių pareigūną – stovyklos virtuvės šefą Klausą, kuris svajoja po karo atidaryti restoraną Teherane. Bet kaip išmokyti kalbos, kurios pats nemoki?

Štai čia ir glūdi visa filmo įtampa ir drama, kurią talentingai atskleidžia du geri aktoriai – argentinietis Nahuelis Pérezas Biscayartas („120 dūžių per minutę“) ir europietiško kino žvaigždė Larsas Eidingeris, kurio ryškiausiems vaidmenims išvardinti neužtektų ir geros pastraipos. Būtent jų susitikimus prieblandoje skendinčiame kabinete stebėti ir įdomiausia, o visi antraplaniai aktoriai, nors ir atlieka pasakojimui reikšmingas funkcijas, taip ir lieka tik vardais scenarijaus lapuose.

Juk negali nuoširdžiai nesijaudinti, kai Žilis turi ne tik išgalvoti savąją kalbą, bet ir kiekvieną pamoką atsiminti vis daugiau jos žodžių. Juk negali nesulaikyti kvapo, kai sumanęs savąją žodžių sudarymo sistemą Žilis vieną kartą ima ir suklysta. Arba kai į stovyklą atvežamas persų kilmės britas, atrodytų, dar kelios akimirkos, ir demaskuosiantis apsimetėlį. Istorija priverčia būti įsitraukusiam ir nenurimti. Nesvarbu, jei puikiai supranti, kada ir kaip spaudomi emociniai mygtukai.

Ir vis dėlto – tai ne tik žydo Žilio, bet ir nacio Klauso drama. Tiesa, režisieriaus praskleista tik vos vos. Kai pamokoms įpusėjus Klausas ima deklamuoti, jo manymu, farsi kalba parašytus savo kūrybos eilėraščius apie debesis, o vėliau prabyla apie skurdžią vaikystę ir nuolat kentėtą badą, prieš akis atsiveria ne tik blogio įsikūnijimas, bet ir nelaimingas suluošintos dvasios žmogus, kokių tarp SS karininkų buvo šimtai, nes tik tokius sistema apdairiai ir rinkdavosi. Dėl šių jautrių atsivėrimo minučių gali atleisti ir visą butaforiją, nuo kurios kenčia kas antras istorinis filmas.

„Enfant Terrible“

„Scanorama“: vienu sakiniu

„Prakaituok!“, rež. Magnus von Horn

Po gana užsitęsusios ir nuobodžios filmo ekspozicijos, per kurią pristatoma pagrindinė herojė (*fitneso influencerė*), jos gyvenamoji aplinka bei kasdienybė, režisierius, rodės, taip ir liks tik moralistas, kuriam socialinės medijos tėra tuštybė ir veidmainystė, tačiau vėliau, laimė, jis ima žvelgti šiek tiek plačiau (nebūtinai giliau) ir bando suprasti, kur slypi herojės troškimo būti tobulai priežastys (epizodas su šeima): štai šis ir dar keli dramaturgiškai apgalvoti epizodai ir ištraukia filmą iš „vienos minties“, o heroję leidžia pamatyti visai kitoje šviesoje.

„Enfant Terrible“, rež. Oskar Roehler

Sprendimas istoriją apie vieną garsiausių Naujojo vokiečių kino režisierių Rainerį Wernerį Fassbinderį papasakoti tarp jokio sąlyčio su realybe neturinčių teatro dekoracijų, kur durys ir langai nupaišyti juodais dažais, o į herojų veidus plieskia prožektoriai, atrodo reikšmingas ne tik formaliai, nes intertekstiškai nurodo į paskutinę, tokią pat teatrališką, *enfant terrible* kino fantaziją „Kerelis“ („Querelle“, 1982), bet ir turinio atžvilgiu, nes verčia galvoti apie šio režisieriaus gyvenimą kaip vieną didelę sceną, juk per 37 karjeros metus nufilmavus daugiau nei 40 filmų tikriausiai kitaip ir būti negali: viskas yra teatras, viskas yra kino aikštelė.

„Pradžia“, rež. Dea Kulumbegashvili

Iki šiol bandau sau atsakyti į klausimą, ar ši debiutinė kartvelų režisierės drama yra išties intelektualus ir išskirtinis autorinis kinas, ar vis dėlto šiuolaikinių kino madų – tiek tematinių (religija *vs* tikėjimas, smurtas, susvetimėjimas), tiek formalių (statiški kadrai, objektyvi kamera, garso sprendimai) – vaikymasis, nors galbūt yra ir trečias kelias, kuris kuriamą pasaulį ir kino kalbą paaiškintų kokiomis nors įtakomis ar prasmingu linktelėjimu, pavyzdžiui, Michaeliui Haneke'i (užsienio kritikai iškart suskubo imtis panašių lyginimų) arba meksikiečiui Carlosui Reygadasui, kurio šešėlis šmėkšteli į metafizinį lygmenį išvedančiame finale, o pavardė – titruose, prie filmo prodiuserių.

„Nelaimė būti gimusiam“, rež. Sandra Wollner

„Kontroversiška“ ši egzistencinė *sci-fi* drama gali būti tiems, kurie ištvėrė tik pirmąją jos pusę, arba tiems, kurie apskritai mėgsta pirmiausia viskuo piktintis, o tik paskui (geriausiu atveju) pagalvoti, nors, negaliu neigti, scenos, kai suaugęs vyras maudosi baseine su vienuolikmete androide Eli, dalijasi su ja lova bei rengia ją suknelėmis, išties gali provokuoti ir kelti jau paties kūrinio ribas peržengiančius etinius ir moralinius klausimus, bet kai filmas persirita į antrąją pusę, tampa akivaizdu, kad austrų režisierė mums nori papasakoti kur kas daugiau nei tik lolitišką istoriją: apie sudėtingesnį, nei mums gali pasirodyti, technologijų santykį su mūsų sąmone, pasąmone ir atmintimi, apie vaiduoklišką vienatvę ir apie šilumos siekį – kol kas tai vienas įsimintinesnių „Scanoramos“ filmų.

„Nelaimė būti gimusiam“

Stengėmės atsisakyti paprastų teiginių

Agnieszka Holland apie „Šarlataną“

Vienas garsiausių šiųmetės „Scanoramos“ filmų – Agnieszkos Holland ***„Šarlatanas“*** *(„Šarlatán“, Čekija, Lenkija, Airija, Slovakija, 2020), kurį čekai jau pristatė „Oskarui“. Filmo herojus Janas Mikolášekas (1887–1973) gimė netoli Pilzeno, kariavo Pirmajame pasauliniame kare. Grįžęs iš fronto užsiėmė gydymu – ligas diagnozuodavo pamatęs sergančiojo šlapimą, o gydė įvairiais žolių mišiniais. Mikolášeko metodai buvo veiksmingi, jis išgarsėjo visoje tuometėje Čekoslovakijoje. Skaičiuojama, kad per jo rankas perėjo apie penkis milijonus pacientų. Mikolašeku domėjosi menininkai, mokslininkai, politikai. Filmo „Šarlatanas“ premjera įvyko šiemet Berlinalėje. Pateikiame fragmentus iš režisierės interviu, išspausdintų leidiniuose „Gazeta Wyborcza“, „Polityka“, „Newsweek“.*

Ar kada nors buvote pas šarlataną?

Laimė, man niekad nereikėjo ieškoti šarlatanų pagalbos. Tik kuriant „Pėdsaką“ teko nueiti pas vienuolę, kuri tose apylinkėse garsėjo gydanti pečių skausmus. Tai buvo lyg ir užkalbėjimas. Bet ji man tikrai padėjo. Be to, stebėjau ir studijavau įvairius netradicinės medicinos būdus. 9-ajame dešimtmetyje buvo labai populiarus anglas Clive'as Harris, gydęs prisilietimais. Keliskart per metus jis atvažiuodavo į Lenkiją, pas jį plūsdavo minios. Iš dalies jis man ir padėjo sukurti filmo „Julija grįžta namo“ daktaro personažą. Nuėjau pas jį su dviem pažįstamom. Jis joms padėjo. Vienai tik kuriam laikui – jos liga sugrįžo jau tragiško lygmens. 10-ajame dešimtmetyje kūriau Sydney Pollacko prodiusuotą filmą apie Zé Arigó – garsųjį Brazilijos žiniuonį. Jis įvesdavo žmones į transą ir be nuskausminimo darydavo operacijas. Iki šiol negaliu paaiškinti, kaip tai įmanoma.

Jūsų filmo „Šarlatanas“ herojus buvo toks pat stebukladarys?

Galima racionaliai paaiškinti Mikolášeko metodų sėkmę. Savo diagnozes jis paremdavo įdėmiu šlapimo apžiūrėjimu. Terapija rėmėsi inovatyvių žolelių kombinacijų naudojimu. Jis gydė labai gerai – padėdavo net sergant tomis ligomis, kurioms oficialioji medicina neturėjo receptų arba kurias būdavo sunku diagnozuoti. Net gydytojai jam siųsdavo savo pacientų šlapimą.

Ar Mikolášeką jo talentas slėgė?

Matyt, jis traktavo save kaip kažką ypatinga ir turėdavo pasistiebti ant pirštų galų, kad gyventų sutartinai su paties susikurtu Mikolášeko įvaizdžiu. Jis nekentė savęs, kai nesugebėdavo ko nors išgydyti ir kai neatitikdavo sau keliamų iššūkių. Užtat jam patinka Mikolášeko, kuris yra geraširdis, moralus, etiškas ir išskirtinis, įvaizdis, bet kartu jis stengiasi išsaugoti kuklaus žmogaus regimybę, puoselėdamas atsidavimą ir paklusnumą Dievui. Gal todėl religingumas tam labiausiai tinka. Jis visiškai atsiduodavo gydymui. Tai jam tapo savotišku imperatyvu, narkotiku ir gyvenimo prasme, prisijungimu prie amžinybės. Greičiausiai tai kyla iš Dievo komplekso, kurį turi ir išskirtiniai gydytojai. Jie jaučia, kad gali prikelti iš mirusiųjų. Kad gali laimėti kovą su mirtimi, sustabdyti tai, kas likimo nulemta.

Jis apsaugojo nuo mirties daug žmonių, bet ir pats ne kartą apgavo likimą, juk iš pradžių su juo norėjo susidoroti naciai, o vėliau komunistai.

Mikolášekas buvo labai populiarus – pas jį eidavo gydytis tūkstančiai žmonių. Juo domėjosi ir svarbūs žmonės. Jis išgyveno karą tik todėl, kad naciai nusprendė juo pasinaudoti. Filme rodome ligų diagnozavimo remiantis šlapimu egzaminą, kurį surengė gestapas. Šis egzaminas lėmė jo „būti ar nebūti“. Mikolášekas jį išlaikė ir gydė aukštus Hitlerio funcionierius. Todėl ir turėjo problemų po karo. Greičiausiai būtų nusibaigęs kalėjime, jei ne išgelbėta Antonino Zápotocký, svarbaus komunistų veikėjo, vėliau Čekoslovakijos prezidento, kuriam grėsė amputacija, koja. Zápotocký daug metų jį saugojo.

Mikolášekas lengvai bendradarbiavo su skirtingomis valdžiomis...

Viena vertus, galime sakyti, kad jis buvo konformistas ir mokėjo „susitarti“ su valdžiomis, kurios tuo ar kitu metu valdė. Tačiau galime sakyti ir taip, jog jis aukojo savo moralinį komfortą, kad galėtų gydyti. Gyvename labai manichėjiškoje visuomenėje: pripažįstama, kad pasaulyje yra gėris arba blogis, o tarp jų – nieko. Nuolat vertiname, užuot pasistengę suprasti. Todėl norėjau sukurti filmą, kuriame herojaus nevertiname. Rodome, kad jis turi daugybę atspalvių. Mane sudomino šio personažo sudėtingumas. Tas, kuris duoda didžiausią gėrį, ne visada turi būti geras žmogus. Norėjau ne jį teisti ir kaltinti, bet parodyti, kokia yra kaina, kuri sumokama už tokią dovaną.

Tačiau Mikolášekas nėra auka. Ir ne maištininkas, kurį sunaikins sistema.

Tam tikra prasme sukūriau filmą apie tobulą konformistą. Bet tokio pobūdžio pozicija turi savo ribas. Galima susitarti su kiekvienu, tačiau ateina toks momentas, kai nepriimtinas tampa pats egzistavimo faktas. Tada paaaiškėja, kad visos strategijos nieko nevertos. Totalitarinė sistema sutrina net tokias asmenybes, kurių veikla jai nekelia grėsmės.

Bet konformizmas – ne vienintelis Mikolášeko trūkumas. Jis sugeba elgtis niekšiškai ir keršyti artimiesiems – seseriai ar meilužiui. Iš kur jame tas blogis?

Filmo personažą sudaro 80 procentų informacijos, kurią apie jį radome, ir 20 procentų mūsų įsivaizdavimų jo tema. Niekas nežino, koks iš tikrųjų buvo Mikolášekas. Tačiau įsivaizduodama šį personažą pagalvojau, kad šeimos nariai ateidavo pas jį tik tada, kai jiems ko nors reikėdavo. Sesuo nematė jo kaip žmogaus – jo poreikių, baimių. Ateidavo pas jį, pavyzdžiui, kai pristigdavo pinigų. Ir jis už tai keršijo, buvo bjaurus, pasipūtęs. Prievarta buvo jo gynyba nuo baimės ir atstūmimo. Be to, Mikolášekas negalėjo susitaikyti su savo prigimtimi...

...taigi ir su savo homoseksualumu?

Kitokia orientacija nesiderino su jo idealizuotu savęs, žmogaus, kuris yra geresnio pasaulio dalis, autoritetas, įsivaizdavimu. Homoseksualumas jam buvo silpnybė ir nuodėmė. Tai jam sukeldavo įvairių baimių ir skatino agresiją. Žmonės, nesugebantys priimti savo tapatybės, pavyzdžiui, seksualinės ar klasinės, dažnai patiria didžiulį, destruktyvų vidinį konfliktą. Taip buvo ir Mikolášekui.

Jam atrodė, kad kol gydo, viską gali nugalėti. Taip pat ir savo kitoniškumą. Kai jam kas nepavykdavo, kai mirtis būdavo stipresnė, jis pasinerdavo į depresiją arba jį ištikdavo pykčio priepuoliai. Bet tai tik vienas iš įmanomų paaiškinimų. Kurdami filmą stengėmės atsisakyti paprastų teiginių. Norėjome, kad žiūrovai jaustų, jog Mikolášekas nuolat stebina pats save. Jis neįsivaizdavo, kaip elgsis kalėjime, kaip reaguos į suvokimą, kad jau nebegali laimėti prieš totalitarinį spaudimą, nors anksčiau tai kažkaip pavykdavo. Jo profesinė padėtis arba aukštų valdininkų įsikišimas visada ištraukdavo jį iš prarajos. Bet po stalininio globėjo mirties atsirado išbandymas, kurio jis nebeatlaikė.

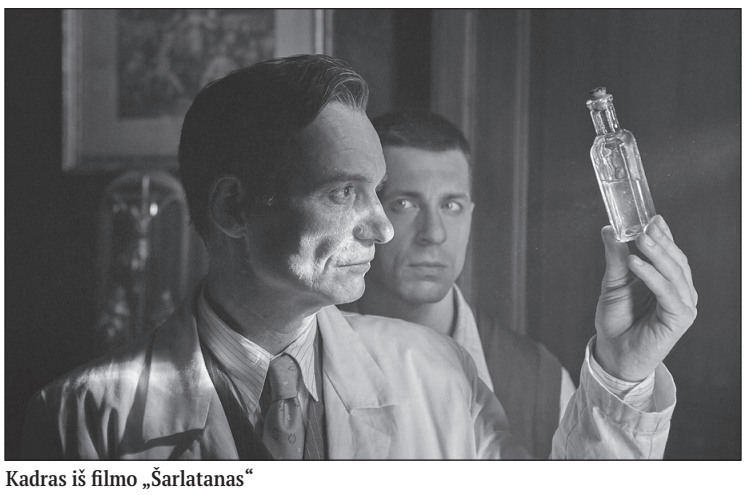
Ar gyvenime sutikote žmogų, primenantį Mikolášeką?

Kai su jį vaidinančiu Ivanu Trojanu kalbėjausi apie šį personažą, į galvą atėjo Kevinas Spacey.

Su juo dirbote kurdama „Kortų namelį“?

Taip. Tai žmogus, pasižymintis charizma, dideliu talentu, bet kartu kupinas pasipūtimo, troškimo, kad jį priimtų kaip galingą asmenybę, kuris greičiausiai suvokia savo homoseksualumą kaip silpnybę. Tas filmas pasakoja ir apie didžiulę kainą, kuri mokama už narcisizmą.

„Šarlatane“ nuskamba žodžiai: „Bejėgiškumas yra nepakeliamas.“



Kadras iš filmo „Šarlatanas“

Tai pagrindinio filmo herojaus suvokimo raktas.

Man atrodo, kad šis teiginys labai asmeniškas.

Nes negaliu susitaikyti su bejėgiškumu?

Taip. „Šarlatanas“ – filmas ir apie tai, kad kai kurie žmonės turi nenugalimą poreikį veikti. Ko gero, Jums tai artima.

„Ponia Bovari – tai aš“? Tai tiesa. Visada, kai rodau tokį nevienprasmišką herojų kaip „Šarlatane“, tai yra ir tam tikra asmeninė projekcija.

Ar tikėjimas netradicine medicina, apie kurią pasakoja „Šarlatanas“, neverčia abejoti mokslo pažanga?

Šiuolaikinėje medicinoje daug arogancijos. Dėl preciziško, pažangaus, šiuolaikiško diagnostikos ir terapijos aparato gydytojai nebemato žmogaus. Žmonės jaučiasi palikti, nusivylę medicina, tad ieško atsakymų mistinėse sferose arba pas žiniuonius. Tai nekeičia fakto, kad įžengėme į tamsiojo romantizmo sritį, tolstame nuo ekspertų, meritokratijos, dažnai neigiame akivaizdžius dalykus. Plokščios žemės šalininkai ir antivakseriai yra drastiškas viso to pavyzdys. Panašiai buvo reaguojama ir į Apšvietos amžių. Emocijos nustelbia žinias ir mokslinius įrodymus. Tai susiję ne tik su medicina. Autoritetai žlunga ne tik politikoje, nyksta tikėjimas parlamentine demokratija. Socialinių medijų ir interneto atsiradimas sužadino tikėjimą, kad kiekvienas turi žinių ir kažką išmano. Faktai liaujasi buvę faktais, jie pavirsta nuomonėmis. Tai akivaizdu ir politiniame Lenkijos gyvenime. Tvirtinama kas nors akivaizdaus, o valdžios atstovai sako, esą „tai tik nuomonė“. Abejojant empirinio žinojimo objektyvumu į visuomenę įleidžiamas reliatyvizmo ar net nihilizmo demonas.

Iš kur tas pasitikėjimo autoritetais trūkumas?

Dėl laukinės globalizacijos liaudies išrinktieji atstovai nėra veiksmingi. Didesnę reikšmę turi didžiųjų korporacijų, o ne atskirų tautų vyriausybių sprendimai. Autoritetai tapo bejėgiai, nes neduodavo paprastų atsakymų į šiuolaikinius iššūkius. Tai klimato krizė, pandemija, greitos papročių permainos ir interneto revoliucija, pakeitusi komunikavimo būdą. Autoritetai, kurių pagrindas buvo žinios, talentas, patirtis, nesijaučia stiprūs – visi tie sudėtingi procesai juos perauga. Tuo naudojasi populistai, demagogai, šarlatanai, apsimetantys, kad tuos atsakymus žino. Jie nori parodyti esantys veiksmingi: lengviausia yra sukonstruoti priešo figūrą, kuriai galima primesti atsakomybę už visas grėsmes.

Didelį įspūdį padarė gana dviprasmiška filmo pabaiga.

Labai mėgstu šią pabaigą, bet yra žmonių, kurie jos nesupranta. Apskritai manau, kad viena priežasčių, kodėl norėjau sukurti šį filmą, buvo nuovargis nuo vienprasmiškumo. Ne tik filmų, su kuriais susiduriu, vienprasmiškumo, bet apskritai nuo vertinimų ir suvokimo vienprasmiškumo. Siaubingi supaprastinimai veda link to, kad viską, kas dviprasmiška, visas metaforas stengiamasi aiškinti kuo labiau paraidžiui, kuo paprasčiau. Olga Tokarczuk puikiai aprašė šį reiškinį laiške po Marios Janion mirties.

Grįžkime prie Mikolášeko. Kaip susiklostė jo likimas išėjus iš kalėjimo? Filmas tai nutyli.

Jis išnyko iš viešojo gyvenimo ir liovėsi gydęs. Taip pat niekad daugiau nebesusitiko su savo asistentu. Gyveno kaip pensininkas. Nuomojosi kambarį jam palankaus didelės Prahos ligoninės direktoriaus viloje. (Anksčiau šis direktorius siųsdavo jam pacientus, kurių diagnozės medikai negalėjo nustatyti.) Komunistai atėmė Mikolášeko namą ir visą jo turtą. Jis mirė 8-ojo dešimtmečio pradžioje. Prieš pat mirtį davė interviu. Mikolášekas jame atrodo siaubingai savimi patenkintas narcizas. Jokių abejonių, susijusių su savo pasirinkimais, jis, regis, neturėjo.

Parengė K. R.

„7md“ rekomendacijos

Virtualūs filmai

Karantinas uždarė kino teatrus, bet plačiau pravėrė virtualiųjų kino salių duris. Viena jų – „Skalvijos“. Štai ką galima joje pasižiūrėti.

„Borgmanas“ („Borgman“, Belgija, Danija, Nyderlandai, 2013). Jei iki šiol negirdėjote Alexo van Warmerdamo pavardės, pats laikas susidomėti, nes tai vienas originaliausių olandų kino kūrėjų. Šiame filme humoras ir blogis suliejamas į viena, kai į arogantišką aukštuomenės šeimą priklysta valkata Borgmanas. Jis pavers šeimos narių gyvenimą tikru košmaru. Režisierius verčia prisiminti posakį, esą „svečias į namus – Dievas į namus“, tik šįkart dailininkės slapta priglaustas keistuolis, regis, yra ne dangaus, o pragaro gyventojas. „Borgmanas“ intriguoja klausimu, kas yra tas valkata, bet režisierius į jį taip iki galo ir neatsakys. Žinoma, galima lengvai tai suprasti, tik sunkiau bus iššifruoti, kodėl režisierius taip elgiasi. Tačiau labiausiai žavi makabriškas filmo humoras, ypač scena, kai reikia atsikratyti palaikų, ir pagrindinį vaidmenį sukūręs Janas Bijvoetas, kuris vieną akimirką gali būti vargšas benamis, o kitą – gudrus manipuliuotojas. Jo personažas žadina ir visišką pasitikėjimą, ir visišką siaubą.

„Gyvųjų numirėlių naktis“ („Night of the Living Dead“, JAV, 1968). Šis George'o A. Romero filmas – vienas garsiausių klasikinių siaubo filmų – į masinę kultūrą atvedė zombius, nesusijusius su vudu ritualais, bet kartu žymėjo posūkį link socialiai angažuoto siaubo kino. Pasak kino istorikų, tai „tikras košmaras, kuris sugriovė fantastinio siaubo filmo konvencijas“. Pasakojimas apie Barbarą ir Džonį, kurie išsirengė į tolimą kelionę, kad aplankytų tėvo kapą, bet tapo gyvų numirėlių aukomis, – tai ir pasakojimas apie tradicinės šeimos pokyčius 7-ojo dešimtmečio JAV. Romero šiame filme sulaužė daug nerašytų taisyklių, pavyzdžiui, pagrindiniu filmo veikėju tapo juodaodis (Duane Jones). Nors režisierius viename interviu yra sakęs: „Rasės klausimo mano galvoje nebuvo. Kai rašiau šį personažą, mąsčiau apie šeimos irimą, apie žmones, kurie negali bendradarbiauti net katastrofiškos situacijos akivaizdoje. Tiesiog jie laikosi savo planų, pykstasi, ar lipti į viršų, ar leistis į rūsį. Scenarijuje personažas buvo baltasis. Kai Jonesas sutiko jį vaidinti, visi nusprendėme, kad tai bus drąsus žingsnis ir scenarijaus keisti nereikia.“ „Gyvųjų numirėlių naktis“ sulaukė tęsinių, parodijų ir perdirbinių, bet įdomu pamatyti, kaip viskas prasidėjo.

„Namas, kurį pastatė Džekas“ („The House That Jack Built“, Danija, Prancūzija, Vokietija, Švedija, 2018)

Šis Larso von Triero filmas vieniems atrodo šedevras, kitiems kelia siaubą. Tai provokuojantis, vizualinių idėjų prigrūstas filmas, kuriame režisierius ieško atsakymų į klausimą, kur slypi gėrio ir blogio ištakos. Von Trieras prisipažįsta, kad sukūrė daug filmų apie geras moteris, o dabar nusprendė papasakoti apie blogą vyrą, nors yra ir tvirtinančių, kad tai tik režisieriaus autoportretas. Filmo veikėjas Džekas (Matt Dillon), architektas ir kartu žudikas maniakas, jau keliolika metų tobulina žudymo „meną“. Tai, kaip jis inscenizuoja nusikaltimo vietą, beveik primena kino režisūrą. Kad sukurtų kino esė apie tai, ką reiškia būti menininku, von Trieras pasitelkė Goethe's kūrybos motyvus, Williamo Blake'o poeziją, Franciso Bacono, Eugène'o Delacroix ir kitų garsių dailininkų tapybą, Glenno Gouldo bei Davido Bowie muziką ir, žinoma, Dante's „Dieviškąją komediją“. Beje, savo metodą režisierius vadina „digresionizmu“.

„Peržiūra“ („Audition“, Japonija, 1999). Kino prodiuseris Aojama sunkiai mezga ryšius su žmonėmis. Po septynerių vienatvės metų jis nori susipažinti su mergina, kuri galėtų tapti jo jauna, gražia, darbščia ir kuklia žmona. Kartu su draugu Aojama surengia fiktyvią aktorių atranką – jų laukia ilga merginų eilė. Aojamą sudomina Asami. Ji atrodo ideali, nors prodiuserio draugui ir sukelia įtarimų. Jis siūlo nuodugniau pasidomėti merginos praeitimi, mat Asami siejama su vieno vyro dingimu. Tačiau laikas nėra Aojamos sąjungininkas. Įvykiai tampa nenuspėjami... Šis garsaus japonų režisieriaus Takashi Miike filmas laikomas kaltinimo aktu vyrams (ypač japonams) už jų požiūrį į moteris. Tačiau režisierius tam prieštarauja ir neįžvelgia filme visuomenės kritikos. „Peržiūra“ prasideda kaip tradicinis papročių filmas, tačiau laikui bėgant pasakojimas virs šokiruojančiu siaubo filmu, kurio finalas pavertė „Peržiūrą“ ne vieno kino festivalio sensacija ir Vakaruose pradėjo japonų siaubo kino madą. Pagrindinius vaidmenis sukūrė Ryo Ishibashi, Eihi Shiina, Tetsu Sawaki, Junas Kunimura.

Pasižiūrėkite į jas

Krėsle prie televizoriaus

Siūlau pailsėti nuo politikos – rinkimų, koalicijų ir politikų šou, kuriuos kasdien siūlo televizijos. Jie niekur nedings. Užtat paskutinės rudens akimirkos nuteikia elegiškai. Apie tai, kaip susitaikyti su laiko tėkme ir praradimais, bet išmokti suprasti save, pasakos keli šios savaitės filmai. Manau, visai nekeista, kad jų herojės – moterys.

Olivier Assayasas – iš mano mėgstamiausių režisierių. Bet nustebau, kad jo 2008 m. filmas **„Vasaros laikas“** (**LRT, 14 d. 23.10**) 2017-aisiais pateko į „New York Times“ kritikų Manohlos Dargis ir A.O. Scotto sudarytą geriausių dvidešimt penkių XXI a. filmų sąrašą ir atsidūrė pirmajame dešimtuke, nors amerikiečiai nelabai linkę žavėtis prancūzų kino subtilybėmis. Bet kalbėdami apie šį Assayaso kūrinį kritikai pabrėžė, kad filmas – ir apie tai, ką reiškia būti prancūzu, nors režisieriaus požiūris gana ironiškas, skeptiškas, ir dar pridūrė, kad šis filmas – meilės laiškas prancūzų kinui.

„Vasaros laikas“ kalba apie tai, kas lieka po mūsų. Filmo herojė Elen (Édith Scob) visą gyvenimą saugojo savo dėdės dailininko atminimą ir pavertė namus beveik muziejumi. Čia kabo Camille'io Corot ir Odilono Redono kūriniai, yra daug vertingų baldų (beje, filmui juos paskolino Orsė muziejus), porceliano, įdomių niekučių. Šie namai – Elen kūrinys. Jie atgydavo porą kartų per metus, kai mamos aplankyti atvažiuodavo trys Elen vaikai. Po jos mirties, kai reikia spręsti su palikimu susijusius klausimus, paaiškėja, kad tik vyriausias Frederikas (Charles Berling) norėtų pasilikti šeimos namus. Gyvenantys Kinijoje ir JAV jo brolis Žeremi (Jérémie Rénier) ir sesuo Adriena (Juliette Binoche) svarsto, kaip greičiau palikimą paversti pinigais. Šeima nusprendžia, kad dalis vertybių atiteks muziejui, nes taip lengviau sumažinti palikimo mokesčius. Tačiau ir muziejaus atstovai abejoja, ar jiems reikia tų retų baldų, daiktų ir paveikslų...

„Le Monde“ kritikas Jacques'as Mandelbaumas dėkojo režisieriui už jautrumą, rafinuotumą, inteligentiškumą ir pavadino „Vasaros laiką“ „didžiu intymiu filmu“. Jis pabrėžė, kad Assayasas klausia apie ištikimybę tėvų atminimui ir apie tai, kaip klostosi mūsų likimai praeinančio laiko cikle, apie meno ir kultūros santykius, apie tai, kas yra paveldas.

Juliette Binoche vaidina pagrindinį vaidmenį filme **„Izabelė ir jos vyrai“** (**TV1, 15 d. 21 val.**). Režisierė Claire Denis savo filmuose visada susitelkia į moters požiūrio perteikimą. Tačiau šįkart ji ėmėsi beveik neįgyvendinamo uždavinio – netiesiogiai perkelti į ekraną Rolandʼo Bartheso „Meilės diskurso fragmentus“. Šiame kūrinyje Barthes'as bandė filosofiškai aprašyti meilę. Denis filmas tapo netipiška romantine komedija, kurios herojė – Juliette Binoche vaidinama penkiasdešimtmetė Paryžiaus menininkė – ieško tikros ir brandžios meilės, nors sunku atsispirti minčiai, kad metams bėgant moteris tokia meile tiki vis mažiau. Izabelę supa jos trokštantys vyrai – pasipūtęs bankininkas, kurį traukia menas ir knygos, teatro aktorius, buvęs vyras, bet labiausiai traukia tas, su kuriuo atsitiktinai susipažino vakarėlyje.

„Izabelė ir jos vyrai“

Iš pradžių gali pasirodyti, kad „Izabelė ir jos vyrai“ – tipiškas „prancūziškas“ filmas apie meilės ieškančią moterį, bet netikėta pabaiga ir Gerardʼo Depardieu suvaidintas ekstrasensas privers jį suvokti visai kitaip. Kita vertus, šis pasakojimas apie artumo poreikį ir tai, kaip sunku užmegzti ryšius pasiekus brandą, – ir vienas geriausių Binoche vaidmenų.

Paklausta, ar supranta savo herojės dvejones, Binoche atsakė: „Esu panašaus amžiaus, gyvenime mačiau visko. Mėgstu galvoti apie save: esu moteris su ateitimi. Kokia? Galbūt laisva – nuo pagundų, iliuzijų, nerealių užduočių, konkurencijos, kvailysčių, kurioms neverta aukoti laiko. Tai neturi nieko bendra su išmintimi. Tai sąmoningas atsisakymas, susijęs su patogumais, gyvenimo trapumo jausmu ir laiko tėkme. Norėčiau gyventi taip, kad nesigailėčiau, jog kažko neišgyvenau. Pabaigoje verčiau mokėsiu už papildomus bagažo kilogramus nei kažko ilgėsiuos. Manau, kad Claire Denis šiuo filmu taip pat papasakojo ir apie savo gyvenimą. Viliuosi, kad daug moterų galės pažvelgti į save, žiūrėdamos į Izabelę. Nusišypsoti, nuliūsti, trumpam susimąstyti apie save ir vyrų bei moterų pasaulio žaidimo taisykles.“

Apie tai, ar senatvės akivaizdoje mokame džiaugtis gyvenimu, verčia susimąstyti 2019-aisiais prieš pat režisierės Agnės Varda mirtį pasirodęs jos filmas **„Agnės apie Varda“** (**„LRT Plius“, šįvakar, 13 d. 21.30**). Tai gal net ne filmas, o autoportretas, savo kūrybos, stiliaus evoliucijos komentaras ir paskutinė režisūros meistriškumo pamoka, kurią dovanoja devyniasdešimtmetė Varda. Ji pasakoja apie tai, kas ją įkvėpė, apie filmų atsiradimo užkulisius, prisistato kaip ją supančio pasaulio vaizdų kolekcionierė, prisimena asmeninį gyvenimą ir jį lydėjusias baimes.

Benedikto Erlingssono filmo **„Kariaujanti moteris“** (**„LRT Plius“, 19 d. 21.33**) herojė gyvena dvigubą gyvenimą: vieniša penkiasdešimtmetė Hala (Halldóra Geirharðsdóttir) yra choro dirigentė, o socialiniuose tinkluose ji tampa „Moterimi iš kalnų“, ekoteroriste, ir paskelbia karą galingam tarptautiniam aliuminio koncernui, keliančiam grėsmę Islandijos gamtai. Jai patinka lankas ir strėlės, nors dinamitas taip pat pravers.

Šiame filme bus ir bravūriško veiksmo, ir gaudynių, ir kitų ekologinio trilerio atributų, bet vis dėlto įdomiausia jame – egzistencinio pasirinkimo drama, kai Halai atsiranda galimybė įvaikinti ketverių metukų ukrainietę. O nuo tradicinės ekologinės publicistikos filmą gelbsti keista forma, suteikianti „Kariaujančiai moteriai“ teatrališką muzikinę distanciją. Išsamesnės socialinės diagnozės man pristigo, nors kariaujančių moterų niekad nebus per daug.

Jūsų –
Jonas Ūbis

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

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

7md

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

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